

თეორია

სიჭყვეთეებისა

საუკეთესო ნიმუშების გარჩევით

შედგენილი მდ. მ. კელენჯერიძის-მიერ.

მეორე შესწორებული და დასრულებული
გამოცემა.

ფასი 40 კპპ.

ქუთაისი
ფურადისა და კარნაქხოვის სტამბა
1908



თეორია

ს ი ტ შ პ ი მ რ მ ბ ი ს ბ

საუკეთესო ნიმუშების გარჩევით

შედგენილი მდ. მ. კელენჯედიძის-მიერ.

3030

მეორე შესწორებული და დასრულებული
გამოცემა.



ქუთაისი
წერაძისა და ძარნაუნოვის სტამბა
1907

წინასიტყვაობა პირველი გამოცემისა.

ქართული სიტყვიერება შეტად ღარიბია თავისი თეორიულად გამოკვლევებით. დღემდის ამისთანა გამოკვლევეების ხსენებაც კი არსად იყო აქ. მოსწავლე ახალ-თაობა კმარობდა ძალაუნებურად რუსული სიტყვიერების სასკლემდგენელოებს, უქონლობისა გამო ქართულისა და ამით მოკლებული იყო უოველს საშვალებას— ცოტათი მაინც გაცნობოდა ქართული სიტყვიერების კანონებს და ფორმებს. ამიტომ სიხარულით მიეგება მკითხველი საზოგადოება ზირველს ამგვარს შრომას — „სიტყვიერების თეორიას“ (თბილისი 1898 წ. არხ. კ—სა და გრ. ყიფშიძისა) და ჩვენც, სხვებთან ერთად, ბეჭდვით გამოფხატეთ ეს სიხარული (იხ. ივერია 189 წ. №№ 56—57). მაგრამ ამ სიხარულთან დასახელებული თხზულების ნაკლიც ცხადი შეიქნა მკითხველი საზოგადოებისათვის და ბეჭდვითვე იქმნა აღიარებული. ეს ნაკლია: 1, გეგმის არეუ-დარევა, 2, საგნის არა უოველმხრივი განხილვა 3, ნიმუშების და მაგალითების სიღარიბე და უვარგისობა 4, ზოგიერთი აზრების სიმრუდე და 5, თეორიის თითქმის ზირდაზირი თარგმნა რუსულით, ჩვენს სიტყვიერებასთან შეუსაბამებლად—შეუფერებლად.

1. „სიტყვიერების თეორიას“ ავტორებს მიუღიათ თავისებური გეგმა და სიტყვიერების თეორია გაუყვიათ სამს ნაწილად: სტილისტიკად (?), ზრახვის თეორიად და ზოეზიის თეორიად, ე. ი. ისეთი გეგმა, რომელიც საგანს სრულებით არ შეეფერება, მის კანონებს ეწინააღმდეგება და შეწინააღმდეგებელიც ნაკლებათ არის. თხზულების (რომელიც არის ერთათ-ერთი საგანი სიტყვიერების თეორიისა) ხუთს მხარეში მათ აუღიათ მხოლოდ უკანასკნელი—გარეგნული, ე. ი. ენა, ანუ მარცვალი და მისთვის გადაუდვიათ „თეორიაში“ საკუთარბ ნაწილი (სტილისტიკა), ზიველი ოთხი მხარე კი—ტემა, იდეა, შინაარსი და გეგმა უფურადღებოთ დაუტოვნიათ, რადგან ასე ჰქონდა ბელორუსოვსაც, რომელიც მათ სთარგმნეს. კერძო თეორია გაუყვიათ ორს ნაწილად—ზრახვისა და ზოეზიის თეორიად და ამ ნაირად აურევიათ უმთავრესი და მეორე ხარისხოვანი ნაწილები ერთისა და იმავე საგნისა. (ზოეზია არის ნაწილი უმთავრესი ნაწილისა და არა თვით უმთავრესი ნაწილი, ავრეთვე სტილისტიკა არის ერთი ნაწილი ზირველი—უმთავრესი ნაწილისა და არა მთელი ნაწილი). 2. ავტორები განიხილავენ თხზულების ერთს მხარეს—ენას—მარცვალს და არაფერს ამბობენ სხვა უმთავრეს მხარეებზე. 3. ნიმუშები ან სულ არ მოუყვანიათ განუენებული აზრის დასა-

საბუთებლად, ან უთარგმნიათ რუსულით და გამოსულა შეუფერებელი, ან ქართული მწერლობიდან ამოუღიათ, მაგრამ ზოგჯერ სულ ცოტა, ზოგჯერ სრულიად წინააღმდეგი დასაბუთებული აზრისა, ზოგჯერაც უფერული — უხეირო, ამასთანავე აუჩემებიათ ორიოდვე მწერალი (ილია ჭავჭავაძე, ა. ყაზბეგი, ნ. ბარათაშვილი, გ. ობელისანი, შოთა) და სხვებს ხმას არ სცემენ. 4, ბევრი აზრი — ნამეტურ ლექსწობასე — უმართლად, ნაქარკებად წარმოუთქვამთ და 5, თვით საგნის განხილვას (თითო-ორლას ორიგინალურ აზრებს გარდა) მხოლოდ უთარგმნიათ, საკუთარი, ჩვენი ცხოვრების მიმდინარეობასთან შეხამებული გამოკვლევის მაგიერ. ამას შემოსევვამ კიდევ უფრო დაგვანქარებია წინამდებარე ჩვენი ახალი თხზულება „თეორია სიტყვიერებისა“.

წინამდებარე წიგნი ზირველი ნაწილია განზრახული თხზულებისა, რომელიც სულ შეიცავს სამ წიგნს: ზირველი უკვე მიეწოდა მკითხველს — „საზოგადო თეორია სიტყვიერებისა“ ე. ი. განხილვას თხზულების საზოგადო მხარეებისა — კანონებისა, მეორე, რომელიც მზადდება, მიაწოდებს საზოგადოებას სიტყვიერების კერძო დარგების განხილვას და გამოვა სათაურით: „კერძო თეორია სიტყვიერებისა“, მესამე წიგნი, რომელიც ბოლოს მოჭეუება, წარმოგვიდგენს ვრცელს ქრესტომატიას, ანუ ქართული (უმეტესად) საუკეთესო ნიმუშების კრებულს დაწყობილს იმ რიგზე, როგორც ითხოვს თვით თეორიის გეგმა. ქრესტომატიაში ბევრი ახალი, ჯერეთ უცნობი და გამოუქვეყნებელი მასალები იქნება დაბეჭდილი ქართული ზეპირ-სიტყვიერებიდან და თავ — თავის ალაგას უგულა საძიებო ადგილები და კითხვები იქნება განმარტებული.

მიზანი ჩვენის შრომისა არის — საზოგადოებას და უმეტეს მოსწავლე ახალ — თაობას გაუადვილოს შესწავლა სიტყვიერების საზოგადო კანონებისა და კერძოდ ქართული ზეპირი და მწერლობითი სიტყვიერების თვისებებისა და სხვა და სხვა ნიმუშებისა. ამ აზრით აღჭურვილი; ჩვენც ამ შრომაში ნიმუშები ავარჩიეთ და მაგალითები მოვიყვანეთ ისეთი, რომელიც მკითხველს და მოსწავლეს მიაწოდებს საზრდას ზოხიერს; ამისათვის ვისარგებლეთ საღმრთო წერილითაც, საეკლესიო წიგნებითაც და წმ. მამათა ცხოვრებებითაც, სადაც საუცხოო და საგულისხმიერო ნიმუშები მოიპოება, ყოველი კაცისათვის სასარგებლო. საერო მწერლობაში ამოვადეთ ჩვენ ნიმუშები კლასიკური, თვალსაჩინო მწერლობიდან. თვით ზრგრამმა წიგნისათვის ავიღეთ მთავრობისგან მოწონებული, შუა სასწავლებლებში შემოდებული და ვრცელი, საგნის ყოველი მხრივად გამოსარგებლად; თვითთუელი, თეორიულად განმარტებული, აზრი-ცნება-განსაზღვრა დავასაბუთეთ ურიცხვი საგულისხმიერო მაგალი-

თებით, წყაროების ჩვენებით, სიდაში არიან ამოღებული. ამ მაგალითებში შვითხველს და მოსწავლეს შეუძლია დაისწავლოს ზეპირად ის მაგალითები, რომელიც მას უფრო მოსწონს და ასურათებს სცანს; მაგრამ, ვისაც ქართული სიტუაციების დახლოებით გაცნობა სწყურია, იგი არც ერთს ნიშუის და მაგალითს არ სცნობს მეტ ბარგად და სიამოვნებით შეითვისებს ყველას. სიდაც თხზულების გვერდებია ნაჩვენები ციფრებით, იქ უმეტესად იგულისხმება გამომცემანი „თბილისის“ და „ქუთაისის“ ამხანაგობებისა და ავრეთვე ს. ჭიჭინაძისა, თუ მათ დასახელებული თხზულებები ოდესმე გამოუციათ.

თუ ცოტადენი მაინც სარგებლობა მოგუტანეთ ჩვენ ამ თხზულებით შვითხველს საზოგადოებას, ჩვენ ამითაც ბედნიერად ჩავთვლით თავს და მოხარის მიღწეულად.

მდ. მ. კელ—ძე

1899 წ. ივნისის 10, ქ. ქუთაისი.



წინასიტყვაობა მეორე გამოცემისა.

ბოდიშს ვინდით მკითხველი საზოგადოების წინაშე ამ გამოცემის დაგვიანებისათვის. ბრალი მთლად მანც სუ დაგვიდება ჩვენ: როცა რომელიმე ენა ჯერეთ კიდევ განსაცდელშია და მას ჰატიფი არა აქვს, მაშინ არც მის სახელმძღვანელოს აქვს ბაზარი და გამოცემაც სადაფიდარბო და საზარალოა მისი. ასე იყო აქამდის ნამეტურ. დღეს, ცოტა არიუოს, ჩვენი ქართული ჰატიფში შევიდა და მისი ჯეროფანი შესწავლის საჭიროებაც შეიგნო. საზოგადოებამ. ამ სასინარულო გარემოებამ გაგვაბედგინა შრომისა და ხარჯის გაწევა და ამ წიგნის მეორედ გამოცემა, რომ მით ცოტათი მანც დაგხმარებოდით ჩვენს ახალ-თაობას სამშობლო ენის შესწავლის საქმეში.

წინამდებარე წიგნი არის ერთი დანაშირების ასრულება (იხ. პირველი გამოცემის წინასიტყვაობა ზევით): **პირველ ნაწილს** თეორიისას **მეორედ** დაფუძნებულ და **სრული** თეორია დაგებულად.

ამასთანავე ვასრულებთ მეორე დანაშირებსაც: ვცემთ ამ თეორიისათვის დიდაც საჭირო ქრესტომატიას, თუმცა ჯერ მხოლოდ პირველს ნაწილს, უსაშვალობისა გამომ. ქრესტომატიას თავისი შინაარსით და გეგმით საფსებით შესაშეებულს და შეთანხმებული თეორიისთან.

თვითონვე გვრძნობთ, რომ ჩვენი გამოცემა უნაკლოდ არ იქნება, მაგრამ ეს ნაკლი დაფაროს კეთილმა მიზანმა და მკითხველის სულ-გრძელობამ. „რითაც მდიდარი ვართ, მითვე მხიარული ვართ“.

მ. კ.

1907 წ. აგვისტოს 30, ქ. თბთი.



შ ე ნ ა ვ ა ლ ი.

რა ანის სიტყვიერება? სიტყვიერება არის ჩვენი აზრების და გრძნობა-სურვილების გამოხატვა სიტყვით გინა წერილობით და ბეჭდვით.

თუ სიტყვიერების სამაგალიათო ნიმუშები (თხზულებები) განვიხილეთ იმ კანონების მხრით, რომლებითაც უხელმძღვანელებიათ მათს ავტორებს, ანუ მთხზველებს წერის დროს, მაშინ ეს გამოკვლევა იქნება თეორიის სიტყვიერებისა.

თეორიული კვლევა სიტყვიერებისა ძირითადად განიხილავს ლიტერატურის ანუ მწერლობის ისტორიისაგან, რომელიც სიტყვიერების ნაწარმოებებს იკვლევს **ა**, არა ამორჩევით საუკეთესო ნიმუშებისა, არამედ ყველაფერს. რაც კი ამ სიტყვიერებაში მოიპოვება **ბ**, მიზნად იღებს არა **საზოგადო კანონების** დაყენება-განხილვას, არამედ მწერლობის **წარსული** სვებედის, ანუ **ისტორიული მსვლელობის**, წარმატების, ანუ დაცემის, სხვაზე, ან სხვების მაზედ გავლენის დასურათებას და გამოკვლევას.

თეორიული განმარტების დროს, შეგვიძლია მოვიქცეთ ორნაირად: ან შევვხვთ იმ **საზოგადო კანონებს**, რომლებითაც ხელმძღვანელობს მწერალი თხზულების ქმნის დროს, როგორიც უნდა იყოს ეს თხზულება, ან განვიხილოთ კერძოდ სხვა და სვა, ანუ უკეთ, ესა თუ ის დარგი სიტყვიერებისა, მაგ. „რომანი“, და შევიტყოთ, თუ რა ფორმით, გეგმით, შინაარსით, აზრით და ენით არის იგი შეთხზული. ამიტომ **თეორიული გამოკვლევა** სიტყვიერებისა არის ორნაირი: **I. საზოგადო** და **II. კერძო. შინგელში** მთელი სიტყვიერების კანონებია სახეში საზოგადო, საერთო მხრით, **მეორე** კი ეხება სიტყვიერების სხვა და სხვა **დარგებს ანუ სახეებს**, ცალ-ცალკე თხზულებებს.

შენიშვნა: რომელი მხრითაც უნდა შევვხვთ სიტყვიერებას, ჩვენ მაინც გვექნება საქმე ხელოვნურ ნაწარმოებთან, რადგან ყოველი თხზული—თხზულება, რა სახისაც უნდა იყოს იგი, არის ხელოვნური და არა ისე მზად გაჩენილი ღვთისაგან და ბუნებისაგან.

ბუნებითი ეწოდება საგანს, თუ იგი კაცის ხელით, გინა აზრით არ არის ქმნილი. მაგალითად, მდინარე, ცა, მიწა, ხე, მდელო, კაცი და სხვა ამის მსგავსი. ხელოვნური საგანი, როცა იგი კაცის ნაკეთებ-ნამუშევარია. მაგ. ციხე, კოცა, ხა-

I.

საზოგადო თეორია სიტყვიერებისა.

თხზულება არის ჩვენი აზრების დალაგებით, მწყობრად გამოხატვა რომელიმე საგანზე.

თხზულებისათვის, ანუ თხზვისათვის საჭიროა ჯერ სათაური, ანუ ის საკითხი, რომლის განმარტებაც ჰსურს მთხზველს განზრახულს თხზულებაში, მერე დედა აზრი ანუ ის მხარე საგნისა (საკითხისა), რომლის განმარტება აქვს მთხზველს მიზნად აღებული; მესამედ აზრება, რომელნიც უნდა გამოითქვან და დალაგდნენ თხზულებაში, მეოთხედ, რიგა, რომელზეტი, ჩოხა, წიგნი. ნადური, ხელხვაი (სიმღერები) და სხვა.

ხელოვნებიანი თავისი მიზნით და ღირსებით ორს საზოგადო დასად განიყოფებიან — დაბალ და მაღალ ხელოვნებად; პირველს ეწოდება კიდეც ტექნიკური, ანუ პრაქტიკული, მეორეს — სიტყვა-კაზმული, ანუ მხატვრული. პირველთ აქვთ მიზნად — გააკეთონ იმისთანა ნივთი, რომელსაც მიუხედავთ იმის სილამაზისა და ნიშვნებისა, შეეძლოს კაცისათვის ცხოვრებაში რაიმე სარგებლობის მოტანა. ასეთია მექათნეობა, ხარაზობა, დურგლობა, მკედლობა, ინჟინრობა და სხვა. მეორე ხელოვნებებს აქვს მიზნათ — შექმნან ლამაზი — მშვენიერი რამე, რომ სარგებლობის გარდა იქნეს დამატკობელი ესტეტიკურის გრზნობისა, გამკეთილშობილებელი გულისა და ამაძღლებელი სულისა. ასეთია მაგალითად, მუსიკა ხმებით (звучащи) გამომხატველი გრძნობა-სურვილისა, ანუ სულიერი მდგომარეობისა, ხუროთმოძღვრება — ქვისაგან და ხისაგან სიმეტრიულად (მწყობრად) და სხვა და სხვა სტილით ამმართავი ტაძრებისა, ციხე-კოშკებისა, სახლებისა, ძეგლებისა, მხატვრობა — ფერადით, ანუ სხვა და სხვა საღებავი წამლებით გამომხატველი ტილოზე, ქაღალდზე, ანუ სხვაზე რამეზე გარეგანი სილამაზისა, მშვენიერებისა, აგრეთვე ბუნების სურათისა, მაგ. ლანდშაფისა (land — მიწა, schaffen — აღწერა), პეიზაჟისა ზღვის დელვისა სკულპტურა, ანუ ქანდაკება, თიხა-ალიზით, კირით, ქვით, ხით, ანუ სხვა ამის მსგავსი მასალით გამომხატველი სხეულისა (მაგ. კაცისა). დასასრულ, სიტყვიერება, სიტყვით ანუ ენით გამომხატველი აზრისა, გრძნობისა, სურვილისა და სიტყვითვე აღმწერი დროისა და ადგილის სივრცეში (в пространстве) მდებარე საგნისა და მოვლენისა. კაცის სიტყვა თვით საკვირველება ბუნებისა, რადგან იგი ყველა ზემო ჩამოთელილ საშვალეებზე უფრო გარკვევით და ცხადად ხატავს ყოველსავე საგანს და მით იგი დაახლოვებულია იმ საგნის შინაგან არსებასთან. ამიტომ სიტყვიერებაც, როგორც ხელოვნება, წოდებულია უმაღლეს ხელოვნებად, მისი ნაწარმოები (თხზულება) ყველა ხელოვნების ნაწარმოებზე უკეთესი და მეტი ღირსებისა. აი ამ მაღალ და დიდმნიშვნელოვან ნაწარმოებთან ე. ი. თხზულებასთან აქვს საქმე სიტყვიერების თეორიას.

დაც უნდა დაეწყოს ეს აზრები, რომ არეულ-დარეულად, ულაგო-ალაგს არ მოხედენ, და მეხუთედ, **გამოხატულება აზრისა**, ანუ გარეთ გამოთქმა მისი, გასაგონათ მსმენელისა, ანუ დასაწერათ. პირველს მხარეს ეწოდება 1, **ტემა**, **სათაური**, ანუ **საკითხი**, მეორეს—2, **იდეა**, მესამეს—3, **შინააზრი**, მეოთხეს—4, **გეგმა**, ანუ აზრის დალაგება, მეხუთეს—5, **ენა** ანუ სტილი.

1. **ტემა** მოკლედ აღნიშნავს იმ საგანს, რომელზედაც თვით თხზულებაში იქნება ლაპარაკი, მაგ. „ვირი და ბუღბუღი“, „ოთარანთ ქვრივი“, „პატარა კახი“, „თამარ ბატონიშვილი“, „თამარ ცბიერი“, „ელისო“, „მოდღვარი“, „ვეფხვის ტყაოსანი“ არიან **სათაურები**, ანუ **ტემები** დასახელებული თხზულებებისა და აღნიშნავენ უმთავრესს საგნებს ამ უკანასკნელებისას. სათაური ხან ერთი სიტყვით — უწინადადებოდ — გამოიხატება („ელისო“, „მოდღვარი“, „მერცხალი“, „ზვიმა“, „ავადმყოფი“, „იანიხარი“), ხან მთელი წინადადებით (მაგ. „კაცია ადამიანი?!“, „აი ისტორია“, „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“, ხან კი ესრეთი ცალკე სათაური არის ამოღებული თხზულების შინაარსიდან, სადაც იმალება იგი და მხოლოდ სტრიქონებში გამოჩნდნს. მაგ. „შენ გეტრფი მარად“ (ვოლსკისა), „იავ ნანა“ (აკაკისა), „ჩემო თავო ბედი არ გიწერია“ (მისიკე), „ღმერთო მაშორე“, „რას ერჩი მაგ ბიქს, თათარო!?“ „ნეტა რას ტირი, დედილო“, „რაზე მიწყობები ყვენო“ (რ. ერისთავისა) და სხვ.

სათაურს კარგი მოხერხებით უნდა ამორჩევა და გამოთქმა; იგი ნიშანდობლივად, ცხადად და პირდაპირ უნდა აღნიშნავდეს უმთავრესს საგანს თხზულებისას და იყოს საგულისხმიერო და საინტერესო.

2. **იდეა** ანუ **დედა აზრი**. ორი სიტყვა: „ვეფხვის ტყაოსანი“ — რუსთაველისა აღნიშნავს იმ საგანს, რომელზედაც აქვს ამ მწერალს ლაპარაკი თავის პოემაში. მაგრამ ამ საგნის შინაარსიდან ამოღებული აქვს მას უფრო ერთი მხარე, სახელდობ, **თავდადებული სიყვარული და მეგობრობა**; სხვა თუ რამ არის ამ პოემაში ნათქვამი, ეს მეორე ხარისხოვანი აზრებია და განმარტავენ, ანუ ასურათებენ ისევ იმ დედააზრს. მაშასადამე, ვებერთელა თხზულებაში, — „ვეფხვის ტყაოსანში“ — იდეა — დედა აზრი არის „თავ-განწირული სიყვარული და მეგობრობა“ ამხანაგისა. ამ ნაირად, **დედა აზრი**, ანუ **იდეა თხზულებისა აზრის ის მხარე აღებული საგნისა**, რომლის განსაკუთრებით განმარტება

აქვს ავტორს სახეში და ამას სდებს საფუძვლათ სხვა ეგვლა აზრებისათვის ¹⁾

3. შინააზსი. სათაურთ მოკლეთ აღნიშნავს საგანს თხზულები-სას, როგორც ვთქვით, ადკა — იგულისხმება თვით წიგნის შინაარსში. ორივეს ამათ უნდა ვრცელი განმარტება და დასაბუთება, რომ გამოსათქმელი აზრი ცხადი გამოვიდეს. იმ აზრებს და საბუთ-მაგალითებს-ფაქტებს, რომელნიც ავტორისაგან არიან გამოთქმული და მოყვანილი აღებული ტემის და დედა-აზრის განსამარტავად, ცხადსაყოფელად, ეწოდება თხზულების შინააზსი.

შინააზსი მხოლოდ იმას უნდა შეიცავდეს, რაც საჭიროა დედა-აზრას და ტემის ასახსნელად. ნამეტანი ჩაცივება საგნისა (გარეშე საჭიროებისა), ცალიერი რახა-რუხი სიტყვებისა და ერთისა და იმავისი განმეორება—დიდი ნაკლია შინაარსისა, მაგრამ რაც სათქმელია, არც იმას უნდა აკლდეს: „ზოგჯერ თქმა სჯობს არა თქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დაშავდების“. მაგ. თუ ტემა რთულია, თუ აღებულ საგანს მრავალი მხარე აქვს, და შინაარსში კი მხოლოდ ერთს მხარეზეა ლაპარაკი, მაშინ შინაარსი გამოვა ეთრ-მხრავა. კაც-ს არსების გამოკვლევა რომ გვინდოდეს და მხოლოდ მის გარეგანს აგებულებაზედ და სილამაზეზედ ვილაპარაკოთ, გამოკვლევა ერთ-მხრივი იქნება, მაგრამ თუმც შევცხებით გარეგნობასაც, სულიერს მხარესაც, ეკონომიურს ცხოვრებასაც, წარსულს მისას და აწმყო მომავალსაც—ეს იქნება სრული შინაარსი გამოკვლევისა.

დასასრულთ, შინაარსი თუ ერთს ამბობს და სათაური კი სხვას, ე. ი. თუ გამოთქმული აზრები აღებულს საკითხს არ შეესაბამება, ეს ნიშნავს, რომ ავტორს საგანი ან დავიწყებია და ან ვერ გაუგია, გზას ასცდენია და ორი საგანი აურევია. ასეთი შინაარსი მოკლებულია აზრთა და ნაწილთა შორის კავშირს, ერთობას, სინტეზს. ასეთი ნაკლი

შენიშვნა ¹⁾ აღნიშნეთ, რა დედა-აზრი, ანუ იდეა გატარებული თხზულებებში: „სამშობლო ხევსურისა“—რ. ერისთავისა, „რუსეთუმე“—აკაკისა, „ჩვენი ქყეყნის რაინდი“—ნინოშვილისა. „კაცია ადამიანი“, გლახის ნამბობი“—ა. ჭავჭავაძისა; „მუშა ბოქულაძე“—გრ. ორბელიანისა. გაარჩიეთ ამ მხრით სხვა ნიმუშებიც, წაიკითხეთ ის ადგილები ვეფხვისტყაოსნისა, სადაც მეგობრობა და სიყვარული სჩანს,

ხშირია სხოლასტიურ ნაწერებში, სადაც მწერალი ხშირად სტოვეს უმთავრესს საგანს და ვრცლათ ლაპარაკობს სრულებით სხვა-საგანზე¹⁾.

4. გეგმა, ანუ აზრების დალაგება. საკმაო არ არის, რომ საგანზე მხოლოდ აზრები გამოვთქვათ და მისი შინაარსი დაწვრილებით განვმარტოთ. ამას გარდა საჭიროა, რომ ეს აზრები გეგმაზე დალაგებული იყვნენ ისე, რომ ერთი აზრი მეორიდან გამომდინარე და ყველა აზრებს შორის სუფევდეს მკვიდრი კავშირი. გეგმა, ანუ რიგი აზრებისა ბევრნაირია. გეგმის სხვადასხვაობა დამოკიდებულია თვით საგნის ბუნებაზე. ზოგი საგანი ასეთ გეგმას ითხოვს, ზოგი ისეთს, ზოგი ამ წესით იკვლევს, ზოგი იმ წესით. (ზოგი სინტეზით, ზოგი ანალიზით, ზოგი ინდუქციით); ხე ძირიდან აიწერება, მდინარე სათაფიდან, ისტორია ქრონოლოგიურად.²⁾

თუ საგანი რთულია, — შემოღებულია გეგმის დაყოფა ტომებად, ნაწილებად, თავებად, კანტებად, ჰარაგრაფებად, მუხლებად, წიგნებად, რომელთა შორის მკვიდრი კავშირი უნდა სუფევდეს³⁾.

გეგმას მეორე ფორმატ აქვს. ხანდისხან, მაგ., შინაარსი არის დალაგებული კითხვა-მიგებად, ე. ი. ორი პირია განგებ გამოყვანილი და მათ შორის ერთი ეკითხება და მეორე პასუხს აძლევს, რითაც ცხადად ირკვევა საგანი. ამ გეგმას მსჯელობისას ეწოდება დასალოგიური (ორთა შორის საუბარი), ანუ კატეხიზური. მაგალითად, ასეა დაწერილი ნ. ბარათაშვილის „სუმბული და მწირი“, აკაკის „ხარაბუხა და ფუტკარი“, ყველა დრამები და კომედიები.

ხან გამართულია საუბარი ადგილის სივრცით დაცილებულს პირებთ შორის და რადგან პირდაპირ შეხვედრა არ შეუძლიათ, მათ ამიტომ

შენიშვნა¹⁾. გადმოეცით მოკლე შინაარსი „ვეფხვის ტყაოსნისა“, „გლახის ნამბობისა“, „თამარ ბატონიშვილასა“, „თამარ ცხიერისა“, „თორნიკე ერისთავისა“ და გაიგეთ მათი ღირსება და ნაკლი. კლასში გარჩიეთ შინაარსის მხრით ლუარსაბისა და დარეჯანის ბაასი მოპარულს აღმასზე.

შენიშვნა²⁾ აწერეთ: მუხა, ნაძვი, სახლი, ტაძარი, სოფელი, მდინარე, ქალაქი, კლასი, ასპინძას ომი, დღე, ღამე, წელიწადი, წელიწადის დრონი, ხარო, კაცი და უჩვენეთ გეგმა.

შენიშვნა³⁾ უჩვენეთ, რანაირად არის დაყოფილი თვით ეს თქვენი სახელმძღვანელო: „თეორია სიტყვიერებისა“. ჩაიხედეთ სხვა თქვენს სახელმძღვანელოებშიაც და უჩვენეთ მათში გეგმის ნაწილები.

მიწერ-მოწერა აქვს ერთმანეთში. ამ ფორმას საუბრისას ეწოდება **წერილობითი, ეპისტოლე**. ასეთია, მაგ., შემდეგი ადგილები ვეფხის ტყაოსნისა: „წიგნი ნესტან დარეჯანისა საყვარლისადმი მიწერილი პირველი“, „წიგნი ჭარიელისა ჩაყვარლისა თანა მიწერილი და ამბავი სასიძოს მოკვლასა“ და სხვ. (იხ. ქრესტ.)

გვხდება კიდევ ფორმა თხზულებისა, ეკრეთ წოდებული „მონოლოგური“, ფილოსოფიური, მსჯელობითი, სადაც ერთი პირი მსჯელობს, გამოთქვამს თავის აზრებს ჩუმად, ან გასაგონათ და წასაკითხავათ. ამნაირ შემთხვევაში არის განყენებული ლაპარაკი, ანუ აღწერა საგნისა, რის გამოც თვით გვემას ლაპარაკისას ეწოდება **მსჯელობით და აღწერილობითი**.

უკანასკნელს სახეს გვემისას შეადგენს **ხაზა**. ხრია არის ერთნაირი მოკლე მსჯელობითი თხზულება, რომელშიდაც გატარებული და ლოლიკურად დამტკიცებულია რომელიმე ზნეობრივი, ანუ სხვა განყენებული აზრი—აფორიზმი („დამაკვირდი“). **ხაზაში** განირჩევიან შემდეგი ნაწილები: **ტემა**, ანუ **საკითხი**, **შესავალი** (exordium), **ახსნა** ტემისა (expositio), **საბუთ-მახეხები** (causae) **წინააღმდეგი საბუთები** (contrarium), **მაგალითი**, (exemplum), **შედარება** (simile), **ისტორიული მოწმობა**—**ფაქტი** (testimonium), **დასკვნა** (conclusio).

ხრიის თხზვას დიდი მნიშვნელობა აქვს გონების ვარჯიშობისათვის, ანუ ფორმალური განვითარებისათვის. იგი ითხოვს ხეირიან მოსაზრებას და ბუნების, მწერლობის და ისტორიის კარგს ცოდნას. ავილოთ ერთი განყენებული აზრი და შევადგინოთ **ხაზა**.

(ტემა) „**საწმუნოება თვინიერ საქმისა მკვდად ახს**“, — ბრძანებს წმ. მოციქული იაკობი ეპისტოლესა შინა თვისსა, ე. ი. საწმუნოებას მაშინ აქვს ფასი, როცა იგი ცხოველია, ანუ შეერთებული საქმესთან და მით დამტკიცებული (ახსნა): „მახლობელ არს ჩემდა ერი, ბრძანა ქრისტე მაცხოვარმა ცრულ მორწმუნე ებრაელებზე, — პირითა მათითა და ბაგითა მათითა პატივს მცემენ მე, ხოლო გული მათნი შორს განშორებულ არიან ჩემგან ამაოდ. მსახურებენ მე“ (დამტკიცება). ის კაცი, რომელიც ენით აღიარებს იესო ქრისტეს ღვთად და საქმით კი არ ასრულებს მის მცნებას, ემსგავსება იმ ქურდს, რომელიც ამბობდა, მამა-

ლო არ მომიპარავსო და მისი კუდი კი კალთაში უჩანდა (წინააღმდეგე დამტკიცება). მიწის მუშა და თვით პირუტყვი შრომობს მხოლოდ იმ სარწმუნოებით და აღლოთი, რომ მისი შრომა ნაყოფს მისცემს მას, და თვისივე შრომით ამტკიცებს თავისს ცხოველს სარწმუნოებას (მსგავსება, მაგალითი), ქართველი ერი ჯვაროსანია, საქართველო ქრისტიანეთა სისხლით მორწყულია, მან აღიარა ქრისტე ღვთად და მისთვის თავი გასწირა: „ვერამან ჭირმან და არცა დიდებამან ამის საწუთოსამან ვერ განმაშორეს ჩვენ სიყვარულსა და სარწმუნოებასა იესო ქრისტესა“ — ბრძანეს ქართველთა მოწამეთა დავით და კონსტანტინემ და თავი განსწირეს სარწმუნოებისათვის.

„სუდავთ ვითარის კადნიერებათ
შეკრებობის ჩვენსე უსჯულოება!
საქართველს დღეს გადაუწუდება
თავისი ბედი და უბედობა;
დღეს ეჭვირება მამულს მსნეობა,
დღეს მეტა თქვენში ვარ შეომარი,
ვითა თქვენგანი ერთი მსუადარი;
დღეს გამოჩნდება ვინ არს ერთგული,
ვის უფრო გვიყვარს, მანო, მამული!“

ეუბნებოდა მეფე ერეკლე თავის ჯარს სარწმუნოების დასაცველად: (მაგალითები). მაშასადამე, სარწმუნოება უნდა იყოს ცხოველი, ცხოვრებით დამტკიცებული, და იგი თვინიერ საქმისა მკვდარ არს. (დასკვნა).

შეადგინეთ ხრია შემდეგ ტემებზე:

„რაც არ მერგება, არ შემერგება“, „ჩიტი სადაც გაიზდება, მისი ბაღდათი იქ არის“, „ჰხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“, „ზოგჯერ თქმა ჯობს არა თქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დაშავდების“, „სწავლის ძირი მწარე არის, კენწეროში გატკბილდების“, „სიკრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა მერე სულსა“, „ვინც მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“, „ოდეს ტურთა გაიაფდეს აღარ ღირდეს არცა ჩირად“, „ლეკვი ლომისა სწორია ძუ იყოს თუნდა ხვადია“, „არც კაცი ვარგა, თუ ცოცხლადი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფელს კი არ არგოს“, „ცათა წინაშე დიდია მსხვერპლი, მამულისათვის მეფისა ცრემლი“. „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დაანჩდე“

ბის, საშვილიშვილოდ გარდაიცემის“, „ღმერთი დიდია, ღარიბნო, გული
ნუ შეგიშინდების“.

ნ, გამოთქმა ანუ გამოხატვა აზრისა ოხსულებასში. ფიქრი, ანუ
აზრი იბადება თავში და გარეთ იხატება კაცის ენით სიტყვებში და წი-
ნადადებაში. გამოთქმა ანუ გამოხატვა აზრისა ენით ბევრნაირია. ყო-
ველს ხეირიანს მწერალს და მთქმელს თავისი ენა აქვს ნათქვამ-ნაწერში,
ასე რომ, წაიკითხავთ თუ არა ამა თუ იმ წიგნს, ხშირად იტყვიან: ეს
ამა და ამ კაცის ენა არისო. რომ შევადაროთ ენა კრილოვისა, ტოლ-
სტაისა, პუშკინისა და გოგოლისა, შოთა რუსთაველისა, ნ. ბარათა-
შვილისა, აკაკისა, ილიასი, ვაჟა ფშაველასი და სხვ., შევატყობთ,
რომ თვითეულს მათგანს აზრის განსაკუთრებული ბეჭედი—მკვიდრი
შვილი ავტორის სტილიერის ძალი¹⁾ და სულის კვეთებისა. ამას ეძახიან
ლიტერატურულ ნაწარმოებებს კავშირს ავტორის ზიაროვნებასთან.

მკარე მხრათ, ენის ამნაირი თუ იმნაირი თვისება დამოკიდებულია
თხზულების ბუნებასთან. სასაცილო საგანს მჩატე ენა უნდა (კომედიი),
ნაკვესს—ბასრი, „დამაკვირდის“ და საზოგადოდ განყენებულს—ფილო-
სოფიურს საგანს—განყენებული—მძიმე ენა უნდა, ზღაპარს თავისი ენა
აქვს, პროზას და პოეზიას თავისი და სხვ.

მესამე მხრით, ენის სხვაობა დამოკიდებულია მისი კანონების
ცოდნაზე. ენის კარგი მცოდნე კარგად იტყვის, ზოგი ბრუნდად, რიგი
—გრძლად, წყლიანად, რიგი მოკლედ („გრძელი სიტყვა მოკლედ ით-
ქმის“), რიგიც უშნოდ, ულამაზოდ და ყურისათვის არა სასიამოვნოდ.

ამის და მიხედვით, ლიტერატურულს ენას აქვს ორი მხარე—გრამ-
მატიულ — ლოდიკუნი და სიტყვაკავშირულობითი. რომ არც ერთი მხარე
დაირღვეს და არც მყორე, ე. ი. არც აზრი შეიშალოს და არც ყურისა-
თვის უსიამოვნო გამოვიდეს სიტყვა, — ამისათვის არის მეცნიერება ეგრედ
წოდებული სტილისტიკა¹⁾, რომელიც ასწავლის იმას, იუ როგორი
უნდა იყოს ენა ოხსულებასში.

შენიშვნა ¹⁾ სტილი — stillus ლათინურია, ქართულათ ჯოხი, რომელსაც ერთი
თავი წვრილი აქვს და მით სწვრენ, მეორე კი მსხვილი, რომლითაც იშლება ნაწერი,
როცა იგი არ მოეწონებათ და ასწორებენ.

ს ტ ი ლ ი ს ტ ი კ ა .

ა. ლოლიკურა (შინაგანი) თვისებანი ენისა.

ლოლიკურის, ანუ შინაგანის მხრით ენა თხოულობს 1, სასწარეს, 2, სიგნადეს, 3, მკაფიობას და 4, სიწმინდეს.

1, სასწარე ანუ საძნაროლე ენისა. ყოველს ენას აქვს თავისი კანონები, რომელნიც განმარტებულნი არიან ამ ენების გრამმატიკებში (ეტიმოლოგიაში და სინტაქსისში). თვითეულს კანონს საზოგადოდ ასრულება უნდა, სანამ იგი კანონად რჩება. მაშასადამე, ყოველს შემთხვევაში საჭიროა, რომ ენის კანონებიც იქმნეს დაცული, უამისოდ ენა ნაწერში, ან ნალაპარაკებში იქნება უგრამატიკო, უკანონო. ავიღოთ მაგალითი: ჩვენს ენას კანონად უძევს, რომ არსებითს, რიცხვითს, ნაცვალს და ზედ—შესრულს სახელებს ყველა ბრუნვებში თანდებული (предлогъ) ექნეს ბოლოში: სახლ-შია, მიწა-ზე, ჩემ-თან, ორისა-თვის სამ-შია, და არა წინ, როგორ რუსულში და სხვა ევროპიულს ენებში. ზოგიერთი ქართველი მწერლები კი არღვევენ ამ ძირითადს (ბუნების) კანონს ქართული ენისა და თანდებულს წინ უსმენ სიტყვებს. ეს შემოღობა მე-18-ტე საუკუნეში ანტონ კათალიკოსმან († 1788 წ.), რომელიც სწერს, მაგალითად ასე:

„თვის ბრუნვათა ნაცვალ სახელთასა“, „თვის შეუღლებილებისა არსებითისა“, „თვის—თანდებულთა“, „თვის—კავშირთა“, „თვის წიგნისა“, „მებრ რომელთამე ენათა“ (გრამმატიკა ანტონისა 1885 წ. 3—5, 7 გვ.)

მეორე კანონი ქართული ენისა თხოულობს, რომ ზმნის კანკლედობის დროს პირები 1,2,3 გარჩეულ იქმნენ არა მხოლოდ დაბოლოებითა, არამედ სუფიქსებითაც, თავში მომატებული ხმებითაც. მწერ ე. ი. შენ მე მიგზავნი წერილს (ТЫ МНѢ ПИШЕШЬ), ზწერ ე. ი. მე გიგზავნი შენ წერილს (Я ТЕБѢ ПИШУ), უთხარი ე. ი. შენ იმას, ვუთხარი მე იმას; ამისათვის უკანონოთ არის ნათქვამი:

„შეუღეკი (ვინ, მე, თუ შენ?) კითხვას“ (ა. ფურცელაძე). აქ არეულია ერთი მეორეში დახრა საზღვრებითი, ანუ გამოცხადებითი (ИЗЪЯВНТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕНІЕ) ბრძანებითიდგან (მე გიბრძანებ შედგომას, თუ შენ შედგომილხარ?), ხან არეულია პირები ზმნაში და ნაცვალ სახელებში, მაგ.: „ყოფიკასვილთან ვიყავი... მე იმის სტუმარი ხად“,

ეს ქალი სენი წირიმე, ესეც იმასთან მსგავსს (მე მიმყავს, თუ შენ?) „ჩერქეზეთიდან მოიტაცე“ (მე მოვიტაცე, თუ შენ!)“ (ყაზბ. I, 7—9, 22).

სრულს არევე-დარევეს გრამატიკის კანონებისას წარმოგვიდგენს ჩვენ წერილი ლუარსაბ თათქარიძის სიმამრის მოსე გძელაძისა სასიძოსთან ე. ი. ლუარსაბთან:

„თუმცა დიდათ ბედნიერი ვარ, რომელიცა რომა შენგან ბედნიერი ვარ დღეს მოხუცებული ბედნიერი და გული ჩემი სიხარულით აღსავსე ნეტარითა სიძოლობითა თქვენითა და თვალი ჩემი აახილე, რომელიცა რომა დაინახა ისევ გაზაფხული მუხთალისა სოფლისა ამისა ფრიად სიხარულში ვარ, რომელიცა ეხლა ვარ ჩემო აღმატებულო გვაროვანო სიძეო, რომელიცა გთხოვ გამოგზავნო ნიშანი, რომა საქმემ არ დაიგვიანოს დიდი ხალხი არ გამოგზავნო, რომელიცა რომა მე მოხუცებული კაცი ვარ სნეული და პატივი და მასლაათი და ქეიფი, რომელიცა მე აღარ ძალ მიძს რომელიცა ფრიად შეაწუხებენ ქორწილში, რომელიც თქვენ იქნებით ჩემს სახლში მასპინძელი დიად დიდი ხალხი მოვიწვიოთ თქვენცა დიდი და პატიოსანი ნათესაობა გყავს, რომელიცა არც მე ვარ უნათესაო და ბლომად შეეყაროთ ისე, როგორათაც შეპფერის დიდებულს გვაროვნობას თქვენსა და ჩემსა ოჯახს სახლკარიანობასა ჩემსა.“ — (ქრესტ.)

ამ მაგალითში აბნეულია წინადადებები და სიტყვები, ნამეტურ ნაცვალ სახელები, რაც ძალიან აბუნდებს ენას.

ხან წერის დროს არეულად ხმარობენ რიცხვებს ე. ი. ქვემდებარეს სვამენ ერთს რიცხვში და შესემნილს კი მეორეში. მაგ.

„მოაგონდებოდათ (კობას და იაგოს) თავიანთი სამშობლო, იქაური ღრუბელი და იმის დანახვის სურვილი ლეკდა“ (ყაზბ. II, 228) აქ უნდა იყოს: ლევდათ, ან ლევდა მათ.

„ბლაოდა საკლოეები“ (ibid. 263).

ზოგჯერ უკანონოდ ამოკლებენ დამოკიდებულს წინადადებებს, თუმცა შემოკლება არ შეიძლება, და ასე უკავშირებენ უმთავრესს წინადადებას, მაგ.

„რა ცეცხლთან მჯდომებმა ყალიონებს მოუკიდეს, ფარჩომ დაიწყა“ (ყაზბ. II, 216).

„განხეთქა რა ხელის წერილი (ქრისტემ), ესმის ყოველთა ესრეთ აღლილუია“ (დაუჯდომელი ღვთის მშობლისა).

2. სიტყვად ენისა. ენა უნდა იყოს ისეთი, რომ წაკითხვისათანავე ძალიან უტანებლად შეიძლებოდეს მასში გამოხატული აზრის გაგება.

ენას აბუნდებს და უკარგავს სიტყვადეს ერთად მძყრა მაში მრავალი უმნიშვნელო სიტყვებისა საქროების გარეშე. მაგ:

„ზამთრის არესა, როდესაც შეყრილ-შეგროვილ იყო დიდძალი სიმრავლე თოვლთა და შვავებისა, შექედილ-შესიპულ საზამთრო ყინვითა მთები, მაშინ იმ მთებთა ზედა მისთანა დროს უნდოდა წასვლა სადამე მგზავრად“ („მოკლე რეტორიკა“, კონსტანტინეპოლი 1979 წ. 2).

ენა ბუნდდება მაშინაც, როცა წინადადებაში სიტყვები არეულია და უალაგო ალაგას ნახმარი, მაგალითად:

„ითქუა რა განსაზღვრებასა შინა ვითარცა ცხად მყოფი ნივთის ყოფისა ამისთვის ვითარმედ იგი სახელი ეგ სახედ ესეცა ერთსა ქტსმდე-ბარესა რამესა გვანტუნებს და შეიწყნარებს, რომელთამდე მდევართა სახელისათა“ (ანტონ I, გრამატიკა 1885 წ. გ. 203).

„უნდა ყველას დედოფალს (ვის? დედოფალს, თუ ყველას?) აღერსი და სიყვარული“ (აკაკი II, 224).

სიტყვადე ენისა თხოულობს, რომ იგი არ იყოს ორ-აზროვანი სიტყვებით გაბუნდებული, გაორქოფებული. ასეთი ორ-აზროვანი სიტყვა ასეც იგულისხმება და ისეც, ერთიც გამოღის აზრი და მეორეც, რალაცა აკლია და მკითხველი ვერ ხვდება, თუ დამწერს რა უნდოდა ეთქვა. მაგ:

— „ნაფიცს ვექილს სტაროსელსკის... თავს დასხმიან ბოროტ-განმზრახველნი და ორ ადგილას დაუქრიათ ტყვიით, რომელიც (რა? ტყვია?) იქვე გარდაიცვალა“ (ივერია 1895 № 249).

— „სომეხთა იორდანესთან ერთს ცამეტის წლის ბავშვს მოხვდა ტყვია შუბლში და მაშინვე გარდაიცვალა“ (რა? ტყვია?) ეს ტყვია მტკვრის მარცხენა მხარიდამ წამოვიდა, რომელსაც (მხარეს?) წისკვილიდამ ისროდა ვილაცა“ (ივ, 1896 წ. № 5).

— „ყოველ ევერიას მოწაფეს (ეფგელს ყვერთას, თუ ეფგელს მოწაფეს?) ძალიან უყვარდა ეს საზაფხულო ადგილები (გ. წერეთელი II, 37).

დასასრულ, ენის ორქოფობას, ორ აზროვნებას იწვევს სიტყვების გადატრიალებული და არა პირდაპირი აზრით ხმარება. მაგ. იხმარება „პატარა კახი“ (ერეკლე), „ვეფხის ტყაოსანი“ (ტარიელი), მელნის ტბა“

(შავი თვალები), „გიშრის სარები“ (წამწამები), „ღვარძლის მთესველი“ (ბოროტი კაცი), „ბერწის ძე“ (იოანე ნათლის მცემელი), „საყვირი ტარსონისა“ (პავლე მოციქული), „ძე წარწყმედისა“ (იუდა).

3. მკაფიობა, ანუ ნაშადრადღაგება ენისა — არის ის ლოლიკური თვისება, ენისა, როცა ენაში გამოთქმული აზრი ისე ესწის მკითხველს, როგორც დამწერს ესმოდა და ჰქონდა სახეში. ამის გამო სიფრთხილით უნდა ვხმარობდეთ სხვა და სხვა ტერმინებს, რომ იგინი შეესაბამებოდნენ გამოსათქმელი აზრის ბუნებას. ცუდა კაცი რომ ვუთხრათ ქურდს, ეს მართალი იქნება საზოგადოდ, მაგრამ იმას კი არ აღნიშნავს, თუ რანაირი სიკუდუე ჩაიღინა ამ კაცმა სახელდობ და მისი სიკუდუე რით განირჩევა, მაგ. ყაჩაღის, გინა ზარმაცის სიკუდისაგან, ე. ი. სიტყვა მეტად ფართობ და ვერ გვახლოვებს ჩვენ საგნის ბუნებასთან, აზრი ნიშანდობლივად ვერ არის გამოთქმული. ჩვენმა სიტყვამ აზრი ნიშანში უნდა ამოიღოს. კატა, ძაღლი, ვირი, ბაყაყი, მამალი, ცხენი, ბუზი, ქარი, ფოთოლი — ყველანი ყვირიან თავისებურად, ხმას იღებენ, მაგრამ მათში გარჩევაც არის: ძროხა ბლაგას, ცხენი სვანჯანებს, კატა — კნაყას, ვირი ყრღაყანებს, ბაყაყი ეიფანებს, მამალი ვიფის, წიწილა წაყას, ძაღლი ჭყყას, ბუზი ბზუას, ქარი ჭქრას, ფოთოლი შრიალეს. აგრეთვე უნდა ვერიდოთ ეგრედ წოდებულს ჰლყანაჰმქებს ე. ი. ზედმეტს, არა საჭირო სიტყვებს, რომ მათით დედა აზრი არ გავაბუნდოთ. „შენ ჩემთვის მოგეწერა წერილი, რომელიც მე წავიკითხე“. აქ მეტია სიტყვები: „შენ“, „ჩემთვის“, „მე“... ამისათვის რუსთაველი მართალია, როცა სწერს უფრო სადად, მოკლედ:

„მოგეწერა, წავიკითხე, წიგნი შენი, ჩემი ქება“.

არ უნდა დაუშვათ არც სიტყვების განმეორება (ტაკტოლოდია), თუ იგინი ერთ-მნიშვნელოვანი არიან და აზრს არაფერს ახალს არ სძენენ, მაგ.

„მზემან შავი ბნელი დაჰფარა“. (რუსულდანიანი ჩუბინოვის ქრესტომატიის 74).

„არ ახალია, ძველია“ (ვარდ ბულბულიანი იხ. 7).

ნიშანდობლივობისათვის ენაში მოხერხებული ხმარება უნდა ეგრედ წოდებულს სანონამქებს და ამონამქებს.

სანონამქა ჰქვია ისეთს სიტყვებს, რომელთაც გარეგანი გამოთქმა

(ხმები) სხვა და სხვა აქვსთ, მაგრამ აზრით ან სრულიად ერთი არიან, ან-და-რომელიმე მხრით აღნიშნავენ საგნის ერთს კერძოობას:

„ბალი, ბაღა და წალკოტი

შეამკო, დაამშვენა მან“. (ვარდბუღბულიანი).

„ღიაცი და დედაკაცი, ადამიანი და კაცი, ნდომა და სურვილი, სინიდისი და ნამუსი, შაგირდი და მოსწავლე, ოსტატი და ხელოვანი, დაქცევა და დანგრევა, ზარმაცი და მცონარე, მსუქანი და პოხიერი, ლარიბი და მწირი. ლამაზი და მშვენიერი, მერანი და ცხენი, ბანოვანი და ქალწული, ჰუნე და ბედი, ფური და ძროხა“—არიან სინონიმები.

ომონიმებია ეწოდება იმ სიტყვებს, რომელთაც გარეგნობა-გამოთქმა ერთი აქვთ, მაგრამ სხვა და სხვა შემთხვევაში საჭიროებისამებრ აღნიშნავენ სხვა და სხვა საგნებს. კომლი—ოჯახი, კომლი ცეცხლის ბოლი—**ДЫМЪ**, კარი—შესავალი სახლში, კარი—განყოფილება წიგნისა, ნაწილი, ტომი; ბარი—ალაგი, ბარი—ქურის მოსახდელი, ნარი—ასო (ნ), ნარი—ეკალი, ნარი-ნაზი („გულნარნარი“), წერა—კალმით, წერა—ბედი, ხელი—სხეულის ნაწილი, ხელი—გიჟი, ხელი უფლება („შენ რა ხელი გაქვს ჩემთან!“) ხელი—ასაკი, წლოვანობა—(„ჩემ ხელა არის, რამხელა გახდილა!“), ხელი—საქმე („გაპქრა მიჯნურთა ხელია“ ვეფხვის ტყაოსანი 778), ხელი - დრო („ამ ხელად მოგართმევ“—**СЕМЬЯСЪ**), ხელი—ოსტატობა („მისი ხელიდამ გამოდის“); ხდენა—ვაფუტქება, ხდენა—შეფერება (ქული შვენის, უხდება) ჯამი—თევზი, ჯამი—თანხა—არიან ომონიმები.

4. დასასრულ კნა უნდა იყოს წმინდა.

ენის სიწმინდეს არღვევს ეგრედ წოდებული ბარბარაიზმები, ე. ი. საჭიროების გარეშე ხმარება უცხო ენებიდან შემოტანილი სიტყვებისა, როცა ამათი მაგიერი თვითონ იმ ენაში იპოვება, რომელზედაც სწერს ავტორი. ამიტომ სრულიად უკანონოა ქართულად წერის დროს ხმარებას შემდეგი სიტყვებისა: „პოეზი“ „სტანცია“, „მეშოკი“, „გვოზდის ლურსმანი“, „პეროს კალამი“, „დვერის კარები“, „პრიადად წალი“, „სულ სერავენოდ გახადა“, „ძან ატვეჩაი უყო“, „პროშენია მიაართვა“, „გოგოვას მამულზედ აბელანია გაუკრავთ“, „ხაოჩრტჩენიით გადაწყდა“, „ხიტრობა იხმარა“, „კაი ვიდის კაცია“, „ზრასტი ზნაკომ გავიმარჯოს კულა იდოშ საითკენა“, (არსენა), „განა გლეხკაცი რომ ვართ ზაკონის კანონები ჩვენ არ კიცით, შენი ჭირიმე!“ (ი. ჯავჭავაძე III, 6),

რომელსაც ხელი მოვკიდე დავურუსულე ჩემებურად: „ჩტოტი კაკოი ზაჩემ კუდი... მეთქი და სულ ქრისტე ღმერთი ვალოცე“ (გ. წერეთელი II, 107) ¹). ამ ნიმუშებში სრულიად საჭირო არ არის ხმარება რუსული სიტყვებისა, რადგან მათი მაგიერი ქართულს ენაშიც არიან.

მაგრამ ისეთი სიტყვებიც არიან უცხო ენებში, რომელთა ხმარება აუცილებლად საჭიროა ქართულ ენაში, რადგან მათი შესადარი და მაგიერ ტერმინები ჯერეთ ქართულს ენას არ შეუმუშავებია. ასეთია: „ჩინი“, „სამოვარი“, „ჩაი“, „კრიტიკა“, „მატემატიკა“, „ესტეტიკა“, „ფელეტონი“, „ჟურნალი“, „სოციოლოგია“, „გეოგრაფია“, „გრამატიკა“, „ისტორია“, „არქეოლოგია“ და მრავალი სხვ., რომელნიც უნდა ვიხმაროთ ყოველთვის პირდაპირ, გადაუთარგმნელად. მაგრამ სამწუხაროდ, ბევრი ჩვენგანი, გატაცებული ერთი გრძნობით, უხერხულად სთვლის ამ სიტყვების ხმარებას და სცდილობს ქართულს ენას მიაწოდოს მათი თარგმანი—დაძველებული სიტყვებით. ამის ნიმუშებს ბლომად შეხვდებით ზოგიერთ ახალ-გაზრდა პირების საუბარში და ნაწერში და აგრეთვე ვ. აღნიაშვილის და თ. სახოკიას ლექსიკონში ²).

ამას გარდაც უნებურად ჩნდებიან აქა იქ ახალი სიტყვები, რომლების ხმარება მეტად აჭრელებს და აბუნდებს ენას. ამ უდროოდ და უსაჭიროოდ შეთხზულს სიტყვებს ეწოდება **ნეოლოგიზმები** („თვით მხარშველი“, „წერტილი მწედველობისა“), ე. ი. ახალი სიტყვები, რომელთაც ყოველთვის უნდა ვერიდებოდეთ და მათ მაგიერ ვეტანებოდეთ ენას ლიტერატურულს, შემუშავებულს, მოწონებულს, ქართული ენის კანონებთან შეხამებულს და უმეტესობისათვის გასაგებს, აზრის ნიშანდობლივად გამომთქმელს, მწერლობაში შეწყნარებულს.

ამ შემთხვევაში ძალიან საჭიროა კითხვა-შესწავლა საეკლესიო და საღმთო წიგნების ენისა, ძველი სასულიერო მწერლობისა და ხალხური სიტყვიერების ძველი საუკეთესო ნიმუშებისა. აქ ენა უფრო მდიდარია.

¹) იხილე მაგალითები ასეთი არეული ენისა ანტონოვის და გიორგი ერისთვის კომედიებში.

²) მაგ. ამორძალი, ღირდატი, აბაზონა, როკა, საფაფუკო, სამგონიო, მანყული, ენდალმა, ლანავი, დოშლული, იკლიმაკლო, ფანქარი (ყარანდაშიო?), ჯუმლი, ბურალი, ყიბლანი, ქათინაური (კომპლიმენტიო), ჩალათა, მეპუნგია, ონკანი, კვარტუა, წეკო, ფანჩატური, გვაბანაკი (პალტოო?!), გლარჯ-მილა, ვაზა, მალიგორად, შირა, ტიბუცუნი, იყლიმი, საგბოლისი, თერმონი, საყამე (საათი!), განჯინა და სხვა.

ლექსიკონით, ვიდრე ახალს ბელლეტრისტიკაში, რადგან ძველად უფრო ეტანებოდნენ ქართული ენის ზედმიწევნით შესწავლას, — და მათთან შედარებით ახალს მწერლების ენა ასი ზომა უფრო ღარიბია, როგორც ლექსიკონით, აგრეთვე ფორმებითაც ¹⁾.

მაგრამ ამ შემთხვევაში არ უნდა ჩავვარდეთ მეორე უკიდურესობაში და ამ აზრით გატაცებული არ უნდა ვხმარობდეთ ეგრედ წოდებულს **აზნაუზებს** ე. ი. დაძველებულს, დრო წარსულს სიტყვებს, რომელთაც თავისი სამსახური გაუწვევიათ ენისათვის იმ დროს და დღეს უმეტესობისათვის გაუგებარი არიან, მაგ. „იფრინდაები გაგზავნეს ქართლსა, კახეთს და მთაშია“, „გაშალეს ალამი“, „დაბრუნება ჩემგნით არ ჰხამს, ვერ გაგტეხავ ბრძანებასა“.

დასასრულ ენაში არ უნდა ვთავსოთ **პროვინციალიზმი**, ანუ სიტყვები ერთს კუთხეში, ან საზოგადოებაში ხმარებული და სხვაგან უცნობი. ასეთი სიტყვები უმეტესობისათვის გაუგებარიც არის და უსიამოვნო სასმენიც. მაგ.,

¹⁾ ძველი ორატორები დიდ ფასს სდებენ ძველს საეკლესიო ენას, რომელსაც აქვს დიდი ძალა და ამ მხრით ბევრად მაღლა სდგას ახალი დროის ფუქსავატს და უსულო ენაზე. ამიტომ ენა იმდენად უფრო საგრძნობელი და გულის გამგმირავია, რამდენადაც იგი ახლოს სდგას ძველს საეკლესიო ენასთან. თვითონ ახალი ჩვენი ბელეტრისტიკა, ვინა სხვა დარგი მწერლობისა რომ ავიღოთ, გავარჩევთ დიდს სხვაობას ამ მხრით ჩვენი მწერლების ენაში (შეადარეთ ენა რუსთაველისა, გრ. ორბელიანისა, ვ. ორბელიანისა, ი. ჭავჭავაძისა, ნ. ბარათაშვილისა, აკაკისა, გ. ერისთავისა, ჩვენი წმ. ცხოვრებისა, ქართლის ცხოვრებისა, გაბრ. ეპისკოპოსისა, იესო ზირაქისა, იორანე მახარებლისა, პავლე მოციქულისა) ამ ძველს საგულისხმიერო ენას ეძახიან მაღალს სტილს, „რასა შინაცა მჭევრმეტყველი ხმარობს უპატიოსნეს განზრახვათა, უდიდებულეს საუბართა, უმხნეს ფორმებსა და უფიცხელეს გულის მღელვარებათა“ გამოსახატავად (რეტორიკა 102). მაგალითები ამ სტილისა ე. ი. კარგი ძველი ქართლისა.

— „ვითარ განსდიდნენ საქმენი შენი უფალო, და ყოველივე სიბრძნით ჰქმენ“ (ფსალმუნი).

— „ღმერთო მიღბინე მე ცოდვილსა ამას და შემიწყალე მე“ (მეზვერე).

— „ხმა ჰყავ ძლიერად და ნუ რიდებ ვითარცა საყვირმან აღიმადლე ხმა შენი და მიუთხრენ ერსა ჩემსა ცოდვანი მათნი და სახლსა იაკობისასა უსჯულოვანნი მათნი. არა ესრე მარხვა გამოვირჩიე და დღე დამდაბლებისა კაცისა სულისა თვისისა არცა ამაოდ იდრეკთ, ვითარცა ჩალა ქუდი შენი, არცა ძაძა და ნაცარი დაიგეთ; არცა ესე უწოდოს მარხვა შეწყნარებული დღე სათნო უფლისა“ (ისაია 58 თავი).

— „გიხაროდენ აზოვანო დიდ-სულო მხნეო და ყ-დ შეუძვრელო სვეტო სიმხნისაო დავით, რომელმან სახელ-დიდ და საჩინო ჰყავ თავი შენი ნათესავთა შორის. გიხაროდენ კონსტანტინე, რამეთუ შენ შორის ხატნი ცხოველს მყოფელთა ვნებათანი,

„კილაე“—ძმაო (გურიაში), „შოლტი“—სქლად დასახლებული უბანი სოფელში (ხმარობენ იმერეთში რიონის მარცხენა მხარეზე), ანწყოლ—ოდნად, სულ ცოტად (იმერეთში, რაქაში ბალდათისკენ) მენა—მე (კახეთში), ბია—კომში (იმერეთში), საკეცე—მაშა (იმერეთში), ვინძლო—ეცადე (აღმოსავლეთს საქართველოში).

„ეგ რალა იცი ჩე! ცხოთა სტუმარი შენ უნდა მოიპატიუო?“ (ყაზბ. II, 245).

—„ათას სქარბია, იმდენაი ცხორაი მყავს.ა. ოცანი ძროხაც მეყოლების... შეიდი ცხენაი...“

—„სმურს სმურზედ მეუბნებოდნენ (იხ. IV 23).

პროვინციალიზმი ყაზბეგის შემდეგ ბევრი აქვსთ ძმებს რაზიკა-შეილებს.

ვითარცა ცხოველთ მხატვარმა ბრძენმა გაჰმოსწერენ... და პირისპირ დაუდგინენ ურთიერთ არს სიმხნე ქვეყნიერისა მხედრობისა... წყარო არს ნიქთა კურნებათასა ნაწილნი თქვენნი ყ-დ ბრწყინვალენი მარტვილნი... ვნატრი ძმობასა შეერთებულსა სულისა მიერ წმინდისა და ვუგალობ ღვაწლთა ზიარებასა ქრისტეს მიერ, ვაქებ სიმხნესა ყ-დ სახელგანსა და შევასხამ სპაროზენობასა დიდებულისა ჰოი, დავით, დიდო მნათობო სოფლისაო და კონსტანტინე, მაგალითო საღრმთოისა მის სასურველსა მხედრობისაო“ (ცხოვრება დავით და კონსტან.)

—„სარწმუნოებით ძმანო წმინდა მამანი ჩვენი ერეოდენ მეფეთა, იქმოდეს სიმართლესა, მიემთხვიენეს აღთქმასა, დაუყენეს პირნი ღომთანი. დაჰშიტეს ძალი ცეცხლისა, განერნეს პირსა მახვილისასა, განსძლიერდეს უძლურებისაგან, იქმნეს ძლიერ ბრძოლასა შინა, ბანაკები ააოტეს უცხო თესლთა... ხოლო სხვანი სარწმუნოებისათვის ტანჯვითა და გვემითა განიცადნეს, მერე კვალად ბორკილებითა და საპყრობილებითა, ქვითა განიტვინნეს, განიხერხნეს, განიცადნეს, სიკვდილითა მახვილისათა მოსწყდეს, იქცეოდეს ხალენებითა და თხის ტყავებითა. ნაკლულევანნი, ქირვეულნი, ძვირხილულნი (პავლე მოციქული).

—აღსდევ გმირთ გმირო, ნუ გძინავს, მტერთა ისმიან ხმანია გრძლად ძილის ჩვეულ როდი ხარ, მიგვიმხნე უნჯნი ყმანია! არ განახოს მტერმა ძაბუნად ვსდევნოთ, ვაკვეცნეთ თმანია ვართ ბრძოლად მათდა მოსული ზოგთაგან ოთხი ძმანია, გაშალე დროშა მძლეველი წვერმახვი მტერთა ზარია მოყმეთა ნახონ ფრიალნი მთენ მოსქდეს მთა და ბარია ქუხდეს მოჭარი შაშხანა, ვით ზეცის მეხის გვარია განვფანტოთ მტერი ჩვეულად, ვასვათ სასმელი მწარია.

(გლოვა ირაკლი მეფისა თუშთა, ფშავთა და ხევსურთაგან).

ბ. სიტყვა-კაზმულობითი მხარე ლიტერატურული ენისა.

ლოლიკური კანონები ენისა თხოულობენ, როგორც ზევით ენახეთ, რომ აზრი ენაში იყოს გამოთქმული სწორედ, ცხადად, ნიშანდობრივად და წმინდად. „ორი და ორი ოთხია“, „ნაწილი მთელზე ნაკლებია“, „ივანე სახელია“, „რიონი მდინარეა“, „კავკასია მდიდარია ბუნებით“—არის ენა ლოლიკური მხრით სრული. მაგრამ ენა უნდა მოქმედებდეს არა მარტო გონებაზე, ტვინზე,—იგი უნდა შთაბეჭდილებას ახდენდეს გრძნობაზედაც, გემოვნებაზედაც, ძარღვებს ატოკებდეს და კაცს უნებლიეთ მიაღებინებდეს აზრს, ე. ი. სიტყვა განყენებული, მშრალი, უსულ-გულო სიმართლეს იტყვის, მაგრამ ზედ-მოქმედებას ვერ იქონიებს მსმენელზედ, ანუ გამკვეთელი ვერ იქნება.

ამისათვის პოეტი, მიმდევარი მეორე მიზნისა, მარტო გაგებს არ სჯერდება და სცდილობს, რომ ენას შეასხას ხორცი, სისხლი, გააცხოველოს, დააფერადოს და სულ სხვანაირი სახით გაჩვენოს საგანი და მიგიზიდოს, მოგ'იზლოს, მაგ. გეოგრაფია სწორედ აღწერს საქართველოს, მის ბუნების მოვლენებს, ხე-ტყეს, ბალახს, ხალხის სილამაზეს, ბუნების სიძლიერეს. პოეტი-კი, ამით ვერ დაკმაყოფილებული, ასე გაავრცელეს და გაალამაზებს სიტყვას ამავე საგანზე.

— „გაზაფხულდა, ბუჩქის ძივას
თავს იწონებს ნაზი იას;
ჩვენ სელხენად კოკობ ვარდსა
უქსით გული გაუღიას.

ხავერდივით მწვანე ბაღასს
აბიბინებს სიღ ნაზად,
თითქო უნდა დაეივინოს
იმ ევაგილებს ივიანდაზად.

მალღ შთაიდგან წმინდა წყარო
მოცქრიალებს ჩუხჩუხითა,
თითქო ნანას ეუბნება
ჩუქუ მწაფრებს ტკბილი ხმითა.

სის ტოტებზე ჩიტუნები
ფრთხილად ბუნ, სრიალად ბუნ,

იშენებენ მადლა ბუდეს,
 დაჭხარის და გალობენ.
 და მასლობლად იქვე თავი
 მოყურით ემაწვილებსა,
 იმღერის და თან ჭკრეფენ
 სსვს და სსვს იერს უვაწვილებსა“. (აკაკი II, 132).

ამ ლექსში პოეტი ცდილობს, რომ ენა თვისი გაალამაზოს, დაფერადოს, გააწყლიანოს, გაამშვენოს, სული ჩაუდგას, საგანი შეამკოს, კიდევ რომ გადააქარბოს ქებაში, და მკითხველის წინ წარმოადგინოს ცოცხალი სურათი საგნისა. აი, ამ ენის გასამშვენებელს ფერადებს, ლამაზ-ლამაზს სიტყვებს, რომელთაც გრუნობის ვასაძლიერებლად ხმარობენ, ეწოდება აა. ეპიტეტები, ბბ. ტროპები და გგ. ფიგურები.

აა. ეპიტეტები: ეპიტეტი ბერძნული სიტყვაა და აღნიშნავს საგანზე მიკერებულს თვისებას იმ მიზნით, რომ ეს საგანი ამ სიტყვით განისაზღვროს სხვებისაგან და ან გაშვენდეს. რადგან ამავე მიზანს ემსახურებიან ენაში დასართავი, ანუ ზედ შესრული სახელებიც, რომელნიც აღნიშნავენ ყოველთვის საგნის თვისებას, ამიტომ ეპიტეტების უმეტესი ნაწილი შესდგებიან ზედ-შესრული სახელებიდან, მაგ.

„თეთრი ბატი თეთრსა ბატსა“.

„ფრთა თეთრი და ფრთა ფარფატი“.

„თამარ წყნარი, შესაწყნარი,
 ხმა ნარნარი, პირმცინარი (ჩახრუხაძე).“

„ბაყაყი ყიყინა“, „ბავშვი ტირია“,

„კაცი კოჭლა“, „ბაღრი მთვარე“, „მთა ბუმბერაზი“, „თამარ ცბიერი“, „მელა ცბიერი, ცუნცულა“, „წყალი მდინარი“, „თმა ხუჭუჭი“ — არიან ეპიტეტები — ზედ შესრული სახელებიდან შემდგარი.

მაგრამ, რადგან დრამატიკაშიც საგნის თვისებას განსაზღვრავს ხანდისხან სახელი არსებითიც (იხმარება ეპიტეტად. მაგალითად:

„რა დაგემართა თხის ტვინა“. (თონიკე გ. წერეთლისა II, 60)
 „წინანდლის ფარდი“, (ეკ. ჭავჭავაძისა), «მე ეს თავვის კუდები დაბადე-
 ბილგან ასე დამყვა» (გ. წერეთ. თონიკე—II, 7.)

ეს რა ჩიტი მოფრენიდა
 საიდგან და სადაური!

თეთრგულს და გულწითელს

შავსურგას და უცნაურს?

ვიცნობ, ვიცნობ მაგ შავთვალს

სამთაწმის ანდაურს. — (რ. ერისთავი 148). კიდევ.

„ვირი თავფეკვილა“, „გიორგი ლაშა“, „პატარა კახი“, „ფლოქა“, „ქარი-ყლაპია“, „ნაცარ-ქექია“, „თავ-დიდა“, „ჩიტი ჩიორა“, „თვალი მაყვალი“, „წამწამი ვარდის წალამი“, „წითელი ყაყაჩო“, „სახე ჯავარ სრული“ „ტანი ლერწამი“. „მზე ამოსული“, „თამარ პირიმზე“, „მზე-ქაბუკ“, „მთანი დეენი“, „მთანი გოლიათნი“.

როგორც მოყვანილი მაგალითებიდამაც სჩანს, ეპიტეტები განირჩევიან მეორე მხრითაც: ზოგი მათგანი აღნიშნავენ საგნის მუდმივს თვისებას, მაგ. „ბაყაყი ყიყინა“, „ვირი თავფეკვილა“, „კოქლა“, ბრუცა“, „ბატი თეთრი“, „ბავში ტირია“, „ცუნცულა მელა“, რისგამოც ამ ეპიტეტებს ეწოდება **მუდმივი**, ზოგან კი დროებით ეკერებიან საგანს და აღნიშნავენ წარმავალს მის თვისებას, ანუ იდეალურს მხარეს, ტყუილად გასამშვენებლად მითვისებულს დროებით. მაგ. „თხაპარია“, „თხის ტვინა“, „თონიკე ბანი“, „კუდაბზიკა“, „ულვაშები — თაგვის კუდები“, „პატარა კახი“, „გიორგი ლაშა“, „თამარ პირიმზე“, „მზე ქაბუკ“, „მთანი დეენი, გოლიათნი“, „თვალ-მაყვალ“, წამწამი ვარდის წალამი“. ამიტომ ამ ეპიტეტებს ეწოდებიან **დრეკებითი** ანუ **გამშვენებითი** — **საღამაზო**.

ბბ. ტრავა — ჰქვია სიტყვას, თუ იგი აღნიშნავს ისეთს თვისებას, რომელიც მასს საგანს მოცილებულია და დროებით მითვისებული ისეთს სხვა საგანზე, რომელსაც ნამდვილად ეს თვისება არა აქვს, მაგრამ რომელიმე კავშირის, ანუ მსგავსების ძალით თითქოს სტოვებს თავის ბუნებას და იცვლება ცოტა ხნით სულ სხვა საგნად — თუ სულიერია — უსულოდ, თუ უსულოა — სულიერად.

ამის გამო **ტრავს** ყოველთვის სარჩულად უღევს შედარება ორი საგნისა და მათი მსგავსება რომელიმე მხრით. სადაც შედარება, ესე იგი მსგავსების აღმოჩენა არ შეიძლება ორი საგნის შორის, იქ არც ტროპი ე. ი. ერთი საგნის თვისების მეორეზედ გადატანა, შეიძლება. ეს იმიტომ რომ შედარება საგნებს აახლოვებს, რომელიმე საზოგადო მხარეს აღმოაჩენს მათ შორის და ტროპი კი ისარგებლებს ამ დაახლო-

ვებით და ერთის თვისებას მიაკერებს მეორე საგანს, ენის ბარაქიანობი-
სათვის, სიცხოველისათვის, — ნართაულის (ზედდართული — განგებ მიკე-
რებული) მნიშვნელობით: შედარებას ამნაირად აზრის გამოთქმაში დი-
დი მნიშვნელობა აქვს. რამდენად შედარება ხეირიანია, მოსერხებულია,
ე. ი. შედარებულ საგნებ შორის მსგავსება ძლიერია, იმდენად სიტყვა
ნაკვესიანია, საგულისხმიერია, ძრიერია, მოსწრებულია და გამოხატული
აზრიც ცხადია. შედარებაში ნაცნობი საგნის შემწეობით ვეცნობით
უცხო საგანს, ე. ი. ადვილიდან ძნელზედ გადავდივართ, რომ ამ უკა-
ნასკნელს პირდაპირ არ შევევით და მისი შეთვისება არ გავვიჭირდეს.
აი, მაგალითები შედარებისა:

„მოიკლანკებოდა აღმასის გველი ყვირილა“ — ე. ი. მდინარე. (გ.
წერეთელი II, 79).

„სამშობლო, დედის ძუძუი, არ გაიცვლების სხვაზედა“ . (რ.
ერისთავი 162).

შედარება ხანდისხან არის უარყოფითი, სადაც ერთს საგანში უარ-
ნაყოფია მეორე საგნის თვისება და ამითვე ნაჩვენები (ფარულად) ბუ-
ნება და თვისება იმავე (პირველის) საგნისა, მაგ.

— „მტრედი ვერ შესძლებს კატის ჩხავალს,
ბუღბუღი — ურთუნს, თევზი — კნავილს,
კრავი უმანკო — შელის სავილს,
გვრიტი — ჭინჭინსა, ბუზი ბღავილს.“ (რ. ერისთავი 146).

აი ასეთს შედარებებზე ე. ი. საგნების დაახლოებებაზე არის დამყა-
რებული ხმარება ტროპებისა. ავილოთ მაგალითი:

— „დილა არის... ტუე და ველი
იზმორება, იფშენეტს თვალებს,
აკერ მსემაც რქოს ჯილა
ზე დაადგა მთის მწვერვალებს.
ისარი ჰკრბა ტის კამარას,
გადმობხედა მძინარს სოფელს,
მიესაღმა კავკასიონს
შკერდზედ ნაკად შეუშობელს.
გადმობხედა ტურფა ბაღჩას,
ქალწულივით მინასებულს,

ზედ გადაშლილს შწვანე სიყარს,
ათას ფერად აჭრელებულს;
ჰატარა ბუნქს ფოთოლთ რაზმით,
შემოხლუდულს, დატყვევებულს
და ზედ დროშად აშართულს ვარდს,
მარგალიტით გულ მოქარგულს,
დააშტერდა... ამ დროს სიომ
წასჩურჩულა ვარდს რადაცა,
შეკრთა ვარდი, გადიხანა,
სამკაული სხვას გადასცა.
მაგრამ მაინც ვერ დაჭკრძალა
ეს ძვირფასი გულსაკიდი
და ფოთლიდგან გადმოგორდა
ცის ობოლი მარგალიტი.
ფრთვებ ჩამოყრილ სწეულ ბუღბულს
ზედ დაეცა ვით მანანა,
უცბად გასსლტა, გადაცურდა,
ეკლ-კისერი გადაჭბანა.
და მომაკვდავს წაქსჩურა
ცით ნაკურთხი აიაზმა,
გამოცოცხლდა, გაკეკლურდა,
სახმატკბილად მოაკაშმა;
შეფართქაღდა, შენაფარდა,
თავს მოკეკლა ვარდს და იას...

(განდეგილი—ივერია 1897 წ. № 101).

აქ ტყე და ველი შედარებული აქვს ახალს გაღვიძებულს არსებას, მზის სხივები—ჯილას და ისარს, ბაღია—ქალწულს, მღელო - სუფრას, ბუჩქი ფოთლებში გახვეული—პატიმარს, ამალღებული ვარდი—დროშას, ცვარი—მანანას და აიაზმას, ველი - გულშემხსნილს ადამიანს. რაკი პროეტმა ასეთი მსგავსება იპოვა ამ საგნებთ შორის, ამით ისარგებლა და ბუნების ჩამოთვლილს საგნებს და მოვლენებს ჩაუდგა სულ სხვა სული და გული, მთელი ბუნება გაასულდგმულა და აი აგერ ტყე და ველი „იზმოტება“, იფშენეტს თვალებს“, მსკემ ჯიდა დაადგა მთის მწვერვალებს და ისარტიტ ჭკრა კამარას, გადმოხედა სოფელს, მიესაღმა კავკა-

სიონს, დააშტეტდა ბუნებას“, სიომ ვარდს დაუწყო რაღაც „ხერხულა“
 ვარდი „კთიება კრძალბაეკებათ“, სამკაულს სხვას „ამღეკს“, ცვარი
 „აღვიძებს“ ბუღბუღს, ყელ-კისერს ბანს და აცოცხლებს, — აკეკლუცებს,
 ჭკაწმავს სახმატკბილოდ და კურნავს. მაშასადამე, ამ მაგალითებში უსუ-
 ლო საგანს აქვს მიდვისებული ცოცხალი არსების ნიჭიერებანი: გრძნო-
 ბა, გონება, ლტოლვილება. აი ასეთს გამოთქმას აზრისას, როცა
 მგზავსების ძალით ერთი საგნის თვისება მეორეზედ გადატანილია, ეწო-
 დება ტროპი. ტროპები ბევრნაირი არიან, სახელდობ; 1, მეტაფორა-
 2, განპაროვნება, 3. ალლეგორია, 4, ირონია, 5, მეტონიმია, 6, სი-
 ნეკდოხა და 7 გაბერბოლა.

1, მეტაფორა. ყველა მაგალითები, ნაჩვენები ზემო გარჩეულს
 ლექსში, არის მეტაფორა. მაშასადამე მეტაფორა ყოფილა ერთი საგნის
 თვისებების გადატანა მეორეზე. მაგალითები მოყვანილებს გარდა:

— „ბუღბუღი, ვარდზედ მჯდარი, ეტყობდა მას მსტვინავი (ნ. ბა-
 რათაშვილი).

— „ბუღბუღის მღერა, ვეღრება
 იამ არ შეაწყნარაო,
 გაწყობა ბუღბუღი, გაფრინდა
 და ვარდი შეაეგნარაო,
 აწყინა იამ, ატირდა
 მღუღარე ტრემლი ღვანარაო,
 ბუღბუღი ნადღელისკან მიწისკენ
 თაფ-ზირი ჩაისარაო“. (იუერია 1897 წ. № 20).

— „განსაფხუვდა ბუჩქის ძირას
 თაფს იწონებს ნაწი ია,
 ჩუენს საღხენად კოკობ ვარდსაც
 ემსია გული გაუღია (აკაკი).

— „მობის არაგვი არაგვიანი,
 თან მოსძახის მთანი ტყიანი
 და შეუზოფრად მოყთამსებს
 ვარემოს ზირს ატყისილს ჭაღებს“. (ნ. ბარათაშვილი)

2. განპაროვნება არის იგივე მეტაფორა და აქაც ერთი საგნის
 თვისებაა მეორეზედ გადატანილი, მაგრამ უფრო მთელი არაებაა უსულ.

გულთ ან განყენებული საგანი არის წარმოდგენილი სულიერ არსებად ყველა მის თვისებებით, ხორც შესხმულად. მაგ.

— „ლამის წყვლიადისათვის განთიად, ნისკარტი ეკრა“ . (ყაზბ).

— „, მათ კლდოვანთ გკერდთა შავდა
დრუბელნი ზე დასწოლიან
და მრისხანებით ქვეყანას
წარდუნასა ემუქრებიან (გრ. ორბ.).

3. ალღეგორიას არის გადაქართულება — სხვა — სატყეგაობა. იგიც მეტაფორის მსგავსი გამოთქმაა სიტყვისა, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ აქ მთელი აზრი გადაბრუნებულია და როცა ერთი ითქმის, დაფარულად მეორე იგულისხმება. მაგალითები ალღეგორიისა არიან ყველა იგავ-არაკები, იგავები სახარებისა, სოლომონისა, საღმთო წიგნი „ქება ქებათა“, უმეტესი ნაწილი ანდაზებისა, „კატის ომი“ ზ. გაბაშვილისა და სხვა.

— „ფერი ფერსა მაღლი ღმერთისა“ — გადაკრული, გადაბრუნებული სიტყვაა, ორი საგანია შედარებული და მსგავსე ბის ძალით ერთზედ რომ ვამბობ, მეორეზე გადმომაქ. აზრი და მას ვიგულისხმებ. „კვიცი გვარზე ხტის“ — ერთნაირ კაცსა და კვიცს შორის მსგავსება უპოვიათ და როცა კაცის გაქირდვა უნდათ, კვიცზე ჩამოაგდებენ სიტყვას და კაცს კი გულისხმობენ.

„დედის წინ რომ კვიცი გაივლის, იმას მგელი შექამს“.

— „მოკლას ხარი თივამ“.

— „მოვიდა სომეხი, მოიტანა სხვა მეხი“.

— „ვანის გავეყარე, ვუის შევეყარე“.

6. არაონას არის დაცინვა, ქირდად აგდება, ყბად აღება, მაგრამ არა პირდაპირ შესაფერი სიტყვებით, არამედ გადაკრულად, წინააღმდეგი თვისების მიწერით. თუ სიტყუდეს აძაგებ — ეს გამოვსა დარიგება — მხილება, მაგრამ თუ გინდა იგი აძაგო, გაკიცხო, დასცინო, დაამცირო, აბუჩად აიგდო, — მას უნდა მიათვისო ისეთი ღირსება, რომელიც იმაში სრულებით არ მოიპოება ადამიათ იგი გულ-მოკლული, გაქირდული გამოვსა. მაგ. ვირს რომ თავ-ფქვილა უწოდოთ, ეს მართალი გამოვსა და არა დაცინვა, თუ ქკუა უქე, ეს კი დიდი დაცინვა იქნება. შავ კაცს

რომ შავი დაუძახო, არ ეწყინება, თუ სითეთრე უქე—გალანძლული
დარჩება, მაგალითები:

— რა კარგი რამ ხარ ჩემო ღიაფ!
შენ გენაცვალოს ჩემი თავია!
სად ღაიბადე აგეთი შენა?...
ნეტა ფიტადე, რამ დაგაძვენა?...
ერთი უუურეთ რა ღამაზია,
რა ტურფა აჩის და რა ნაზია!...
შესედეთ ერთი რა კისერია,
რა მსატგრის კაღამს დაუწერია!
შესედეთ ერთი, რა ხალებია,
რა თვალებია, რა თვალებია...
რა ნისკარტია, ვიშ რა ფრთებია,
ვარდი, იანი მათთან კრთებია!...
მაგ მშვენებსთან, ადარ უნდა თქმა,
ვიცი, გექნება ასგულაზის სმა... (რ. ერისთ.).

ირონია თუ მეტად ბასრია, ბოროტი განზრახვით ნათქვამია
და არა მარტო ოხუნჯობისათვის, მაშინ ეწოდება მას სააკაკაზში ე. ი.
ნაღვლიანი, ბოროტი, უმწვერვალესი დაცინვა ზიზლით.

სარკაზმია კრილოვის იგავ—არაკი: „კატა და ბულბული“:

— „სუ ჩიტუნიაჟ, სუ გეშინია!
შე არა გერსი თავის დღეშია,
არა გიშავს რა შენ ჩემს ხელშია!
არა მსურს შენი ტანჯვა და ცემა,
არ შეგეჭამ ჩემი კნუტების მსემს!
მოჭეუე, გენაცვა!... რადას ნაზობ?
რადას წრინებ და არ მალხაზობ?...
ადარ განსძრეუ მამ მაგ ენას?...
მაგით ატეუებ შენ ქვეუნას?...
რახან არ იცი მდურა სსხემო,
უნახოთ, რაგორი გაქვს მანც გემო!...“

— „გიხაროდენ მეფე ურიათაო“—დასცინოდნენ ზიზლით იესო
ქრისტეს ურიები,— ეჰა, რომელი დაარღვევდი ტაძარსა ამას და მესამე-

სა დღესა აღაშენებდი, იხსენ თავი თვისი და გარდამოხედ მაგიერ ჯვარით... სხვანი აცხოვნა და თავი თვისი ვერ ძალუძს ცხოვნებად...“ (სახარება მათესი 27, 40—42).

5, **მეტანამია**. თუ ორი საგანი, ან მზგავსებით, ან სხვა რაიმე მხრით დაახლოვებულა ერთი მეორესთან, ამ შემთხვევაში ხშირად ერთის სახელს ხმარობენ მეორის მაგიერ. ამ სიტყვის გამოცვლას, გადარქმევას ეწოდება **მეტანამია**:

— „წყალივით იცის აპპელაცია“ — ეს არის ნათქვამი მეორე სიტყვის მაგიერ — უნდა ეთქვა „კარგად“, თქვა „წყალივით“, აზრი იგივე დარჩა. **მეტანამიაში** არის ნაჩვენები მაგალითებ:

1, **ადგილი საიდაძაჯ ანის საგანი, ჰიდრანტი ქების ანუ განების მაგიერ**:

— „ეს საქონელი საზღვარ გარეთელია“ („გრანცისა“). — ე. ი. მეტად კარგია და არა აქაური — ცუდი.

2, **ადგილი, სადაც დაზადებულა კაცი, გვანის მაგიერ**:

— „მე რუსთველი ხელობითა“... „თმოგველი“ — ანტონ ქკონდიდელი“...

3, **თვისება, ანუ ეპიტეტი, საგნის მაგიერ**:

— „ასომა საქონლისაჲ (ნაღველმა), ვაჴმა ვენახისმა (ძმარმა) კაცი მართალი (იესო ქრისტე) შეაწუხა (ხალხური).

— „ძე წარწყმედისა“ — (იუდა).

— „წარგვიძღვეს ძველი არწივი, ჩვენ მივყვეთ შევარდნულადო“ (თორნიკე ერისთავი, — აკაკისა).

4, **ავტორი, თხულების მაგიერ**:

— „შეუდექი ყაზბეგის კითხვას“ (თხულებისას).

— „ჰქონან მოსე და წინასწარმეტყველი ე. ი. მათი წიგნები სახარებაში (მდიდარი და ლაზარე).

5, **განყენებული, კონკრეტულის მაგიერ**:

— „უსჯულოებანი განიპატიუნეს და ურჩებანი მოისპეს“ ე. ი. ურჯულო და ურჩი ხალხი. „წარყენა საუკუნოება ნოისა.“ ე. ი. ნოის დროის ხალხი.

6, **დროის მაგიერ ამ დროისკე მოქმედება — მუშაობა**:

— „რამდენისამე მკის შემდეგ ვნახო ხელმწიფობა ჩემი“ ე. ი. გაზაფხულზე. (ვირგილი).

6. სინეკდოხა— იმისთანა ტროპია, სადაც, როგორც მეტონიმიაში, ერთი საგანი მეორის მაგიერ იხმარება, მაგრამ იმ ძირითადი განსხვავებით, რომ სინეკდოხაში აღებულია ამ საგნის განსაკუთრებით გარეგნული ანუ უკეთ, ნივთიერი მხარე და იხმარება სახელდობ:

1, ერთა რაცხვი ქეარის ნაცვლად:

— „უძლური იტყოდნ, ვითარმედ ძლიერ ვისამე მშვიდ: იყავნ მებრძოლი“.

— „მოსვრად ქეტელი (ქეტელნი) და ამმორეველი (ამორეველნი) ¹⁾“.

2, მთელი ნაწილის ნაცვლად:

— „ჯერ თავო და თავო, მერე ცოლო და შვილო“.

— „თითო თავიდან თითო ჭკუა გამოდის“.

— „დედაც მიყვარს მამაც, მიყვარს თავი ყველას მირჩვენია“.
(ხალხური).

— „ჭკე მამულთ სსურველო,

ვინ გახსენოს, რომ მის გული

არ აართოდეს სიხარულის

აღტაცებითა აღსილი?

ვინ გიხილეს დროსა სსშიშს

არ დასთიოს აფისი სასხლი,

არა დაჭკლას თავი აფისი

შენ დიდებად ვითა მსხვერზლი (კრ. თრ.).

7, გიპერბოლა, ანუ ისეთი ტროპია, სადაც საგანი მეტად გაზვიადებულია, ე. ი. ან მეტად გადიდებულია და ან დამცირებული შთაბეჭდილებას გასაძლიერებლად, სიტყვის ბარაქისათვის. გიპერბოლა უფრო უყვარს ცხელი ქვეყნის, ანუ აღმოსავლეთის ხალხს, სადაც სხვა და სხვა ბუნებითი პირობების გამო, კაცის ფანტაზია უფრო ფართოა, ფრთებ-გაშლილია. მეორეს მხრით გიპერბოლა იმდენად უფრო ხშირი და სინამდვილეს მოკლებული, რამდენადაც ხალხი უფრო ველურია, უკან სდგას და მისი გრძნობა და ფანტაზია განვითარებული გონებით ვერ არის თავდაქერილი. ამიტომ პირველი ადგილი გიპერბოლისა არის

¹⁾ „იმწამსვე ძროხაში შე მიკრეს თავი,“ ე. ი. ძროხის ჯოჯის მწყემსად დამნიშნეს; „და დავაბამით რაკი ძროხასა“ ე. ი. ძროხებს (ი. ჭავჭავაძის „რამდენიმე სურათი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“).

აღმოსავლეთის მითოლოგიაში, ზღაპრებში, მერე საზოგადოდ პოეზიაში უფრო, ვიდრე პროზაში. მაგ.:

— „რა გაიზარდის, გაივსის, მზე მისგან (თინათინისგან) საწუნარია“;
„მსგავსი მზისა და მთვარისა“ (თინათინ), „განანათლეს ყოველნი“,
„თინათინ მზესა სწუნობდა“, „ჰგავსო ალვას, ედემის ხეს“, „მისმან
შუქმან განანათლა სამყარო და ხმელთა კიდე“, „მზესა მე ვჯობდი მშვე-
ნებით“, „მზემან მეტი რაღა გიყოს, აჰა ბნელი გაგიოთენე“, (ვეფხის
ტყაოსანი).

— მთას ირემი წამოუსტათ,
ცას სწვდება რქანი მისნი

მთაში ერთი კოშკი ჰქონდა
ცას სწვდება წვეკი მისი

დევი დიხვად მოაბიჯებს,
დედა-მიწა შეიძვრის...

ამირან—დევი შეიბნენ,
მიწას ცაქანდა გრიადი. (ხალხური).

გბ. ფიგურა ისე აცხოველებს, აძლიერებს, აფერადებს გამოთქმას, როგორც ტროპები და ამით ორნივე ერთსა და იმავე სამსახურს უწევენ ენას. მაგრამ ის განსხვავებაც არის მათ შორის, რომ ფიგურა უმეტეს ნაწილად შედეგია აღელვებული გრძნობა-ფანტაზიისა და როგორც ყოველი აღელვება-გატაცება წრე გადასულია, ამა თუ იმ კანონების წინააღმდეგია, აგრეთვე უმეტეს ნაწილად, დამრღვეველია ენის ამა თუ იმ ლოლიკური კანონებისა, მაგრამ პოეზიაში ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს და შეწყნარებულია.

ფიგურები ბევრნაირია: ა. მაძაროკა—მაწოდება, ბ. განძეარება, გ. ანტიტეზა, ანუ წინააღმდეგობა, დ. ზე-ადსვლა, ე. ელიზსი, ანუ გამოტოვება ვ. შეწყვეტა—გაწყვეტა, ზ. შეკითხვა, წყევა, დალოცვა და გაკვირება და სხვ.

ა. მაწოდება-მაძაროკა—ეწოდება იმისთანა გამოთქმას აზრისას, როცა მწერალი ანუ მთქმელი მიმართავს პირდაპირ უმთავრესს საგანს და თითქმის მოიწვევს სასმენელად. მაგ.:

— ქართლის დედა! ძუძუ ქართველის
უწინ მამულს უზრდიდა შეილს (ი. ჭავჭავაძე).

— ჭოი ადგილნო, არაგვის ჰინო,
შობიბინენო, შეებით მამზინო (ნიკ. ბარათ.)

— მწეემსო კეთილო, შენ წმინდა სამწესოს
შემოფავედრებ ჩემსა სამეფოს!
გულთა მხილათ, შენ უწვი, რაც დღეს
საქართველოსს ჭირი მოადგეს. (ib. 15—16).

ბ. განმეორება არის ფიგურა, რომელშიდაც შთაბეჭდილების გა-
საორკეცებლად სიტყვას განიმეორებენ და ამასთანავე აუწ-დაუწევენ
აზრის მიხედვით. მაგ.

— ჩემი ჯიბე ვტენე, ვტენე
ისე მოგვედი, ვერ გავტენე! (ი. ჭავჭავაძე.)

— ნუ, ჰოეტო, ნუ... ნუ სტირი,
ბედის ვარსკლავს ვხედავთ რაკი! (აკაკი წერეთელი)

— მიუვარს, მიუვარს შე ტიკტიკი ჩხვილის ყრმის,
მიუვარს სმენა უცნაურის მისის ხმის. (ნ. ბარათ.)

გ. ანტიტეზი ანუ წინააღმდეგი აზრის დაყენება გამოთქმული
აზრის წინ. ვისაც ბედნიერების მეტი არა უგრძნია რა, იგი ტანჯვას
ვერ დაათვას, სანამ არ გამოსცდის¹⁾. ვინც თვალ-ახელილია თვალს და-
ხუჭავს და იგრძნობს სიბრმავეს. სანთელი თუ ბნელაში დააქვრე, უფრო ცხა-
დად წარმოგიდგება მისი ღირსება და მნიშვნელობა. ასეა სიტყვა და აზრიც.
ხანდისხან პირდაპირი აზრი ან ძნელი გასაგებია და ან ნაკლებ ძლიერი.
მაგრამ თუ ამ დროს მას წინააღმდეგი აზრი დაუყენე, იგი ცხადი შეიქ-
ნება. ეს არის ანტიტეზით აზრის განმარტვა. ხშირად ანტიტეზი ლო-
ლიკურის მხრით სრული უაზრობაა, პირველ შეხედვაზე აშენებულის
დანგრევაა, წყლის ნაყვაა, ჩხირ-კედელობასა ჰგავს, მაგრამ სიტყვაკაზ-
მულს ნაწერში შეწყნარებულია, შეფერებულია და მეტად საჭიროა
სიტვის და აზრის. სიცხოვლისათვის. მაგ. ანტიტეზისა:

— არც ვიფავ დიდი, არც მტირე
ჩემს დღეში ცუდად ვსწირე (ი. ჭავჭავაძე).

¹⁾ ჰირს მყოფი ლხინში შესული, შევბად მიიხდლის ვნებასა (დ. გურამიშვილი).

— ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი,
ხან არც ისა ვარ, არც ისა,
გარემოების საუფიერი,
არც მიწისა ვარ, არც ტისა. (აკაკი).

— ენა ტკბილი, ენა მწარე,
ენა მოკლე, ენა გრძელი,
ენა სეგდის უკუმერკელი
ენა ქვეყნის შემადგრელი,
ენა მკურნალ სნეულათვის,
ენა მთელთა ღახწვრის მკვრელი,
ენა სული სულმობრძავთა,
ენა ზოგჯერ სისხლის მღვრელი. (შეიქე თეიმურაზ ზირველი).

დ. ზეადსვლა ეწოდება ისეთს ფიგურას, სადაც პოეტი თან და თან დელვდება და მდაბალი აზრებიდან, მკრთალი ფერადებიდან ძლიერ აზრებზე და ფერადებზე გადადის თან და თანობით. ზეადსვლა ხანდის-ხან შეიცვლება ქვედასვლად, სადაც ძლიერი ხმიდან და ფერადებიდან იწყებს პოეტი და თან და თან ამდამბლებს, ასუსტებს ხმას და ფერადებს, მშვიდდება უფრო და უფრო ¹⁾).

— სადაც გმობილვარ, გავზრდილვარ,
სად მისრთლია ისარი
სად მამა— ჰამა მეკუფვის—
იმათი კუბოს ფიტარი,
სადაც სიერმითვე ვჩვეულვარ,
— ჩემი სამშობლო ის არი. (რ. ერისთავი).
— ეინ არ შესტრფის მას ადგილს, სად
ადგვესილხეს ჰირველ თვალნი,
სად ჭრბილდა მხიარული
სიუმაწვილე ნათლად ჩვენი,

1) უბის ავაგე საყდარი, უწყლოსა წყალი ვადინე,
ისპანს დავსდევე ჰეგარა, სტამბოლს ხარაჯა ავიდე,
თეთრს ზღვაში რკინა ჩავაგდე, ხმელეთი ჩემსკენ მოვიგდე (ამალლ.)
— ამდენი საქმის მოქმედმან ცხრა ადლი ტილო წავიდე (დადაბ.).

სად გვეფარვიდა ნებიერად
სვეფსა აღერსით მშობლისა
და სად აღვეწით ზირველად
გუელს (ეცხელი სიუფარულისა (გრ. ორბელ.)

ე. ელიშასი, ანუ გამოტოვება ლაპარაკში ზოგიერთი სიტყვებისა, დროის და სიტყვის შესამოკლებლად, რაც ძლიერ სასიამოვნოა ყურისათვის და საჭირო შთაბეჭდილების გაორკეცებისათვის. მაგალითები:

—სული მივე სკურთსეველად,
საყდრად — გული ანადკერი
ფიქრად — გრძნობა,
გრძნობა — ლოცვად,
ორიგ ერთად საარაკოდ!..
თავი ჩემი სკად დაფადევ,
დასაწველად, საზგარაკოდ. (აკაკი)

—ჯერ ძილი — მერე, სიზმარი (უნდა).

—ჯერ თავო და თავო — მერე ცოლო და შვილო.

—ფერი ფერსა, — მადლი ღმერთსა.

—ყველგან მოძრაობა, ყველგან გრძნობა თავისი არსებობისა, ყველგან სიცოცხლის ნიშნად აღშფოთებული მოუსვენრობა და დაუცხრომლობა. (ეტყობოდა) (ყაზბ. III 8).

—„ისპანიდან ამბავი, წყრომა ყაენისა, ძმებისა შვილის დაჭირვა“
—ე. ი. მოუვიდაო (სენნია ჩხეიძე).

ვ. გაჩუმება ანუ შეწყვეტა, არ დაბოლოება სიტყვისა ეწოდება ისეთს ფიგურას, რომელშიდაც ავტორი დარდისაგან, მეტი აღელვებისაგან, შიშისაგან ანუ ხათრისათვის, დაწყებულს სიტყვას აღარ დაასრულებს. ამისთანა შემთხვევებში ნაწერში იხმარება წერტილები; მაგ.

—„ამბავი, ხაბარი, ჩემო გაბრიელ! ე. ი. რა ამბავი მომიტანეო (ი. ჭავჭავაძე II, 75).

—მტყუანს!.. ე. ი. რა ეკადრებო, დარეჯანი ეკითხება ლუარსაბს (კაცია აღამიანი, 63).

—პატარა ხანს, ჩემო ყველავე, პატარა ხანს (იბ. 97).

—რა გინდა!.. მე მინდა — გითხრა... მე მსურს... მე არ ვიცი... (იბ. IV, 178).

—მღვდელი, ღვთის გულისათვის, მღვდელი!... (იხ. 154).

ფ. კაიხვა, გაგვირგობა, ღოცვა, წყევალვა არიან ერთი მეორის მსგავსი ფიგურები, რომელნიც იხმარებიან მეტის-მეტი განცვიფრების, ლმობიერების, უიქედობის, დაცინვის და სულ-მოკლეობის დროს. მაგ.

—სადა არს, სიკვდილო, საწერტელი შენი?!

სადა არს, ჯოჯოხეთო, ძღვევა შენი! (იოანნე ოქროპირი).

—ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერთი? (ი. ქავჭავაძე).

—შეიქვ! ნეტავ რა გვიბრძანე,
რა ახმინე უურსა ჩვენსა!..

თუ შენ მოგველენ, შენ სანაცვლოდ

რაღა დაჩქეს ერსა შენსა!.. (დიმ. თავდადებული

ი. ჭავჭავაძის).

—შენი გამჩენის ჭირიშე, შენი,

რომ გავგვონე კვლავ ხმა საღხენი! (ნ. ბარათ. 16).

—დამერთო მამაო, მომიხილე ძე შეტომილი

და განმისვენე ვნებათაგან ბოროტ-დეღვილი?!

ნუ თუ მამასა ანდა ჭქონდეს გულის ტვიფილი,

ოდეს იხილოს განსაცდელში შემტადე შვილი?!

როგორც თავის ალაგზედაც ვსთქვით და მოყვანილი მაგალითები-დგანაც ნათლად სჩანს, ეპიტეტები, ტროპები და ფიგურები დიდი მშვენიერება ენისა, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როცა ისინი არიან ნახმარი ზომიერად, საჭიროებისამებრ, ძალდაუტანებლად და თავ-თავის დროზე და ადგილზე.

გ. კეთილ-ხმოვანობა ენისა. მხოლოდ ეპიტეტებით, ტროპებით და ფიგურებით არ გამშვენდება ენა. რომ ეს უკანასკნელი ყოველად სრული იყოს გარეგნულის მხრივ, ისე უნდა მოვიტკეოთ, რომ იგი ჩვენს სმენას, ყურს არ ეჩოთირებოდეს, მუსიკალურს გრძნობას არ ახთენდეს და მისი გაგონება ყოველს შემთხვევაში სასიამოვნო იყოს. ეს კანონი სტილისტიკისა დაირღვევა, როცა ენაში 1, გარეშე საჭიროებისა არიან ბლომად თავ-მოყრილი სულ ხმოვანი, ანუ უხმო მარცვლები (ხმები), 2, გრძელი, ან მოკლე სიტყვები; 3, წინდადების ხმარება არ არის შეხამებული აზრების ძალასთან და მიმდინარეობასთან, ან ავტორის სუ-

ლის მდგომარეობასთან და 4, ლექს-წყობის კანონები არ არიან დაცული ჯეროვანად.

1. ხმარება „ხშირად უხმო, ანუ ხმოვანი ასოებისა, ხმებისა, ბგერისა.

—ბერსა კაცსა ბლის-კინელსა ბლის კალათით ბლის ხიდზედა ბალი გააქვს და გამოაქვს“.

—„საყდარშია თეთრი მტრედი ფრთა თეთრი და ფრთა ფარფატი“.

—„თეთრი ხნული, შავი თესლი, თესლი მთესავს ეუბნება“.

—სადაც გავა გავაო, თემოც გავად გავაო. (ანდაზა).

2. ხმარება ბევრი მოკლე სიტყვებისა ერთად. ცასა მოუწმენდია, მოუკანკრუშებია, კურდღელს ხარები შეუბამს. დაუუღელ-სახნის-პარუკ-ტაბიკებია],

როგორც დაუუღელ-სახნის-პარუკ-ტაბიკებია,

ისე გამოუუღელ-სახნის-პარუკ-ტაბიკებია. (ჩქარად გამოსათქმელი).

—შენ თუ გექინძ-გეპიტნ-გეპრას-გეოხრაახუშება, თორემ მე არ მექინძ-მეპიტნ-მეპრას-მეოხრაახუშება. (ჩქარა გამოსათქმელი).

—თამარის დრამა გაშაღეს,

შეკრბა დიდუბეს ღაშქარი,

კახი ფარ-შუბით, თუში ხმლით,

ფშავ-ხვესურს ჭშვენის აბჯარი (გწ. თრბელ. 59).

—„ჯერ აქა ვარ და ვინ იცის, ხვალ რა დღე გათენდება“ (გ. წერეთ. II, 283).

—სადა მე და ან ვინ შენა.

ხელი ხარ და ან შეშლილი. (ვარდ ბუღბულიანი თეიმურაზის).

3. აზრთან შეხამება წინადადებებისა. როდესაც აზრი მარტივია, ან მოქმელის გრძნობა რომელიმე მიზეზისა გამო აღელვებული, აშფოთებული, ატოკებულია, ეს უკანასკნელი ვერ უცდის გრძელს, გაჭიანურებულს, გავრცელებულს წინადადებას და აზრს ხატავს მარტივად, სხარტად, მოჭრით, აცურვებს ვერცხლის წყალივით და დაბნეულად აყრის მოკლე წინადადებებს, მათ შუა შესვენებით, სულის ამოდებით. ამ გამოთქმას ეწოდება **ლაკონიური** ¹⁾ ანუ მოკლე.

¹⁾ რადგან ლაკონიაში ჰქონდათ ასეთი ლაპარაკის ჩვეულება და სიყვარული.

ლაკონიური ენის მაგალითები იპოვებიან უფრო ხშირად ნაკვესებში და ანდაზებში, სადაც „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამით კარგი“ (რუსთაველი); აგრეთვე ლაკონიურად უყვარს წერა სენსია ჩხეიძეს მაგალითები:

— „ფერი ფერსა მადლი ღმერთსა“, „ძმა ძმისთვისა მ დლისთვისა“, „დედინაცვალი თვალში ნაცარი“, „ჯერ ძილი მერე სიზმარი“, „ხილი მეხილეს“, „ხელი ხელსა ჯოგი მგელსა ¹⁾ „მიუხზა (კახეთს), ველარ დაუდგა, გაეცალა“ (შანაოზ), „დაუწყეს ლაპარაკი შერიგებისა, აღარ ინება შერიგება, განსწყრა მეფე... შეუხდა საერისთოს, გარდაიარა მქადის-ჯვარი და ავებჯინენით ტინსა, დაგვაწყეს სროლა, შეგვექნა ცემა და სროლა“, „ისპანიდან ამბავი, წყრომა ყაენისა, ძმებისა, შვილის დაჭირვა ამოადგნენ ნონო-წმდას თავს შეექმნათ სროლა, მოკლეს მდივანბეგი ბარძიმ, დაუმარცხდა ქართველთ მოვიდნენ ლილოზედ, წამოვიდა მეფე, მოვიდა მცხეთას“. „იხმო ხელმწიფემა, ნახა სამნივე, დასდვა პატივი“. „ჰკრეს ნალარასა, შევსხედით, ვიარეთ მცირისა ჯარითა, ვიარეთ სახელსა ზედა ღეთისასა, ვლეთ დღე და ღამე... დავდექით“, „მივედით, მოგვეგებნენ მოქალაქენი, შეასხეს ქება, ღმერთს თაყვანის ცემა“, „დავყავით ხანი სიხარულსა შინა, ინადირის, გაიცემოდის, სამართლობდის“, „დაუძრეს ცხენთა, მოადგნეს კლდესა, გარდიჭრენ ცხენიდაღმე, გაიკრეს ხელი ხმალითა, შეებჯინენ ქვეითად, შეგვექნა ჩვენ ქართველთ ქმუნვა, შევექენით

1) სამწუხაროდ ჩვენში ძნელად ხედებიან და ნაკლებ აფასებენ ასეთი ლაკონიური გამოთქმის მნიშვნელობას და ხალხური სიტყვიერების გამომცემლები ამახინჯებენ ამ საუცხოვო ნიმუშებს თავისი არა საჭირო სიტყვების ჩამატებით და სიტყვის გაჭიანურებით. უმეტეს ნაწილად უმატებენ ბოლოში **მ**-ს, „ეშმაკის მუშა ღმერთმა დაფუშა **მ**“. „ხელი ხელსა ჯოგი მგელსა-**მ**“. ხან ამასაც არ ჯერდებიან და შუაზედ კავშირს უმატებენ: „ლუკმა გავარდეს **და** ჯამში ჩავარდეს**მ**“. ზოგჯერ სხვა და სხვა უმნიშვნელო სიტყვების ჩამატებით, ორა ზომა გაგრძელებულია ანდაზა და მუსიკალურს შენობას და ღირსებას სრულიად მოკლებული: „ორი **კაცი** ერთს **კაცზე** ლაშქარიო“, „ობოლს **ძლივს** (!) ერთი კვერი ხვდა და ისიც დამწვარიო“. ხანდისხან ზოგიერთი გამომცემელი ლექსში მარცვლებსაც ვერ ითვლის და ისე უმატებს მარცვალს რომ ლექსწყობა ირღვევა: „ქათმისა მიყვარს ენაო (8) პატარა საწეწკელაო (8), მხარ ბარკალ მკერდ (?!) კისერ კურტუმი (9?)“ ასეთს გზას ადგიან ჩვენი ხალხური ანდაზების გამომცემლები: დ. ჩუბინაშვი. (ქრესტომატია 1863 წ. სპბ. II, 166—180) და ს. მ. („ხალხურა ანდაზები“ 1898 წ.) ჩვენი ხალხური სიტყვიერების გამომცემლებს ესთხოვთ და ეურჩევთ წაიკითხონ მერვე თავი ჩვენი თხზულებისა, „სახალხო პოეზია“—1896 წ.

წვევა“, „შეიყარნენ ერთად, გარდაეჭვდენ ერთმანეთსა, დახვდნენ ძმურად, დაპატიჟეს ერთმანეთსა, ნახეს ლხინი სიმხიარულისა, მიართვეს ერთმანეთსა მისართმევი“ გაიყარნეს... „გამოხდა ხანი მცირედი, შეიყარა ქართველთ ჯარი, გარდუხტა დვალებს, გაემარჯვა“... „იქით ის, აქეთ ეს, ცხენით გარდახტა კახთ ბატონი, აქეთ ფაშა ჩამოხდა, მისეალმეს ერთმანერთს, გარდევია, ფაშა შეჯდა ცხენს, გაბრუნდ კახის ბატონი (ქართ. ცხოვ. II, 309—337).

— „მოგეწერა, წავიკითხე
შენი წიგნი, სემი ქება. (შოთა)
—veni, vidi, vici (ცეზარი).

—მაგრად დახვდი, არ გაუშვა! კაი მაგას ¹⁾

„—ჩუპრი დარეჯანს!.. ურაა!.. აი გიდი!.. ქუდი ჭერში!.. (ლუარსაბ თათქარიძე დარეჯანს).

— უკან კაზი, შუბლსეღ კაზი,
კატრიალა, კატრიალა! (რ. ერისთავი 145).

— არა ხალხო, არა ჯმუაე! აგრემც თქვენ ჭირს დავლევ!.. არა ვარ ქვენი წყალობის ღირსი .. ეგ წყალობა დიდია, მაგრამ ძნელი, მეტად ძნელი... არა ვარ ღირსი.. ვინც ლუკმას მომიშვერს, ის ლუკმა ალალი იქნება და მე კი არამი!.. ყელი ველარ ჩაუშვებს... ჯმუხაისი!.. შენაი კენესა მე... ხალხო, თემო!.. აგრემც თქვენ ჭირს დავლევ... არ მინდა!.. მაგად არა მოვსულვარ... (ყაზბ. III, 292).

თუ აზრი ვრცელი, ან რთულია, მრავალი მხარეები მოეპოვება, ბევრი გარემოებანი მოსდევენ თან, აშასთან განყენებულია, სამეცნიერო, ფილოსოფიური (უმეტეს ნაწილად) და მთქმელის გული და ხასიათიც დინჯი და დამშვიდებულია, ეს უკანასკნელი ამ აზრს ხატავს მოცლით, მძიმედ რთულს წინადადებებში და ყოველ მხრივად. ამისთანა გამოთქმას ეწოდება **ჰერიოდული, ანუ ჰერიოდი**.

¹⁾ ეს სახელები ჰქვია ლეჩხუმში, სვანეთის შესავალში მურის ხიდან (ცხენის წყალზე) მაღლა კლდეზედ აქეთ-იქით ამართულს სამს კოშკს და ნიშნავენ: თუ მტერი დავინახე, მაგრად დავხვდები, თუ მე (პირველს) წამომივიდა, შენ აღარ გაუშვა და თუ წაგივიდა, მესამემ — უკანასკნელმა — კაი მიაყოლოს.

მხოლოდ პერიოდულს გამოთქმას შეუძლია რიგიანად შეაკავშიროს უმთავრესს საგანთაგან მიმყოფნი გარემოებანი. ამისდა მიხედვით თვით პერიოდი ეწოდება ისეთს გამოთქმას, როდესაც ერთს ანუ რამდენიმე უმთავრესს წინადადებასთან არიან დაკავშირებულნი, დამოკიდებულნი წინადადებანი, განმარტებითი სიტყვანი. თუ კარგად შეწყობილია პერიოდში ეს ნაწილები ისე, რომ მათ შორის სუფევს მკვიდრი კავშირი, იმ შემთხვევაში პერიოდში აზრი მიმდინარეობს მდორედ, აუჩქარებელ მდინარესავით და გასაგონადაც მეტად სასიამოვნოა.

პერიოდში განირჩევა შემდეგი უმთავრესი ნაწილები: ტემა ანუ საკითხი, დედა-აზრი, მეორე საზისხოვანი აზრები, ამაღლება და დადაბლება.

თავისი ტეხნიკური შენობით პერიოდი ორნაირია: რთული და მარტივი. მარტივი მაშინ იქნება პერიოდი, როდესაც იმაში შექსოვილია ერთი მეორესთან ერთი დამოუკიდებელი და რამოდენიმე დამოკიდებელი წინადადება. რთული მაშინ არის პერიოდი, როდესაც იმაშია რამოდენიმე დამოუკიდებელი წინადადება. ამ დამოუკიდებელს წინადადებას პერიოდის წევრები ეწოდება და მაშასადამე, რამდენი ამისთანა წინადადება არის პერიოდში, იმდენ-წევრიანი იქნება ეს უკანასკნელიც. ამ გვარად პერიოდია ერთ წევრიანი, ორ წევრიანი, სამ წევრიანი და მრავალ წევრიანი.

მეორე მხრით ბევრნაირად შეიძლება პერიოდში შეაკავშირება მეორე ხარისხოვანი ნაწილებისა უმთავრესთან, რადგან, თვით აზრის დაბადება და მიმდინარეობა არის გამოწვეული პერიოდში სხვა და სხვა გარემოებით. ამისდა მიხედვით პერიოდებს ეძლევა სხვა და სხვა ფორმა და არიან: მარტივი, რთული, გარემოებითი ადგილისა, დროისა, მიზნისა, მიზეზისა, თანდათანობითი, შედარებითი, დაპირისპირებითი, ანუ წინააღმდეგობითი, განმარტებითი, ანუ ჩვენებითი, პირობითი, დათმობითი, განყოფილებითი, კითხვითი და არეული, სადაც რამოდენიმე ცალკე პერიოდია დაკავშირებული.

მარტივი პერიოდი.

— რთული რთვად სმარტს ენას
 რთვად გვამხილებს თვისსა ლხენსა
 ან მწყესარებს, ჭირს და წყენსა,

ვაებას, ჩივილს, გულის ტკენას, —
გამგებელია ამისი ზენა,
ვინც გვიწყალობა ჩვენ დედა ენა. (რ. ერისთ. 146)

—, „არშის ციხე, რომელიც თავის სიმაგრით განთქმულია არა მარტოკა ხევში, არამედ საქართველოს ისტორიაშიდაც, თითქოს განგებ შემოზღუდულია ამალღებული კლდეებით, რომელსაც, გარდა ერთის მხრით, ვერა ღონის ძიებით ვერ მიუღდება“ (ყაზბ. II. 101).

რთული ზერიადი.

—, „რა ქათამი პირველ გზის ჰხმობს, არავითარცა აქ სახლსა შინა ხვრინავსთ უკვე მსახურთა, კარნი ხშულ არიან და ყოველთა ღრმად სძინავთ, მსგავსაჲ მკვდართა, მხოლოდ ხუმიღნი ზარსა დააწყარენებენ; არა არს მუნ ესე ვითარი რაჲმე, არამედ ყოველნი შიგან ძილ გამფრთხა ღნი აღდგებიან და არიან ერთბამად რა უფროსი აუწყებს ფერხითა, ანუ ხმას უყოფს კრძალვით, ირგვლივ მოვლებულნი მწყობრ-მწყობრად დადგებიან, ყოველნივე ერთბამად აღიმალღებენ ხელთა ზეცად დასალხინებელს კურთხევასა უგალობენ ერთობრივად“ (იოანნე ოქროპირი).

გარემოებითი ადგილისა.

—, „სადაც მშობილვარ, გაფხრდილვარ
და მისრფლია ისარი,
სად მამა-ზაზა მეგუღვას
იმათი კუბოს ფიცარი,
სადაც სიურმითვე ვჩვეუღვარ, —
ჩემი სამშობლო ის არი.“ (რ. ერისთავი)

გარემოებითი დროისა.

—, „როდესაც ბარად მნათობი მთვარე
ცის კამარსედ გადაცურდება —
და მისი შუქი, კაბწყინებული
ღუფჲ ჭორისონტსე შეთამაშთეება,
ოდეს ბუღბუღის სტვენა-სიმიღერა —
ჭაკრში ნასად გაიწკრიალებს,
როს საღამურის სულის-გვეთება
მთისა მწვერვალსედ შეისრიალებს,

ოდეს მთის წყარო შეჩერებული,
კვლავ გზას გააზობს, გადინხრიალებს
და ტყე ნიაგით გადავიძებული
შეიშმუშნება, გაიბრიალებს,
ოდეს მტრისაგან გადასვეწილი
კვლავ ეღიწებათ ათვის ჩარკულს მხარეს
კვლავ დაინახავს მზესა და მთვარეს, —
მასშინ მეც, ჩაგრულს სევდისა ნისლი
თავიდან მწუდება, მუისვე მშორდება
და იმედები კეთილ-დღეობის
უბედურს გულში მიღორძინდება.“ (სოსელია.
ივერია 95 წ. № 203).

გარემოებითი მიზნისა.

— „მისთვის დაფურცენ მოუსვენრად,
რომ მოვსძებნო ყვაფილია,
გულის წვენი ამოვწუნო,
სამკურნალო-რამ, ტკბილია,
შეგუშადა მით ქვეყანას
თათლი, ზეტას სანთელია,
რომ იქ წმინდად შეიწიროს
და ანათოს აქ ბნელია.“ (აკაკი II, 207).

— „დიდი ღმერთის საკურთხეველი
მისთვის ღვივის ტეტსლი გულში,
რომ ერისა მოძმედ ვიყო
ჭმუნავსა და სიუვარულში,
ერის წელული მანდეს წელულად,
მეწოდეს მით ტანჯვითა სული,
მის ბედით და უბედობით
დამედაგოს მტკიცე გული“ (ი. ჭავჭავაძე).

გარემოება მიზნისა.

— „განა ლადი ვარ, რომა ვმდეკ? —
გულისა დარღსა ვიქარვი!
ვინც ჩემზედა სოქვას ლადია, —

ესეთი ჯალი ის არი!
ძმასაც მოუკვლენ ლეკები,
მამასაც მათი ისარი!... (ფშაური).

— ვაჟ-კაცსა ცოლი რად უნდა,
რა თმში გამოადგება,
ჩაიცვამს წითელ-ყვითელსა,
გამოვსა, კარედ დადგება;
რამდენი ბიჭი შესედავს,
იმდენი კოწიაწდება (ფშაური).

ამ მაგალითებში ორ ნაწილს შუა იგულისხმება სამიზნო კავშირი:
„რადგან“, „იმიტომ რომ“, რაც ჰხდის პერიოდს მიზნობრივად.

თანდათანობითი.

— შური, მტრობა, ბოროტება
სულ ერთად რამ მომწვეს
და სისუსტით გულ-გატეხილს
აღარა მრწამს აწსით შვეს,
ერთი გვარი რამ დიმილი
სამსონისა მადლეგს ღონეს
და მაშინ გინდ ჯოჯოხეთიც
შემეჭიდოს თავ-მომწონეს,
არ გაუდრკები... გულით გმიწს
და მებრძოლსა მრავალ გვარად
ხელთ მიზურია ის დიმილი
მტრისთვის ხმლად და მოყვრის ფარად. (აკაკი) II 212.

შედარებითი:

ვითარცა ცეცხლი მარტოდა
სჩანს ველსა ზედა შთომილი,
რომლისა გვამლი ჰქაერში
ქარის შებერვით არს მქრადი, —
უკრედ იქნების აღხოცილ
ამ სოფლად მისი სსსელი,
გზა ცხოვრების ვინც გავლდ
და არ ადბეჭდა ნავალი (გრ. ორბელ. 56).

— ვით მამალი სხვის მამალს
დამტერდეს და წაეკიდოს,
მას სცემოს და თვით იცემოს,
დაქონროს და წაეკიდოს,
რა ორნივე დაღალულნი
ძაღლმა ჭნახოს; ჰირი ჭკიდოს,
ეგრეთ ქართლი და კახეთი
ღარჩა თურქთა, ლეკთა, დიდოს. (დ. გუკამიძე.)

დაპირისპირებითი ანუ წინააღმდეგობითი

— „ვიცი, რომ არ შეშინდება
გული მეუის დიმიტრისა,
როცა ნდომობს თავ-განწირვას
დიდი საქმე ქვეყნის ხსნისა;
მაგრამ ჩვენ რა გვეშველება,
ჩვენ, მეფეო, შენ დამკარგველთ?
მამობას ვილა უზამს
შენგან დაობლებულ ქართველთ,“ (დ. თავდადებული
ი. ჭავჭავაძისა).

განმარტებითი ანუ ჩვენებითი.

— კაცი ის არის, ვინც მამულს
გამოადგება შვილად,
ვისაც სამშობლო ტაძრად აქვს,
თავი სამსხვერპლო წილად,
ქვეყნის ცრემლი ჭირად უჩნს,
მისი დიმილი ღხინდა,
ვინც მისთვის თავსა შესწირავს,
მას შამთავლებს ფთილად! (რ. ერისთ. 237).

— რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმოარსნი სულითა ჰყვნა ზეციით მონაბერიითა,
ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა,—
გვაქვს უთვალავი ფერიითა—
მისგან არს ყოველი ხელმწიფე სახითა მისმიერიითა. (რუსთაველი).

ზირობითი ანუ თულობითი და დათმობითი.

— მანამ მზის სხივი არ დაბნელდება,
მანამ ქვეყანა არ დანელდება,
შავსა უფსკრულში არ დაინთქება,
აწა არსებად არ ჩაითვლება, —
მანამდის სწორედ ვერ დაგივიწეებ,
სეტყასაც შენით ცხოვრებას ვიწეებ!.. (რ. ერისთ.).

— არც კაცი ვარკა, თუ ცოცხალი
შეგდაჩსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფელსკი
აწა რა არგოს. (ნ. ბარათაშვილი 7).

— ბარად რომ შემცე დიდება,
ქონება უთვალავია,
სასახლე ოქროს ტასტითა,
ჟარი და ზღვასედ ნავია,
აწა ვინდომო ეგენი,
არ მოკვდეს ჩემი თავია. (რ. ერისთავი 162).

— გინდ ქვეყანაც ამიტერდეს,
მზად იყოს, რომ მაცვას ჯვარსე;
ჯოჯობეთიც მისი რაზმით
სამაცდუროდ მადგეს კარსე, —
არ შევდრკები... მაშინ შენის
შეკობრობით აღტურვილი!.. (აკაკი II, 214).

განყოფილებითი.

— მისი ლექსი შეგებით, ლხენით
ხან მეჯლისში შეფრინდება,
გულის ჩაკვრის, ლადობს, ხარობს,
გამღერებს და ამღერდება;
ხან დონდება ნაზ ქალსავით
უიშელო სიუფარულით,
ხან იფეთქებს ჭაბუკსავით
და განდევნის სეგდას გულით;

სან ბუჩქებში შიმალული
ჭზის მარტო, ვით იადონი,
შეჭეუეს ვარდსა გულ-საკლავად,
ტრფობის ისრით განაწონი;
სან ჭრბის ველად მარტო ჭკალბის —
უდაბნოში, ვითა მწირი
შეჭევენეს შავ ბედს ქვეუნიხსა,
ქვეუნიხთვის ანტირი;
სან დაჭეუერებს ნადფლიანად,
დაფიქრებით გოგჩის ტბასა
და ემდურის მწვანის მოთქმით
დაუნდობელ დროთ ბრუნვას... (ი. ჭავჭავაძე).

კითხვითი.

— მე რე როცა მაგ ცილობით
ერთმანეთი ჩვენ დაფლუბეთ,
ერთმანეთის მტრობით ჩვენს სახლს
ცეტხლი ჩვენვე წავუკიდეთ, —
რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით?
ჭკვიანურად იმ ცეტხლის წინ
ვისხედეთ და ხელს ვითბობთ (ჭავჭავ.)

არეული:

— „ერთს იმ გვარ დიამბერგს შეჰხვდა იაგო ამ უდროო დროს და შეჰხვდა, სწორედ, იმ დროს, როდესაც მხლებლებს მოეხსენებინათ დიანბევისათვის გალაშქრება ერთი გლეხი კაცის სახლზედ, სადაც, ვითომც უნდა საქურდალი საქონელი ეპოვნათ, მაგრამ რადკან ეს დაბეზღება ერთი იმ პირადი სურვილის მისაღწევი იყო დამბეზღებლისაგან, როგორც ზევით იყო აღწერილი, და მეორეს მხრით ამ დაბეზღებულის მეგობრებს დუქნის კარში უნდა გაეჭურდათ მეაქლემეები, ამისათვის დიამბევის სოფელში გატყუებით, რომელიც უეჭველია ყაზახებს თან წაიყოლებდა, ქურდებს თავისუფალი დრო დარჩებოდათ და თავისუფლად გაცარცვანდნენ დაუფარველ მეაქლემეებს“. (ყაზბ. II, 46).

4. ლექს-წყობა ანუ წყობილ-სიტყვაობა.

ენის კეთილ-ხმოვანობისათვის სხვათა შორის საჭიროა ლექს-წყობა, ე. ი. მუსიკალური აგება სამღერად, ჰარმონიულად საკითხავად. ამ მოვლენას აქვს თვისი მიზეზები, სახელდობ, მკვიდრი კავშირი სიტყვისა და მუსიკისა ურთიერთ შორის და ორივესი კი კაცის ბუნებასთან და სულიერს ნიჭიერებასთან.

პოეზიას შექსოვილი აქვს მუსიკაც, როგორც მეორე მხარე ერთისა და იმავე სულიერი მოთხოვნილობისა. ამ ხასიათს ხალხური სიტყვიერებისას ითვისებს ხელოვნური სიტყვიერებაც, მწერლობაც. აქაც და იქაც ხშირად მდევს მოასწავებს მგონსობას, თხზვას, მგონობა კი მღერას: მგონობს—მღერის; მღერის—მგონობს—თხზავს ამა თუ იმ დარგს სიტყვიერებისას.

ხშირად შეხვედებით დასურათებულს მგონებს, პოეტებს, რომელნიც სხვა და სხვა ეროვნულს საკრავებზე დამღერიან ლექსების თხზვის დროს, როგორც მაგალითებ, ომბროსის გმირები „ილიადაში“ და „ოდისეაში“. (Θ. Вулаевъ. Народная поэзия, XII), ფინების ტიტანი ვეინემეინი, რუსების ბოიანი (слово о полку Игоревъ) და სხვა ხალხების მასხრები“, („არაგოზები“, „ქანგლიორები“, „შპილმანები“, „ხუმარები“ და სხვანი. (А. Веселовский. Разысканія... VII—128).

მაგალითები ჩვენი ხალხული სიტყვიერებიდან და მწერლობიდან აგრეთვე ამტკიცებენ ამას აქ მგონისა და პოეტს მუდამ ენაზე აკრავს „მღერა“, „შესხმა“, „ქება“:

- ამა ქართულის (ლექსის-სიმღერის)
- ნათქამი (მთქმელი—მღერადი)
- ერთი ხეგსური ვარია (ვარ)
- ქართული მე მოვიგონე
- მევე ერეკლეც ცდისათ (ე. ი. ლექსების წყობა—მღერა).
- სულ ასე ვილაშაკაკებ,
- არ დაფაყენებ უმებსათ“.
- ნეტავ ქება (მღერით) რთგორ ითქმის
- ამ თბილის ქალაქისათ (ხალხური ნიმუშები).
- მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო
- ვით ფრინველმა გარეკანმა:

არა მარტო ტკბილ სმითაჲთ
კამომგუსანა ქვეყნად ცაჲსა (ი. ჭავჭავაძე).

„უგალობდით ღმერთსა ჩვენსა, უგალობდით, უგალობდით, უგალობდით მეუფესა ჩვენსა, უგალობდით“. (ფს. 46). აქედით მას ხმითა ნესტუისათა, აქედით მას ფსალმუნითა და ებნითა, აქედით მას ბობლნითა და მწყობრითა, აქედით მას გრძნობითა და ორღანოთა, აქედით მას წინწილითა კეთილხმითა აქედით მას წინწილითა ღაღადებისათა“ (ფს. 150).

ყველა ამ მაგალითებში სიტყვები: „ვაქებდეთ“, „ვიტყოდეთ“, „გუგალობდეთ“, „ვმღერ“, „ვმუსიკობ“ — აღნიშნავენ ლექსთ-თხზვას და ამ დროს მღერას. ამასავე ამტკიცებს მუსიკალური წყობა ჩვენი ანდაზებისა, სადაც სიტყვა ზარივით რაკრაკებს, გარმონიულად, მელოდიურად: „როგორც მოხვალ სვინაო, ისე წახვალ შინაო“, „ყვავს არ ჰქონდა, ბუს გაჰქონდა“, „ყბად ასაღები — წყალ-წასაღები“, „ფერი ფერსა მადლი ღმერთსა“, „ნუ დასცინი სხვასა, გადაღება თავსა“, „მუცელს აქორებ — ქორია, აღორებ — ღორია“, „ლუკმა გავარდეს, ჯამში ჩავარდეს“, „დედისნაცვალი, თვალში ნაცარი“, „არა გყავდეს მოახლე, თავი მოიმოახლე“.

ასეთს ტექნიკურს აგებულებას, ანუ ლექს-წყობას სიტყვიერებაში რადგან მკვიდრი კავშირი აქვს ენის კანონებთან, ამისათვის სხვა და სხვა მწერლობებში წყობილ სიტყვაობა ისევე განირჩევა, როგორც თვით ენის ანუ გრამმატიკული კანონები, მაგრამ თუმც მათს შორის წვრილმან განსხვავებას არ მივაქცევთ ყურადღებას და დავაკვირდებით უმთავრესს, საზოგადო მხარეს, იმ შემთხვევაში მსოფლიო სიტყვიერებაში ლექსწყობები ყველა ფორმებისა შეგვიძლია დავყოთ სამ ჯგუფად: 1. მეტრულად 2. საღაბიურად და 3. ტანურად.

1. მეტრა — არის ბერძნული სიტყვა და ნიშნავს ზომას ანუ გარჩევას სიტყვაში გრძელი ხმებისას მოკლეებისაგან და რადგან გრძელი და მოკლე მარცვლები გვხვდებიან მხოლოდ ძველს კლასიკურს ენებში — ბერძნულში და ლათინურში, ამისგამო თვით ეს მეტრული წყობა ლექსთა გვხვდება მხოლოდ ამ ორს ენაში. ამ ენებში ლექსია დაყოფილი მუხლებად. მუხლი თვითოეულს სტრიქონში იმდენია, რამდენიც გრძელი ხმა, ანუ მარცვალია, მაშასადამე, თითო მუხლში

არის მხოლოდ თითო გრძელი მარცვალი (—), სულ კი მარცვალოთა რიცხვი აღის სამამდე, ასე რომ მუხლი შეიძლება ორ მარცვლიანი იყოს და სამ მარცვლიანი. მაშასადამე მეორე და მესამე მარცვალია მუხლში მოკლე (ა). მოკლე მარცვლები მუხლში სხვა და სხვა ადგილს იჭერენ: ხან წინ მოექცეიან გრძელ მარცვალს და ხან უკან; სამიანში გხვდებათ ან ორივე უკან, (—აა) ან ორივე წინ (აა—) და ან ერთი წინ და მეორე უკან (ა—ა); მაშასადამე, მეტრულს ლექს წყობაში ყოფილა ხუთი მუხლი: ორი ორ-მარცვლიანი და სამი სამ-მარცვლოვანი. ორ მარცვლოვანში მუხლს თუ წინ გრძელი მარცვალი მიუძღვის (—ა), ამას ეწოდება ხორეი ანუ ტროხეი—*trochaeus*, თუ მოკლე (ა—)—იამბი—*iambus*. სამ-მარცვლოვან მუხლში როცა წინ გრძელი მარცვალია (—აა), ეწოდება დაქტილი—*dactylus* (თითი—სამსახსრიანი), თუ შუაშია გრძელი მარცვალი (ა—ა)—ამფიბრახი და თუ გრძელი მარცვალი უკან ზის (აა—), ამას ჰქვია ანაპესტი—*anapestus*. ლექსში მუხლები შეიძლება იყოს ან ერთგვარი ან არეული, მაგრამ ისე-კი, რომ ყველას (არეულებს) ერთი და იმავე მხრით (ან ბოლოდან ან თავიდან) ექნესთ გრძელი მარცვალი, მაგ. ასე: —ა; —აა და არა ასე: —ა; აა—. მაშასადამე არეულ ლექსში შეიძლება შეერთება ხორეისა (—ა) და დაქტილისა (—აა), იამბისა (ა—) და ანაპესტისა (აა—), მაგრამ შეერთება ხორეისა (—ა) და იამბისა (ა—), ანუ დაქტილისა (—აა) და ანაპესტისა (აა—) ყოვლად შეუძლებელია. არეულს ლექს-წყობაში კლასიკურს ენებს უფრო შემუშავებული და შეთვისებული აქვსთ ვგრედ წოდებული გეკზამეტრული ზომა.

გეკზამეტრი (versis heraus) შესდგება ექვსი მუხლისაგან; მათ შორის პირველი ხუთი არის უმეტეს ნაწილად დაქტილი —აა, მეექვსე კი ან ხორეი —ა, ან იშვიათად—ახალი მუხლი *spondeus* (— —). რომელსაც ორივე მარცვალი გრძელი აქვს. მაშასადამე, უკანასკნელი მარცვალი გეკზამეტრისა ხან მოკლეა (—ა), ხან გრძელი (— —); ამას ჰქვია ჭრელი მარცვალი (*syllaba anceps*).

ზოგან, გეკზამეტრს პირველს ოთხს მუხლშიც არის ასეთი ცვლილება: დაქტილის მაგიერ სპონდეი (— —) ჩნდება, ე. ი. დაქტილის ორი უკანასკნელი მოკლე მარცვალი (აა) ერთდება და იქცევა ერთ გრძელ მარცვლად, რისგამოც გამოდის სპონდეი; მაგრამ მეხუთე მუხლი კი გეკზამეტრში

ყოველს შემთხვევაში უნდა იქნეს დაქტილი და არა სხვა. ამნაირად გეკზამეტრში ჩვეულებრივად ასეთი ლექს-წყობაა:

/ (1) / (2) / (3) / (4) / (5) / (6)
— აა — აა — აა — აა — აა — ა.

ამ გეკზამეტრს ეწოდება დაქტილ-ხორეიანი, რადგან მაში ხუთი მუხლი დაქტილია და მეექვსე ხორეი. როდესაც მოკლე მარცვლები დაქტილი-სა (1—4 მუხლში) და ხორეისა (მე 6-ეში) გრძლად იქცევა, ამ შემთხვევაში გეკზამეტრს აქვს ასეთი სქემა:

/ (1) / (2) / (3) / (4) / (5) / (6)
— — — — — — — აა — —

ამისთანა გეკზამეტრს ეწოდება დაქტილ-სპონდეიანი.

დაქტილის პირველი (გრძელი) მარცვალი გეკზამეტრისათვის არის **აძღლება (arsis)** კითხვის დროს, ორი უკანასკნელი მარცვალი (მოკლე) დარჩებიან ისევ მოკლეებად, თუ იქცევიან (სპონდეით), მაინც შეადგენს **დადაბლებას (thesis)**. ამადლება და დადაბლება გეკზამეტრში იყოფა ცეზურით (**caesura**), რომელიც არის ყოველთვის დასმული მესამე მუხლში არზისის შემდეგ:

/ / | / / /
— აა — აა — აა — აა — ა.

არც გეკზამეტრი და არც საზოგადოდ მეტრული ლექს-წყობა ქართულს ენაში არ არის, რადგან აქ მარცვლები, ანუ ხმები სიგრძე-სიმოკლით არ განირჩევა ე. ი. არც გრძელი არის, არც მოკლე ერთი მეორესთან შედარებით.

2. **სილლაბიური—syllaba** არის ბერძნული სიტყვა და ნიშნავს მარცვალს. სილლაბიური ეწოდება ისეთს ლექს-წყობას, სადაც ყურადღება აქვს მიქცეული არა ხმის სიგრძე-სიმოკლეს, არამედ მარცვლების რაოდენობას. ასეთს ლექს-წყობაში ყველაფერი უძრავია: არც მახვილი გადად-გადმოდის ერთი ადგილიდან მეორეზე და არც მარცვლები იცვლება გრძელ-მოკლეზე, რის გამოც ასეთს ლექსწყობაში არც ისეთი ზომა შეიძლება, რომელსაც მუხლს ეძახიან. სილლაბიური ლექს-წყობა აქვს შეთვისებული იმ ენებს, რომელთაც მახვილი აქვს ერთს ამოჩემებულს ადგილზე, მაგალ. ფრანგულს, რომელშიდაც მახვილია მუდამ სიტყვის ბოლო მარცვალზე, და პოლონურს, რომელშიც მახვილი უზის სიტყვებს ბოლოდამ მეორე მარცვალზე. ამ ლექსწყობაში

რაოდენობა მარცვლისა სტროფის ¹⁾ ყველა სტიხებში ერთია, — 4-დგან დაწყებული 13-მდე, ე. ი. რამდენი მარცვალი პირველს სტრიქონშია, იმდენი დანარჩენებშია. მაგრამ იშვიათად შეგვხვდება, რომ ეს რიცხვი მარცვლებისა იყოს ლუწი, — უმეტეს ნაწილად კენთია იგი, დაცალებულად 5, 7, 9, 11, 13, და არა 6, 8, 10, 12... მრავალმარცვლოვან სტიხებში სილლაბიური ლექსწყობა თხოულობს ცეზურას.

3. ტონური ლექსწყობა (tonos—მახვილი, ხმა), როგორც თვით სახელწოდება გვიჩვენებს, დამოკიდებულია მახვილზე, ე. ი. ერთი მარცვალის აწვედაწვეაზე სიტყვაში (გრამმატიკული მახვილი), ანუ წინადადებაში (ლოდიკური მახვილი). აქედგან სჩანს, რომ ტონური ლექსწყობა შეეფერება იმ ენებს, რომლებშიდაც მახვილს აქვს დიდი ანუ განსაკუთრებული მნიშვნელობა და არა მარცვლების რაოდენობას და მათ სიგრძე-სიმოკლეს; ამასთანავე მახვილი სიტყვაში მოძრავია და არა ერთს ამოჩემებულს ალაგზე არის, როგორც ფრანგულში (Brossét, pardon, merci).

ნათქვამს გარდა, ტონურს ლექსწყობაში თვალსაჩინო ალაგი უქირავს რითმას და რიტმს. რიტმი არის ზომა იმ დროისა, რომელიც ერთი სტიხის ანუ სტროფის წარმოქმნას სჭირდება. ამ მხრით საჭიროა ერთი სტიხის წარმოქმნას იმდენი დრო მოვანდომოთ, რამდენიც მეორის წაკითხვას. მეორე (რიტმა) ეწოდება სტიხებში ბოლო მარცვლების შეთანხმებას კეთილხმოვანობისათვის. დასასრულ, ზოგიერთს ენებში შეთვისებულია ეგრედ წოდებული წევრთა პარალელელობი, ე. ი. სტროფების ან მარცვლების შეფარდების ნაცვლად შეფანაბრება, — დაპირდაპირება აზრებისა მათ უკეთეს გამოსარკვევად და დასასურათებლად.

ყველა ამ ზემო ნათქვამებში ქართულს ლექსწყობას ბევრი რამ ვერ შეუთვისებია თავისი განსაკუთრებული ბუნების გამო, მაგალ. ვერც მეტრული ლექსწყობა მისი გეკზრამეტრებით და გამორკვეული მუხლებით, ვერც ტონური წყობა ლექსისა მისი მთელი შენობებით და კერძო თვისებებით და სხვა. ამათ მაგიერ ქართულს ლექსწყობაში ნათლად შეხვდებით: 1, მახვილს ლოდიკურს და გრამმატიკულს. 2, სტროფებათ, ანუ ხანებათ დაყოფას ლექსისას 3, ცალ-ცალკე, ასე ვთქვათ, შემთხვევ

¹⁾ სტროფა არის ლექსის განყოფილება, შემდგარი რამოდენიმე სტიხისგან, ანუ სტრიქონისგან.

ვით, გაკვრივთ ხმარებას ამა თუ იმ მუხლისას, 4, რიფმებს ყოველწაირს, 5, პარალელელობებს, 6, ცეზურას და დასასრულ სხვა და სხვა ტექნიკურს წყობას ლექსისას მარცვლების რიცხვის თანასწორობით და რითმის ერთგვარობით.

1. მახვილი გრამმატიკული აქვს ყოველს სიტყვას ერთ-მარცვლოვანს გარდა. თუ ორ მარცვლოვანია სიტყვა, მახვილი უზის თავიდან პირველს მარცვალზე, მაგ.

მისთვის მომცა ღმერთმან ენა
• • • • • (დავითაშ. 46, 60, 66.)

—ენა ტკბილი, ენა მწარე,
ენა მოკლე, ენა გრძელი (მეფე თეიმურაზი),

ნუ პოეტო! ნუ... ნუ სტირი,
ბედის ვარსკვლავს ვხედავთ რაკი (აკაკი).

თუ სიტყვა სამ-მარცვლოვანია, იმასაც მახვილი თავში უზის, მასასადამე ბოლოდან მესამე მარცვალზე, მაგ.

იყო არაბეთს როსტევან
მეფე ღვთისაგან სვიანი
მდიდარი, უხვი, მაღალი,
ლაშქართ მრავალი ყმიანი, (რუსთაველი.)

ქართლის დედაო!
ძუძუ ქართველისა
უწინ მამულსა
უზრდიდა შვილსა,
დედის ნანასთან
ქვითინი მთისა
მას უმზადებდა
მომავალს გმირსა (ი. ჭავჭავაძე).

მრავალ მარცვლოვანს სიტყვებშიც მახვილი ბოლოდამ მესამეზეა:
რა გაიზარდა, გაივსო,
მზე მისგან საწუნარია. (რუსთაველი).

სიტყვა თუ რთულია, ე. ი. ორი სიტყვისაგან შესდგება, თვითოე-
ულს ნაწილს თავისი მახვილი იმავე ალაგს აქვს, ე. ი. ბოლოდამ ან
მეორეზე, ან მესამეზე: მრავალ-ჟამიერ, დედა-მიწა, ნაცარ-ქექია, თხა-
პარია, ძღვევა-მოსილი.

ღაღაკური მახვილი უზის წინადადებაში (თუ პროზაა), ანუ სტიხ-
ში (თუ პოეზიაა) იმ სიტყვას, რომელსაც განსაკუთრებული, უმთავრესი
მნიშვნელობა აქვს აზრის მიმდინარეობით:

— მიუვას, მიუვას მე
ტიკტიკი ჩხვილის ურმის...
— მოგეწევა წავიკითხე
შე'ნი წიგნი, ჩე'მა ქება
— შე'ნი ქმარი ჩე'მსა ქმარს
დავს'ჭიდოთ მოედანზედა
რამლისა ქმარი წაიქცეს
ღა'ფი დავსხათ თავზედა.

2. სტროფა ქართულს წყობილ-სიტყვაობაში შესდგება უმეტეს
ნაწილად ოთხი სტიხისაგან. ამ ზომით არის ნაწერი „ვეფხვის ტყალა-
ნი“ რუსთაველისა, „შესხმა თამარ მეფისა“ — შავთელისა და ჩახრუხაძისა.
უფრო ნაკლებ შეგვხვდებათ ეს ზომა სტროფისა ხალხურს სიტყვიერება-
ში, სადაც სტიხთა რიცხვს მგოსანი დიდს მნიშვნელობას არ აძლევს და
ამით უფრო თავისუფლად მოქმედობს, მაგრამ როგორც ამ ხალხურს
სიტყვიერებაში, ისე მწერლობაშიც (უმეტესად) ოთხ სტიხიან სტრო-
ფას გარდა არის სტროფა ექვს სტიხიანი, ცხრიანი, რომელსაც მუხამბაზი
ეწოდება, და მრავალ სტიხიანი (მონოლოგებში):

— თოვლი სთოვს ბარბელანშია
მზევ! რად არ ამოუქცები?
შავო, რას დამეუფ, ფრანსო,
განა შენთვის ვსუქლები?!

შინვე მიუვალ დედას,
 თუ დემურთსაც არ მოვძულდები (ხალხური).
 — იაფნანა, ვარდო ნანა — იაფნანინაო!
 გაფურჩქნულო, ახალ ნორმო შენ ზაწანაო!
 მაგრე ტკბილად უღარდელად რამ დაკაძინაო?!
 დედის შეკრდში მიგიგნია შენ ტკბილი ბინაო!
 დაძინე იაფნანა, ვარდო ნანინაო!
 იაფნანა, ვარდო ნანა, იაფნანინაო! (აკაკი).

ცხრა სტიხიანი ხანის ნიმუშია გრ. ორბელიანის „მუხამბაზი“
 „არა ვისთვის მე დღეს არა მცალიან“. იშვიათ მოვლენას შეადგენს
 ქართული სტროფის შედგენა ორი, ან კენტი სტიხებიდგან; მხოლოდ
 ზოგიერთს მწერლებს აქვსთ ნახმარი ეს სტროფა. ორ სტიხიანი
 სტროფით არის ნაწერი მაგ. რ. ერისთავის „ნეტა რას სტირი, დედი-
 ლო“, ხუთ სტიხიანით — მისივე ლექსი: „სამშობლო ხევსურისა“, თუმცა
 ამ რიცხვს სტიხებისას მხოლოდ გარეგანი, მეორე ხარისხოვანი, შემთ-
 ხვევით მნიშვნელობა აქვს, და პოეტსაც შეეძლო, მაგ., რომ თითო
 სტიხი ორად გაეჭრა და სტროფაც შეეცვალა. სტროფას ლექს-წყობაში
 მხოლოდ ის შინაგანი და საგულისხმიერო მნიშვნელობა აქვს, რომ იგი
 გალექსილს პოეზიაში წარმოადგენს პერიოდს, ე. ი. ერთს ვრცელს,
 განმარტებულს და დამთავრებულს აზრს.

3. **მუხღი.** თუმცა, როგორც ვსთქვით ზევით, ქართულს ლექს-
 წყობას ვერ შეუთვისებია სრულიად, შეუცვლელად, ვერც მეტრული
 ვერც ტონური ზომა, მაგრამ ხმარება ერთნაირი და არეულ-დარეული
 მუხლებისა ხშირია მაში და კარგადაც მოხდენილად არიან ესენი ნახმარი.
 უფრო ხშირად, უფრო მოხერხებულად — გვხვდება მუხლის ხმარება ახალი
 საუკეთესო მწერლების ნაწერებში. უმეტეს ნაწილს შემუშავებული აქვს
 ლექსი დაქტილიან-ხორეიანი; იამბი, ანაპესტი, ამფიბრახი და სპონდეი-
 კი იშვიათი მოვლენაა ჩვენს მწერლობაში. აი მაგალითები ხორეისა და
 დაქტილისა (—ა;—აა):

—იყო | არაბეთს | როსტევან | მეფე | ღვთისაგან | სვიანი |
 მდიდარი | უხვი | მდაბალი | ლაშქართ | მრავალი | ყმიანი
 —რომელმან შექმნა | სამყარო | ძალითა | მითძლიერითა

(რუსთაველი).

— აქა | მეფობდა | ირაკლი, გულადი შეუპოვარი
ნამდვილი მეფეყმათათვის, სიკეთის დამმანხსოვარი. (რ. ერისთ.)

რასერჩი მაგ ბიჭს | თათარო?, ხომ ხედავ და კოდრილია
მამულისათვის | იბრძოდა, რადგან | მამულისშვილია. (მისივე)

ქოროღლი სახელ-განთქმული მოდის და მოიძღვრისა
შეუპოვარსა | ძლიერსა; არ ეშინია მტერისა... (მისივე)

თუმც სიტყვებში ლოლიკურს მახვილს შეეხებოთ, და არა ცალ-
ცალკე სიტყვებს უმახვილოდ ავიღებთ, შემდეგს ლექსში ი. დავითაშვი-
ლისაში გამოვა მუხლი იამბი (ა—) და ხორეი (—ა):

მისთვის | მომცა | ღმერთმა | ენა...

მაგრამ ასეთი შერევა იამბისა და ხორეისა უფრო იშვიათია და
გრამმატიკული მახვილის წინააღმდეგიც, თუმცა ლექს—წყობის კანონე-
ბი საზოგადოდ გრამმატიკულს მახვილს არაფრად უფრთხიან, როგორც
ზემო მაგალითებშიდაცა სჩანს ეს.

— ვიშ ამ | საღამოს | მშვიდსა | სა ამოს,
ტკბილ ნეტარებით | შეზა | ვებულსა
რა უცნაურად, | მაღლით, | ციურად
სამოხთისაკენ | იტაცებს გულსა...

(აკაკის დაქტილიან-ხოციანი ლექსი)

— შენ წმინდა საფლავს | გულის | მოსაკლავს
დაყურებ, გმირო, | სულ-განაბული; (მისივე)

როგორც მოყვანილი ნიმუშებიდამ სჩანს, თვითეულს სტიხში დაქ-
ტილ-ხოციანსაგან შემდგაროა მუხლი, 1. ექვსი (უმეტეს ნაწილად, მაგ.
ვეფხის ტყაოსანში, რ. ერისთვის ნაწერებში) 2, ხან ოთხი (აკაკი), 3,
ხან ნაკლებიც, მაგრამ ეს იქ, სადაც სტროფები და სტიხები უკანონოთ
არიან შემდგარი, ე. ი. ძალიან დაჭრილი არიან რამდენად თვალისათ-
ვის, არა იმდენად სმენისათვის, კეთილ-ხმოვანობისათვის. იხ. „საყურე“
ბათაშვილისა „მარაოზე“—მამია გურიელისა, სადაც სტიხს შეადგენს
ან ერთი ან ორი სიტყვა:

^ჰ ^ც | ^ჰ ^ც ^ც
 ავო | მარაო,
^მ ^ტ ^რ ^{ის} | ^ს ^ა | ^ს ^მ ^{არ} ^ა ^ო
^უ ^ტ ^ი | ^ფ ^{არ} ^ა ^ო
 გრძნობებთ | მპარაო! (მამია)

4. რითმა ნიშნავს ლექსში დაბოლო მარცვლების შეწყობას კეთილ ხმოვანობისათვის. ქართული ლექსწყობა მეტად უხვია რითმით. მიზეზი ამისა არის თვით ქართული ენის სიმდიდრე და საგრამატიკო კანონები, რომელნიც მეტად აადვილებენ ლექსთა თხზვას, რითმებზე დაწყობილს. რითმა ბევრნაირია ქართულში: ორ მარცვლოვანი, სამ-მარცვლოვანი, ოთხ-მარცვლოვანი და მეტიც, თეთრი, რეული, ერთი რითმა მთელს ლექსში და პარალელიზმი.

ორ მარცვლოვანი რითმა.

წელის ზირს მუშა უნას მკიდა,
 მეტის მეტად დაიდალა,
 ზურგში ოფლმა გამოჭხეთქა,
 გაუხურდა თავის ქალა,
 მივიდა და ჩრდილში დაჯდა,
 მისცემოდა ეგებ ძალა,
 იქვე მიეწეო ნამკალი,
 ზური, ღვინო, ღორის ძალა (რ. ერისთავი).
 — უურძენი დამწიფებულა,
 დახე, რეგორ წითლად ღუის,
 ჩქარა, ჩქარა, რთველი, თორემ
 კოდო, ბუზი თავს დაბზუის (იგივე).

სამ-მარცვლოვანი:

მისი სხელი თინათინ არს ესე საცოდ ნარია
 რა გაიზარდა, გაივსო მზე მისგან საწუნარია
 მეფემან იხმნა ვაზირნი, თვით ჭზის ლადი და წუნარია,
 და კვერდსა დაისხნა, დაუწეო მათ ამო საუბარია...
 (რუსთაველი).

—ნელად მოღელავს მოღუღუნე მტკვარი ანკარა
და მის სვირთებში ჰკრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა.
(ნ. ბარათ).

—იზარდე, შწვანე ჯეჯილო,
დახურდი, გახდი ყანაო;
იკურთხეს იმის მარჯვენა,
ვინც გოქსა, მოგიუგანაო (ი დავითაშვილი).

—თრშაბათობით გაშენდა
ცისე—ქალაქი ქვარცხელა,
დამიანის ცხოვრება
გერაჟინ იღვა თავსედა.

—აღსდეგ გმირთ-გმირთ, ნუ გძინავს,
მტერთა ისმიან ხმანია,
გრძლად ძილსა ჩვეულ რადის ხარ,
მიგვიხმე უნჯნი უძანია,
არ გვნახოს მტერმან ძაბუნად,
ვსდეგნოთ, ვაგვეცნეთ თმანია
ვართ ბრძლად მათდა მოსრულნი,
სოგოთავან თონი ძმანია. (ხალხ. გლეჯა ერეკლეში).

ოთხ-ძარცვლიანი:

—შენ კი გენაცვალე, ღმერთო,
ჩვენი გამოსახვისთვისო,
ახლო-ახლო დაგვასახლე,
ერთმანერთის ნახვისთვისო (ხალხური).

სუთ-ძარცვლიანი:

ძველებურადა
ჩვენებურადა (გრ. თრბელიანი).

თუმცა ამნაირად უმეტესი ნაწილი ქართული ლექსებისა შემკობი-
ლი და გარმონიული არის რითმებით, მაგრამ ზოგიერთს მწერ-
ლებს თეთრი ანუ ურითმო ლექსიც აქვსთ ნახმარი, როგორც „მუშა
ბოქულაძე“—გრ. თრბელიანისა:

— რას მიუყრებ აგრე გაკვირვებითა,
ნუ თუ სასე არ გინახავს მუშისა?
მკერდი ღია, ოფლით გასვრილ, მტვრიანი;
ფერით რკინა კისერ ჩაყანგებული,
კაცი გული დახაგრული ბედითა,
სიურმიდანვე სიღარიბით დევნილი,
ვის სიტყვასე ტანჯვათ გადაქცევია
შოვნისათვის მხოლოდ ლუკმა-პურისა!..

შეკრულის ლექსი, თუ იმაში შეცალგებულია რითმა და ურითმობა
ე. ი. ლამაზი (წითელი) ლექსი და თეთრი. ამისი მაგალითი ძალიან
ბევრია ქართულში.

— შენი მოთქმანი, კაემნის ხმანი,
ხანცა ოხვრანი, ხანც ამოსკვნანი,
წარსულთა დროთა მოგონებითა სულს აფიქრებენ!
(ნ. ბარათაშვილი).

— აი რას ამბობს რუსთველი,
სულმნათი ფავილფრანი:
„სჯობს სიტყვასე ნაძრახსა
სიკვდილი სასელფრანი“ (აკაკი).

— ზეტა მნიშნავს და ერთი მზრდის,
მიწიერი ზეციერსა,
ღმერთთან მისთვის ვლახარაკობ,
რომ წარუდგე წინა ერსა

— დიდის ღმერთის საფურთხეფლის
მისთვის დვივის ტეცხლი გულში,
რომ ერისა მოძმედ ვიყო
ჭმუნვასა და სიხარულში. (ი. ჭავჭავაძე).

ერთი რითმა მოელს ლექსში: ამის მაგალითიც ბევრია ქართულში,
როგორც მწერლობაში, ისე ხალხურში:

— ქართლიდანა გამფრთხედი კოსტა ქალი მეო,
ჩავიცვი და ღვიხურე, კარგა მოვირთეო;

წავიგლისე უმარული, იუერი ვაჭარბეო,
ცოვ წყაროზედ რომ მოვედით, სადღი ვჭამეო
და ასე ბოლომდის სულ. (ხალხური).

— ეო მეო, შვილო დემეტრეო,
წმიდი გიორგის კარავი რითი გაადეო?
ვუბაგუნე, ვუბაგუნე კლიტე გავტკისეო... (ხალხური)

— ასეა „მესტირული“ აკაკისა — „იანანა“, „ეო, მეო“ მისივე; აგრეთვე დ. გურამიშვილის ლექსები: „ეო ეო, აქეთ მომხედეო“, „მზეთა მზის შესხმა“, „სვინიდიის მხილება“, „სწავლა თავის გაბრთხილებისა“, „ლოცვა ჰაერზე“, „სამების ვედრება“, „მის ვედრება დავითისგან“, „დავითის შესხმა პირველი“, ი. დავითაშვილის „მონადირის ლექსი“ და სხვა.

გარდა ზემო აღნიშნული თვისებებისა რითმის მხრით, ქართულს ხალხურს სიტყვიერებას (ურთულთან ერთად) აქვს შეთვისებული აზრთა **ზანაღელიზმი**.

— ეველა გრინგელი ხეზე ზის,
მწეერი მიწაზე გოგდება, —
ქალი რად გინდა უცხო მსრის?
დასნეულდება, მოკვდება!

— სამთა ფრინგელთა მხარ გრძელთა
აღგეთის მინდარ გაქნა,
უშმსა უმამის — ძმოსა
ამირანს თავი მოკვდა.

ამ მაგალითებში რითმას გარდა, სტროფა ანუ ხანა განიყოფება ორს ნაწილად: პირველი ორი სტრიხი ტყუილად არის მოყვანილი, მათ ბოლო სიტყვებთან ხანაში არა ვითარი კავშირი არა აქვსთ. მაგრამ ეს მგოსნისაგან არის მოხერხებული განზრახვით: ამ საშვალეებით იგი თითქოს ჩანგს აწყობს ჯერ, კენტს აზრს — მეორე ცალს უთხზავს, უყენებს მხარში, რომ ხან იმან გადაძლიოს და ხან ამან და ამით აზრი ატოკდეს, აღელდეს; ორ ნაწილ შორის ხანაში აზრების მხრით ჰარმონია იბადება, სურათი ძლიერდება, ცხოველდება და გრძნობას ატკბობს. მოყვანილი ნიმუშები შეიცავენ ორ წევრიან პარალელიზმს. ზოგს ლექსებში ხალხი უმატებს რამოდენიმე დასამტკიცებელს საბუთებს, რომელნიც შეადგე-

ნენ ცალკე წევრს ხანაში და გამოდის სამ წევრიანი ან ბევრ წევრიან პარალელელობში.

— ბრძანს შავი ღრუბელნი

ორსაჲ კუთხიჲა ჰქრინაო,
უხარის ერთმანეთისას,
შეუკას ძღვის მკელისაო,
რადესაც შაიურების
მანასს ჩამოურინაო.

საზოგადოდ, პარალელელობია **სანონიმიური**, სადაც აზრი არის გამოხატული პირველი მუხლით (წევრით), ქვედა მუხლები კი მას იმეორებენ ან პირდაპირ, ან ცოტა შეცვლით; **ანტიტეზური**, რომელშიდაც წევრების რიცხვი დაცალეებულია და ერთი მეორის მსგავსი; **სინტეტიური**, სადაც მეორე მუხლის შედარება ასაბუთებს პირველი წევრის აზრს (იხ. ჩვენი სახალხო პოეზია გვერდი 76—81).

6. **ცეზურა**. რადგან ქართულში, როგორც სხვაშიც, ლექსი მოკლევადი და გრძელიც, ე. ი. ისეთი, რომლის ერთნაირად, ხმის შეუშლელად, შეუსვენებლად წარმოთქმა ძნელია და მერე აზრთა მიმდინარეობაც თხოულობს ხმის აწევ-დაწევას და შესვენებას, ამისათვის იხმარება **კითხვის** დროს ცეზურა ე. ი. შესასვენებელი ნიშანი, ხაზი |, ან ||, რომელიც დაისმის იმ ადგილზე, სადაც შესვენება უნდა და ხმის გამოცვლა:

— ვაზის ქირიმე ვაზისა | უფლისგან კურთხეულისა,

წითელი ღვინის დედაა | გამხარებელი გულისა. (რ. ერისთავი.)

— ვინ დამბადა | შეძლებაცა | მანვე მომცა ძლევა მტერთად

ვინ არს ძალი | უხილავი | შემწე ყოველთ მიწიერთად. (რუსთ.)

სად უნდა დაისვას ცეზურა, ქართულში ეს არის დამოკიდებული მარცვლებთა რაოდენობაზე და ლოდიკურს მახვილზე. აქ ლექსებში რიცხვი მარცვალთა თვითოეულს მუხლში ადის სამილამ ოცამდის (3—20); მაგრამ ამ რიცხვებში გამოტოვებულია ხშირად რამოდენიმე რიცხვი (მაგ. 17, 18, 19).

— მოხვევს ძეთა | ჩახრუხადეთა | ექო თამარი | მეფე წყლიანი
მისდ სიმეტე | ბრძენთა სირეტე | თინათინ ვაქო | ბალი წყლიანი
აგო თინათინ | ნუის თინათინ | არაბეთს იყო | სულადიანი

ჯერეთ ყმაწვილი | წმიდათ ნაწილი | სამოთხის ვარდი | პირად
მზიანი (ჩახრუხადე).

ამ ლექსში ოცი მარცვალია, სტრიქონი ცეზურით გაყოფილია ოთხ თანასწორ ნაწილად, ე. ი. ცეზურასა და ცეზურას შუა ყველგან ხუფხუთი მარცვალია; ამასთანავე პირველი მეოთხედი სტრიქონისა გარიფმულია მეორესთან:

მოხვევს ძეთა (1)

ჩახრუხადეთა (2)

აქ მოყვანილი მაგალითი ეკუთვნის მე-XII საუკუნის მწერალს ჩახრუხადეს, პირველად ეს ზომა ლექსისა მისი გამოგონილია და ეწოდება ჩახრუხადეს.

ჩახრუხადეს სხვანიც აღმოუჩნდნენ წამბადველნი და მათ ამგვარს ლექსსაც დაერქვა იგივე ჩახრუხადესი; მაგ. ამავე ზომით არის დაწერილი: „თამარ მეფის შესხმა“—შავთელისა;

— სამეხით ღმერთმან, | არსებით ერთმან | მომცეს მე სწავლა
თვენდა შემკობად,
გიძღვენ ქეზანი | მწადსა ეზანი | დავითის დავით | ვჰსჯდე მუ-
სიკობად.

ასეთივეა ორი პირველი სტრიქონი იონა მროველის ლექსისა:

— მიველ და ვნახე | სამოთხის სახე | ედემსა გარე შემოვუარე. —

ჩახრუხადესივეა გრ. ორბელიანის ლექსი სათაურით „горныя вершины“, თუმცა პირველ შეხედვაზე ბევრს ის ჰგონია რეული, რადგან ერთი და იგივე მწკარი სამ სტრიქონად არის გაჭრილი (5+5+10). ზოგს ოცმარცვლოვან ლექსებში, სადაც ცეზურა ისევ იმდენია ყოველთვის, პირველი ნახევარი ლექსისა ე. ი. მეორე ცეზურის (ნაწილის) დაბოლოება უთუოდ გარიფმულია. მეორე ნახევარის ე. ი. მეოთხე ცეზურის დაბოლოებასთან (მეათე მარცვალი მეოცესთან) მაგ.:

— ოდეს რა დაჰხსნა ადამ მცნეზანი

ხელ ჰყო მალლისა შემართეზანი. („სიტყვ. თეორ.“ 34).

ასეთს ოცს მარცვლოვანს ლექსს ეწოდება ძაგნაკორული; ეს ზომა ლექსისა ჩახრუხადესზე უფრო ძველია.

ოც მარცვლოვან ლექსს ურთავს ალაგ-ალაგ გრ. ორბელიანი თავისს სადღეგრძელოში (72), მაგრამ იგი არ წააგავს სხვა მხრით არც ჩახრუხადესს, არც ძაგნაკორულს.

თქვესმეტ ძარცვლოვანი ლექსის საუცხოვო ნიმუშს წარმოადგენს „ვეფხვის ტყაოსანი“—რუსთველისა თავიდან ბოლომდის:

— მისი სახელი | თინათინ | არს ესე | საცოდნარია;
 რა გაიზარდა | გაივსო | მზე მისგან | საწუნარია,
 მეფემან იხმნა | ვაზირნი | თვით ჰზის ლალი | და წყნარია
 და გვერდსა დაიხსნა | დაუწყო | მათ ამო | საუბარია.

— ეგრე არ მიმძიმს | ვეზირნო | ესეა რომე | მწყენია
 სიბერე მახლავს | დავლიე | სემაწვილისა | დღენია,
 კაცი არ არის | სიდგანცა | საბრძანებელი | ჩვენია
 და რომე მას ჩემგან | ესწავლოს | სამამაცონი | ზნენია.

ზემო მოყვანილი მაგალითებში მუქლი ლექსისა იყოფა სამი ცე-
 ზურით ოთხს ზედ-მეტ ნაწილად ასე, რომ პირველი წევრი უთუოდ
 ხუთ მარცვლოვანია, მეორე სამ მარცვლოვანი, მესამე და მეოთხე ხან
 სამ მარცვლოვანი და ხან ხუთ მარცვლოვანი, ამასთანავე ცეზურა ხან
 სიტყვასა და სიტყვას შუა ხვდება და ხან კი მას სჭრის რომელიმე მარ-
 ცვალთან, რომ წევრები ზომაზე დააწყოს და ჰარმონია ლექსისა არ
 დაარღვიოს. ეს კანონია მკაცრად დაცული მთელს „ვეფხვის ტყაოსანში“
 აი ასეთს ლექსს ეწოდება **შაირი**, და კითხვაც შაირული, საზანდრის
 მსგავსი, უნდა.

თქვესმეტ მარცვლოვანი ლექსი უფრო შემოდებულია ქართულში,
 თუმცა შაირულად იგი სხვა მწერლებს ისე დაწყობილი ვერა აქვსთ,
 როგორც რუსთაველს, რის გამოც იგინი არც ისე ჰარმონიულად
 იკითხებიან.

თუთხმეტ მარცვლიანი ლექსი ქართულში ძვირია და ყოფრო მოუ-
 ხერხებელი, სადაც კი გვხვდება აქა იქ, მაგ.

== ვიხილე ტურფა | კვიპარის | წვლილი | ნაზად ზრდილია,
 მასთანა ბმულნი | ორნი ნარინჯნი | უცხო ხილნია. (იონა მროვ.)
 პირზედ გაქვს ხალი | და შავი თვალი | ნახვა მსურს შენი.
 (ბესიკი).

თუთხმეტ მარცვლოვან ლექსს ორი ცეზურა აქვს და იყოფა სამ
 თანაბარ ნაწილად (5+5+5).

თოთხმეტ მარცვლიანი:

— ვაქო პირად | ბაღრია | განა თუკა | აღრეა,
 მაგრამ ველარ | მოვითმენ | შევიქნები | მკადრია.
 (დიმიტრი ბაგრატიონი).

— ტანო⁵ ტატანო | გულ-წამტანო⁴ | უცხო⁵დ მარებო
 ზილო⁵ო კავებო | მომკლავებო⁴ | ვერ⁵ საკარებო. (ბეს. გაბაშვილი).

— ვინა⁵ აღვიდეს | მაღალსა⁴ მას | მთასა⁵ წმინდასა
 სადა⁵ ჰგალობენ | ანგელოზნი⁴ | ღუთისა⁵ დიდებას. (გ. ორბელიანი).

— ღმერთო⁵ მამაო | მომიხილე⁴ | ძე⁵ შეცთომილი
 და განმასვენე | ვნებათაგან | ბოროტ⁵ დელვილი! (ნ. ბარათაშვილი).

მოყვანილი მაგალითებიდან სჩანს, რომ თოთხმეტ მარცვლოვან ლექსში ცეზურა არის ხან ორი და ხან სამი, რიცხვი მარცვალთა ორივე შემთხვევაში წარმოადგენს შემდეგ სხემას:

$$1, 4+3+4+3$$

$$2, 5+4+5$$

თუმცა თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსი ცეზურით იჭრება შუაზე, ორ თანასწორ ნაწილად, ეწოდება მას **ძნობლედი**—ორკეცი (7+7).

— ბულბული მწუხარებოს. | ვარდი შემომწყრალია
 ნარგიზს გზავნის წამლისთვის | თუმცაღა მკორტნალია.
 (ზაალ ბარათაშვილი.)

თორმეტ მარცვლოვანი ლექსი გვხვდება იშვიათად ძველს იამბო-იკოებში და ახალ ნაწერებში, მაგრამ უმეტეს ნაწილად ასეთი ლექსი ძალიან უმსგავსო გამოდის და ვერც ცეზურა უდგება კარგად.

— ქალწულთა შორის დედა ხოლო დედათა
 ქალწული მხოლო ახალი მზესა ქვეშე.

ქალწულმან რომელ კაცებრ გვემა ღმერთი
 ხოლო ქადაგმან განზანა იორდანეს. (იოანე პეტრიწი.)

აწ განმიტევე გუშინ სვიმეონ ხმობდა,
 დღეს ცეცხლის ფერთა მკლავთა ადამს უჩვენებს.
 (არსენ კათალიკოსი.)

— როს ვიყავ ცოცხალ ვითა შენა მკითხველო,
 მეცა მიყვარდა, მეც ვჰსტიროდი, ვილხენდი. (გრ. ორბელიანი 40.)
 აბრაამის ღმერთი | საბაოთი ერთი

მოქმედი ყოველთა | მკვდართა და ცხოველთა (დ. გურამიშვილი).
ამ ლექსში ცეზურა შუაზეა.

თერთმეტ მარცვლოვანი:

— ნუ ვინ სჩივის — ობლობისა ვაებას
 ნუ ვინ სჩივის | თავის უთვისტომობას
 საბრალოა — მხოლოდ სული ობოლი.
 ძნელ და ჰპოვოს, | რა დაკარგოს მან ტოლი (ნ. ბარათოვი.)
 — მიყვარს მიყვარს | მე ტიკტიკი ჩვილის ყმის
 მიყვარს სმენა | უცნაურის მისის ხმის (მისივე).
 — მიყვარს თარი | გულსაკლავად | მკვნესარი
 მწუხარების | უკუმყრელი | ეს არი
 — გული ჩემი | მუჯამარი | ახალი
 სურვილს აკმევს | სიყვარულის | ახალი (ილ. ქავჭავაძე).

ამ თერთმეტ-მარცვლოვან ნიმუშებს ცეზურა აქვს მეოთხე მარცვლის შემდეგ, მეორე ნახევარში რჩება შვიდი მარცვალი (4+7) ასეთს ლექსს ეწოდება წყობილი. ასეა დაწერილი „მუშა ბოქულაძე“ გრ. ორბელიანისა.

ათ-მარცვლიანი ლექსი ძალიან მოხერხებულია და ბევრიცაა ქართულში; ამითია დაწერილი უმეტესი ნაწილი სერიოზული პოეტური თხზულებებისა. მას ეწოდება ფისტიკაური და იყოფა ცეზურით ორ თანასწორ ნაწილად (5+5), მაგ.

— მწყემსო კეთილო | შენ წმინდა სამწყსოს
 შემოვივედრებ | ჩემსა სამეფოს
 გულთა მხილაო, | შენ უწყი, რაც დღეს
 საქართველოსა | ჭირნი მოადგეს!

მრავალ არიან, | უფალო, მტერნი.
 და წარიტაცონ | შენნი ცხოვარნი
 გვესწრაფე ჩვენო | ხელთ აღმპყრობელო,
 და აღადგინე დღეს საქართველო. („ბედი ქართლისა“ ნ. ბარათ.).

— ყვავილი მხარი | სუნ მიღებული
წიგნს იღვა სრულად | დავიწყებული (ა. ჭავჭავაძე).

— შესწყდა ბინდისას — ომი საზარი
დადუმდა არე, | სად ჰქუხდა ბრძოლა;
გამარჯვებითა | მოილხენს ჯარი;
ურდო ცეცხლებით | განათებულა („საღლეგ.“ გრ. ორბელიანი).

— მას უხაროდეს | ახალი წელი,
ვინც კი ცხოვრებით | კმაყოფილია,
ვისიც წარსული | არ იყო მწველი —
და მომავალი | ვისიც ტკიბილია (აკაკი).

— ქართლის დედაო! | ძუძუ ქართველისა
უწინ მამულსა | უზრდიდა შეილსა. (ი. ჭავჭავაძე).

ცხრა მარცვლოვანი ლექსი დ. გურამიშვილსა აქვს.

— გიხაროდესთ ანგელოსთ დანნო
და წმინდანო თქვენ ბევრად ასნო!
დედოფალი მეუფის დედა,
ქვეყნით ზეცას აღმოვალს თქვენდა!

იხ. კიდევ ლექსი მისივე: „ვამე ცოდვილს და უნანელსა“.

ცხრა მარცვლოვანი ლექსი, ანუ ეგრედ წოდებული **ცგული**, ძალიან მსუბუქია, მოხდენილი, ადვილი სათხზავი და გავრცელებული ახალს ქართულს მწერლობაში და ნამეტურ ხალხურ სიტყვიერებაში და მის მზგავს ბაჩანას და ვაჟაფშაველას ნაწერებში. ნამეტნავად უყვარს იგი აკაკისაც და რ. ერისთავსაც, ამიტომ მათი ლექსი ყველა ჩვენს პოეტების ლექსებზე ბევრად მსუბუქია და მოსაწონი. ეს ლექსი ღრმა აზრისათვის იმდენად შესაფერი არ არის, რამდენად წვირლ აზრებისათვის, ნაკვესისათვის, სატირისათვის, სიმღერებისათვის და საღალღობოთ, სახუმაროდ. ამიტომ მისი ხშირათ ხმარება დამოკიდებულია პოეტის პიროვნებასთან, მის ხასიათთან და აზრის სიღრმე-სიმსუბუქესთან. აკაკის აზრებს იგი ძალიან შვენის, რადგან იგი უფრო გატაცებული, ჩქარი, მხიარული პოეტია; ილ. ჭავჭავაძეს-კი ეს ლექსი უფრო ნაკლებ უყვარს და არც იმდენად უხდება მის ღრმა, დაფიქრებულს ნაწერებს და თვით ამ პოეტის დინჯს, კახურს, ფლევმატიურს ხასიათს. მაგ. რვეულისა:

— ჩამობრძანდა დაბლა ქრისტე,
დმერთი ჩვენი მაცხოვარი;
კაცის სხნით ქვეყნიერად,
დადიოდა რთგორც მგზავრი.
რადა დროს შენი მღერას,
ჭიანური და ნაღარა,
მუნღებში დონემ გისუსტა,
თმაში გერევა ჭადარა (აკაკი).

— „უური მიგდეთ, გეტყვით ამბავს
უტყუარსა და მართალს:
ერთი მეფე თურმე ჭყვანდათ
უწინ ჩვენ მამა-პაპას“ (დიმიტრი თავდ. ი. ჭავჭავაძის).

— ვაზის ჭირივე ვაზის,
უფლისგან კურთხეულის,
წითელი ღვინის დედაა,
გამხარებელი გულის!... (რ. ერისთავი).

— იზარდე, მწვანე ჯეჯილო,
დაპურდი, გახდი ყანაო,
იკურთხოს იმის მარჯვენა,
ვინც გოქსა, მოგიუყვანა! (ი. ღავითაშვილი).

ამ ლექსებს ცეზურა არ ჭირდება, ისედაც დასვენებით და მსუბუქად იკითხება.

შვიდ-მარცვლოვანი ლექსიც მსუბუქია, თუმც არც ისე, როგორც რეული; ამის გამო უკანასკნელთან შედარებით იგი უფრო იშვიათად იხმარება ქართულში. ცეზურა არც ამას სჭირდება. მაგალითი შვიდ-მარცვლოვანი ლექსისა არის აკაკის „კინტო“, „კინტოს სიმღერა“, „ადვოკატებს“; გარეულია იგი ლექსში: „გამოსათხოვარი“ (II, 55, 56, 93, 97). ამავე ზომით თხზულია მამიას ლექსი: „ძველს მოყვარეს“:

— ჩემო ძველო ერთგულო,
მოწმევ ჩემის ტანჯვისა,
შაუერელად ხლებულა
შენის ამხანაგისა (326).
შვიდ-მარცვლოვანია ი. ჭავჭავაძის;

„ტეეს ესმება ფოთელი,
აკერ შერცხადი ჭყვიის,
ბაღში ვაზი ობელი
შეტის ლხენითა სტირის“.

და მისივე „ნანა შვილო ნანინა, ნეტა რამ შეგაშინა.

ექვს მარცვლოვანი ლექსი ქართულში მხოლოდ შემთხვევით, აქა-
იქ გვხვდება. ამ ზომით აქვს დაწერილი ნიკ. ბარათაშვილს ლექსი:

— „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს,
ზირველად ქმნილსა ფერს
და ან ამ ქვეყნიერს
სიერმიდგან ვეტროფდი“.

— ფერსა ბნელს, ფერსა შავს
შე ვეტროფი მარად უამს (აღ. ჭავჭავაძე).

ეს ზომა აქვს გარეული რვეულთან ერთად აკაკის ლექსში:

დამდეგ მაისს დაიწება (8)

შინაური ომი (6)

დას-დასებად გამოდიან (8)

მარშლობისა მდომი (6)

ზოგს შაშხები აიძუდებს (8)

ზოგს ზუთხი და დომი (6).

ხალსურშიც გვხვდება ეს ზომა:

„ტეეში დავიბადე,

ტეეში გავიზარდე

შინ რამ მოვედი

გუგუ დავიძახე.“

ხუთ-მარცვლოვანი ლექსებიც ცოტაა ქართულში. იგი ურევია გრ.
ორბელიანის სატირაში „პასუხი შვილთა“:

„— ჰე განუსჯელნო,

უმაღლო შვილნო,

საუბედუროდ ცუდ ღრეს შობილნო,“

თუმც ეს ლექსი მთლათ ხუთ მარცვლოვანია, რომ ტყუილ-უბრა-
ლოდ პოეტს ორი მუხლი ერთად არ შეერთებინა:

„საუბედუროდ

ცუდ ღრეს შობილნო“.

ამ ზომითვეა ნაწერი მისივე ლექსი: „ეკ. ქავჭავაძისას“ („წინანდლის ვარდო“). მაშინას: „მარაოზე“ („ავო მარაო“...), აკაკის ლექსები: „პოეტის გული“ „სალამო“ („ვიშ ამ სალამოს“), „პოეტს“ („ამაყი გული“...) აგრეთვე ალ. ქავჭავაძის ლექსი „ოსმალოს ყაღი“, „ო-დ ალ. ქავჭავაძის საფლავზედ“

„შენს წმინდა სიფლავს,
გულის მოსაკლავს,
დავეურებ, გმირო,
სულ განაბული... (II, 69).“

ხუთ მარცვლოვანი ხალხურშიც არის:

— „ევი ევისა
ფეხი დევისა,
ხმა ზურაბისა
ხტომა ვერძისა.“

ხალხურს სიტყვიერებაში ოთხ-მარცვლოვანი ნიმუშებიც გვხვდება:

— „გომი ვგავე
ვერ დავგავე,
— „დავდგი ტაფა,
დავდე დუმა
დადნა ტაფა,
არა დუმა.“

გახტა რკალი.
გაყვა ჯარი.
— „თავშიშველი
ფეხშიშველი
სახელს გეტყვი,
ვერ გიშველი.“

ხალხურში არის აგრეთვე ნიმუში სამ-მარცვლოვანი ლექსებისაც:

— „თავი ქვის
ტანი ხის,
ფოთოლს სჭამს,
ნაცარს ჭყრის.“

მესტგირული, ანუ ლექსი, უმეტეს ნაწილად შაირისებურია, ე. ი. თექვსმეტ-მარცვლოვანი, მაგრამ განირჩევა მით, რომ ცეზურა ერთი აქვს—მარტო შუაზე (8+8) და რითმაც თავიდან ბოლომდის ერთი აქვს ყველა მუხლებში, მაგ.

ნეტა ქება როგორ ითქმის | ამ თფილის ქალაქისაო,
ზამთარი არის ბროლისა | ზაფხული ზურმუხტისაო“ (ხალხური).

— აქრელდა ჩვენი ქვეყანა | ხალხიც აირ-დაირია
მათი საქმე და ხელობა | სულ სხვა და სხვანაირია (აკაკი).

აკაკი ამ ლექსის თექვსმეტ მარცვლოვან მუხლებს შუაზე სჭრის და რვიანათ აკეთებს (8+8), მაგრამ ეს თვალისათვის და არა სმენისათვის.

იამბიკო ძველი ფორმის ლექსია და ჩვენს ენაში ყველაზე მეტად უმსგავსო, ეს იმიტომ, რომ იგი უნდა იყოს შემდგარი იამბებისაგან (ა—), ე. ი. ისეთი სტოპებისაგან, სადაც მახვილი მეორე მარცვალზე, ან ბოლოზე ხვდება, მაგრამ რადგანაც ეს სრულიად წინააღმდეგია ქართულის კანონებისა (ქართულში მახვილი ბოლოს არ შეიძლება, მაგალითად ასე: მამა', დედა', კაცი', ხელი', წითელი'), ამიტომ ეს ლექსი სულ ნაძალადებად არის თხზული და შემოღებული ძველი მწერლებისაგან. „სიტყვიერების თეორიის“ ავტორების აზრით, იამბიკო არის თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსი, სადაც ცეზურა შუაზე არის ნახმარი, მაგრამ, თუმცა ძველს იამბიკოებს დავაკვირდებით, ეს მოთხოვნილება არ არის იქ დაკმაყოფილებული, რადგან იქ რიცხვი მარცვალთა არეულია ერთი მეორეში 11, 12, 13 და 14-იც ¹⁾). მეორე მხრით, „სიტყვიერების თეორიაში“ ნაგალითები იამბიკოსი უნდა იყოს ნიმუში მრჩობლედ ლექსისა (მრჩობლი—ორ კეცი, შეკეცილი, თანაბარი, двойной 7+7; 7—7) და არა იამბიკოსი. მესამედ იქვეა ნათქვამი, რომ იამბიკო ჰქვია ისეთს თოთხმეტ მარცვლოვან ლექსს, რომელიც ცეზურით იყოფა „ორ თანაბარ ნაწილად“, ე. ი. შვიდი აქეთ რჩება მარცვალი და შვიდი იქით; მაგალითად-კი მოყვანილია დ. გურამიშვილის ლექსი:

— „უფალო უფლებათაო | მეფეთ მეუფეო!

უბერებელო უკვდაო | მყოფო შეურყეო!“

სადაც ცეზურა შუაზე კი არ არის, დასმულია მერვე მარცვლის შემდეგ (8+6) ²⁾

¹⁾ ღვთის მშობელი ყ-დ პატოსანი
დედა ქალწული, მშვენიერი შროშანი,
მას ახარებდა ანგელოსი ფრთოსანი,
შენგან იშვების მეფე გვირგვინოსანი
და მას მონობენ მეფენი მრავალ-ყმოსანი.
(თქმული მეფის დიმიტრის დავითიან ბაგრატოვანისა).

²⁾ აი კიდევ ასეთი მაგალითი ჩვენის აზრის დასასაბუთებლად:

მამაო ყოვლის მპყრობელო | ღმერთო მოწყალეო
ჩვენო განმაკაცებელო | შემქნელ დამბადეო.

(იამბ. დ. გურამიშვილისა).

იხილე კიდევ მისივე იამბიკო „მის ვედრება დავითისაგან“ 168).

რეულა — ე. ი. ისეთი ლექსი, რომელსაც ერთს ხანაში არეული აქვს სხვადასხვა ზომის ლექსები, ასე რომ ზოგს მეტი აქვს მარცვალთა რაოდენობა ზოგს ნაკლები. — რეულს ეწოდება **სპარსული**: მაგალითი რეულისა არის პოემა დ. გურამიშვილისა „ქაცვია მწყემსი“, „ზამთარ ზაფხულის და ქარების ბრძოლა“; მისივე ლექსი: „გოდლის საქმე“; „სადღეგრძელო“ გრ. ოზბელიანისა, „ნადირთ ჭირი“ (მისივე): „სოფელნი და მდინარენი“, „ალბომში“, „ლიონისა ხერხი“, „პასუხი შვილთა“, „თამარ მეფის სახე“, „იარაღის“, რაფ. ერისთავის ლექსები, „დათვი და ცხვრები“, „მომკალი და კელა“; ნ. ბარათაშვილის „საყურე“, „ქეთევანი“ და სხვანი.

— **ანბანთ-ქება** — საინტერესო ფორმის ლექსია ქართულში და სხვა მწერლობაში იშვიათი. აზრის მხრით ეს ლექს-წყობა უმნიშვნელოა, მაგრამ იგი ამტკიცებს ავტორის ენაში დაქნას და დაუღალავს შრომას.

ამ ფორმის ლექსებში პოეტი პირველს მწკარს, გინა სტროფა, ე. ი. ხანას იწყებს „ანიო“, მეორეს „ბანიო“, და ასე ქვევით, სანამ არ გაათავებს მთელს ალფაბეტს. ამას ეძახიან „ანბანთ ქებას“. მაგალითი ამისა გვხდება ხალხურშიც და ბელეტრისტიკაშიც, ნიმუშები:

— **ანო** ასე შემეყვარდი, რომ გამეფსთქვი ქება შენი,
ბანო ბეგსსა სამსახურსა მუდამ მიხდა ხლება თქვენი,
განო განა ან მეგონა შენგან ასე მოძულება,
დონო დავჯექ შენს საქებრად, თავი ჩემი გენაცვლება... (ხალხური).

— **ასულ** ასულა, მკვრეტნი დასულა
ესე ვინაა? ჩემი ასულა

— **ბროლ** მინა რევით მზისა მორევით

— **ბიმკობ** ქებასა შენ სამებასა

ხელთა შეგვედრებ ხვეწნა ასულა... (არჩილ მეორე).

— **ანი** ვისაც უსწავლია ამბათ ქების მწერალია!
ბანის მცოდნე ბელეტრისტად თავის თავის მცნობელია
ბანის მცოდნე ბანათლებით, სჯერა, სრულად შემკულია
დონის მცოდნე დრამატურგად დიან სახელ განთქმულია.

(ქაიხოსრო გელოვანი).

— **ალექსანდრე** ალკივიადს ვიახელ ათენს აწყურით...

არკვეთი მშვილდად მან მომცა გითხრობთ მისმინეთ აწყურით.

ბასილის ყმად მცან ბესიკი, ვისთან ვიმთე და ვიბარე...

ბიორგის ყმა გაბრიელ ვარ, ბულგულისკენ მივალ გრემით

დიდონს დავით სიყრმით ვახლდი, მასთან ყოფნა განვიგემე...

(ალ. ქავჭავაძე).

ანბანთ ქება აქვს აგრეთვე თეიმურაზ პირველს, ბესარიონ გაბა-
შვილს, დიმიტრი ორბელიანს, პეტრე ლარაძეს; იგი შემოღებულია
ახალს მწერლობაშიც და თითქმის პედაგოგიკაშიც კი ალაგი მოუნახეს
მას სრულიად უსაბუთოდ და ულაზათოდ, მაგრამ ყველაზე უკურო საინ-
ტერესოდ აქვს იგი მოწყობილი დ. გურამიშვილს, რომელიც ლექსში
თითო სიტყვას აწყობს ანბანზე და ერთს ხანაში (სტროფა) ათავებს
ანიდან ჯ-მდის; ხან იწყებს ჯ-დამ და ამოდის ა-მდის, მაგ.

აღამ ბრმა ბველით ღა მვა ვერა ზოგვენ ცე თმენასა
იმ ძრულმან ლახვრად მიაგო ნებით ორ პირი შღერასა;
რაც სიტყვა ტკბილად ურჩივა, ვერხთ ძვეშ ღალატობს შველასა
შიგ ჩანსცდელ ძნელ წყვლად ჰმუნვარნი ხსნილ ბნარცვს ჯდენ
ჰე ჰებასა.

დასასრულ, უნდა მოვიხსენოთ აკროსტიხი, ე. ი. ისეთი ლექსი,
სადაც ყოველი სტრიქონის პირველი ასოები შეადგენენ მთელს სიტყ-
ვას ანუ წინადადებას და უჩვენებენ მით ან ავტორის, ან ნაქები პირის
ვინაობას და ან ლექსის უმთავრესს შინაარსს. ხან აკროსტიხი ისეა
აშენებული, რომ ერთი სიტყვის დაბოლოება და მისი წინა სიტყვის
პირველი ნახევარი შეადგენს მთელს სიტყვას და აღნიშნავს იმავე საგანს;
რასაც თავი ასოები. ასეთს ლექსების წერაში ვანთქმული იყო დავით
გურამიშვილი (დაიბადა 1705 წელს).

მაგალითები მისი აკროსტიხებისა არის ლექსები: „ჯვარცმის ამბავი“,
„მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“, „ვაი, რა კარგი საჩინო, რა თავად
მიგიჩნიესო“, მაგრამ კიდევ უკეთესია „იამბიკო“ ანუ „ლოცვა, ოდეს
დავითს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ (გვ. 66—
67), სადაც სტრიქონების პირველი სიტყვები შეადგენენ „**ძამაო ჩვენას:**

—**ძამაო** ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მოწყალეო!

ჩვენო გამკაცებელო, შემქნელ-დამბადეო!

რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო... და ასე ქვევით.

მეორე იამბიკო მისივე „სამების ვედრება“ პირველს სიტყვებში შეიცავს მამაო ჩვენოს მესამე ნაწილს: დიდების მეტყველებას: „რამეთუ შენი არს სუფევა“...

—**რამეთუ** გცოდე უფალო, ვითხოვ, შემინდო!

შენი ვარ მონა, წყალობა, შენ მე დამბადეო,

ანსადა მყავს მისამართი მე შენ მოგმართეო,

სუფევა შენი მშვიდობით გამოავლინეო...

მესამე „იამბიკო“ „მის ვედრება დავითისაკან“ აშენებულია ისე, რომ სტრიქონების პირველი ასოები შეიცავენ პოეტის სახელს და გვარს:

—**დამბადებლის** მამისა საყვარელო ძეო,

აღმიპყარ ხელი, რასაცა ვითხოვ, მიბოძეო!

მარ ვით ცხოვარი წყმენდილი, აწ მომიძულეო,

იესო მწყემსო კეთილო კაცთა მეცხვარეო!

ოიკნად ნუ გამხთი, „მარჯვენით კრავში გამრიეო...“

ერთს ლექსზე: „ხმიანი შაირი“ (გვ. 1) დ. გურამიშვილი სწერს: „ახლა იქნება რომ წამკითხავმა საჩქაროდ წაიკითხოს და რაზედაც ნათქვამია, ის ზომა ვერ შეიტყოს, ამისთვის წითელი ხაზები (აქ შავები) ჩამიტანებია; ხაზსა და ხაზს შუა სიტყვა არის, იმაზედ არის ნათქვამი.“ ეს ზომა არის ნათქვამი იესო ქრისტეს შობაზე და ხშირად ერთი სიტყვის ბოლო და მეორეს თავი; ან ერთი სიტყვის ნაწილი მოგვაგონებს ამ დღესასწაულს სიტყვებით: **შობა, ბა+გა, ქვა+ბი, მოგწნი.**

მოგვანიქა ღმერთმან ძე ზვისი და იშვა დღეს უშობელი!

რქვა ბინდის ფერად მცნობელო მიცანით მე უცნობელი!

აბა გაშინჯეთ ვარსკლავით, მოგვთა სცნეს რა საცნობელი,

და შიშობა ხელის წერილთა განაგდეს გამამპკობელი.

მეორე ალაგას გურამიშვილი სწერს: „ერთს დღეს აღდგომაც იყო და ხარებაცა; დიადაც ციოდა მოსკოვს და იმის მანასიობად თქმული“, ე. ი. შემდეგი ზმა, რომელიც უჩვენებს აღდგომაზედ და ხარებაზეც:

—**მოსკოვს ქალაქს მზეს ველოდი**თ და ვერ ვნახეთ აქ სუდარო!

სოლ აღდგომა გვიჩვენია აქ სიცოცხლე გვაქვს უდარო.

კაპას ქარსა მჭვალი ეკრას რას გვიშველი, ვთქვათ სუდარო

და შენ გაკურნე მწუხარება აღდგომაგ და ქვავსუდარო!

ქ ე რ ძ ო თ ე ო რ ი ა ს ი ტ ყ ვ ი ე რ ა ბ ე ო ს ა .

სახოგადო თეორიამ განმარტა ის ძირითადი კანონები, რომლებსაც უნდა დაემორჩილოს ყოველი მთხზველი, ანუ მწერალი.

კერძო თეორია ამ ძირითადი კანონების მიხედვით არჩევს კერძოდ ყოველ გვარს სიტყვიერს ნაწარმოებს, ყველა თხზულებებს, ჯგუფ-ჯგუფად და იკვლევს მას, თუ რამდენად სხვადასხვაობს სიტყვიერების ნაწარმოები, რით განირჩევა ამა თუ იმ ჯგუფის, ანუ დარგის ნაწარმოები მეორისაგან და რა კანონებს ემორჩილება თვითთელი მათგანი.

ყველა ნაწარმოებებში სიტყვიერების თეორია ორ ჯგუფს ჰპოვლობს, რომელთ შორის არის ძირითადი განსხვავება. პირველს ჯგუფს ეკუთვნიან ეგრედ წოდებული **პროზული** თხზულებანი და მეორეს — **პოეტური თხზულებანი**.

პროზა (prosa) ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს უბრალო, გაუმშვენებელს ლაპარაკს. სიტყვიერების ნაწარმოები მაშინ არის **პროზული**, თუ იგი ისე აღწერს აღებულს საგანს, როგორც არის ნამდვილად და არაფერს არ წაუმატებს თავისი მხრით, არაფრით არ გაამშვენებს, არ შეცვლის და არ გააზვიადებს.

პოეზია ბერძნული სიტყვაა (წარმოსდგება სიტყვისგან: **პიეო** — ვთხზავ, ჰეჰმნი) და ნიშნავს ისეთ ნაწარმოებს სიტყვიერებისას, რომელიც აღებულს საგანს მარტო ისე კი არ აწერს, როგორც ეს ყოფილა, ან არის, არამედ თავისი მხრითაც უმატებს მას რამეს ისეთს, რაც შესაძლებელია, აზვიადებს საგანს და ენასაც აღამაზებს, ამშვენებს ეპიტეტებით, ტროპებით, ფიგურებით, ხან ლექს წყობითაც, რომ უფრო დიდი შთაბეჭდილება მოახდინოს მსმენელზედ, ანუ მკითხველზედ და დახატოს არა მარტო ის რაც იყო, ან არის, არამედ ისიც, რაც სასურველია და სანატრელი. მაშასადამე პროზული ნაწარმოები შეეხება **რეალურს** მხარეს საგნისას, პოეტური-კი ეხება **იდეალურს** მხარეს.

ავხსნათ ეს მაგალითით. მე-X-ე საუკუნეში ქრისტეს შემდეგ საბერძნეთის იმპერატორს ვასილს გაუდგა ვარდა სკლიაროსი, ააჯანყა ჯარი და ზალხი და დიდი შიში მიაყენა მთელ სახელმწიფოს. იმპერატორი შეეხვეწა საქართველოს მეფეს დავით კურატ-პალატს ჯარის მიშ-

ველებას და სკლიაროსის დახსნას. საქართველოს მეფემ შეუსრულა იმპერატორს სურვილი და გადაარჩინა უბედურობას. ეს არის ისტორიული ნამდვილი ამბავი, რომელიც არის აწერილი ორი პირისაგან; თანამედროვე მებატონესაგან „ქართლის ცხოვრებაში“ და ჩვენს დროს, პოეტის აკაკი წერეთლისაგან მის პოემაში: „თორნიკე ერისთავი“. წავიკითხოთ მემატრიანეს აღწერაც და პოეტის აკაკის ნაწერიც და დავაკვირდეთ მას, თუ რა განსხვავებაა მათში. ქართველი მებატიანე მოგვითხრობს ამ ამბავს ძლიერ მოკლედ. სადად და გაუმშვენებლად; იგი, რაც არ გაუგონია, მის მეტს არას ამბობს, სახელდობ გვეუბნება, რომ დავით კუროპალატი იყო „უმეტეს ყოველთა მეფეთა“, მის დრის „განუდგა მეფესა ბერძენთასა სკლიაროსი და... ყოველი დაიპყრა“, „მეფენი და დედოფალნი შეწყუდებულ ყვნა ქალაქსა შინა დიდითა ჭირითა“. გაკირვებულმა მეფე დედოფალმა განიზრახეს დავითის შეხვეწნა, წარმოგზავნეს (მოციქულად) ქართველი თორნიკე (ბერი), დავითმა „ფრიად განიხარა“... თორნიკე განიცადა (ე. ი. უთხრა შენ იკისრე ეს საქმეო). თორნიკემ იმპერატორს „ყოველივე ნება კურატ-პალატისა აუწყა“. მერე წარიყვანა „თორმეტი ათასი მხედარი რჩეული და შეწვენითა ქრისტესითა აოცა (გააქცია) სკლიაროსი... და უკუ იქცა (მობრუნდა), მოიკითხა კურატ-პალატი და დიდად მოიმაღლა“.

პოეტი აკაკი წერეთელი, არ დაჯერდა ამ მოკლეს და მკრთლას ისტორიას. მან დიდის გემოვნებით და დაწვრილებით აღგვიწერა მაშინდელი დიდება საქართველოსი. უბედური შემთხვევა საბერძენეთის მეფისა, თორნიკე ერისთავის მოღვაწეობა ბერობამდის, სარდლობის დროს, მისი ბერად შედგომის ამბავი, ათონის მონასტერში მოღვაწეობა, მეფესთან მოსვლა წერილებით და მასთან გრძელი და საგულისხმიერო საუბარი იმის თაობაზე, წასულიყო თუ არა იგი ჯარით საბერძენეთში, უარის თქმა ჯერ და ამისი საბუთები, მეფის ვედრება, კათოლიკოსის ჩარევა და მისი საუბარი თორნიკესთან, კიდევ უარი თორნიკესი, და ამის საბუთები, ბოლოს დათანხმა, წასვლა, დიდებული საქმის დიდებულად შესრულება და სხვა ბევრი, რაც მებატონეს არც კი გახსენებია. ყველა ეს პოეტმა გადმოგვცა დიდის ხელოვნებით, ცოცხალი და გრძობიერი ენით და მით დაგვიხატა ისიც, რაც იყო და რაც მებატონემაც აგვიწერა, და ისიც, რაც მას არა აქვს, მაგრამ

შეიძლება ყოფილიყოს და რაც სასურველია. (შეადარეთ კიდევ „ქართლის ცხოვრების“ ნაამბობი მეფე დიმიტრი თავდადებულზე (ქრისტ.).

პ რ ო ზ ა.

პროზული ნაწარმოები თავისი ფორმით, შინაარსით და ხასიათით სხვადასხვა ნაირია. ეს იმაზეა დამოკიდებული, რომ ერთსა და იმავე საგანზე შეიძლება ლაპარაკიც და წერაც სხვადასხვა მხრით და ბევრნაირად. ავიღოთ, მაგალითათ, თამარ დედოფალი. ჩვენ შეგვიძლია მარტო ის ავწეროთ, ანუ ვსთქვათ თამარის შესახებ, რომ ის იყო თვალ-ტანადათ ასეთი და ასეთი, იცვამდა ასე და ასე, ჭამდა და სვამდა. ასე და ასე, ავწეროთ მისი სახლ-კარი და სხვა ამისთანა გარეგანი რამე მის ცხოვრებაში. მაშინ ასეთი პროზული თხზულება იქნება **აღწერილობითი პროზა**. შეგვიძლია ამას სულ დავანებოთ თავი და მოვყვეთ იმის მოთხრობას, თუ როდის და ვისთან ომობდა თამარი, სად იყო ეს ომები, ვინ მიიღო მათში მონაწილეობა, როგორ იბრძოდნენ და ვან გაიმარჯვა. ასეთი თხზულება იქნება **მოთხრობითი პროზა**. კიდევ შეგვიძლია ამასაც არ ვათხოვოთ ყურადღება და განყენებულად ფილოსოფიურად ვიმსჯელოთ იმაზე, თუ რა არის მეფობა, ვის ეწოდება კარგი მართველი და მეფე, როგორი უნდა იყვეს მეფე და სხვა ამის მსგავსი. ასეთი თხზულება იქნება **მსჯელობითი პროზა**. დასასრულ თუ სახეში მარტო ის მივიღეთ, რა სასახლო მეფე იყო თამარი, რა დიდი ღვაწლი დასდვა საქართველოს და მივმართეთ თამარს ქებით, დიდებით, ხოტბით, თხზულება იქნება **ქებითი**, ანუ **შესხმითი პროზა**.

ამნაირად პროზული თხზულებების დიდი ჯგუფი კიდევ დაიყოფის ოთხ პატარ-პატარა ჯგუფად; ესენი არიან: პროზა **აღწერილობითი**, **მოთხრობითი**, **მსჯელობითი**, და **შესხმითი**, ანუ **ხოტბითი**.

აღწერილთი პროზა.

აღწერა ეწოდება ისეთს პროზულს ნაწარმოებს, რომელშიდაც რიგზე აწერილია, ანუ ჩამოთვლილია საგნის გარეგანი ნიშნები, ნაწი-

ლები, ანუ თვისებანი ადგილის სივრცეში¹⁾ მყოფნი. ავიღოთ მაგალითები. (წაიკითხეთ ჩვენს ქრესტომატიკაში წიგნი I იმერეთის სოფლის აღწერა მუშა დღეს, ანუ „ლევანას ოჯახობა“ I გვერ.).

როგორც ხედავთ, ამ წერილში ავტორი აგვიწერს იმერეთის სოფელს მუშა დღეს და გლეხის ლევანას ოჯახს — მოსახლობას. როგორ იქცევა აქ ავტორი? ჯერ იგი მას მოგვითხრობს — აგვიწერს, რა ხდებოდა სოფლის განაპირა ადგილებში, ყანებისა და საბალახოების ახლოს რა სურათს წარმოადგენდნენ იგინი, როცა მუშა ხალხი და გამაძლარი პირუტყვი შინისკენ ბრუნდებოდნენ საღამოს. ამის შემდეგ ავტორი თან და თან უახლოვდება თვით სოფელს და მის საზოგადო სურათს გვიხატავს; შემდეგ გადადის სოფლის ერთს კუთხეზე დაასურათებს მას, ბოლოს გაჩერდება აქ ერთი გლეხის ოჯახობაზე და აგვიწერს მას: ჯერ ეზოს, მის ღობეს, ეზოში დაბნეულს პირუტყვებს და ფრინველებს, მერე სახლის გარეგან მხარეს; შემდეგ ამისა შევყავართ თვით ქოხში და აგვიწერს მის შინაგანს მორთულობას, ბოლოს ლევანასა და მის ცოლ-შვილს აწერს, დასასრულ აგვიწერს იმასაც, როგორი უბრალო და მარტივი საუბარი აქვთ ხოლმე გლეხის ოჯახში, ე. ი. ავტორი მოჰყვას, რაც სხვადასხვა ადგილას რამ შეამჩნია თვალით და საგნის შინაგანი ბუნების განხილვას არ შედგომია.

ახლა წავიკითხოთ, როგორ აწერს თ. ი. ჭავჭავაძე თ. ლუარსაბ თათქარიძის სახლ-კარს.

აქაც ისევ ის რიგი და წესია დაცული.

აღწერილობით თხზულებაში ორი შესანიშნავი თვისებაა: ზოგში საგანი აწერილია მეცნიერულად, სერიოზულ კილოთი, სადა, გაუმშვენებელი ენით; ზოგში კი არის აწერილი ლამაზი, პოეტური, ცოცხალი ენით, რომელიც უხვად დასურათებულია ეპიტეტებით, ტროპებით და ფიგურებით. პირველს აღწერაში ავტორს აქვს სახეში — აწეროს საგანი

1) შენიშვნა: ადგილის სივრცე — пространство места — არის საგნების მდებარეობა თავთავის ალაგზე, რომელიმე რიგზე (ზოგიქვევით, ზოგი შუაში, ზოგი კიდეში, ზოგი ერთად, ზოგი ცალ-ცალკე).

სიმართლით, სწორა, რომ კაცმა მანვე შეადგინოს ქვეშაობა, უტყუარო წარმოდგენა, მეორეში კი სახეში აქვს უფრო ის, რომ კარგი გრძობები აუშალონ მკითხველს და ძლიერი შთაბეჭდილება იქონიოს მანვე. პირველს აღწერას ეწოდება **პროზული**, მეორეს—**პოეტური**. პროზული აღწერის მაგალითებად დავასახელოთ: ი. გოგებაშვილის: ძალი, სპილო, სხეულის შენობა (უშინსკიდან), ზამთარი, გაზაფხული, შემოდგომა, ქართლის სოფელი; ტიმოთე მთავარ ეპისკოპოსის „ათონის ქართველთა მონასტერი“ და პოეტური აღწერის ნიმუშად: გულა-მაყრის ხეობა. ა. ყაზბეგის—მწყრალი ბაკნები, გ. წერეთლის—მოსავალი, ნ. ლომაურისა და სხ. აკაკის: „გაზაფხული (გაზაფხულდა ბუჩქის ძირას), კიდევ „გაზაფხული“ (დღეს მერცხალი), „მაისის ღამე“; ი. ჭავჭავაძის: ლუარსაბ თათქარიძის „სახლ-კარი“ „ნადირობა“; რ. ერისთავის: „მერცხალი“, „გაზაფხული“, „ბზობა“, „აღდგომა“, სათიბი, რთველი; გრ. ორბელიანის, „კავკასიონის მთები“: ¹განდეგილის: „დილა, სააღდგომო დაბუნდოვანს ცაზედ. და სხვ. იხ. ქრისტ.)

აღწერილობით პროზას, საკუთარ „აღწერის“ გარდა, კიდევ აქვს ორი დარგი: **მოგზაურის წერილები**, ანუ **მოგზაურობა**, და **დახასიათება**.

მ ო გ ზ ა უ რ ო ბ ა .

ეს სახელი ეწოდება ისეთს ნაწერს, რომელიც წარმოადგენს რომელიმე მოგზაურის წერილებს, ანუ შენიშვნებს.

როდესაც შესმენილი და განათლებული პირი მოგზაურობს რომელიმე უცხო ქვეყანაში, რომელიც ჯერ პირადად მისგან და მისი სამშობლო ხალხისაგან ნაკლებათაა შესწავლილი, იგი სარგებლობს ამ თავისი მოგზაურობით და გზა და გზა აქცევს ყველაფერს შესამჩნევს და სასარგებლოს თავის ყურადღებას და სწერს თავის ცნობის მოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, თავისი თანამემამულეებისათვის გასაცნობად, ან მეცნიერული მიზნით.

ამ წერის დროს მგზავრი ვერ გამოუდგება რიგიანათ შემუშავებას მასალისას, რადგან ამისათვის მას დრო არა აქვს და ვერც გაჩერდება ის დიდ ხანს ყველა შესანიშნავ ადგილებთან და საგნებთან. ამიტომ იგი გაკვრით, მოკლედ, ნაჩქარებად, რამდენადაც ასწრებს, ეხება ყველაფერს, რაც კი საყურადღებო ჰგონია გზა და გზა, ამა თუ იმ ალაგზე და აგვიწერს შესანიშნავ ადგილებს, ბუნებას, ქალაქებს ხალხის გარეგანს და შინაგანს ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებს, სარწმუნოებას და ცრუმორწმუნოებას და აგზავნის წერილებად.

მოგზაურს თავისი წერილებისათვის სჭირდება დიდი ნიჭი, განათლება, დაკვირვება და ყურადღებით და სინდისიერად მოკიდება საქმისა, რომ ტყუილები და შემცდარი აზრები არ შიაწოდოს თავის მხარეს და მეცნიერებას სიმართლისა და სინამდვილის მაგიერ. მგზავრის წერილები პოეზიაშიც გვხვდება.

მგზავრის წერილებს დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხისთვის. იქ მკითხველი კარგად ხედავს სხვა ხალხების ცხოვრებას, განათლებას, ღირსება-ნაკლულევენებას, შეუძლია მას შეუდაროს თავისი საკუთარი ცხოვრება და თუ რაიმე კარგი ჰპოვა უცხო ხალხების ცხოვრებაში, მიბაძოს მას და თუ ცუდი შეამჩნია მოერიდოს მას.

კარგი ხალხების წაბაძვით ბევრი დაცემული ხალხი გამოფხიზლებული და დაწინაურებულია, კარ-ჩაკეტილობას კი მოსდევს სიბნელე და დაქვეითება, დაცემა ერისა და ქვეყნისა.

ქართულს მწერლობაში ცოტაა მგზავრის წერილები, რადგან ჩვენ ან ცოტა გვყავდნენ რიგიანი მოგზაურები და ან ვინც მგზავრობდნენ, არც იგინი აქცევდნენ ყურადღებას უცხო ხალხებს და ადგილებს.

დავასახელოთ მოგზაურობანი: ი. ჭავჭავაძის „ვლადიკავკასიდან თბილისამდე“, მიტროპოლიტ იონასი (რუისელი), არქიეპისკოპოსის ტიმოთესი (ქუთათელი), დეკ. პ. კონჩოშვილისა, გ. წერეთლისა, თ. სახოკიასი, ვლ. აღნიაშვილისა, ს. მესხისა, პ. ნაკაშიძისა, მეველესი, აკაკისა, გ. ავალიშვილისა და სხვ. (ქრ. I,),

დახასიათება.

დახასიათება არის ისეთი პროზული თხზულება, რომელშიც ავტორი აღწერს არა გარეგნობას საგნისას, როგორც კერძო „აღწერაში“, არამედ შინაგანს მხარეს, ანუ ხასიათს, ჭკუა-გრძნობას, ანუ ჩვეულებას ხალხისას, ან პირუტყვ-ფრინველისას.

დახასიათებაში თუ ერთს ვინმე პირზეა ლაპარაკი და ავტორი ისეთს თვისებებს ეხება, რომელსაც მარტო ამ პირს აქვს და სხვას კი არა, ამას ეწოდება **კერძო დახასიათება**.

მაგრამ ავტორს ხშირად გამოყავს დახასიათებლად ისეთი პირი, რომელიც თავის სიკეთე-ნაკლულეევანებით მოგვაგონებს მრავალს სხვასაც. მაშინ ეს პირი იქნება ყველა მისი მსგავსი პირების ნიმუში **ტიპი**. **ტიპი** ეწოდება ისეთს გამოყვანილს და დახასიათებულს პირს, რომელშიაც არის თავმოყრილი ისეთი თვისებანი, რომელნიც აქვს არა მარტო მას, არამედ სხვასაც ბევრს.

დახასიათება შეიძლება კერძო თხზულებადაც დაიწეროს, მაგრამ უფრო ხშირად გვხვდება იგი პოეტურს და ისტორიულს ნაწერებში. ისტორიული დახასიათება არის კერძო დახასიათება, რადგან იგი შეეხება ერთს რომელიმე ისტორიულს პირს.

უფრო მეტი გვხვდება პოეტური დახასიათებანი. დიმიტრი მეფე შესანიშნავად არის დახასიათებული თ. ი. ჭავჭავაძის ისტორიულს. პოემაში: „დიმიტრი თავდადებული“, თორნიკე ერისთავი, აკაკის პოემაში ამავე სახელით მოძღვრის ტიპი, ი. ჭავჭავაძის მოთხრობაში: გლახის ნაამბობი, თ. ლუარსაბ თათქარიძე (ტიპი ქართველი თავადისა), იმავე პოეტის რომანში: კაცია ადამიანი? და სხვ.

მოთხრობითი პროზა.

მოთხრობა ეწოდება ისეთს პროზულს ნაწარმოებს, რომელშიდაც არის აწერილი რომელიმე დროს მომხთარი ამბავი. წინააღმდეგ აღწერილობითი პროზისა მოთხრობით პროზაში უმთავრესი ადგილი უჭირავს არა ადგილის სივრცეს, არამედ დროის სივრცეს, უმთავრესი საკითხია ის კი არა, სად და სად რა იყო, არამედ ის, როდის რა და როგორ იყო. სხვაფრივ მოთხრობაც იგივე აღწერაა.

მოთხრობაში აწერილი ამბავი, ანუ რაიმე საგნის ცხოვრება ასეა აწერილი, რომ მისი ნაწილები, ანუ თვისებანი დალაგებულია დროზე, სხვადასხვა მომენტებზე ასე რომ ჯერ ის არის აღნიშნული, რაც ადრე იყო (დასაწყისი), მერე ის, რაც პირველის შემდეგ იყო და რითაც დასრულდა შემთხვევა, ამბავი, ამასთანავე ყველა ნათქვამი აღებული მოვლენის შესახებ უნდა იყოს დაწყობილი მწყობრად, ასე რომ ჯერ ის აღინიშნოს, ურომლისოდაც მეორე არ იქნებოდა, ე. ი. ჯერ პირობები და მიზეზები და მერე მათი გამოწვეული შედეგნი.

მოთხრობათს პროზას აქვს ხუთი დარგი: **მატიანე, მექუაძი, ბიოგრაფია**, ანუ ავტობიოგრაფია და **ისტორია**.

მატიანეში ავტორი აღწერს რომელიმე შესანიშნავ ამბავს, ანუ ყველა შესანიშნავ ამბებს, რომლებიც მოხდენ ხალხის ცხოვრებაში, მასთანავე იგი სწერს მოკლედ, მიზეზებისა და მომავალი შედეგების გამოუკვლევად, ისე, როგორც გაუგონია და წლებზედ დაწყობილად, რომ ამით ცხადი ჰყოს ის, რა წელში რა ამბავი მოხდა, ჯერ რა იყო და მერე რა.

ამნაირად მატიანე არის მშრალი, დაუსაბუთებელი და დაუკავშირებელი ჩამოთვლა განაგონ მსხვილ-მსხვილ ამბებისა წლებზე დაყწობით. ამასთანავე მატიანეში არა სჩანს არც ავტორის ვინაობა და აზრი, ხშირად არც საჭირო წვრილმანებში. რაც უფრო ძველია მატიანე, მით უფრო ეტყობა მას ეს ხასიათი. მატიანე იმდენად საიმედო და დასანდობია ძველი დროის კვლევაში, რამდენადაც მისი დამწერი ახლოს დგას აწერილს ამბებზე, და აგრეთვე იმდენად საფრთხილოა მასზე დანდობა, რამდენადაც ავტორი დროის სივრცით დაცილებულია აწერილს ამბებზე.

მატიანესთან თავის ხასიათით ახლოს დგას **მექუაძი**. მემუარი ეწოდება თანამედროვე პირის წერილებს, მის დროს მომხთარ ამბების შესახებ. მემუარი უფრო ბოლო ხანებში იწერება, ადრე კი — მატიანე. რომელიმე ასე თუ ისე განათლებული პირი, დაინტერესებული თავის დროის ამბებით, აწერს მათ და უტოვებს შთამომავლობას. მემუარი აი რით განირჩევა მატიანისგან: 1) მატიანე ავტორი ხშირად უფრო დაცილებულია აწერილს ამბებზე, ვიდრე მემუარის მწერალი; 2) მემუარი სწერს უფრო მოკლედ და დაუკავშირებლად, მიზეზის გამოუკვლევლად და პირების დაუხასიათებლად, მემუარის დამწერი — კი სწერს ვრცლად, უფრო დაწყობილად; ახასიათებს პირებს, ეძებს მიზეზებს და გამოთქვამს

თავის აზრსაც; 3) მემატთანე არ გვეუბნება ვინაობას თავისას, მემუარის ავტორი კი, ვიცით ვინ არის.

მემუარებს ის მნიშვნელობა აქვთ, რომ მათში მოთხრობილი ამბები უფრო საიმედოა, რადგან ისეთი პირი სწერს, მათზე, რომელიც ან თვითონ იყო მათი მოწამე და არ შეეცდებოდა, ან და მის ახლოს მომხთარა და მაინც ეცოდინება უფრო, ვიდრე მათზე დაცილებულს პირებს. მემუარები, როგორც მათთანე, არიან საუკეთესო წყარო და მასალა ისტორიკოსისათვის. გაარჩიეთ კლასში დეკანოზის იოანნე ქართველიშვილის **მემუარა**. „თფილისის აოხრება მახმად-ხანის მიერ“.

ბიოგრაფია ისეთი პროზული თხუზლებაა, სადაც მოთხრობილია ცხოვრება რომელიმე პირისა დაბადებიდან სიკვდილამდე.

ბიოგრაფიის მწერალმა ნათლად უნდა უჩვენოს, რა დროში და რა პირობებში დაიბადა, იზრდებოდა და მოქმედებდა ეს პირი; რა აბრკოლებდა, რა უწყობდა ხელს, რა გავლენა იქონიეს მასზე სხვებმა, რა მიმართულება მიიღო მისმა ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ და რით აისხნება ეს, როგორი ნიჭი და განათლება ჰქონდა და როგორ მოიხმარა და რა გააკეთა ქვეყნისათვის, ან* თავისი ერისთვის, ბიოგრაფიებს ეკუთვნიან წმიდანების ცხოვრებანიც (მარტაროლოგები და აგიოგრაფები). წაიკითხეთ კლასში ბიოგრაფიები: წმ. ნინოსი, გაბრიელ ეპისკოპოსის, ნ. ბარათაშვილის, გ. ერისთავის.

თუ რომელიმე პირი თავის ცხოვრება — მოღვაწეობის მოთხრობას თვითონვე სწერს თავისვე სიცოხლეში, რათა მზად დაუტოვოს შთამომავლობას, ასეთს ბიოგრაფიას ეწოდება **ავტობიოგრაფია**, ე. ი. თავის თავის ცხოვრების აღწერა: ავტობიოგრაფიის დამწერი სინიდისაერი და მიუდგომელი კაცი უნდა იყოს: თავისი თავი განზრახ არ უნდა განადიდოს თავის ნაწერში, არამედ ღათრიანად, თავდაბლად და მორიდებით უნდა სწერდეს თავის ცხოვრება — მოღვაწეობას. წაიკითხეთ აკაკი წერეთლის ავტობიოგრაფია.

ბიოგრაფიის ნაწილს შეადგენს **ნეკროლოგი**, ე. ი. აღწერა რომელიმე პირის სიკვდილისა. ნეკროლოგში შეიძლება მარტო სიკვდილი კი არა მთელი ცხოვრებაც იყოს აღწერილი, მაგრამ მოკლედ იქნება და ისიც სიკვდილით გამოწვეული. წაიკითხეთ ნეკროლოგი კლასში.

ისტორია პროზულს მოთხრობას წარმოადგენს, მაგრამ ის განირჩევა მოთხრობის სხვა დარგებისგან მით, რომ კრიტიკულათ და ყოველ

მხრივ იკვლევს ხალხის წასრულს ცხოვრებას და ამასთანავე ეძებს ამა თუ იმ მოვლენის მიზეზებს, ჰსურს გაარკვიოს ისიც, რა შედეგია მოსალოდნელი, რა კავშირია სხვადასხვა ფაქტებსა და მოვლენებს შორის, რა დედა აზრია გატარებული ამა თუ იმ მოვლენაში და ეპოქაში, როგორ იზრდებოდა ხალხის თვით შემეცნება, გონებრივი და ზნეობრივი მხარე, ან როგორ ეცემოდა, რამ წასწია წინ მისი ცხოვრება და რამ დააქვეითა ამა თუ იმ დროს. ამას გარდა ისტორია ახასიათებს მოქმედ პირებს, უჩვენებს მათში კარგსა და სუსტს მხარეებს და აღნიშნავს, რა გავლენა ჰქონდათ მათ ისტორიულს ამბებზე. ამნაირად ისტორია არის მეცნიერება წარსულზე. იგია სარკე რომელშიდაც ხალხი ხედავს თავის წარსულს დიდება-ნაკლს.

ისტორია შეიძლება მთელი ქვეყნის წარსულისა, მაშინ იქნება ის „მსოფლიო ისტორია“. ასეთია ისტორია: რანკესი, შლოსერის, ვებერის. შეიძლება ისტორია მარტო ერთი კუთხის იყოს და არა მთელი ქვეყნიერებისა; ასეთია „ისტორია აღმოსავლეთისა“ — ლენორმანის; არის ისტორია თითო-თითო ხალხისა (სოლოვიოვის — ისტორია რუსეთისა, კარამზინის: ისტორია რუსეთის სახელმწიფოსა, საქართველოს სრული ისტორია არ არის ჯერ, როგორც მეცნიერება, არიან მხოლოდ მოკლემოკლე მიმოხილვანი (იოსელიანის, ქუთათელაძის, ბარათაშვილის, ბაქრაძის, ჯანაშვილის, ბროსესის, ბატონიშვილის, თეიმურაზის, ვახუშტის), მაგრამ სრულს-სამეცნიერო ისტორიულს შრომას არც ერთი არ წარმოადგენს, რადგან ზოგი ზერე-ქვერელად ნაწერია, ზოგიც იკვლევს რომელიმე ხანას და არა მთელს წარსულს ცხოვრებას ქართველი ერისას.

მსჯელობითი პროზა.

აღწერაც და მოთხრობაც გარეგანი გამოკვლევაა საგნისა, მაგრამ შეიძლება საგნის შინაგანი ბუნების გამოკვლევაც. აქ ავტორი მიაქცევს უმთავრეს ყურადღებას მას, თუ რა კანონებს ემორჩილება ეს ბუნება საგნისა, რა შინაგანი თვისებისაა საგანი. ასეთი გამოკვლევა შეეფერება უფრო განყენებულს საგნებს. მაგალითად შეიძლება განყენებულად, ფილოსოფიურად გავარკვიოთ, რა არის სინდისი, სული, გრძნობა, ისტორია, სიყვარული, ჭეშმარიტება, კაცობა და სხვა.

ამ გამოკვლევას ეძახიან მსჯელობას საგანზე. მაშასადამე მსჯელობა არის ისეთი პროზული თხზულება, რომელშიაც არის განყენებულად, ფილოსოფიურად, ანუ ლოღიკურად გამოკვლევული რომელიმე საგნის შინაგანი ბუნება — კანონები და ამაზე გამოთქმული აზრები მწყობრად დალაგებული.

მსჯელობითი პროზა განიყოფება საკუთად მსჯელობად, მონაცრახვად, კრატაკად და მეცნაერებად.

საკუთარს მსჯელობას ვუწოდებთ ისეთს თხზულებას, სადაც ფილოსოფიურად არის გამოკვლევული რომელიმე კერძო ჭეშმარიტება.

ავიღოთ ყოვლად სამღვდლო გაბრიელ ეპისკოპოსის მსჯელობა ლოცვაზე.

„ჭეშმარიტი ლოცვა არის პირველად თავის ცნობა, თავის სულიერის მდგომარეობის შეტყობა, როდესაც კაცი თვისითა ჰაზრითა და გონებითა მიბრუნდება თავის თავისკენ, გამოიკვლევს მისის სულიერის ცხოვრების სახესა, შეიტყობს თვისსა უღირსებასა, ცხადად დაინახავს მისსა სიგლახაკესა, შეშინდება მისისა დაცემულ ზნეობისაგან, შეწუხდება და იურვის, უნებლივად მიმართავს ღვთისადმი, სული და გული მისი უნებლივად მიიქცევა ზეციერისა მაშისა მიმართ. ვინც ესრედ კეთილად გამოიკვლევს თავსა, მას აქვს სული შემუსვრილად, გული დამდაბლებული; იგი ლოცულობს არა ბაგითა და ენითა, არამედ გულითა და სულითა. ესრეთი იყო ლოცვა მეზვერისა, მან იგრძნო თავისი საცოდაობა და სიგლახაკე, მერმე გაახსენდა მამობრივი მოწყალება ღვთისა და სულმან მისმან უნებლიეთ მიმართა ზეცისადმი და ბაგენი უნებლიედ იტყოდნენ: „ღმერთო, მილტინე მე ცოდვილსა ამას“. ფარისეველმა კი არ გასინჯა თავისი მდგომარეობა, სული მისი არ გრძნობდა ლოცვის საჭიროებასა; იგი ლოცვისათვის არ შევიდა საყდარში (სახ. ლუკ, 18), არამედ უმეტესად თავის მოწონებად და საქებლად“.

შეორედ ჭეშმარიტი ლოცვა არის ღვთის ძებნა; იგი არის მოძრაობა და მისწრაფება კაცის სულისა ზეციერისა მიმართ მაშისა. ჭეშმარიტს ლოცვაში კაცის სული თითქმის გამოვა ხორცთაგან და შევაკათა შინა. მაშინ იგი ცხადად ჰგრძნობს ღვთის სიახლოვესა და არა თუ სიახლოვესა, არამედ მასთან ერთობასა. როდესაც კაცის გულში გაჩნდება მადლი ჭეშმარიტისა ლოცვისა, მაშინ გული მისი აღუდდება და როგორც მშვიერი კაცი პურსა და მწყურვალე სასმელსა, ეგრედვე

იგი ეძებს მადლსა და ლხინებასა ღვთისაგან. ამ მდგომარეობაში იყო სული დავით წინასწარმეტყველისა, როდესაც მან ლაღად ჰყო: „ვითარცა სახედ სურის ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრედ სურის სულსა ჩემსა ღვთისა მიმართ ცხოველისა ოდესმე მივიდე და გამოვეცხადო პირსა შენსა, უფალო“. მაშასადამე ლოცვა არის უღრმესი და უშინაგანესი მოძრაობა კაცის სულისა. ოდეს სული კაცისა არის ქეშმარტისა ლოცვასა შინა, მაშინ ყოველნი სხვანი მისნი ორგანონი და გრძნობანი არიან დაღუმებული, ყოველი მისი ჰაზრი და გრძნობა არის შემოკრებილი და შეგროვებული ერთსა წერტილსა შინა, მაშინ იგი სდგას წინაშე ტახტისა დიდებისა ღვთისასა და იგი ერთის მხრით ჰგრძნობს და განიხილავს თვისსა განუზომელსა სიგლახაკესა და მეორეს მხრით განუზომელსა მოწყალებასა ღვთისასა; იგი ცხადად ჰგრძნობს, რომ ღმერთმა მიიღო მისი ლოცვა, შეიწყნარა იგი და აპატივა მას მისი ცოდვა. ქეშმარტი ლოცვა, მესამედ, არის განმაცოცხლებელი და მიმზიდველი კაცის სულისა საქმისადმი კეთილისა. იგი გააღვიძებს კაცის გულში ყოველთა კეთილთა ჰაზრთა და განზრახვათა და გააუქმებს და მოსწყვეტს ყოველთა ბოროტთა ჰაზრითა და სურვილითა. იგი აიძულებს კაცს, რათა აღიდოს ღმერთი საქმითა მისითა. როგორითაც ხორციელი ცხოვრება კაცისა შესდგება ორით: ჰაზრითა და მოქმედებითა, ეგრეთვე სულიერი ცხოვრება შესდგება ლოცვითა და საქმითა. ის ლოცვა არ არის ქეშმარტი ლოცვა, რომელიც არ გარდაიქცევა კეთილ საქმედ. მაშასადამე, ყოველი კეთილი და წმიდა აზრი, რომელიც გასჩნდება შენს გულში, ლოცვისაგან არის და ლოცვა არის; ყოველი კეთილი და წმიდა საქმე, რომელს შენ იქმ ღვთის გულისათვის და მისი სიყვარულისათვის, ლოცვა არის, ვინაიდან არის ნაყოფი ლოცვისა“.

როგორც ხედავთ, აქ ავტორი გვერდს უვლის აღებული საგნის გარეგანს მხარეს. ის იღებს ლოცვას, როგორც განყენებულს საგანს ცნებას და მსჯელობას მის შინაგან ბუნებაზე, რომ ვიცოდეთ რა არის თავის თავად ლოცვა, როგორც შინაგანი, სულიერი აქტი.

მსჯელობას აქვს თავისებური გეგმა; იგი შესდგება ხუთი ნაწილისაგან, ანუ განყოფილებისაგან: პირველი ნაწილია **შესავალი**, მეორე—**წინადადება**, მესამე—**განყოფა**, მეოთხე—**განმარტება**, მეხუთე—**დასკვნა**. შესავალში ავტორი თანდათან გვაახლოვებს აღებულს საგანთან, წინადადებაში მოკლედ და ცხადად აღნიშნავს ამ საგანს, განყოფაში

უჩვენებს საგნის სხვადასხვა მხარეებს, რომლებიდანაც უნდა მას მისი განხილვა, **განმარტებაში** საგნებით იკვლევს საგანს და **დასკვნაში** მოკლედ გაიმეორებს გამოყვანილს აზრებს და მით დააბოლოვებს მსჯელობას.

მსჯელობას ყოველთვის ეს გეგმა არა აქვს. ხშირათ მასში არა სჩანს არც შესავალი, არც განყოფა, კანონიერად შედგენილი მსჯელობა ძლიერ წააგავს **ხდას** (იხ. ზევით პირველს ნაწილში).

მონოგრაფია ბერძნული სიტყვაა **monos**—ერთი, **guapho**—ესწერ და ნიშნავს ისეთს მსჯელობას, რომელშიდაც არის მეცნიერულად გამოკვლეული ერთი რომელიმე რთული კითხვა, ანუ საგანი, მაგალ. რაიმე მოვლენა, ისტორიული ეპოქა, კერძო პირის ცხოვრება, მოღვაწეობა და მისი დრო, რამე მეცნიერული კითხვა. ამისათვის მონოგრაფიის საგანი უფრო რთულია, ვიდრე საკუთარი „მსჯელობისა“ მონოგრაფია არის ნაწილი მეცნიერებისა.

ქართულს სიტყვებერებაში ცოტაა მონოგრაფიული თხზულებანი. მონოგრაფიებია: ნ. ურბნელისა, დავით აღმაშენებელი და მისი დრო და გიორგი ბრწყინვალე, ი. მეუნარგიასი: ცხოვრება და ღვაწლი თ. გრ. ორბელიანისა.

კრიტიკა არის ისეთი მსჯელობითი თხზულება, სადაც გარჩეულია სხვისი აზრები, რომელიმე ნაწერში გამოთქმული, ნაჩვენებია მათი ღირსება და ნაკლი. კრიტიკა აქცევს ყურადღებას მას, თუ რამდენად ადებულს წიგნში გამოთქმული აზრი სწორია და ეთანახმება საღი გონების კანონებს (ლოლიკას) ფაქტებს, ან საბუთებს. თუ გარჩეული აზრი ამ მხრით ვერ გამართლდა და დასაბუთდა, ე. ი. თუ იგი გამოდგა წინააღმდეგი ლოლიკურ კანონებისა, ან ფაქტებისა და საბუთებისა, იგი კრიტიკისაგან იქნება აღიარებული სიმცრუე—სიყალბედ, ანუ შეცდომად და დაგმობილად.

კრიტიკას დიდი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოების გონებრივს და ზნეობრივს აღზრდაში, იგი არ აძინებს საზოგადოებრივს აზრს, მუდამ იწვევს მას საბრძოლველად, სამუშაოდ და თანდათან ზრდის ხალხის და საზოგადოების შემეცნებას—აზროვნებას.

კრიტიკის მოვალეობაა—იყოს იგი მიუდგომელი, სიმართლის მოყვარე, ქეშმარიტების მძებნელი, ობიექტური და არა პირადი, დაბალი ინტერესებით მებრძოლი და პირადობის მლანძღველი. ამის შესაფერი

უნდა ჰქონდეს მას ენა — კილოც ლაპარაკისა, ე. ი. ენა ჰქონდეს სერიოზული, ლიტერატურული, ზრდილობიანი; უნდა ერიდებოდეს უწყალობას და უკადრის სიტყვებს და არ ამცირებდეს ადამიანის ღირსებას. ჩვენში, სამწუხაროდ, ძლიერ სუსტად არის ფეხმოკიდებული სერიოზული კრიტიკა; ამისი მიზეზია ჩვენი გაუნათლებლობა. გაარჩიეთ კლასში გაბრიელი ეპისკოპოსის კრიტიკა გ. მუხრანსკის აზრებისა შესახებ ქართულის ენისა. შეიძლება, წიგნის ავტორი სიმართლეს სწერდეს, მაგრამ კრიტიკოსს მისი აზრები შეცდომა ჰგონია და მოჰყვება მის დაწუნებას, კრიტიკას. რას იზამს ამ შემთხვევაში წიგნის ავტორი, ან მისი თანამოაზრენი! გასცემენ პასუხს შემცდარს და უსამართლო კრიტიკას და დაუმტკიცებენ, რომ პირობით თვითონ ის სცდება. აი, ასეთს პასუხს, მიმართულს შემცდარი კრიტიკის წინააღმდეგ, ეწოდება **ანტიკრიტიკა**. შეიძლება ისიც, რომ კრიტიკოსი მართალი იყოს, მაგრამ წიგნის ავტორი მაინც არ უჯერებდეს, ისევ თავის შემცდარს აზრებს. ადგენს და პასუხს აძლევდეს კრიტიკოსს. ამ პასუხსაც **ანტიკრიტიკა** ჰქვია. ამ სახით **ანტიკრიტიკა** არის კრიტიკის საპასუხო ნაწერი გაარჩიეთ კლასში გ. მუხრანსკის ანტიკრიტიკა, მიმართული გაბრიელ ეპისკოპოსის კრიტიკისადმი.

მ ე ც ნ ი ე რ ე ბ ა .

მსჯელობითი პროზის გვირგვინს შეადგენს **მეცნიერება**. მეცნიერება არის ყოველ-მხრივი, სრული გამოკვლევა რომელიმე რთული საგნისა. იგი წააგავს მონოგრაფიას, მაგრამ განირჩევა მისგან მით, რომ იგი არ ეხება კერძო საკითხებს, ცალ-ცალკე მოვლენებს. მარტო, როგორც მონოგრაფია, არამედ რთულს საგანს და იკვლევს მას ყოველ-მხრივ და სრულად, მასთანვე ყველა გამოთქმული აზრები ისე მკვიდრად არიან დაკავშირებული ერთი მეორეში, რომ წარმოადგენენ მთელს ორგანიზულს რამე სისტემას. მაგალითად, ასე შეიძლება გამოკვლევა ენისა. ენაზე გამოთქმულს აზრებს, დალაგებულს სისტემატიურად ეწოდება მეცნიერება **გრამატიკა**, **ფილოლოგია**, და **ლინგვისტიკა**.

მკვერმეტყველებითი პროზა.

უკანასკნელს დარგს პროზისას ეკუთვნის **მკვერმეტყველება**, ანუ **აზატორული სიტყვა**.

მკვერმეტყველურს პროზას შეადგენენ **სიტყვები**, წარმოთქმულნი ვინმესაგან სხვადასხვა შემთხვევებში მსმენელთ წინაშე, იმ მიზნით, რომ მათ განუმარტოს რაიმე ჭეშმარიტება, ან გრძნობიერი სიტყვებით ისე ძლიერად იმოქმედოს მათს გულზედ, რომ **კიდეც მიაღებინოს ის ჭეშმარიტება**.

ასეთს სიტყვებს ამბობენ საზოგადოდ მაშინ, როცა 1) სამშობლოს ანუ საზოგადოებას რაიმე მოვლენა აღელვებს. 2) **სასამართლოში რამდენიმე საქმის განჩევის დროს**, 3) თუ ჰსურთ დაფასება რომელიმე საპატიო პირისა ცოცხლის ან მკვდრის და 4) ეკლესიის კათედრიდან უნდათ ხალხის სწავლა და დარიგება. პირველს სიტყვას ეწოდება **პოლიტიკური სიტყვა**, მეორეს **სამსჯავრო**, მესამეს—**შესხმითი**, ანუ **სიტყვითი** და მეოთხეს—**ეკლესიური ქადაგება**.

პოლიტიკური სიტყვის სამშობლოა საბერძნეთი და რომი, სადაც აღიზარდნენ დიდებული ორატორები: საბერძნეთში—**დემოსფენი** და რომში—**ცაცრონი**. იგინი ნიჭიერად და მძლავრი სიტყვებით ებრძოდნენ სამშობლოს მტრებს და ცდილობდნენ თავის ერის და სამშობლოს აყვავებას.

ჩვენ დროში საპოლიტიკო ორატორობას აქვს მოდგმული ფეხი იმ ქვეყნებში, სადა სიტყვის თავისუფლებაა, როგორც მაგალითად დასავლეთ ევროპაში. აქ ორატორები თავისი სიტყვით გამოდიან პარლამენტებში არკვევენ ამა თუ იმ პოლიტიკურს ანუ საზოგადო საკითხს. ევროპის ორატორებში ცნობილი არიან: საფრანგეთში—**გამბეტა** და ინგლისში—**გლადსტონი**.

საქართველოში პოლიტიკურს სიტყვებს ამბობდნენ ან ბრძოლის ველზედ, ან სახალხო თემებზედ და საგნად ჰქონდათ სამშობლოს და სარწმუნოების დაცვა მტრებისგან და ხალხის გამხნეება გაწესადელში. ჩვენამდის მოუღწევია რამოდენიმე ასეთს სიტყვას. ასეთებია სიტყვები: **ლაზთა მეფის გუბაშას მიერ ჯარისადმი; მეორე აეტის მიერ**

გუბაძის მოკვლის გამო, მესამე—აქტის წინააღმდეგ და დადიანის ლევანის საერო კრებებზე.

ხოტბითი, ანუ ქებითი სიტყვები წარმოსდგებიან რომელიმე მოღვაწე პირის პატივსაცემლად: მის იუბილეზე, ან ახალ ადგილზე დაწინაშე, გამოთხოვებაზე, ან შეხვედრაზე მოსვლის დროს, ან კიდევ სიკვდილის დროს, გინა მერეც საფლავზე. ასეთია სიტყვები: სოლომონ მდივნის ირაკლის სიკვდილზე, აგრეთვე გაბრ. ეპისკოპოზის, დ. ბაქრაძის, ი. დავითაშვილის, შ. ჩიტაძის, გ. წერეთლის და სხვების სიკვდილზე; ნ. ბარათაშვილის და დ. ყიფიანის გვამის გამოსვენებაზე, რ. ერისთავის იუბილეზე, ი. ჭავჭავაძის დასაფლავებაზე და სხვ.

სიტყვები ითქმებიან საზოგადო საქმეების შესახებაც, რომ აღინაშნოს მნიშვნელობა მომენტისა, ან საქმისა, ან დაწესებულებისა. ასეთია სიტყვები: ი. ჭავჭავაძისა წინამძღვარიანთ სკოლის გახსნის დღეს „სწავლის საჭიროებაზე“, გაიოზისა—„თელავის სემენარიის გახსნის თაობაზე“, გ. ეპისკოპოზისა ახალთა სასამართლოთა ზედა და სხვ.

პოლიტიკური და სახოტბო, ანუ საზოგადო სიტყვები ხშირათ იწერებიან განსაკუთრებითი გეგმით. ეს გეგმა შესდგება ექვსი ნაწილისაგან. ეს ნაწილები არიან: შესავალი, exordium, წინადადება—propositio, განყოფა—partitio, განმარტვა, ანუ მოთხრობა—narratio, ზატეტიური, ანუ გრძნობიერა ადგილი (οὐρανός—გრძნობა) და დასკვნა—conclusio. როგორც ჰხედავთ, მკერმეტყველურს და პოლიტიკურს სიტყვას თითქმის მსჯელობის გეგმა ჰქონია (იხ. ზევით), განსხვავება მხოლოდ ორია: ერთი ის, რომ მსჯელობაში მწერალი არავის არ ელაპარაკება, თავისთვის სწერს, სიტყვაში კი მიმართავს მსმენელთ პირდაპირ და მათ ესაუბრება, ჟმტიციებს რამეს; მეორეც ისა, რომ სიტყვაში არის პატეტიური ნაწილი, რომელიც არაა მსჯელობაში. პატეტიური ნაწილი ის აღაგია, სადაც ორატორი ყველა ნათქვამის შემდეგ ძლიერ ღელდება, გრძნობაში, გატაცებაში შედის, რომ მით მეტი შთაბეჭდილება მოახდინოს მსმენელებზედ.

სასულიერო მჭევრმეტყველება.

ქადაგებას, ანუ ეკკლესიურ ორატორობას აქვს მიზნად აუხსნას მსმენელთ რაიმე სარწმუნოებრივი და ზნეობრივი საკითხი, მისგან გამოიყვანოს ზნეობრივი გაკვეთილი მსმენელთათვის და ამნაირად ერთი მხრით შესძინოს მათ სარწმუნოებრივი ცოდნა და მეორე მხრით გაუსწოროს და აღუმაღლოს ზნეობა. შეიძლება ქადაგებაში ორივე მიზანი (გონებრივი და ზნეობრივი) ყოველთვის არ იყოს აღებული, ე. ი. შეიძლება მქადაგებელს ჰსურს მხოლოდ ბნელი საკითხის ახსნა და ცოდნის შეძენა. ასეთს ქადაგებას შეადგენენ უმეტესად დოღმატიკურ საკითხებზე ქადაგებანი.

შეიძლება ქადაგება მთლად ზნეობრივი შინაარსისა იყოს, აქ მქადაგებელი აიღებს რაიმე სამწუხარო მოვლენას და ჰგმობს მსმენელთ ცუდს საქციელს, ბოლოსაც ურჩევს მოიშალონ ეს ცუდი ხასიათი და გასწორდნენ.

რაც შეეხება გარეგნულს ფორმას ქადაგებისას, იგი ამ მხრით სამნაირია: **სიტყვა, მოძღვრება და მოკლე სწავლა.**

თავისი ლიტერატურული ღირსებით უფრო მაღალი ალაგი უჭირავს **სიტყვას**. სიტყვა არის სისტემატიური, მწყობრად და დასაბუთებით წარმოსთქმა მსმენელთ წინაშე ყველა აზრებისა აღებულს საგანზე. სიტყვაში ხშირად აღებულია რომელიმე ადგილი საღმრთო წერილისა, ანუ რაიმე ზნეობრივი კეშმარიტება, შემდეგ განმარტებულია ეს კეშმარიტება ლოღიკურად, სისტემატიურად ერთის, ანუ ყოველივე მხრით და ბოლოს, ნათქვამიდან გამოყვანილია შესაფერი დასკვნა. მაგალითად ასეთის სიტყვისა ჩაითვლებიან სიტყვანი: **გაბრიელ ეპისკოპოსისა († 1986 წ.). „მართლ მაღიდებლობაზე“, პირუტყვების შებრალებაზე.**

მოძღვრება არის მუხლ-მუხლ განმარტვა მსმენელთ წინაშე საღმრთო წერილის რომელიმე თავისა, ანუ საკითხისა, ანუ სიმბოლო სარწმუნოებისა, მცნებებისა, ანუ ლოცვებისა, ანუ მდაბიო საუბარი ხალხთან რამოდენიმე საგანზე. აქ მქადაგებელი გარეგნულს მხარეს არ აქცევს ყურადღებას, მაგ. არ წუხს გეგმაზე და აზრების ლოღიკურად—

სისტემატიურად დალაგებაზე; ის ჰფიქრობს მხოლოდ იმაზე, რომ აღებული საგანი კარგად აუსხნას მსმენელთ და გააგებინოს. ამას გარდა სიტყვაში აღებულია ერთი საკითხი, მოძღვრებაში კი უმეტესად რამოდენიმე საკითხი, რისთვისაც მასში არ ხერხდება ისეთი სისტემატიური დალაგება აზრებისა, როგორც სიტყვაში, ე. ი. სიტყვა არის ერთიანი, მთლიანი გამოთქმა აზრისა, მოძღვრებაში, კი უფრო დაბნეული, დაუკავშირებელი.

როდესაც მქადაგებელს აქვს სახეში მოკლედ, რამოდენიმე სიტყვით, ძლიერ მარტივად და უბრალო ენით გააგებინოს მსმენელთ რაიმე მარტივი საგანი,—ასეთს ქადაგებს ეწოდება **ძოკლე სწავლა**. ის სიტყვას მით არ ჰგავს, რომ ისე საბუთიანად და სერიოზულად არ არის დაწერილი; მოძღვრებიდანაც განირჩევა ის, სახელდობ მით, რომ ისე გრძელი და რთული არ არის.

მხოლოდ მხურვალედ მორწუნე მქადაგებელი სიტყვას ველარ ახერხებს და მიმართავს ღმერთს, ანუ წმინდანს მხურვალე ლოცვით, რათა უმეტესი შთაბეჭდილება მოახდინოს მსმენელებზე და აღუძრას სარწმუნოებრივი გრძნობა. მაგალითი ასეთი ლოცვისა არის გაბრიელ ეპისკოპოსის „ლოცვა ნაცვლად ქადაგებისა, თქუმლი დიდ პარასკევს, წინაშე ჯვარცმის გარდამოხსნისა“ და იოანე წილკნელისა.

თეორია პოეზიისა.

პოეტური ნაწარმოები უფრო მრავალ ფეროვანი არიან, ვიდრე პროზული. პოეზიის უმთავრეს დარგებს შეადგენენ: **ეპოსი**, **ლირიკა** და **დრამა**, ე. ი. პოეტური ნაწარმოები ან **ეპიკურია**, ან **ლირიკული**, ან **დრამატული**. ამის გასაგებად წაიკითხეთ ნ. ბარათაშვილის პოემა „ბედი ქართლისა“ და დააკვირდით მას. ამ პოემაში ბარათაშვილი აღწერს მეფე ერეკლე მე-II-ის შეტაკებას სპარსეთის შახთან, ალა-მაჰმად ხანთან 1795 წ. და გაჭირვებულ მეფის სურვილს რუსეთთან შეერთების შესახებ. როგორც ხედავთ, საგანი თხზულებისა ერთია, მაგრამ ყველა ადგილები მისი ერთი არაა. თავის ხელოვნური გამოხატულებით, ერთნაირად როდი სწერს პოეტი. ზოგიერთი ადგილები უჩვენეთ; ამ ადგილებში პოეტი მოგვითხრობს მას, რაც მოხდა საქართველოში იმ დროს, რა ჰქო-

ნდა სახეში ირაკლისა და შახს, როგორ იბრძოდნენ მტრები და რით გათავდა ბრძოლა, ე. ი. ამ ადგილებში აწერილი აქვს პოეტს გარეგანი შემთხვევა, რომელმაც აღუძრა მას სურვილი დაეწერა ეს პოემა ღ დაეტოვებია ეს ცოცხალი აღწერილობა მომავალისათვის. ისეთს პოეტურს ნაწარმოებს, სადაც მოთხრობილია რაიმე გარეშე საგანზე, ან ამბავზე, ეწოდება ეპოსი (**ეპოს**—მოთხრობა).

იმავე პოემის ადგილებში უჩვენებს პოეტი გარეგანს საგანს და შემთხვევას არ ეხება; იგი გამოხატავს იმ თავის სულის კვეთებას, რომელიც აღძრა მომხდარმა ამბებმა, სახელდობ, ირაკლის ბრძოლამ სპარსეთთან, იმისმა იმედის დაკარგვამ და რუსეთთან შეერთების სურვილმა. პოეტი სიმწარით იგონებს ძველს დიდებას საქართველოსას, არ უნდა მტრის გამარჯვება, თავისუფლების გაყიდვა და ის გულის წუხილი, რომელიც გულში ველარ დაუტევია, უნდა გარეთ გამოაფინოს ღ ყველას გაუზიაროს.

ისეთი პოეტური თხზულება, სადაც ავტორი ხატავს თავის შინაგანს სულიერს მდგომარეობას, გამოწვეულს რომელიმე საგნისაგან ეწოდება **ღირაიკული** თხზულება (**lira**)—საკრავია ლექსების დასამღერებელია.

ბარათაშვილის პოემაში მესამე გვარის ადგილებიც არის, სადაც არის გამოხატული ბრძოლა სულისა და სხეულისა და მოქმედება ისე, როგორც ეს ხდება ცხოვრებაში ადამიანთა შორის. უჩვენეთ კაცი ებრძვის თავის თავს, თავის გულს, ან სხვა პირებს; ერთი მეორეს ეჯახებიან გრძნობა—აზრები ან ერთი და იგივე პირისა, ან სხვა ღ სხვა აზრებისა, რაიცა ხშირათ იწვევს გარეგანს მოქმედებასაც, დავას, ხელისხელ ცემას, მუქარას, კვლას და სხ. ირაკლი დამარცხდა, ბედმა უღალატა, შემდეგი იმას აღარ უღიმის, რა ჰქნას, არ იცის და სწყვეტს საქართველო დაუმორჩილოს და ჩააბაროს ძლიერს რუსეთს, რადგან მხოლოდ ამაში ხედავს თავის ერის ხსნას. მსაჯული სოლომონი ეთანხმება ამაზე მეფეს, კიცხავს მას იმედის დაკარგვისათვის და უხატავს იმ ვნებას, რომელიც მოჰყვება თავისუფლების დაკარგვას; მეფე მაინც ჯიუტობს და ეს უკლავს გულს მსაჯულს. დაღონებული მიდის შინ; თავის გულს ებრძვის და ცოლს უამბობს, ერეკლე მეფე ვგონებ გვღალატობს, თორემ ამას როგორ იზამსო, თანაც ეშინია, ვაი თუ ცოლმაც მოიწონოს მეფის განზრახვა და სულ მომიკლას გულიო; მაგრამ

ცოლი სოფიოც ჰკიცხავს მეფის სიმხდალეს, თანაუგრძნობს ქმარს. ამ სახით აქ ბარათაშვილი ხატავს ბრძალას, მოქმედებას.

ისეთს პოეტურს ნაწარმოებს, რომელშიც გამოხატულია ადამიანთა სულის ბრძოლა და აქიდგან გამოწვეული გარეგანი მოქმედება ისე, როგორც ეს ხდება ცხოვრებაში, ეწოდება — **დრამატული თხზულება**.

როგორც ხედავთ, ერთსა და იმავე ნაწერში ეპოსიცაა, ლირიკაც და დრამაც; შეიძლება სხვა თხზულებაში მარტო ეპოსი და ლირიკა იყოს, ან ლირიკა და დრამა, მაგრამ ცალ-ცალკეც იწერებიან ეპოსი, ლირიკა და დრამა, თუშცა ძნელათ თუ ეპოსში ლირიკა არ იქნეს, რადგან პოეტიცა და გამოყვანილი გმირებიც ხშირად ხატავენ აქ თავიანთ გრძნობა—სურვილებს.

თუ ასეთი არეულია თხზულებაში ლირიკაც, ეპოსიც და დრამაც მაშინ იმ დარგის სახელი უნდა ეწოდოს თხზულებას, რომელიც უფრო ძლიერია და სძლევს შიგ, ე. ი. თუ ლირიკა ემატება ეპოსსა და დრამას, მაშინ ლირიკულად შეირაცხება თხზულება, თუ ეპოსი—ეპიკურად და თუ დრამა—დრამატულად. მაგალითად წაკითხულს პოემაში: „ბედი ქართლისა“ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ალაგი უჭირავს გარეგანს შემთხვევას, ერეკლეს ომს შახთან და ამიტომ ეს თხზულება არის ეპიკური.

ეპიკური პოეზია, ანუ ეპოსი.

ეპიკურა პოეზია იყოფა ორ დიდ ნაწილად: პირველს ნაწილს შეადგენს **ხალხური ზეპინი** ანუ უხელოვნო **სიტყვიერება**, მეორეს — **ხელოვნური**, ანუ **მწეაღობით სიტყვიერება**.

ხალხური ეპოსი ხელოვნურიდან მით განირჩევა, რომ 1) პირველს თხზავს მთელი ხალხი ანუ მისი სახელით რომელიმე მგოსანი, რომელიც ხატავს მთელი ხალხის გრძნობა—შეხედულებას, ასე რომ თავის ნაწარმოებში პირადობას არ აჩენს, მეორეს კი ჰქმნის კერძო რომელიმე პირი, რომელიც თვითონვე ითვისებს ნაწარმოებს და ხატავს მასში თავის, აზრებს და გრძნობებს; 2) პირველი არ იწერება, ისე ზეპირად ვრცელდება ხალხში, სადაც ერთი თაობიდან გადადის მეორეზე, მწერლობითი სიტყვიერება-კი იწერება თხზვისათანავე და ვრცელდება ან

ბექდვითი საშვალეებით. და დასასრულ ხელნაწერად 3) ხალხური სიტყვიერება არის ობიექტიური, ანუ მიუდგომელი და დასურათებული, ხელოვნური კი ყოველთვის ვერ ახერხებს ამას და იქ ხშირათ შეგხვდებით სრულიად წინააღმდეგი მაგალითები.

ხალხურს ეპოსში არის სამი ხანა: მითიკური, გმარული და ისტორიული, რის გამოც თვით ხალხური ნაწარმოებნი არიან მითიკური, გმირულნი და ისტორიულნი.

მითიკური ხანა ხალხის ცხოვრებაში არის ის პირველი დრო, როცა ხალხი თითქმის არ განიჩქევა პირუტყვებისაგან, არ აქვს თითქმის არავითარი თვით შემეცნება, ცხოვრობს გარეშე ბუნებასთან ერთად, თვით ბუნება კი მაზედ ძალმომრეობის, თავისი მრისხანე, ანუ სასარგებლო მოვლენებით იჩენს კაცზედ ძლიერს გავლენას და ეჩვენება მას ღმერთებად. ეს გარეშე ბუნება იყო მისი ბატონი, მისი მოქმედების კანონი. კაცი იყო თითქმის უსულო დედოფალა, სათამაშო ნივთი ყოველად ძლიერი ბუნების ხელში. მონტენის აზრით, ხალხის შეხედულება ბუნებაზედ „ბუნდე ძრწოლით სავსე გრძნობაა ბუნების ძალთა ერთობისა“, რადგან კაცის შემეცნება ჰქრება ბუნების ძლიერების წინაშე. ყოველი კერძობა, ან მოვლენა ბუნებისა მას აქვს წარმოდგენილი ერთად, როგორც ერთი რამ ვეებერთელა, სულიერი არსება, რომლის ხელშია, მისი აზრით, ბედი ყოველი ადამიანისა. მაგალითად, მაზე არის რაღაც ცოცხალი არსება, რომელიც დღისით ცაზედ დაცურავს და საღამოობით, დასავლეთისაკენ, ოკეანისაკენ მიდის, იქ ტანს იბანს, გრილდება, ისვენებს, რომ მეორე დღეს უფრო ბრწყინვალედ ამოანათოს — ამოვიდეს. მზეს მუდამ დასდევს უკან მთვარე, მას სახეზე ჟანგი, ტალი იმიტომ ეტყობა, რომ ერთხელ დედამ ცემა სახეზე ცომიანი ხელით პურის ზელის დროს, რატომ წინ ვერ გაუსწარ მზესა და უკან ჩამორჩიო.

ძლიერმა და მრისხანე ბუნებამ ხალხის ფანტაზიას შეაქნევინა თვისი (ბუნების) მსგავსი და ერთ ფეროვანი გმირნიც, ბუმბერაზნი, რომელთაც კაცის სახე არა სდევთ, არამედ მოგვაგონებენ თვით ბუნებას, მის მოვლენებს და აქვთ კოსმიური — საკვირვილო მოქმედებითი ძალა და ხასიათი. ხალხის შეხედულებით იგინი არიან ღვთაებანი, და ხალხი მუხლს უდრეკს, მათ ლოცულობს, მსხვერპლებს სწირავს, დღესასწაულებს იხდის მათი გულის მოსაგებად, ბოლოსაც სხვადასხვა ამბებს

თხზავს, ადგენს მათზე და მოგვითხრობს. ყველა ეს თქმულებანი, ლოცვანი, მოთხრობანი ამ არსებებზე შეადგენენ ხალხურს პირველ ზეპირ სიტყვიერებებს, რომელსაც ამ ხანაში ეწოდება **მითოლოგია**. მითოლოგიას დღეს დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული მეცნიერებისაგან ძველი დროის შესასწავლად.

ხალხის მითოლოგია შესდგება სამი დაზგისაგან; ესენი არიან: ლოცვა-სიმღერები, ანდაზა-გამოცანები და არაკები, ანუ ზღაპრები, ლოცვა-მღერის ნიმუშია:

„მზეო ამოდი, ამოდი,
ნუ ეფარები გორასს,

სიტყვეს კაცი მოუკლავს,
საწყვადი აგერ გორავსს!“.

ანდაზა არის ხალხის შეერთებული (კოლექტიური) ჭკუა-გონების მახვილობა ანუ სიბრძნე—ფილოსოფია. ანდაზას ხალხი ჰქმნის ყოველს დროს; მაგრამ დასაწყისი მისი პირველს, მითოლოგიურს ხანაშია. ასეთია ანდაზები: „ერთი პირი ძილი წყალსაც მოუვა“, „მთვარე თუ გწყალობს, ვარსკლავი რას გიზამს“ და სხვ.

გამოცანა არის სიტყვა-გადაკრული სიბრძნე ხალხისა, ნათქვამი ჭკუის სავარჯიშოდ. მითოლოგიური ხანის გამოცანები: ორბი მიჯდა ორასი, ფთა გაშალა სამასი, ნისკარტი ჰკრა ოთხასი, კლდე გააპო ხუთასი (მზე), ერთს ქვეყანას ორთა ძმათა ორთავ ერთი ფერი აქვსო; ერთს ჯარი ჰყავს უთვალავი, ერთს კი მარტო ტახტი აქვსო“ (მზე და მთვარე).

აზაკი ანუ **ზღაპარი** ისეთი ხალხური ნაწარმოებია, სადაც არის მოთხრობილი ხან ლექსად, ხან ულექსოდ ამბავი ბუნების სხვადასხვა ნაწილებზე, მოვლენებზე, ღმერთებზე, დევ-ბუმბერაზებზე, პირუტყვებზე, ოჯახურს ამბებზე, სინათლისა და სიბნელის, ანუ ზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლაზე და სხვაზე.

ზღაპრებში მთელი გარეშე ბუნება გასულდგმულებულია, წარმოდგენილია ღმერთებად, მოთხრობა მათზე სასწაულებრივი და გაზვიადებულია.

ეს ხასიათი ეტყობა უფრო პირველ ხანის, ანუ მითოლოგიურს ზღაპრებს, სადაც ყველაფერი დაუჯერებელია, ბუნების და სალი ჭკუის წინააღმდეგია და უაზრო; გამოყვანილი გმირები საკვირველი არსებანი არიან: ტანით ქვეყნის ტოლია, მთაზე მეტი, ცხრა თავიანი, ძალით

ხან ღმერთივით ძლიერი, ხან კაცზე უძლური, გონებით ბრიყვი, ზნით გახრწნილი, კაცის ჭამია. ასეთებია ზღაპრები: დედა-მიწის შექმნაზე, მზე და მთვარეზე, ბაყაყზე და მზეთ უნახავზე (თვალმაქცობაზე), სამ ძმაზე, ორ ძმაზე, დევებზე, რაშზე, უკვდავების წყაროზე, მონადირეზე და შვილდ — ისარზე, ნაცარქექიაზე, ვაჟზე და ქალზე, კუდიან როკაპებზე, ბერ-დათუნაზე, შავ-მზე, შავ-მთვარზე, თეიმურაზებზე და სხვ.

მითოლოგიურს, ანუ კოსმიურს ზღაპრებთან ახლოს დგანან ზღაპრები ცხოველების შესახებ ანუ ეგრედ წოდებული პირუტყვების ეპოსი.

პირუტყვების ეპოსი ეკუთვნის იმ ხანას, როცა ხალხი პირუტყვებთან ახლოს ცხოვრობდა, მათზე ძლიერ ბუნდვ შეხედულება ჰქონდა, ეშინოდა, მათი და გაზვიადებულად ლაპარაკობდა მათზე, როგორც ღმერთების მსგავს არსებებზე. ამ დროის ზღაპრებს პირუტყვებზე პირდაპირი შინაარსი ჰქონდა, როგორც ამბობდა ხალხი, ისე უნდა მიიღო. მაგრამ როცა ხალხი გონებრივად მოიზარდა, მან იმაში უაზრობა დაინახა, შეატყო რომ პირუტყვს რომ ალაპარაკებდა, ეს სიმცრუე იყო, რადგან პირუტყვებმა ლაპარაკი არ იციან და გამოიყვანა ისინი კაცის მაგიერ და მიაწერა მათ კაცის თვისება: ჭკუა, ენა, ზნე, ხასიათი. ამნაირათ პირდაპირი ზღაპრული მოთხრობა ბოლოს გადააქცია ადღე-გორად, ანუ იგაგ-ზანაკებათ, სადაც ერთიანათქვამია და სხვანაირათ კი იგულისხმება, ე. ი. ცხოველებზეა ლაპარაკი, მაგრამ ადამიანია სახეში. ამ ზღაპრებში მოქმედებენ ადამიანის მაგიერ: დათვა, მგელი, ტურა, მელა, ვირი, არწივი, თაგვი ირემი, თევზი, გუგული, ბულბული, ყვავი, მტრედი, ოფოფი და სხვ. ასეთია ზღაპარი: „მებადურიშვილი“, „საბრალო დედაბერი“, „გვრიტი“, „ჩიტი და მელა“, „მწყერჩიტი“, „მზე და მთვარე“ („დედა ენაში“), „მგელი და ხელმწიფის შვილი“, „მელია და მეწისქვილე“, „ყვავი და მელა“, გაუმადლარი მგელი, მელია და მგელი, ზღვაში ნაპოვნი, მიწა თავისას წაიღებს, ალექსი გმირი, ქაჩალი და ტურა-მელა და სხვ.

მესამე დარგს ხალხური ზღაპრებისას შეადგენენ საოჯახო და ზნე-ობრავი შინაარსის ზღაპრები. აქ ხალხს მეტი გონებრივი და ზნეობრივი განვითარება ეტყობა, იგი წინ წაწეულია და ადვილად არჩევს ცხოვრებაში ბოროტებას და სიკეთეს, სიბნელეს და სინათლეს, უსამართლობას და სამართლიანობას, ცოდვასა და მადლს. აგრეთვე ამ ზღაპრებში უფრო

გარკვევით არის გამოხატული ოჯახური და საზოგადოებრივი წყობილება და დამოკიდებულება. თვით ხალხი, რომელიც ჰქმნის ასეთს არაკებს, გამოდის შიგ მსაჯულის როლში და სწყვეტს სამართალს ისე, რომ ბოლოს სიმართლემ და სინათლემ უნდა გაიმარჯვოს სიბნელეზე და ბოროტებაზე. აქ ხშირად შეხვდებით დედინაცვალს და გერებს, ზარმაცსა და მშრომელს, სულელსა და ჰქვიანს, უშვილოს და შვილიანს, ბედნიერსა და უბედურს. ასეთი ზღაპრების ნიმუშებია: „ცხრა ძმა, ცხენი და თხა, ძუნწი ხარბი, მეფის ვაჟები, რძალ-მული, სამი ძმა, სამი ექიმი ძმა, ორი ცრუპენტელა ღ ქოსა, ბოროტი და კეთილი გლეხი, ხელმწიფე და ვეზირი, ცრუპენტელა გლეხი და მედუქნეები, სოვდაგრის ქალი, ცოლ-ქმარი შინ და გარედ და სხვ.

ზნეობრივი შინაარსის ზღაპრებსვე ეკუთვნიან **ლეგენდები**. ლეგენდები აღმოცენდნენ დაბადების შინაარსზე, საღრმთო გადმოცემაზე, ძველს სასულიერო მწერლობაზე და აპოკრიფებზე. ლეგენდებიც ზნეობრივს სწავლაზეა აშენებული და გაატარებენ იმ აზრს, რომ ბოლოს კეთილმა უნდა სძლიოს ბოროტს, სამართალმა-უსამართლობას. ლეგენდები გავრცელებულია ქვეყნის შექმნაზე, წარღვნაზე, კაინზე, იესო ქრისტეზე, წმ. გიორგიზე და ელიაზე, სოლომონ ბრძენზე, ნოეზე, ადამზე, იოანე ნათლის მცემელზე, თამარზე, ვახტანგ გორგასლანზე და სხვ.

ლეგენდებს ძლიერ წაჰგავნან **სასულიერო ლექსები**, რომელნიც იგივე ლეგენდები არიან, მხოლოდ გალექსილნი, შინაარსით კი თითქმის ერთი არიან, წყარო მათთვის ერთი იყო: დაბადება, გარდმოცემა, აპოკრიფები და ძველი სასულიერო მწერლობა. ასეთი ლექსებია გავრცელებული საიქაოზე, ბეწვის ხიდზე და სამოთხე—ჯოჯოხეთზე, სიკვდილზე, კაინზე და აბელზე, წმ. გიორგიზე, ელიაზე, ღვთის მშობელზე და სხვაზე.

გ მ ი რ უ ლ ი ე პ ო ს ი .

მითითურს, ან კოსმიურს ხანას ხალხის ცხოვრებაში თან მოსდევს **გმარჯული ხანა**. ეს ხანა იმით ხასიათდება, რომ ამ დროს ხალხი უფრო ერკვევა გიანებრივად, წინანდელს თავის თქმულებებში და აზრებში ბევრი რამ აღარ სჯერა, შემცთარ და გაზვიადებულ აზრად მიაჩნია, აღარც ბუნებისა და ღმერთების ეშინია ისე, როგორც უწინ, და ებრძვის კიდევაც მათ. ამისდა მიხედვით, ხალხი თავის ფანტაზიაში ჰბადებს

სრულიად სხვა ხასიათის გმირებს, ეგრედ წოდებულს, უმცროსს გმირებს. ეს გმირები ბევრად განიხრჩვეიან უწინდელ ბუმბერაზებისგან, დევებისაგან და ღმერთებისაგან. მათ უფრო მეტი ჭკუა და კაცურია ხასიათი ეტყობათ და ბრძოლაში ხშირად სჯაბნიან ბუმბერაზებს. ხალხის ზეპირი თქმულებანი ამ გმირების შესახებ შესახებ შეადგენს **გმირულს ეპოსს**. ასეთია თქმულებანი და ლექსები: აპირანზე, უსუპზე, ბადრზე, როსტომზე, ზურაბზე, ბექანზე, ავთანდილზე, ტარიელზე, აბესალომზე, სოლომონზე და სხვ.

ისტორიული ხანა ხალხურს ეპოსში.

გმირულს ხანას ხალხის ცხოვრებაში მოსდევს ისტორიული ხანა. ეს სამი ხანა, — მითოლოგიური, გმირული და ისტორიული, შეიძლება, შევადაროთ ღამეს, რიჟრაჟს და სრულს დილას. მითიურ ხანაში ყველაფერი ბურუსითაა მოცული, თვითონ ხალხის გონებაც. აქ ვერც დროს გაარჩევ, ვერც პირებს, ვერც ამბებს ერთი მეორისაგან. გმირულ ხანაში ბუნდი, მითიური ელემენტები გადარეულია ნამდვილს ამბებში და თუ ჭკუას ძალას დაატან, მიხვდები დაახლოვებით რა დროისაა თქმულობა, თორემ ვერც პირს ნახავ და ვერც ამბავს გარკვეულად. ისტორიულ ხანაში ხალხის გონების ჰორიზონტი იწმინდება და ზედ ნათლად მოსჩანს დრო, როდის უნდა ყოფილიყოს ხალხურს ნაწარმოებში ამბავი, რას შეეხება სახელდობ იგი ან ვინ არიან მომქმედნი პირნი. ამასთანავე ხალხი ისე ასურათებს გმირს, როგორც მას მოსწონს იგი, უქებს მას, რაც უფრო აინტერესებდა მას, რაც უფრო ესიამოვნა და აგინებს მას, რამაც გული ატკინა.

ქართულს ისტორიაში და მასთან ერთად ქართულ ხალხის ხსოვნაშიც მნათობებივით ბრწყინავენ შემდეგი გვირგვინოსანი პირნი: ვახტანგ გორგასლანი, დავით აღმაშენებელი, თამარ დიდი და ერეკლე მეორე; მათ გარდა სხვა რამოდენიმე ისტორიული პირებიც: თორღვა, ანდუყაფარ, არსენა და სხვანი.

ვახტანგს ახსოვს ხალხის გმირობა და განსაკუთრებით მთიულებზე (ოსებზე) გამარჯვება:

ვახტანგ მეფე ღმერთს უუვარდა,
ცოდან ჩამოესმა რეკა,

იაღბუზსე ფეხი შედგა,
დიდმა მთებმა შექნეს დრეკა;
ოსებსა შემოუტია
ჩერქეზეთში გადარეკა.

ამავე მეფეზე ბევრი სხვა ხსოვნაცაა დარჩენილი, ნამეტურ იმერეთში. აქ გლეხები ღღესაც მრავალს ადგილს უჩვენებენ, სადაც ვახტანგს ვითომ პური უჭამია და ხოლმანდი დაუბამს რკინას პალოზე. სოფ. სვირში და ზეკარში ასახელებენ „ვახტანგის საპურაოს“ და „ნავთსადგურს“.

თამარ ღედოფალი გაღმერთებულია ფშავ-ხევსურეთში, სადაც მას „პირი—მზეს“ უძახიან (ჩვენის პოეზია 20; ყაზბ. I, 41). მას აქებს და ადიდებს ყველა კუთხე საქართველოსა ჯერ მისი მშვენიერებისათვის და მერე ღვაწლისათვის.

თამარზეა დარჩენილი სხვათა შორის, ასეთი ლექსი:

უბისს ავაგე საუღარი,
უწუღოსა წყალი ვადინე,
ისპანს დავსდევ ბეგარა,
სტამბოლს ხანაჯა ავიდე;

თეთრს ზღვაში რკინა ჩავაგდე,
ხმელეთი ჩემკენ მოვიგდე;
ამდენი საქმის მოქმედმან
ცხრა ადგი ტილო წავიდე.

სხვა ვარიანტებში მოხსენებულია თამარის გამარჯვება შამხორს, მისი გადაცვლა ვარდციხეს (ვარციხე იმერეთში), მანგლისის აშენება და სხვა. ეს ფაქტები მთლად მართლდებიან ისტორიული წყაროებით და მაშასადამე საერო ისტორიული ლექსი იცავს უტყუარს ცნობას მხოლოდ ხალხის წარმოდგენით შეცვლილს და დაფერადებულს. (ხანანაშვილი).

საუკეთესო ნიმუშები ისტორიული ლექსებისა გადმოგვეცა ჩვენ მე-XVIII საუკუნის ამბების გამო. მასთან შეზავებულია მეფე ერეკლეს დიდებული და უკვდავი სახელი. ამ სახელოვანი გმირის ცხოვრება, მისი დრო ისეთი წუთია ჩვენს წარსულს ისტორიაში, რომ ხალხს ღრმად აღებეჭდა ის გულში და ფართო ალაგი მისცა მას თავის ლექსებში.

მეფის ხსოვნასთან ხალხმა დააკავშირა თავის თავისუფლების დაკარგვა. თვით ერეკლეს რაინდობა, გმირთ-გმირობა რაღაც შარავანდედით არის მოსილი. მან შექმნა ხალხის ხსოვნაში მთელი ციკლი რაინდ-მამული-შვილებისა, რომელთან ერთათ ხალხიც დასტირის მეფის გვამს. ერეკლეს გმირობით დედაკაცებიც კი გმირობდნენ და მეფას დატირებაშიდაც არ ჩამორჩნენ უკან სხვებს. ეს უკანასკნელი ვარსკვლავი მხცოვან ბაგრა-ტოვანთა გვარისა, ეს უკანასკნელი გულის ფეთქა ტანჯულის ქვეყნისა გახდა ხელიხელ საგომანებელი მარვალიტი ხალხის ფანტაზიისა. თუ რამ იგრძნო და ნახა მწარე მის შესახებ, ყველაფერი გამოთქვა ხალხმა თავის ლექსებში.

რად არ იცი, უგუნურა,
ჯომთა როგორ იჭერს ბადე,
ხელ შეკრული ტუგე კახლავარ,
გამიშვი და გამომტადე!
გამოდექით, ერეგნელნო,
გინდა ერთი, გინდა ორი;
თუ არ იცით, მე გასწავლით,
როგორ უნდა გმიერთან ომი.

ამასთანავე შეხვდებით აქეთს ლექსებში, რომ გმირი მართლა გა-დაფრენილა მტრის გუნდში, უჯობნია და სწერს სატრფოს, როგორ აქამა სარცხვილი მტერს; სწერს, რომ რკინის მტვრად ქცევა არ გაუ-ჭირდება და სულ ლექსების თქმა-მღერით სჩადის ყველა ამ გმირობას.

დალოცვილი ხარ, მკარო,
მარჯვედ სანმარო ხელშია;
მთიდან მთას ტყვიის გამტეფრცნო,
ვეფხვთა წამქცევო ღელშია.
უმაწვილის გული ჯაღია,
შორად გასტეფრცნა ისარი;
გაჟი თუ, სადმე შერცხვების,
იმის სამარე ის არი.
მთიულ ვარ, მთუწად ნახვევი,
მტერო, ვერ შეგიშინდება;
შვიდს ვირჩევ, შვიდჯერ სთუვდილსა;

ხელში არ ჩავივარდები,
ქედ-მობდილ ქვეყნად ვერ ვივლი,
კლდეზედვე გადავარდები!
ესენი ყველა ერეკლეს გმირები არიან..
ერეკლე ბატონიშვილი
განა უბრალო კაცია?!
საგურამოში ლეკისა
ჯარ მარტო შუა გახია!

მით უმეტეს დაენანა ყველას გმირის სიკვდილი და კიდევ გლოვენ
მას. ხალხი კიდევ შორს შიდას. მას არც კი სჯერა, თუ ერეკლე მკვდარია.

მეფე ერეკლეს სიკვდილი
ვინა სთქვა, რა სთქმელია?!...
მეფე ერეკლე ზეტას არს,
ღმერთთან არს წილნაყარია.

ხელოვნური, ანუ მწერლობითი ეპოსი.

ეპოსს შეადგენენ ყველა ის პოეტური ნაწარმოებნი, რომლებშია
დაც არის მოთხრობილი რაიმე თვალსაჩინო გარეშე მოვლენა ხალხის
ცხოვრებაში, ანუ მოქმედება რომელიმე სხვილი პირისა. ამ სახით ეპო-
სის პირველი დამახასიათებელი კუთვნილებაა — მოთხრობა რაიმე გარე-
გან მსხვილ მოვლენაზე, ან საგანზე. ეს ხასიათი აქვს როგორც ხალხურს
ეპოსს, ისე ხელოვნურსაც. ხელოვნური ეპოსის დარგები არიან: ზღაპრები,
დრამა, ანუ მოთხრობა, ეტიუდი, იდილია, ბალადა და იგავ-არაკი.
ყველა ამ დარგებს ეპოსისას აქვს თავისი ისტორია.

პოემა არის სამნაირი: კლასიკური, ცრუ კლასიკური და ახალი
პოემის აკვანი და დედა ძველი სუბერძნეთია; იგი აქ დაიბადა და აღმო-
ცენდა გმირულს ეპოსზე.

კლასიკურს, ანუ ძველს ბერძნულს პოემაში პოეტი იღებს საგნად
რაიმე შესანიშნავ შემთხვევას, რომელსაც დიდი გავლენა აქვს ხალხის
ცხოვრებაზე, გამოყავს მოქმედ პირებად ღმერთ-გმირები, ესე იგი პირები
ნახევრად ისევ გმირული ეპოსის ღმერთ-ბუმბერაზები და ნახევრად კა-
ცები იმ დროის ზნე-ხასიათით, რომელსაც ეკუთვნის საგანი პოემისა;
ამასთანავე პოეტი მოთხრობის დასაფერადებლად უხვად ხმარობს ბუნების

მშვენიერს სურათებს და მოგვითხრობს მშვიდის, ობიექტიური, მიუდგომელი კილოთი, უკრიტიკოთ; უმეტესად შეეხება გმირების მხოლოდ კარგს მხარეს და არას ამბობს მათ ცუდ მხარეზე; დასასრულ, მეტს ყურადღებას აქცევს გმირების ვაჟკაცობას, რაინდობას და ბევრს ისეთს რამესაც ამბობს, რომელიც უფრო სასწაულებრივი და ფანტასტიურია, ვიდრე შესაძლო და ნამდვილი ამბავი.

მაშასადამე, კლასიკური პოემა არის ისეთი პოეტური თხზულება, რომლის საგანი და შინაარსია შესანიშნავი ამბავი ხალხის ცხოვრებიდან და დასაბუთებულია საუკეთესო ფერადებში ხალხის იმ დროის ცხოვრება და მისი მისწრაფებანი.

უკვდავ ნიმუშებად კლასიკური პოემისა ითვლება ბერძნების პოეტის ჰომეროსის ორი პოემა: „ილიადა“ და „ოდისეია“.

ილიადას ნაწილი ლექსად სთარგმნა ჩვენმა პოეტმა თავადმა მამია გურიელმა და პროზად პ. მირიანაშვილმა.

ილიადას შინაარსი შეეხება ბერძნების, ანუ ახეველების ომს ტროადელლებთან. ომი გრძელდება ათას წელიწადს ბერძნების გამარჯვებით. ომში მონაწილეობენ ორივე მხრით ღმერთებიც. ბერძნების მხრით: პალლადა, თემიდა, დედა ახილესის, ჰეფესტა და ათინა; ტროიანების მხრით: აპოლონი, გერა და გიჰრიდა. მონაწილეობენ ქურუმებიც ბერძნების მხრით: კალხსა, ტროიანების მხრით: სტაფი. უმთავრესი გმირები არიან ბერძნების: ახილესი, პატროკლი, — მისი მეგობარი, — აგამემნონი, მენელაი, აიაკსი; ტროიანების მხრით: გექტორი, მამა მისი პრიამი და პარისი. მეათე წელიწადს ბერძნებმა სძლიეს ტროადელებს, სხვათა შორის მოიტაცეს ქურუმის ხრიზის ქალი ხრიზეიდა, რომელიც შეირთო ცოლად ბერძენმა აგამემნონმა. ხრიზი, შეწუხებული შვილის დაკარგვით, ევედრება ბერძნებს დაბრუნებას და როცა უარს ეუბნებიან, ევედრება ღმერთს აპოლონს შველას. აპოლონმა თანაუგრძნო მტირალს მამას და მოუვლინა ბერძნის ჯარს ჳირი. მეტი ჯანი არ იყო, აგამემნონს უნდა გაეშვა საყვარელი ხრიზეიდა, მაგრამ რადგან ძლიერ დაენანა, სამაგიეროდ ახილესს მოსტაცა მისი საყვარელი ბრიზეიდა. ახილესმა ვედარაფერი ვერ მოუხერხა აგამემნონს, რადგან საქმეში ჩაერივნ ღმერთები, მხოლოდ გადგა განზედ და ხელი აიღო ომზე, რომელიც დაატყდა მთლად აგამემნონს. აგამემნონმა რომ მარტო ვერა მოუხერხა რა მტრებს, ააჯანყა ჯარი და შინისკენ გაისტუმრა, მაგრამ

წინ შეხვდა ახილესი, მან დააბრუნა და დააწყებინა ისევ ომი. ბერძნებმა გამოიყვანეს გმირი მენელაი, ტროიანელებმა — პარისი და დაიჭიდნენ ესენი. აჯობა მენელიმ. უნდა გათავებულყო ომი, მაგრამ არ ისურვეს ღმერთებმა და ასტეხეს ისევ. გაჭირვების დროს ტროიანების საშველად გამოდის ჰექტორი, დიდებულიად ეთხოვება ცოლს ანდრომახას და შვილს ასტაქსის ეჭიდება ბერძენს აიაქსს. დაიჭრა თვითონ, ომი კიდევ არ გათავდა. ხელ-ახალს შეტაკებაში წააგეს ბერძნებმა ორჯერ. როცა საქმე გაჭირდა, ბერძნებს მიეშველა ახილესის მეგობარი პატროკლი, მაგრამ მოკლულ იქმნა გექტორისაგან. ახილესს ისე ეწყინა მეგობრის სიკვდილი, რომ დაივიწყა პირადი შეურაცხება აგამემნონისგან (საყვარლის წართმევა), გამოეწყო ახალს იარაღში დედის წყალობით და შეებრძოლა მტერს შურის საძიებლად. გექტორი შეშინდა და გაიქცა. უკან გამოუდგა მუხლმარდი ახილესი, დაეწია, შეებრძოლა და მოჰკლა და წაათრია გვამი, რომელიც შემდეგ გამოიხსნა მამამ გექტორისამ პრიამმა. ტროადელებმა დიდის გლოვით დაასაფლავეს გექტორი.

ოდისეის შინაარსი ასეთია:

ტროია აიღეს ბერძნებმა. ამ დროს დაიკარგა ბერძნების გმირი ოდისეი. ის ორჯერ ტყვეებში იჯდა და მერე ზღვა-ზღვა ტროილებდა ათი წლის განმავლობაში, რადგან მის შინ დაბრუნებას უშლიდა ხელს ღმერთი პოსეიდონი. ამით ისარგებლეს ყმაწვილებმა, ოდისეის მტრებმა და მოინდომეს ოდისეის ცოლის პენელოპის შერთვა. დედასთან იყო შვილი ტელემაკი. უფროსი ღმერთის ზევსის ბრძანებით ოდისეი გამოუშვეს, რომელმაც თავის საყვარელის — მფარველის კალიპსოს რჩევით გაიწყო ხოლმანდი და წამოვიდა ზღვით, დიდი დაბრკოლებით მოატანა ერთს კუნძულზე, სადაც ის მიიწვიეს ალკინოის ოჯახში. აქ დაწვრილებით უამბო მან ალკინოის, რაც რამ გაჭირება გამოიარა. ალკინოიმ დიდად დაასაჩუქრა ოდისეი და გაისტუმრა კუნძულ იტაკაზე. ოდისეის ოჯახურს მდგომარეობაში შევიდა ღმერთი ათინა, ჯერ მის შვილს ტელემაკს გამოეცხადა და უთხრა წასულიყო მამის საძებნელად და დედის საქმროები გაერეკა და მერე იტაკა კუნძულზე გამოეცხადა თვით ოდისეის და მისცა მათხოვარის სახე, რომ არავის ეცნო და დაარიგა, თუ როგორ ეძია შური ცოლის ახალი საქმროებისათვის. მალე შეხვდნენ

ერთმანეთს ჰამა და შვილი ერთს მელორესთან ევმეისტან. აქ მათ დააწყვეს გეგმა, როგორ ემოქმედნათ შინ, რომ ამოეხოცათ მოუპატიჟებელი სტუმრები. ოდისეის სხვა სახე ჰქონდა მიღებული და ვერავინ ვერიცნო შინ რომ მივიდა, გარდა თავისი ბებერი ძაღლისა, შვილისა და მელორის დახმარებით ამოწყვიტა ყველა მეტოქენი, მერე მიიღო ისევ თავისი სახე და გამოუცხადა ცოლს პენელოპას და იწყო მასთან ცხოვრება.

ქართულს სიტყვიერებაში საგმირო პოემას წარმოადგენს მე-XII-ე საუკუნის დიდებული ნაწარმოები შოთა რუსთაველისა, პოემა „ვეფხისტყაოსანი“. დედა აზრი ამ პოემისა არის უსაზღვრო სიყვარული და თავდადება მეგობრისათვის. სიუჟეტი პოემისა ამოღებულია ქართულ ხალხური საგმირო ეპოსიდან, ანუ ხალხური ვეფხის ტყაოსნიდან. აი შინაარსი პოემისა:

მეფეს არაბეთისას როსტევანს ჰყვანდა მხოლოდ ერთი შვილი, ასული თინათინი. როსტევანი სწუხდა, მემკვიდრე არა მყავსო და ყოყმანის შემდეგ გადაწყვიტა თინათინის დასმა თავის მემკვიდრედ. ვეზირებმა დიად მოიწონეს ეს. „სჯობს მას მიეცი მეფობა“, — უთხრეს, — „ვისგან მზე შენათლობია... ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“. თინათინის სიყვარულით იყო შეპყრობილი სპასპეტი ავთანდილი, „ძე ამირ სპასალარისა“, მაგრამ არავის არ უცხადებდა ამას... როცა თინათინის მემკვიდრეობა გაიგო, ძლიერ იამა, რადგან ამაში თავის ბედნიერებას ხედავდა. მამამ მოიწვია ჯარი და სამეფოს დიდებულნი. თავის ხელით დაადგა შვილს თავზე გვირგვინი. ლხინის შემდეგ მეფე სანადიროდ გავიდა, სადაც დიად გამხიარულდა. ბოლოს ხეს ქვეშ გრილოში, წყლის ნაპირას დაისვენეს. გაღმა შეამჩნიეს „მოყმე ვინმე“, „მტირალი წყლისა პირსა“, შავი ცხენი სადავით ეჭირა მას ხელში და მწარედ სტიროდა. ტანზე ვეფხის ტყავი ემოსა. მოუნდა მეფეს შეტყობა, თუ ვინ იყო შესანიშნავი ვაჟი, და გაგზავნა მონა. მონა მივიდა, უთხრა მეფე გიბარებსო, მაგრამ მტირალმა ვაჟმა ვერ შეამჩნია და ხმა არ გასცა. მონამ მოახსენა მეფეს, ყურიც არ მათხოვა, ისე მწარედ სტირისო. მეფეს ეწყინა, გაგზავნა თორმეტი მონა იარაღით შემოსილი და უბრძანა, ძალათ მოეყვანათ. ყმამ ყველანი დახოცა; მეფემ სხვები დაადევნა; მათაც ისე დაემართათ. ბოლოს თვითონ დაედევნა ავთანდილით, მაგრამ ყმა ისე გაჰქრა, რომ კვალიც ვეღარ იპოვეს. მეფე ძლიერ დაღონდა და ისე მოვიდა შინ. ეს შეიტყო თინა-

თინმა, შევიდა, ანუგეშა მამა, რა გაწუხებს ან ეშმაკი იქნებოდა, ან მოგეჩვენებოდა, ან თუ კაცია, გაგზავნე კაცები და მოგიძებნიანო. მეფემ გაგზავნა ყმები; იარეს, იარეს, მაგრამ ცალიერი დაბრუნდნენ შინ. მერე სთქვა, მართლა მოჩვენება ყოფილაო და დაანება თავი ჯავრს.

თინათინს გაეგო ავთანდილის საიდუმლო სიყვარული და უთხრა, მწამს შენი სიყვარული და ცოლად წამოგყვები, თუ საგმირო საქმეს იქმ რამესო, მაგ. იმ ვაჟს თუ მიზოვი და შემატყობინებ მის ამბავსო. სამ წელს ეძიე, იპოვი, თუ ვერა, მაინც შენი ცოლი ვიქნებიო. ავთანდილს გაუჩარდა, როსტევანმაც ნება დართო; მივიდა თავის სამფლობელოში, **გაუტყდა ყველაფერს** თავისივე გაზრდილს შერმანდის, მიანლო ოჯახი, სახლ-კარი და წავიდა დაკარგული ყმის საძებნელად. სამი წელი იარა და ვერ გაიგო რა მისი, შინაც დაბრუნების რცხვენოდა. ბოლოს შეხვდა მეკობრეებს, ერთი მათგანი მკვდარ-ცოცხალი ეგდო, სხვები ძალზე ნაცემნი. ჰკითხა, რა ამბავიაო, — უპასუხეს: ერთი ყმა ვეფხის ტყავში შემოსილი და შავ ტაიჭზე მჯდომი გარდგვეკიდა, გვცემა და წავიდაო, აი აგერ მიდისო. ავთანდილს გაუხარდა, დაედევნა ყმას, ორი დღე და ღამე სდია, ისიც ერიდებოდა. ბოლოს ავთანდილი მალალ ხეზე ავიდა და უგზირა, აბა შევიტყო, სად დაბინავდებაო. ყმა შევდა კლდეში, გამოეგება ლამაზი ქალი (ასმათი). გადაეხვივნენ, იტირეს და შევიდნენ ქვაბში. დილას ცხენი შეუკაზმა ქალმა და გაისტუმრა ტირილით. ავთანდილმა ამით ისარგებლა, შევიდა გამოქვაბულში და ქალს დაუწყა კითხვა იმ ვაჟის ვინაობისა. ქალი უარზე დადგა, მაგრამ როცა ავთანდილი არ მოეშვა, თავისი გაჭირვება უთხრა და თავი შეაბრალა, ქალი მოღბა და დაპირდა ახლავე მობრუნდება, გაგაცნობ და მერე თვითონ გეტყვის ყველაფერსო. ქალმა სიტყვა აუსრულა. ტარიელი მოვიდა, ავთანდილი გაიცნო, ბოლოს დაჰკოცნეს ერთმანეთი და დაძმობილდნენ. დასხდნენ და ერთი მეორეს თავისი ამბავი გადასცეს. ტარიელი მოუყვა: ინდოეთს იყო შეიდი მეფე. ერთი იყო ჩემი მამა სარიდან. უფროსი იყო ფარსადანი ჯერ უშვილო. სარიდანი დაემორჩილა ფარსადანს და ამირბარად იქმნა აღიარებული. ტარიელი იშვილა ფარსადანმა და დაუწყა შეილივით ზრდა. ხუთი წლის რომ შეიქნა ტარიელი, ფარსადანსაც მიენიქა ქალი, რომელსაც დაარქვეს ნესტან დარეჯანი. ტარიელი და ნესტანი ერთად იზრდებოდნენ. ორივე მზის დარი იყვნენ მშვენებით. მათ ერთი მეორე ძლიერ შეუყვარდათ და მიწერ-მოწერა გამართეს.

ერთხელ მიიღო ნესტანისაგან ბარათი, თუ ჩემი ცოლობა გინდა, ნუ კტირი, საქმენი საგმირონი ჰქენი, — ჩვენს მტრებზე, — ხატაველებზე იომე, გაიმარჯვე და მე შენი ვიქნებო. ტარიელს გაუხარდა და მისწერა ხატაველთ ეხლავ მიახელით და დამემორჩილეთ, თორემ შემოვალ და თქვენი თავის მადლიერი აღარ დარჩებითო. მათ უარი შემოუთვალეს, შენ ვინ ხარ, რომ შეგვეშინდესო. ტარიელმა ჯარი შეკრიბა და მოემზადა საომრად. ხატაველებმა ღერხი იხმარეს, შემოვიტყუოთ მოფერებით ღ მოვკლათო. შემოუთვალეს მორჩილება ღ მოყვრობა, ოღონდ გვიკადრე ღ თქვენი მობრძანებით გაგვაბედნიერეო. ტარიელს უთხრეს ვეზირებმა არ ენდო, მუხთალნი არიან, ჩვენ გამოცდილნი გვყავსო და დაიღუპებო. შემდეგ აარჩიეს 300 კაცი და ისე წავიდნენ. ხატაველების მეფე რამაზი გზაში შეხვდა, უჯაროთ ეგონა ტარიელი. გზაზე კაცი შეხვდა კრდე და უთხრა, რამაზი გლალატობს, შეტყუება უნდა, მე მამაშენის გაზრდილი ვარ და მომენდო; ჯარი ჩასაფრებულია, თვითონ მარტო შეგეგება და მერე შემოგესვიაწო. ტარიელმა ჯარი დაიბარა საჩქაროთ და წავიდა წინ. გაიმარჯვა, ქალაქში შევიდა, დავლა აიღო და დიდი ძღვენი გაუგზავნა ნესტანს და ფარსადან მეფეს. მეფე რამაზი და სხვაც ბევრი ტყვედ წამოიყვანა თითონ და წარუდგინა ფარსადანს. ფარსადანმა შეიწყალა რამაზი, მორჩილება მოთხოვა, დაასაჩუქრა, გაუშვა და ლხინი გადაიხადა დიდი. ერთხელ ტარიელი ხმო ფარსადანმა და მისმა ცოლმა და შესჩივლეს, ვაჟ არ გვყავს, ქალს საქმრო უნდა მოუძებნოთ, მემკვიდრედ დავსვათ და რას გვირჩევო. ტარიელი შეწუხდა, მარა ვერა გაამხილა რა. ბოლოს მოახსენა; როგორც გენებოს, ისე ჰქენითო. მეფემ არჩია ხვარაზმელი მეფის შვილი. ხვარაზმელ მეფეს ძლიერ იამა და დიდი საჩუქარი გამოგზავნა. ნესტანი ძლიერ დაალონა ამ საქმემ. ღალატობა დასწამა ტარიელს, დაიბარა და დამეუქრა ფიცის გატებისათვის. ტარიელმა იმართლა თავი და ნესტანიც შეურიგდა და იწყეს რჩევა როგორ ვლშველოთ საქმესო. ნესტანმა ურჩია, სასიძო რომ მოვიდეს, ჩუმად მოჰკალ და მერე მამა ჩემს შეუთვალე, არც შენი ქალი მინდა და არც შენს ტახტს ვინმეს დავანებებო; მე ვარ ერთად ერთი მემკვიდრე და აბა ვინ გაბედავს მოსვლასო. ტარიელიც ასე მოიქცა, და მერე შეეხიზნა თავის ციხეში. ფარსადან ძლიერ განრისხდა თავის დავარზე, შენ რათ არ უგდე ყური, თუ მაგათ უყვარდათ ერთმანეთიო და სიკვდილი გადაუწყვიტა. დავარმა სცემა ნესტანს, მერე გაატანა იგი

მეკობრეებს ზღვით ჯაჯეთის ციხეში დასამალავად და თითონ თავი მოიკლა. ასმათმა, ნესტანის მოახლემ, ტირილი მორთო, ტარიელისკენ გაექანა და უამბო, რაც უბედურობა მოხდა. ტარიელი წავიდა საძებნელად, ზღვა მოიარა, ვერა გაიგო, მულანზონ ზარის მეფეს ნურადინ ფრიდონს შეხვდა, რომელიც ბიძაშვილს გამოეგდო სამფლობელოდან დაკრილი. მან შესჩივლა ტარიელს, ტარიელმა დახმარება აღუთქვა და დაეძმობილა ფრიდონს. ფრიდონი რომ მორჩა კრილობისაგან, ტარიელი წაყვა ბიძასთან საომრად, აჯობეს მას ზა ბიძა და ბიძაშვილი დაატყვევეს. ერთხელ ტარიელი ზღვის პირას ნადირობდა, ფრიდონი მოუყვა, — ზღვაში აქ ვილაცებს ნავით ერთი შესანიშნავი ქალი მიყავდათო. მეც დავედევნე, მარა მიიმაღენო. ტარიელი შეწუხდა და გამოეთხოვა ფრიდონს. ფრიდონმა ცხენი აჩუქა, თან ასმათი და ორი მონა ახლდა წავიდა ველად დევების ბინაზე, ქვაბში მივიდა და ამოწყვიტა ისინი და ცხოვრებდა იქ. აქ შეხვდა მას ავთანდილი, ავთანდილ ეძმო, უთხრა, შინ წავალ, შენს ამბავს შევატყობინებ ჩემს სატრფოს და ისევ მოვალო. წავიდა, უამბო როსტევანს და თინათინს ყოველი, რაც ნახა, მერე წამოსვლა გაუმჟღავნა ტარიელის საშველად, მათ უარი უთხრეს, ვერ გაგიშვებთ, დაილუპები სადმეო. ავთანდილმა პირი არ შეირცხვინა და გაიპარა ტარიელთან. მათ არჩიეს ფრიდონის ნახვა და მისი შემწეობით ნესტანის ძებნა. ავთანდილმა იღო თავზე ეს. წავიდა ფრიდონთან მართო ავთანდილ; მან უჩვენა ის ალაგი, სადაც თვალი მოჰკრა მეკობრეებს და დაშორდნენ ერთმანეთს. ავთანდილი წავიდა ნესტანის საძებრად. შეხედა ვაჭრების ქარავანს— ბაღდათელს მაჰმადიანებსა და გაჰყვა მათ. ვავიდენ გულანშორის ქალაქში, სადაც ლამაზ-ლამაზ ქალებს ჰყიდდნენ ტყვედ. ავთანდილმა ვაჭრების ტან-ფეხი ჩაიკვა, რომ ვერ ეცნოთ. დაიწყეს ვაჭრობა ნაპირზე. ვაჭრები გააზრახა, ასე თქვათ, ჩვენი უფროსიაო. ავთანდილი მიიწვიეს დიდი ვაჭრის უსეინის ოჯახში, სადაც უსეინის ცოლს შეუყვარდა ავთანდილი. ამ ქალს ერქვა ფატმანი. ფატმანმა ავთანდილს წერილი მისწერა სიყვარულისა. ავთანდილს ეწყინა, მაგრამ სთქვა, დავყვები ნებას გამოვტყუებ და ყველაფერს შემატყობინებს აქაურს ამბავსაო. ფატმანი ერთ დღეს მოუყვა ავთანდილს ნესტანის ამბავს. აქ, დაიწყო მან— გამოიყვანეს მეკობრეებმა ქალი. ქალი ძლიერ მომეწონა, მინდოდა ყიდვა, მაგრამ არ ჰქნესო. მერე დავახოციე ისინი და ქალი აქ დავმალეო. ქალი მუდამ ტირიდა, არაფერი არ მითხრაო. ერთხელ

ჩემმა ქმარმა მეუფეს ძღვენი წაუღო. მე ფიცი ჩამოვართვი, ამ ქალზე არა ეთქვა, რადგან წართმევის მეშინოდა. უსენი დაათვრეს და მთვრალმა სთქვა, ქალი მყავს შინ და შენი ვაჟისათვის მიჩუქნიაო. მან მონები აფრინა და წამართვესო. მაგრამ მოვისყიდე მცველები, გამოვაპარე ჩემთან, მერე ცხენზე შეესვი თხოვნისამებრ, გავაპარე ლამით და მას აქეთ სად წავიდაარ ვიციო. ამის შემდეგ ერთი გრძნეული მონისგან შეიტყვეს, რომ ნესტანი გზაზე მეკობრეებს შეეპყროთ და ქაჯეთის მეფისათვის მიერთმიათ საჩუქრად, მას ციხეში ჩაესვა და ძლიერი მცველები დაეყენებია, რომ კარზე არვის მოეტაცნა; თითონ კი ომში წასულიყო და ახლაც იქააო.

ავთანდილის რჩევით ფატმანმა გრძნეული მონა გაგზავნა წიგნით ნესტანთან ციხეში ამბის მოსატანად და მისი აზრის შესატყობად. ნესტანმა გაიხარა, როცა გაიგო, რომ ჩემი საყვარელი ცოცხალი ყოფილაო. მაგრამ წიგნი მისწერა მასაც და ფატმანსაც, არამცა და არამც არ წამოვიდეს ჩემ საშველად, რადგან ვერც მე მიშველის და თავსაც დაიღუპავსო გახარებულმა ავთანდილმა აფრინა ფრიდონთან მისგანვე გამოტანებული მონები და სთხოვა ნესტანის გამოსახსნელად შველა. თითონ ტარიელთან გაეშურა, მიუტანა წერილი ნესტანისა და გაახარა. შევიდნენ ქვაბში, გახსნეს დახოცილი ღვეკების ჯერედ გაუსხნელი საჭურჭლები და შიგ უთვალავი სიმდიდრე იპოვეს და თანაც სამი ტანი აბჯარი. ესენი წაიღეს და წავიდნენ ფრიდონისას. ასმათი უკან შემოისვეს. წაიყვანეს ფრიდონი, ასმათი მისას დასტოვეს და წავიდნენ. შეამტვრიეს ციხე, დახოცეს მცველები, წამოიყვანეს ნესტანი, გამოიარეს ფატმანთან, ფრიდონთან ქვაბში სიმდიდრის გამოსატანად, რომელიც წინეთ იქ დატოვეს, იქიდან წავიდნენ ფრიდონთან და სარიდანთან, იქორწინეს ტარიელმა და ნესტანმა, მერე ავთანდილი მიიყვანეს როსტევანთან და თინათინთან და მათი ქორწილიც გააჩაღეს. ბოლოს ისევ ფარსადანთან დაბრუნდნენ და აქედგან ფრიდონი გააცილეს შან და თავიანთ სახლებში წავიდ-წამოვიდნენ ბედნიერები.

ეს ხელოვნური პოემა რუსთაველისა შინაარსით ძლიერ წააგავს ზემოაღნიშნულს ხალხურს ვეფხისტყაოსანს. ხასიათით იგი ისეთივე საგმირო პოემაა, როგორც ჰომეროსის ილიადა და ოდისეია. აქ გმირები არიან ყველანი მაღალი პირები—მეფეები, დედოფლები, სპასპეტები და სხვ. საქმე მათი ჩადენილი დიდი და საძნელეობა; ზოგან სასწაულებრივი მოქმედება ეწვეათ, თორემ ვერც შესძლე-

ბენ. გმირებისას მხოლოდ ღირსებებს მოგვითხრობს პროეტი და თითქმის სულ არას გვეუბნება მათს ნაკლზე.

პოემის შინაარსი შეეხება **მაშინდელს მკვლამარეობას მოქალაქე საქართველოსას** და ხატავს მას, თუმცა მას გარედან თითქმის ფარდა აქვს გადაფარებული და არის ლაპარაკი ინდოეთზე, ხატავეთზე, არიბეთზე, ქაჯეთზე და არა საქართველოზე.

ქართულს სიტყვიერებაში სხვა საგმირო პოემებიცაა. ასეთებია: ჯერეთ დაკარგული „დილარიანი“ სარგის თმოგველისა, „დიდმოურავიანი“ იოსებ თბილელისა და სხვ.

ცრუ კლასიკური ეპოსი და პოემა კერძოდ.

ჰომიროსს ისეთი მაღალი ღირსებანი ჰქონდა, რომ მის პოემებს ყველგან გაუჩნდნენ წამბაძველნი. მაგალითად რომაელების პოეტმა ვირგილიმ ქრისტეს წინათ დროში ჰომიროსის წაბაძვით დაწერა პოემა ენიდა, თუმც ეს უკანასკნელი თავის ღირსებით ბევრად დაბლა დგას ილიადასთან შედარებით. ნამეტანი გატაცება ამ მიმართულებაში დაეტყუო პოეტებს ევროპაში მე-XVI საუკუნიდან დაწყებული. ამ საუკუნეში ევროპაში ძლიერ გამოიღვიძა და აყვავდა ხელოვნება და მეცნიერება. ამას ხელი შეუწყო საფრანგეთის მეფემ ლიუდოვიკ მე-XIV-მ, რომელიც ძლიერ ეხმარებოდა პოეტებს და მეცნიერებს და დიდს მფარველობას უწევდა მათ. გამხნევდა და გამოკოცხლდა საზოგადოება, დაიბადნენ და გამოჩნდნენ ნიჭიერი პირები და მიჰყვეს ხელი ხელოვნებისა და მეცნიერების შესწავლას, რადგან წარსულში სახელდობ ძველი საბერძნეთის ისტორიაში, მათ მოეპოვებოდათ უმაგალითოდ და უმაღლეს საფეხურზე ასული ფილოსოფია მეცნიერება და ნამეტურ ხელოვნება, ამისათვის გადაწყიტეს ბერძნების, ნიმუშების შესწავლა. ეს ნიმუშები პოეზიისა ისე მოეწონათ მათ, ისე გაიტაცა იგინი მათმა მშვენიებამ, რომ ყველამ კანონად დაიდვა არამცხ და არამც ახალი არაფერი შემოვიდოთ, ჩვენ ბერძნებზე უკეთ რას ვაკეთებთო და დაავალეს თავს მხოლოდ ბერძნების მწერლების ნაწერებით, იდეალებით და ფორმებით ეხელმძღვანელებიათ მათ და მხოლოდ სხვა შინაარსი, სიუჟეტები აეღოთ, მაგრამ ისინიც ისეთები, რომ ხასრითით გვანებოდა ილლიადისა და ოდისსეის შინაარსს, ე. ი. ყოფილთყო საგმირო რამე. ასეც მოიქცნენ: გადმოიტანეს ევროპის ნადავზე თით-

ქმის უცვლელად ის, რითაც სახელი გაითქვეს ბერძნებმა, ე. ი. იწყებს ჰომიროსის პოემების: ოდისეის და ილიადას მსგავსად წერა: შინაარსს იღებდნენ, როგორც იქიყო, უთუოთ დიდს რამეს შემთხვევებს, გმირებად მსხვილ-მსხვილ პირებს მეფეებს, რაინდებს თავადებს, ჰერცოგებს; ფორმათ—უმეტესად პოემას, ენა-მაღალს. დაბალს ხალხს, მის ენას და ცხოვრებას, აგრეთვე ხალხურს ეპოსს სრულად ხმას არ სცემდნენ.

ამასაც არ დასჯერდნენ: გარეგნობაც პოემისა არაფრით არ შესცვალეს იწყებდნენ და ათაგებდნენ ისე, როგორც ბერძნების პოეტები, მაგ. ღმერთებისადმი (ნამეტურ პოეზიის ღმერთის მუზისადმი) მიმართვით, ყოფდნენ ნაწილებად ისე, როგორც ბერძნები და სხვ. აქედგან წამოსდგა ყველა ნაკლი ამ ახალი ევროპიულის პოემებისა და სამართლიანად აღიარეს ეს მიბაძვა-მიმართულება არა კლასიკურად, როგორც ამ მწერლებს ეგონათ და უნდოდათ, არამედ ცრუ კლასიკურად. ეს მიმართულება ყალბი და ცრუ მართლაც მითი იყო, რომ მწერლები სრულიათ არ ცდილობდნენ თავიანთი ნაწერები დაეკავშირებინათ თანამედროვე ცხოვრებასთან და თავიანთ ერების ზნე-ჩვეულებასთან და შეხედულებასთან, რის გამოც ეს მწერლობა უნიადაგო იყო, ნამდვილს ცხოვრებას მოწყვეტილი და უნაყოფო, ქრისტესა და მისი მოძღვრების ნაცვლად ბერძნების კერპებს მიმართავდნენ ხოლმე თითქოს ისე სწამდათ იგინი, როგორც ჰომიროსს და სხვა ბერძნებს, ამას შვებოდნენ არა რწმენით, არამედ მხოლოდ მონური წამხედურობისა და მიბაძვის სურვილით. წერის დროს ისე ლაპარაკობდნენ, თითქოს მღეროდნენ და ამღერებდნენ ღირაზე, როგორც ბერძნები, მაგრამ საქმით კი არავითარი მღერა არ იყო, მღერა გამოდიოდა მხოლოდ ქალღმერთზე. ასეთმა მიმართულებამ პოეზიის საქმე დიდად შეაფერხა, ბევრი ააბორძიკა, სანამ ამ ტვირთსა და ლაგამს მოიძრობდა. მან გააშრო ენა, მოჰკლა ცოცხალი იდეალები ხალხისა, დასტოვა შეუსწავლელად ცოცხალი ენა, ხალხური მითოლოგია და ქეშმარიტს გზას დააცილა ხელოვნების წარმომადგენელნი.

ცრუ კლასიკური მწერლები იყვნენ: იტალიაში — ტორკვატო ტასო (მისი პოემა: განთავისუფლებული იერუსალიმი), ინგლისში — მილტონი (მისი პოემა: „დაკარგული სამოთხე“), საფრანგეთში — ვოლტერი (მისი პოემა: „მესსიადა“), პორტუგალიაში კამოენსი (მისი პოემა: „ლუზიადა“).

მე-XV საუკუნეში დაყცა სტამბოლი თურქთაგან (1453 წ.) და ამ

გარემოებამ საქართველო მოსწყვიტა ევროპას. ამით აისხნება ის, რომ ცრუ კლასიკურს მიმართულებას საქართველოში ფეხი არ მოუკიდრო და თითქმის არც არაა სრულებით დაწერილი ქართულს ენაზე ისეთი, რომ პსევდოკლასიციზმს მოგვეგონებდეს. ზემო დასახელებულ პოემების თარგმანიც კი არ მოიძებნება ჩვენს მწერლობაში.

ახალი პოემა.

ახალი დროის პოემა ძლიერ განირჩევა როგორც კლასიკური, აგრეთვე და უფროც პსევდოკლასიკური პოემიდან. აქ აღებული აქვს პოეტს საგანი არა მარტო მაღალი წოდების ცხოვრებიდან და მაინცა და მაინც სასწაულებრივი და ფანტასტიური, არამედ თვით ხალხის ცხოვრებიდან; რა წოდებისაც უნდა იყოს ეს ხალხი; აქვს აღებული ამასთანავე არა მთელი ხალხის ცხოვრება, არამედ რაიმე მხარე მისი, ან მოვლენა და ასურათებს მას ხალხური ცოცხალი ენით, ღრმად, ზედმიწევნით, გმირების სუსტი, და კარგი მხარის ჩვენებით და არა მარტო ღირსების აღწერით; აუგანდი გმირები არიან უბრალო პირნი, ლაპარაკობენ ჩვეულებრივი კაცის ენით; თვით პოეტი, საცა უნდა შიგა და შიგ თავის აზრსაც და გრძნობასაც ხატავს, თვითონაც მონაწილეობას იღებს მოქმედებაში და ლაპარაკში. აღარ არის აღარც უწინდელი ღმერთები, აღარც დევ-გმირები, აღარც ახმახი ენა, აღარც ღმერთებისადმი ლოცვა—მღერა, აღარც ერთს შაბლონზე წერა და სხვ. დასასრულ ახალს პოემაში ფართო ალაგი უჭირავს აგრეთვე კრიტიკასაც. პოეტი ყველაფერს აღარ უკმევს გუნდრუქს, არამედ კარგს აქებს და ცუდს აძაგებს, იწუნებს, ჰგმობს, რის გამოც ცხოვრების სურათი გამოდის სრული და ტიპების ხასიათი ყოველ მხრივ აწერილი.

თუ პოეტს თავისი პოემისათვის ისტორიული ამბავი აქვს აღებული და არა თანამედროვე მოვლენა, ასეთს ახალს პოემას ეწოდება ისტორიული. დანარჩენში ეს პოემა იმ გვარივეა, როგორც ახალი პოემა, მხოლოდ საგანია ისტორიული, ე. ი. წარსულიდან ამოდებული.

ახალი პოემების საუკეთესო ნიმუშებია ქართულს სიტყვიერებაში: ი. ჭავჭავაძის: „ღიმიტრი დავდადებული“, „განდევილი“, „კაკო“; ა. წერეთლისა: თორნიკე ერისთავი, ბაგრატ დიდი; ნ. ბარათაშვილის: ბედი ქართლისა, გრ. ორბელიანის: „სადღეგრძელო“; მამია გურიელის

„აღი აბრეკი“, ევლოშვილის „სისხლი აილო“, „ელენე“, განდევილის „შეჩვენებული“, დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“, რ. ერისთავის „ასპინძის ომი“, ცახელის „გურგენ რაინდი“, ვაჟა-ფშაველასი გოგოთურ და აფშინა, ზახტრიონი და სხვ. ბესარიონ გაბაშვილის „ასპინძის ომი“ და სხვ.

რომანი.

რომანი არის ისეთი ეპიკური, ანუ მოთხრობითი თხზულება, რომელშიდაც არის ყოველ მხრივ დასურათებული ცხოვრება რომელიმე პირისა ანუ რამოდენიმე პირისა, თვით საზოგადოების ცხოვრებასთან დაკავშირებით და გამოყვანილი პირების პსიხოლოგიური დაზასიათებით.

გარჩევა რომანისა ზოგადან. პოემა ხატავს უმეტესათ საზოგადო ცხოვრებას, ანუ გარეგან მოვლენებს, რომანი კი პირველს ყურადღებას აძლევს გმირების დაზასიათებას და იმ საზოგადო პირობებს, რომელთაც შეჰქმნეს და აღზარდეს ასეთი და არა ისეთი პირები.

გარჩევა რომანის მოთხრობიდან. რომანიც და მოთხრობაც ეპიკური ნაწარმოებია, ე. ი. გამოხატავენ გარეგანს ცხოვრებას და პირების მოქმედებას უმეტესად, მაგრამ ამასთანავე რომანი უფრო რთულად იღებს ამა თუ იმ დროს და მათში მოქმედ ერთს ანუ ბევრს პირებს, მოთხრობა კი ეხება ერთს რაიმე შემთხვევას, ანუ ერთი პირის მოქმედებას. ამის გამო რომანი უფრო ბევრს ადგილს იჭერს, ვიდრე მოთხრობა. მოთხრობაც და რომანიც ძლიერ განირჩევა „ამბავისაგან“, რომელიც აწერს მხოლოდ ერთს რაიმე შემთხვევას.

რომანში, მოთხრობაში და ამბავში შესაძლოა იყოს გამოხატული ან თანამედროვე შემთხვევები და პირები, ან ისტორიული. აქ განსხვავება დარჩება მხოლოდ სახელებში, ე. ი. პირველს შემთხვევაში იქმნებიან თანამედროვენი, მეორეში—ისტორიულნი.

რომანის წერა შემოიღეს მე-X—XI საუკუნიდან. ამ დროის რომანებში სწერდნენ რაინდიბზე, (Рыцари) მათს ვაჟკაცობაზე, რომელსაც ჩადიოდნენ ან სარწმუნოებისათვის, ან საყვარლის გულისათვის, ან მინდობილობით. თუ ვისმეს უნდოდა რომელიმე მშვენიერი არსების შერთვა, ისე ვერ ეღიარებოდა მას, თუ მას რაიმე თავის ვაჟკაცობას არ დაანახვებდა, როგორც თინათინმა შესახებდა ავთანდილი,— თუ ტარიელს მოძებნი, მაშინ იქნები ჩემი ღირსიცო.

ამ დროს რომანისტებს არა სცალოდათ უბრალო ხალხისათვის და ჩვეულებრივი ცხოვრებისათვის.

მაგრამ დაეცა თუ არა საშვალო საუკუნოების ფეოდალიზმი, რაინ-

დობა, დაეკარგა ფასი რაინდულს რომანებსაც. მათი ალაგი დაიჭირა ახალმა რომანმა, რომელიც შეუდგა ახალი ცხოვრების და საზოგადოების ყოველ—მხრივ გამოხატვას.

პირველი ასეთი რომანი ეკუთვნის ესპანიის ნიჭიერს მწერალს სერვანტესს (+ 1616 წ.), რომელმაც დასწერა იუმორით სავსე რომანი: „დონ-კიხოტი“ (გადმოთარგმნილია ქართულზეც). სერვანტესმა შექმნა მთელი ახალი შკოლა რომანისტებისა. უფრო ისახელა თავი ინგლისმა, რომელმაც მისცა ქვეყნიერებას ისეთი ნიჭიერი რომანისტები, როგორიც არიან: ტეკერეი („ცრუ განდიდების გამოფენა“; „ნიუკომები“, „პენდენისი“), დიკენსი („დომბი და შვილი“), ვალტერ სკოტტი („ვევერლენი, აივენგო, რომელიც ითარგმნა ქართულად ი. მაქავარიანის მიერ, კვენტინი—დიუვარდ), რიჩარდსონი, დეფო (რობინზონ კრუზო), მაინრიდი და სხვანი.

სხვა ქვეყნის რომანისტებში თვალსაჩინო ალაგი უჭირავთ ვიქტორ გიუგოს, ლევ ტოსტოის, გონჩაროვს, დოსტოევსკის, ტურგენევის, პუშკინს გოგოლს, ლერმონტოვს. საქართველოში ცოტა არიან რომანისტები. აქ უფრო მოთხრობები იწერებოდა. დავასახელოთ: მოსე ხონელის (XII საუკუნე) „ამირან-დარეჯანიანი“, რჩეულოვის „თამარ ბატონიშვილი“, ი. ქავკავაძის „კაცია-ადამიანი“ და „ოთარაანთ ქვრივი“, ა. ფურცელაძის „მაცი ხვითია“, ყაზბეგის: „მამის მკვლელი“, „განკიცხული“, „მოძღვარი“ და „ელგუჯა“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ და „თონიკე“.

რომანიდანაც და მოთხრობიდანაც განირჩევა ეტიუდი. ეტიუდი არის მოკლე მოთხრობა, რომელშიც არის აწერილი ან რაიმე შემთხვევა ან რომელიმე პირის ხაზი და მოქმედება მოკლედ, ან კაცის სულის კვეთება, რითიმე გამოწვეული. უკანასკნელს შემთხვევაში ეტიუდს ეწოდება ფსიხოლოგიური.

ეტიუდებია: ვაჟა-ფშაველას: „შვლის ნუკრი“, „ფესვები“, „წყარო“; შ. არაგვისპირელის: „ახალ წლის ღამეს“, „მომბილოცნია ახალი წელი“, „ჰარამ-ხანის სურათი“, „ყველა დავკარგე“, „ჩემი ბრალი არ არის, ღმერთო“, „ვაი ჩვენი ბრალიც“, „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი“, „იყუჩე“ და სხვა.

მოთხრობასაც და ეტიუდსაც ძლიერ წააგავს სურათი, რომელიც აფერადებს ცხოვრების სახეს, მოვლენას, გარეგანს სუბანს.

ასეთებია: დუტუ მეგრელის „სურათები“, შ. არაგვისპირელის: „ესაა ჩვენი ცხოვრება“, „სოფლად“, „ჩემო შვინდავ“, „არ გინდა, არა,“, „მას მიწა მივაყარეთ“, „მერე რაღათი იცხოვროს“.

ი დ ი ლ ლ ი ა.

ასე უწოდებენ ბერძნები ისეთს ეპიკურს თხზულებას, რომელშიდაც იყო აწერილი და დასურათებული ბუნებასთან. დაახლოვებული ცხოვრება ადამიანისა, და რაკი ასეთი ცხოვრება უფრო სოფელშია და დაბალს ხალხში, ამისათვის იდილოიის შინაარსი ხატავდა ყოველთვის სოფლის გლეხის, მწყემსის და მონადირის მარტივს, უბრალო, აუღელვებელს, წყნარს, ბედნიერს ცხოვრებას, რომელსაც ნაკლებად მოხვედრია ქალაქის განათლების შუქი და არ დაუკარგია მისთვის ბუნებრივი ხასიათი.

ასეთი მიმართულება მწერლობაში მან დაბადა, რომ მოწყინდა საზოგადოებას სულ დიდ-დიდ ამბებზე, ღმერთებზე, დიდ-დიდ პირებზე ზე სასწაულებრავ მოქმედებებზე წერა და ლაპარაკი, და როცა იდილოიას გაეცნო მკითხველი საზოგადოება, ძლიერაც დაეწაფა მის კითხვას.

იდილოია საშვალო საუკუნოებში ევროპაშიაც გადმოვიდა, მაგრამ აქ მას ისეთივე საქმე დამართეს, როგორიც კლასიკურს პოემას, ე. ი. მასაც ცრუ მიმართულება მისცეს, სახელდობ, სოფლის ცხოვრება ძლიერ იდეალური გამოიყვანეს, მისი მყუდროება—ბედნიერება გააზვიადეს და მოაცილეს ნამდვილს ფაქტიურს ცხოვრებას.

ეს ფორმა მაინც დარჩა ახალს მწერლობაშიც, და დღესაც ბევრი იწერება ასეთი სოფლის და ბუნების სურათები, რასაკვირველია, იმ განსხვავებით, რომ ეხლანდელი იდილოიები გაუზვიადებლად ხატავენ ცხოვრებას ბედნიერ პირთა, რომელთაც გარშემო ცხოვრების მღელვარება—ჭირ-ვარამი ნაკლებათაც ეხებათ და ნაკლებათაც ეინტერესებათ.

იდილოიებია: მამია გურიელის „ფარვანა“, „კოლხიდელისადმი“, აკაკის: „სიმღერა მკის დროს“, რ. ერისთავის: „ზამთარი“, „აღდგომა“, „ბზობა“, „გაზაფხული“, „ართველი“, „პურის მოსავალი“, „სურათი“, „მევენახის სიმღერა“ „ლამის მეხრის სიმღერა“ და სხ.

ბ ა ლ ლ ა დ ა .

ბერძნული ბალლადა არის ქართულად: „ეთამაშობ“. ასე უწოდებენ ბერძნები ერთს გვარს ეპოსს. ეს ისეთი ეპიკური თხზულება იყო ძველს საბერძნეთში, რომელსაც იმღეროდნენ და თანაც ცეკვავდნენ ზედ.

ბალლადების მთქმელნი ძველად იყვნენ ხალხური მოსიარულე მგოსნები (ტრუბაღურები, ფანგლიორები, შპალმანები და სხვები). მათი ბალლადებიც მაშინ სავსებით ხალხურს ეპოსს ეკუთვნოდა. საზოგადო ხასიათი ბალლადისა დღემდის დარჩენილია, დაცულია, ე. ი. უწინაც და ეხლაც ბალლადის საგანს, შინაარსს შეადგენს რაიმე ხალხური, ფანტასტიური, საკვირველი ამბავი, გადმოცემა, ცრუ—მორწმუნეობაზე აგებული. ასეთი ცრუ მორწმუნეობა, ამბათ დარჩენილი ხალხში, აწერა ი. ჭავჭავაძემ თავის „ბაზალეთის ტბაში“.

ბალლადებია კიდევ: რ. ერისთავის: „ქალი აყვანა“, „ალები“, „მაჯლაჯუნა“, აკაკის „გორის ციხე“, ცახელიის „მარინე“, „ზაალი“ და სხვა.

ი გ ა ვ - ა რ ა კ ი .

იგავ-არაკის დასაწყისი ეკუთვნის იმ დროს, როცა გაჩნდა ცხოველების ეპოსი. როცა პირველი გაუნათლებელი, ჯერ ისევ ველური, ხალხი თავის თავს ბუნებიდან და ცხოველებიდან კარგად ვერ არჩევდა, მან შეამჩნია პირუტყვებში სხვა და სხვა თვისებანი: ვირს შეამჩნია ბრიყვობა, ჭკუის სითხლე. „თავფქვილობა“, (ყველა მას იბრიყვებდა და ატყუებდა) — მელას — ცბიერება, ეშმაკობა, სიმცრუე, მოხერხება და გამოიყვანა იგინი თავის ზღაპრებში ამ თვისებებით და ამოქმედნა.

როგორც კაცობრიობა მომწიფდა გონებრივ-ზნეობრივად, ადამიანსაც შეამჩნია ეს თვისებანი (ზოგი ბრიყვი იყო, ზოგი გამჭირახი, ზოგი კეთილი, ზოგი ბოროტი, ზოგი გაუტანელი, ეშმაკი.) და ამ თვისებებში ზოგი დაჰგმო, საცინლად აიგდო, ზოგი კი მოიწონა. ხალხი შეუდგა ასეთს პირების დახასიათებას, მაგრამ რომ პირდაპირ არ ეწყენინებინა ადამიანისათვის და გრძნობით კი ეგრძნობინებინა მისი ნაკლი, მან ერთი საშუალება იხმარა, სახელდობ ადამიანების ღირსება-ნაკლულევა-ნება მოძებნა ცხოველებშიც, მათ მაგიერ ესენი გამოიყვანა, ამოქმედნა და გაეციხა ვითომ ცხოველები, საქმით კი ის პირები, რომელნიც

ზნეობრივი ნაკლულეევანებით არაფრით არ განირჩევიან გამოყვანილ ცხოველებსაგან; ამ ნაირაო ცხოვრებიდან ამოდებულს ვარაშს გადააფარა ბადე და მით უმეტეს სასტიკად, მიუზრდებლად დაჰგმო ადამიანის ბოროტება-სისულელე. ასე; ძველს უბრალო ცხოველების ეპოსს, სადაც არავითარი ზნეობრივი აზრი არ იყო გატარებული და რასაც მოძღვრებითი ხასიათი არ ჰქონდა, ახალი დროის ღალბმა და მწერლებმა მისცეს ზნეობრივი ხასიათი და გადმოიტანეს ადამიანის ცხოვრებაზე მისი ზნეობის გასასწორებლად. იგავ-არაკს მართლაც დიდი ზნეობრივი გავლენაც ჰქონია ადამიანის ცხოვრებაზე: ბევრი პირი და საზოგადოება გასწორებულა მისი გავლენით და მიუდგომელ, სასტიკი კრიტიკით. ძველი მწერალნი იგავ-არაკებისა არიან: ბერძენი ეზოპი, რომელი ფედრა, ფრანგი ლაფანტენი; ახალი მწერალნი არიან: რუსების — კრილოვი, ქართველების — საბა-სულხან ორბელიანი; არაკები აქვს აკაკი წერეთელსაც.

ერთმა უნიჭო მხატვარმა ცხენი დახატა ტილოზე, მაგრამ ისე უხეიროდ, რომ ვერა ვინ ვერ იცნო, რა იყო დახატული და ისევ მხატვარმა დააწერა ზედ: „აქ ხატია ცხენიო“, ე. ი. რაც თავის ხელს ვერ ათქმევინა, ის ათქმევინა ენას. ასეთი ნაკლი აქვთ ბევრს არაკების მწერლებსაც. იგინი ისე ბუნდად მოგიტხრობენ თვით ამბავს, არაკს, რომ ძნელი სათქმელია, რა ზნეობრივი გაკვეთილი უნდოდა, რომ გამოეყვანა აქედამ ავტორს. ამიტომ თვითონვე უმატებენ ბოლოს ან თავში, აქ ესა და ეს აზრია გატარებულიო, ე. ი. თვითონვე ხსნიან თავის ნაწარმოებს. ეს დიდი ნაკლია იგავ-არაკისა. ეს ნაკლი უფრო ეზოპს, ფედრას და ლაფანტენს ეტყობათ, მაგრამ მას ვერ ასცდა სრულიად ვერც ახალი დრო: კრილოვსაც ბევრგან აქვს ასეთი ნაკლი თავის არაკებში. ეს კიდევ არაფერი. ზოგჯერ ისეთს არაკებსაც კი აქვს დამატებული ახსნა, რომელნიც თავის თავად ცხადად უხსნიან მკითხველს შიგ გატარებულს ფაბულას, რის გამოც ეს დამატება არის ხორცმეტივით და სრულიად არ ეკერება არაკს. ის ძლიერ ამცირებს სიტყვაკაზმულობით ღირსებას არაკისას. ზნეობრივი აზრი არაკს კულზე კი არ უნდა ჰქონდეს მიკერილი, არამედ უნდა სჩანდეს თვით არაკში და ყოველს მის სიტყვაში, და ასეცაა იქ, სადაც არაკი ნიჭიერათაა დაწერილი.

ლირიკა.

წინააღმდეგ ეპიკური ნაწარმოებისა, ლირიკა ეხება პოეტისა და გამოყვანილი პირების სულიერს მდგომარეობას და ხატავს მას. აქ დასურათებულია არა გარეშე მოქმედება და ამბავი, არამედ გრძნობები, სურვილები და ლტოლვა პოეტისა და მომქმედი პირებისა, ე. ი. ლირიკა აღნიშნავს მას, რაც თხზვის დროს არის და ტრიალებს პოეტის სულში. აქ პირველს ადგილზე დგას თვით პოეტის პირადობა — მისი სული და გული, ეპოსში კი ან სულ არ არის ეს, ან და ძლიერ მკრთალად, ან მხოლოდ ალაგ-ალაგ, სადაც თავის მიზანს პოეტი თითქმის გვერდს უვლის და ლირიზმითაა გატაცებული. მაშინ თუნდ ეპოსიც იყოს ნაწერი, ასეთი ადგილები მაინც ლირიკული იქნებიან და არა ეპიკური. ასე რომ ლირიკა ცალკე ფორმის თხზულებებიცაა და საეპიკო თხზულებებშიც შეიძლება იქნეს აქა — იქ.

რამდენადაც **გრძნობები** ბუნებრივია ნაწარმოებში და სულიერი ვითარება სისწორით, სიმართლითაა აწერილი, იმდენად უკეთესია ლირიკა, იმდენად მეტს შთაბეჭდილებას ახდენს კაცზე.

გრძნობა ორ ნაირია: საკუთარი, ანუ პირადი და საზოგადოებრივი. პირველს შემთხვევაში პოეტი გამოხატავს მას, რასაც თვითონ გრძნობს და ფიქრობს, მეორეში კი ხატავს მას, რაც შეადგენს მთელი საზოგადოების, ერის ან მთელი კაცობრიობის სურვილს და მისწრაფებას. რამდენადაც მეტი და ძლიერია უკანასკნელი ლირიკაში, იმდენად იგი უფრო მსოფლო, საქვეყნო და უკვდავი ნაწარმოებია. ასეთია ლექსები: ნ. ბარათაშვილისა: „სუმბული და მწირი“, „სულო ბორბოტო“ და „ლოცვა“; ი. ჭავჭავაძის: „ლოცვა“ და სხ.

ლირიკა, როგორც ეპოსიც, არის **ხალხური** (ზეპირ სიტყვაობითი) და **ხელოვნური**. პირველი უძღვის წინ მეორეს, როგორც ხალხური ეპოსი ხელოვნურს ეპოსს. ხალხური ეპოსი და ხალხური ლირიკა თანამედროვე არიან, როგორც ხელოვნური ეპოსი და ხელოვნური ლირიკა არიან თანამედროვე, ე. ი. ხალხს ერთსა და იმავე დროს ერთიცა აქვს და მეორეც, ეპოსსაც თხზავს და ლირიკასაც.

ხალხური ლირიკის ჩვეულებრივი ფორმაა **ლექსი**, **სიმღერა**. ხალხური ლექსია **მითიკური** და **ეფუა** — **ცხოვრებათა** — **ზნეობრივი**. მითიკური ლექსები გაჩნდნენ ხალხში იმავე დროს, როცა ხალხი თხზავდა

მითებს ბუნებაზე და ღვირთებზე, ზღაპრებს, ანდაზებს და გამოცანებს. ხალხი ამ დროს უმღერდა გაღმერთებულს და გაპიროვნებულს ბუნებას, მღერის დროს თამაშობდა, ცეკვავდა კიდევ თავის გრძნობების უკეთ გამოსახატავად.

აი მაგალითი ასეთი ლექს-სიმღერისა:

იავ ნანა, ვარდო ნანა, იავ ნანინაო!

აქ ბატონები მობრძანენ, ვარდო ნანინაო!

მობრძანდენ, მოეფინენო, იავ ნანინაო!

ბატონებო, ღვთიანებო, ვარდო ნანინაო!

თქვენი გზა დაგვალცივინეთ, იავ ნანინაო!

აგრემც თქვენ გაგინარიათ, ვარდო ნანინაო!

თქვენს ავადმყოფს მოუღხინეთ, იავ ნანინაო!

იასა ვკრეუ, ვარდსა ვკონაგ, იავ ნანინაო!

თქვენს კვალს მოვიფენ და შევამკობ, ვარდო ნანინაო!

ყოფა-ცხოვრებით ლექსებში გამოხატულია ხალხისაგან მისი ცხოვრების სხვა და სხვა მხარეები: ცოლ-ქმრული და მამა-შვილური კავშირი, ქირი, ლხინი, სმა-ჭამა, უსამართლობა, ომიანობა, ნადირობა, სიღარიბე, სიმდიდრე, სილაჩაზე, სიდუხჭირე, სიყვარული, სიმძულვარე, გმირობა, სხვა და სხვა წოდებათა და კლასთა ზნე-ჩვეულება.

ხ ე ლ ო ვ ნ უ რ ი ლ ი რ ი კ ა .

ხელოვნური ლირიკა მით უფრო ეროვნული და ცხოველია, რამდენადაც იგი დაკავშირებულია ხალხურს ლირიკასთან.

მონტენი ამბობს: „სახალხო პოეზია, რომელიც არის თავიდან ბოლომდე ბუნება, თვისის მარტივობითა და მშვენიერებით უდრის უმათერეს მშვენიერებას საუკეთესო ხელოვნურის პოეზიისას“.

„თუ რამ კეთილშობილურია და ცხოველი ბერძნულ პოეზიაში, აღმოცენდა ამ ძირიდან“, ამბობს გერდერი.

ამიტომაცაა, რომ ახალი დროის ლირიკოსებში ბევრი ეწაფებიან ხალხურს პოეზიას, და ფორმაც, კილოც, ლექსწყობაც და სიუჟეტებიც დაცული აქვსთ ხალხური ყველა საუკეთესო თავიანთ ლექსებში.

ასეთი მწერლები არიან ჩვენში: ბაჩანა და ვაჟა-ფშაველა, აგრეთვე ბევრი ლექსები აკაკი წერეთლისა, რ. ერისთავისა. ლ. ი. დავითაშვი-

ლისა არის ხალხურს კილოზე დაწერილი.

ხელოვნური ლირიკის დადგენი არიან: ოდა, ელეგია, ეპიგრამა ანუ სატირა, ლოცვა, ვედრება, ეპიტაფია და მადრიგალი.

ოდა ეწოდება ისეთს ლირიკულს ლექსს, რომელშიც პოეტი აღტაცებით აქებს ვინმე პირს, მის რაიმე ღვაწლს, ან მშვენებას, ან რაიმე შესანიშნავს შემთხვევას. ამ ნაირად ოდა იგივე ხოტბაა, მხოლოდ გაღიქსილი. ოდები იწერება უმეტესად რჩეულ გვამთა საქმესადიდებლად. ასეთია ოდები: შავთელისა: „თამარ მეფის შესხმა“, ჩახრუხაძის: „თამარ მეფის შესხმა“, ანტონ I-ისა: „შესხმა თამარ მეფისა“ ღ „ქეთევანისა“, ბეს. გაბაშვილის: „მეფის ირაკლის ქება“, გ. ორბელიანის „ფსალმუნნი“ ღ სადღგრძელო, ი. ჭავჭავაძის: „თ. ნ. ბარათაშვილზე“, „მეფე ირაკლის გლოვა თუშთა, ფშავთა ღ ხევსურთაგან“, განდგვილის „აღ. ყაზბეგს“ ღ „თ. ნ. ბარათაშვილს“, ნ. ბარათაშვილის „საფლავი მეფის ირაკლისა“.

ოდა გაჩნდა საბერძნეთში. მისი საუკეთესო წარმომადგენელი იყო პინდარი, მერე გადავიდა რომშიც, სადაც ოდებს სწერდა გორაციოსი.

საშვალო საუკუნოებში ევროპაში ოდასაც ის დღე დააყენეს, რაც პოემას, ე. ი. დაამახინჯეს უცნაური და შეუხამებელი წაბაძვით. ახალს დროში თან და თან განთავისუფლდა ოდა ნაძალადები წაბაძვიდან და შეიქმნა უფრო ბუნებრივი გამომხატველი პოეტის ძლიერი გრძნობებისა. ოდა იგივე ელეგიაა, მხოლოდ უფრო ძლიერი და ალტყინებული.

ე ლ ე გ ი ა .

ელეგია მოკლე ლირიკური ლექსია, სადაც პოეტი ხატავს თავის გულის მწუხარებას, მოწყენას, ნალევლს, ან მხიარულებას რაიმე იმედით გამოწვეულს. აქედგან ეტყობა, რომ ელეგია არის წარმავალი გრძნობა, ნაფეთქი ელვასავით პოეტის გულში და პოეტიც ისწრაფის საჩქაროდ მოაქციოს იგი ქალაღღზე, რომ აღარ წაუვიდეს ხელიდან, გული არ გაუგრილდეს, ეს აღგზნებული, ან ამღვრეული გრძნობა სხვებზე არ შეეცვალოს და არ დაეკარგოს; ამიტომ ელეგია იწერება პირველსავე მუხის მოსვლაზე, უმეტეს ნაწილად მოუფიქრებლად, კეუის ძალდაუტანებლად, საჩქაროდ, რის გამოც ელეგიისათვის პოეტი არც გეგმას დაეძებს და არც არას იმის მსგავსს. ელეგია იქნება პირა-

დი გრძნობის გამომხატველიც და საქვეყნო და ეროვნული გრძნობებისაც.

ელეგია დაიბადა მცირე აზიაში, აქედან გადავიდა საბერძნეთში და რომში, ბოლოს ევროპაში იგი ბლომად გვხვდება ყველა საუკეთესო პოეტების ნაწერებში. ლირიკოსები არიან ჩვენში ბესიკი, დ. გურამიშვილი, გრ. და ვახ. ორბელიანები. ნ. ბარათაშვილი, ა. ჭავჭავაძე, ი. ჭავჭავაძე, რ. ერისთავი, ა. წერეთელი, ევლოშვილი, განდევილი, მამია გურიელი, გრ. აბაშიძე, ძმები რაზიკაშვილები და სხვ.

სატირა არის უკანასკნელი დარგი ლირიკისა.

სატირა ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ერთს გვარს შეჭამანდს, ბევრი მასალებისგან შეზავებულს, ვინეგრედის მსგავსად. ამ სახელს რომაელები უწოდებდნენ ისეთს ელეგიურს ლექსს, რომელშიდაც პოეტი ეხებოდა საზოგადოების ზნეობრივ ნაკლს და ან დასცინოდა მას, ან თავის გულის წყრომას და მწუხარებას აცხადებდა მის გამო. ნამდვილი სამშობლო სატირისა ძველი რომია, პირველი შესანიშნავი სატირიკოსები იყვნენ აქ ჯერ ლუცილი, მერე გორაცი და იუვენალი.

აქედან სატირა ევროპაშიაც გავრცელდა, სადაც იგი ემსახურებოდა იმავე მიზანს. სატირაში აღნიშნულს სამწუხარო მოვლენას პოეტი ყველგან ერთ ნაირად როდი ეკიდება: ზოგ სატირებში ზნეობრივს ნაკლს პოეტი ქირდავს, სიცილით სდევნის, რომ ქვეყნის ყბად ასაღებად გახადოს და მოაშლევინოს ის დანაშაულს პირს, ან საზოგადოებას; ამას ეწოდება **აჟუმონა**, სადაც სიცილი და ცრემლები არეულია, ე. ი. გარეგნობით პოეტი იცინის, მაგრამ ეს სიცილი მწუხარებისაგან გამოწვეულს ტირილს უფრო წაჰგავს. ზოგან პოეტი ველარ უძღებს გულს, უზნეო მოვლენისგან აღელვებულს, ქირდვის გუნებაზე როდილაა, წრეს გადადის, მოთმინების ფიალა ავსებული აქვს. ასეთი მოვლენა მის ზნეობრივს იდეალს არ ურიგდება და სასტიკად, შეუბრალებლად ჰგმობს კერძო პირებს, ანუ საზოგადოების შემჩნეულს ნაკლს, ქარსა და ცეცხლს აყრის თავზე, რომ მოაშლევინოს სისაძაგლე. ამ შემთხვევაში ხშირად პოეტი კაცის ღირსებას ივიწყებს და შეუბრალებლად ამცირებს და ამდაბლებს დამნაშავე პირს, რომ ისიც შეაწუხოს, ააშფოთოს და ან თავი შეაკლას ბოროტებასთან ბრძოლას, ან მოსპოს სისაძაგლე. ასეთს ლექსს ეწოდება სატირა. სიცილი ზოგჯერ ბოროტიცაა. კაცი კაცს იმისათვის კი არ დასცინის, რომ ის ღირსია და გასწორება

სურს, არამედ მხოლოდ დასამცირებლად, ბოროტებით, როგორც მაგალითებ, ურიები დასცინოდნენ იესო ქრისტეს: „გიხაროდეს მეუფე ურიათაო... ასეთს დაცინვას ეწოდება **საგაკაზმი**.

საუკეთესო სატირებია: აკაკის: „ფარისეველი“, „ნადირობა“, „ძველი და ახალი წელი“, „ადვოკატებს“, „იუდა“; იუმორია: „რუსეთუმე“, „აპელაციის მცოდნე“, „ბანკობია“ და სხ. ი. ჭავჭავაძის იუმორია: „რას ვშვრებოდით, რა ვაკეთეთ“, სატირაა: „ხმა სამარიდან“, „ბედნიერი ერი“; გრ. ორბელიანის: „პასუხი შვილთა“ და სხ.

სატირაში პოეტი უნდა ჰხატავდეს და ეხებოდეს არა პიროვნულს ნაკლს, პირადი ინტერესით, არამედ ტიპიურს უკუღმართობას, ამასთანავე დიდის სიმართლით, მიუდგომელად. მხოლოდ ამ შემთხვევაში ექნება სატირას ლიტერატურული ღირსება და გამასწორებელი მნიშვნელობა საზოგადო ცხოვრებაში. თუ ამ საზოგადო ნიადაგს ასცდა პოეტი, სატირის მაგიერ გამოვა უმნიშვნელო და უაზრო ორპირთა კინკლაობა, უზრდელი ლანძღვა-გინება კაცის დასამცირებლად. ამას ეწოდება **ზასკვილი**. სამწუხაროდ ჩვენში პასკვილები ბევრია, თითქმის მეტიც ნანდილს სატირაზე.

თუ სატირა მოკლეა და რაიმე კერძო საგანზე ჰსურს დაცინვით პასუხის გება—სიტყვა-მახვილად, მოსწრებით, ამას ეწოდები **საკგესი** ანუ **ქნაგრამმა**.

ლირიკას ეკუთვნის მადრიგალიც. **მადრიგალია** მოკლე დექსი, მხიარული საყვარელი საგნისადმი გამოსახატავად მისდადმი სიყვარულისა, მისი მშვენიერებისა და ამით გამოწვევა პოეტის სულის სიტკბოებისა. მადრიგალია: ნ. ბარათაშვილის ლექსი: „თავადის ქ... ძის ასულს“ და „საყურე“, მამიასი: „მარაოზე“, „ჯაბას“, „ივლიტე ნაკაშიძის ქალს“, სამაჯე, „ჩემს კეკელას“, რ. ერისთავის: „თვალეები“, „ყვავილს“, „ვარსკლავს“, „ღვინოს“, ი. ჭავჭავაძის: „ყვარლის მთებს“, „ჩემო კარგო ქვეყანა“, აკაკის: „ალექსანდრა“ და სხვა.

ელეგიას ზემო აღნიშნული ფორმების გარდაც აქვს ხშირად სხვა და სხვა ფორმა. ასეთებია: ლოცვა, სიმღერა, ანუ ნანიჩა, ბაიათი, მუხამბაზი ალავერდი, ეპიტაფია. ლოცვის მაგალითად მოვიყვანოთ: ი. ჭავჭავაძის „ლოცვა“, „ღმერთო აკურთხე ამ ყრმისა ძალი“, აკაკის: „საიდუმლო ბარათო“, რ. ერისთავის: ჩემი ლოცვა, ღმერთო გვიშველე, შოთასი: აფთანდილის ლოცვა.

სიმღერის ნიმუში ბევრია ქართულს მწერლობაში. დავასახელოთ ბესიკის: მშვენიერთა ხელმწიფე, ვედოშვილის ასოთ ამწყობის სიმღერა, აკაკის: სიმღერა მკის დროს.

ნანა—არის დედის სააკვნო სიმღერა, ბავშვის დასაძინებლად. ნანაში პოეტი ხატავს დედის სიყვარულს და იდეალს, მამულიშვილურს გრძობა—მისწრაფებას.

ბაიათია მოკლე ლექსი, სადაც იხატება ან გულის სევდა, ან უზრუნველობა, უდარდელობა მოქციფე, ან დარდიანი პირისა.

სადღეგრძელოა საპურ-ღვინო სიმღერა—ლექსი, სადაც იხატება ხან გაბედული აზრები, პატრიოტული გრძობები, ხან საყვედური შემჩნეულთ უსამართლობის გამო, ხანაც სიყვარული და სილაღე. წაიკითხეთ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“, და მ. გურიელის „ალავერდი“.

მუხამბაზა ელეგიური ლექსია, გამომხატველი სიყვარულისაგან დაკოდელი გულის მდგომარეობისა, ასე რომ ის სამიჯნურო ხასიათისაა უმეტესად.

ეპიტაფია არის ლექსი, თქმული სახსოვრად მიცვალებულისა და უმეტესად წარწერილი საფლავის ქვაზედ.

დ რ ა მ ა ტ ი უ ლ ი პ ო ე ზ ი ა .

ბერძნული სიტყვა—**დრამა** ნიშნავს: ვსაქმობ, ვმოქმედებ. აქედანაა წარმომდგარი სიტყვა **დრამა**, რომელიც ნიშნავს მოქმედებას. ამიტომ დრამატიული ეწოდება მწერლობაში ისეთს თხზულებას, რომელშიც უმთავრესი ალაგი და ყურადღება უჭირავს მოქმედებას გამოყვანილ გმირებისას.

მოქმედებას ვხვდებით სხვა თხზულებებშიდაც, მაგ. ზღაპრებში დევებს ებრძვიან გმირები, რუსთაველის ვეფხისტყაოსანში ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი იღებენ ქაჯეთის ციხეს, ნადირობენ, ხოცავენ ავაზაკებს ზღვაში და სხვა, მაგრამ ამ მოქმედებასა და დრამაში აწერილი მოქმედების შუა დიდი გარჩევაა. დრამაში მოქმედება—დედა ბოძია თხზულების, უმთავრესი ყურადღება მას აქვს მიქცეული, ზღაპრებში და პოემებ—მოთხრობებში—კი იგი სხვათა შორისაა ჩაკერებული, ანუ უნებურად გამოდის. მეორედ, დრამაში მოქმედებაზე ავტორი

კი არ მოგვეთხრობს, ასე და ასე იყო ამა და ამ დროს, როგორც ამას შევხვდებით სხვა თხზულებებში, არამედ თვითონ სცენაზე, მაყურებლის თვალ წინ, მიდის ეს მოქმედება, ბრძოლა გამოყვანილ გმირთა, რომელიც გამოდიან და იბრძვიან—მოქმედებენ ისე, როგორც ნანდვილად მოხდა, ანუ უნდა მომხდარიყო ცხოვრებაში თავის დროზე.

კაცის ცხოვრება სულ ბრძოლაა სხვა და სხვა დაბრკოლებასთან და რადგან დრამატიული ნაწარმოები არის ცოცხალი სურათი, სარკე ადამიანთა ბრძოლისა, ამის გამო იმაშიც ბრძოლაა თავი და ბოლო. აქ გამოყვანილი გმირები თავიანთ ცხოვრებაში ხმედებიან ბევრ ნაირს დაბრკოლებებს; მათთან შერიგება ეწინააღმდეგება მათს რწმენას, მიმართულებას, სინდისს, ზნეობრივსა და გარეშე კანონს. და კაცმა არ იცის რა ჰქნას, რა არჩიოს: შეებრძოლოს, თუ შეურიგდეს და დაუთმოს. აქ იბადება ჯერ სულიერი ბრძოლა, რომელიც მერე და მერე გამოდის გარედაც და იქცევა გარეშე მოქმედებად. მოვალეობა ერთს ითხოვს გმირისაგან, ინტერესი და თავმოყვარეობა მეორეს, გარემოება კი ისეა მოწყობილი, რომ ორივეს ხელს უშლის. აქ იმართება ნანდვილი ჯოჯოხეთი გმირის სულში და ესაა რომ აჯახებს მას მოწინააღმდეგე პირებთან და დაბრკოლებებთან.

ამ მოქმედებაში რამოდენიმე მომენტი შესანიშნავი: მიზეზი ბრძოლისა, ანუ ნასკვი, თვით ბრძოლა და დასასრული ბრძოლისა, ანუ კატასტროფა. დრამატიულს თხზულებაში ავტორი კიდევ უმატებს ამას ერთს მომენტს, სახელდობ იმ დამოკიდებულებას მოქმედ პირთა შორის, რომლისგანაც მკითხველს, ან მაყურებელს შეუძლია იგრძნოს ის, თუ რა მოყვება ამ დამოკიდებულებას. ამ მოწინავე ხანას დრამაში ეწოდება **ექსპოზიციას**. ამას გარდა კიდევ, მეორე ხანაში, საცა ბრძოლაა გამართული, ავტორი უფრო ამწვავებს ამ ბრძოლას, ხლართავს, ართულებს, რომ დასასრული ბრძოლისა მით უფრო ძლიერი და საუბედურო შეიქმნეს.

ამ სახით, სრული დრამატიული ნაწარმოები შეიცავს ხუთს მომენტს, ანუ აქტს—მოქმედებას: 1 ექსპოზიციას, 2 კვანძს, ანუ მიზეზს—კოლიზიას 3, გართულებას 4, რყევას ბრძოლისას—პერიპეტეიას და 5, კატასტროფას, ანუ დასასრულს ბრძოლისას.

შეიძლება, დრამატიულს თხზულებაში ნაკლები მომენტებიც იყოს: ოთხი, სამი, ორი, თითქმის ერთიც-კი. ეს იმაზეა დამოკიდებუ-

ლი, რომ ავტორი ღებულობს დასასურათებლად ბრძოლის მხოლოდ ზოგიერთს ხანას და აკეთებს კერძო სურათს ბრძოლისას ამ კერძო მომენტიდან.

დრამატული თხზულების წერა ძლიერ ძნელია და ითხოვს ავტორისაგან დიდს ნიქს და ხელოვნებას. დრამაში გამოყვანილი გმირები ნანდვილს ცოცხალს პირებს უნდა ჰგავდნენ და არა ხელოვნურად შეთითხნილს ტიკინებს; მათი მოქმედება, აზრები, გრძნობები და გარეგნობაც: ენა, კოსტიუმი უნდა შეეფერებოდეს მათს დროს და ადგილს. მათი მოქმედება უნდა იყოს ბუნებრივი, წრფელი და არა ნაძალადევი და წინააღმდეგი ისტორიისა და ბუნების კანონებისა. თვით მოქმედებაში უნდა იყოს დაცული მთლიანობა და თანდათანობა, ე. ი. მთელი დრამა უნდა იყოს აშენებული ერთს დედა—აზრზე, ერთს საგანზე და მისდევდეს მას თავიდან ბოლომდის; ამასთანავე ეს დედა—აზრი თანდათან უნდა იყოს განმარტულ—განვითარებული, რომ სჩანდეს მის დასაწყისი, ნასკვი, გართულება, აქეთ—იქით გადასმა და დასასრული. უამისოდ თხზულება ვერაფერს შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს საზოგადოებაზე.

დრამის ღირსების შემლახველი და მოქმედების დამასუსტებელია გმირის გაჭიანურებული ლაპარაკი; დრამაში ყველაფერი მოქმედებას და ბრძოლას უნდა წარმოადგენდეს და ყველაფერი ის, რაც კი აფერხებს, აჩერებს, ასუსტებს, ამკრთალებს ამ მოქმედება—ბრძოლას, მისგან გაძევებული უნდა იყოს. გმირები უნდა ელაპარაკებოდნენ ერთიმეორეს სიტყვა მოჭრათ, სხარტად, ძლიერად და მოკლედ.

დრამას მარტო დაწერა არ ჰყოფნის: მას უნდა კიდევ წარმოდგენა, ანუ სცენაზე დადგმა, სადაც საზოგადოებას შეეძლოს ყველაფრის დანახვა თვალით და მოსმენა ყურიით. მან თვითონ უნდა ნახოს ცოცხლად, თითქოს მოწამესავით, თანამედროვესავით, დამსწრესავით, სახე გმირების, ენა, ტანისამოსი, იარაღი, მოქმედება, გაჭირება და დაღბინება, მისწრაფებანი, აზრები და საქციელი. ამისათვის საგანგებოდ აშენებენ თეატრს, სადაც ერთი მხრით მიდის დრამა, მოქმედება გამოყვანილ პირთა და მეორე მხრით ზის საზოგადოება და ხედავს, როგორც სარკეში, ყველაფერს ამას, თუმცა ეს ყველაფერი წარსულში მოხდა და სხვა ალავს. თეატრს ამიტომ დიდი აღმზრდელი მნიშვნელობა აქვს. საზოგადოება აქ თავის თვალით ხედავს ბოროტებას

და კეთილს, სამართლიანობას და უსამართლობას და თავის მსჯავრს სდებს მათ.

დრამა დაიბადა ძველს საბერძნეთში. აქ მას ჰქონდა სარწმუნოებრივი ხასიათი, იგი წარმოადგენდა რელიგიოზურს კულტს, ანუ ღვთის მსახურებას და იყო ძლიერი და მარტივი. ეს პირველი დრამა წარმოსდგა იმ სიმღერებიდგან და ლოცვებიდგან, რომლებსაც ბერძნები უმღერდნენ ღმერთს ბახუსს, ანუ დიონისს. მღერის დროს თამაშობდნენ კიდევ. პირველად დრამაში ერთად ერთი მოქმედი პირი იყო—ხორო. მეექვსე საუკუნეში ქრისტეს წინ პოეტმა თესპისმა ხოროს მიუმატა ერთი მსახიობი—აქტიორი. ხშირად ხოროსა და ამ მსახიობს შორის იმართებოდა კამათი და მოქმედებაც. მეხუთე საუკუნეში ქრისტეს წინ პოეტმა ესხილმა დაწერა რამდენიმე დრამა, სადაც ხოროს და ერთს აქტიორს გარდა კიდევ გამოიყვანა მეორე მსახიობი. პოეტმა სოფოკლმა მესამე და მეოთხე მსახიობი მიუმატა და თავის დრამატიულს ნაწერებშიც ძლიერ აამაღლა დრამატიული პოეზია.

ბერძნების უწინდელი თეატრი თავის აგებულობით სრულიად თავისებური იყო. შენობის მაგიერ ის წარმოადგენდა მთის ფერდოს, მდინარის, ან ზღვის ახლოს; მას არც სახურავი ჰქონდა და არც კედლები, თეატრს სამი უმთავრესი ადგილი ჰქონდა: ხორები მომღერალთა გუნდისათვის, თეატრი—მსმენელთათვის და სცენა მსახიობებისათვის. სცენა უფრო წაჰგავდა შენობას, რამოდენიმე სართულიანს. თეატრში იყო ერთი მეორეზე შეყოლებული რგვალი კიბეები, მათ შუა იყო ხოროები, რომელნიც წარმოადგენდნენ პატარა მოედანს. მოედანის შუაზე ტახტი იდგა ღვთის ბახუსისათვის.

თეატრს ძველს საბერძნეთში ნაციონალური, ანუ ეროვნული ხასიათი ჰქონდა და დიდი გავლენაც ხალხზე. თეატრი ამტკიცებდა ხალხში სარწმუნოებას, გმირობას და მამულიშვილობას. ხალხიც იმიტომ დიდათ ეტანებოდა თეატრს: თითო წარმოადგენაზე ესწრებოდა 30—40 ათასამდე სული.

დრამა საბერძნეთში უფრო აყვავდა და უმაღლეს საფეხურამდე მიაღწია თავის განვითარებით პერიკლის დროს. საუკეთესო მისი წარმომადგენლები იყვნენ იმ დროს პოეტები: სოფოკლი, ევრიპიდი, ესხილი და არისტოფანი.

დრამატიულს პოეზიას აქვს სამი უმთავრესი დარგი: **ტრაგედია,**

კომედიას და საკუთარი დრამა.

ტრაგედია ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს თხის სიმღერას. ასე უწოდებდნენ ბერძნები იმ სიმღერებს, რომლებსაც უმღერდნენ იგინი დიონისის მის სამსხვერპლოსთან, სადაც უკვე გამზადებული ჰყავდათ სამსხვერპლოდ თხა.

ტრაგედია არის ისეთი დრამატული თხზულება, რომელშიდაც გამოყვანილი არიან დიდ-ბუნებოვანი და ძლიერი ხასიათის პირები, ჩავარდნილი დიდს გაჭირებაში და თავგანწირულად შებრძოლნის. ამიტომ ტრაგედიის შინაარსი უთუოდ ტრაგიკულია, ანუ საუბედურო, სამწუხარო, აღმძვრელი ადამიანში გმირებისადმი სიბრალულისა და თანა გრძნობისა. ასეთი მძიმე მდგომიარეობა ამ პირებისა წარმოსდგება იქიდან, რომ მათ უხდებათ ბრძოლა ან ღეთისა და სინდისის კანონებთან, ან და თავიანთ ვნება—სურვილებთან და რომელი მხარეც უნდა აირჩიონ, მეორეს ღალატისათვის ან სიკვდილით ისჯებიან, ან სამუდამოდ უბედურდებიან. ასეთია, მაგალითად, ტრაგედია სოფოკლის „ანტიგონა“.

ამ ნაირად ტრაგედიაში გამოყვანილი არიან დიდ-ბუნებოვანი პირნი, რომელიც ებრძვიან იმდენად დიდს დაბრკოლებებს, სჩადიან ისეთს მძიმე საქმეებს, რომელსაც ვერ შესძლებს ჩვეულებრივი ბუნებისა და ხასიათის პირი: ეს უკანასკნელი ასეთს მძიმე შემთხვევაში შეშინდება, უკან დაიხვევს, ან დაიწყებს და მიატოვებს. ამასთანავე ტრაგედიის გმირები თავს აკლაფენ უსამართლობასთან ბრძოლას, ან წინააღმდეგ ამისა ადვიან ბოროტების გზას და მით ან თანაგრძობას იწვევენ, ან ზიზღს და სიბრალულს ტრაგედიაში ყველაფერი საშიშოა, სატირალი, აქ სასაცილო და სასიხარულო არა არის რა გარდა იმისა, რომ ხანდისხან გმირი ამარცხებს უსამართლობას და მით დიდს სიამოვნებას და კმაყოფილებას აღძრავს მაყურებელში.

თვისებანი სახეგრძნეთის ტრაგედიისა: ბერძნების ტრაგედიაში სასტიკად დაცულია ერთობა მოქმედებისა, ადგილისა და დროისა, ე. ი. მოქმედება სწარმოებს ერთს ალაგზე და თავდება 24 საათის განმავლობაში. თუ ტრაგედიაში რთული საგანი იყო აღებული და მოქმედების გათავება არ მოხერხდებოდა ამ მოკლე ხნის განმავლობაში, ერთს დღესა და ღამეში, ამ შემთხვევაში თვით ტრაგედიას დაჰყოფდნენ ცალ-ცალკე აქტებად, პატარ-პატარა ტრაგედიებად და თითო ნა-

წილს სხვა და სხვა დროს დააყენებდნენ სცენაზე. ამიტომაც, რომ სოფოკლის ტრაგედია: „ანტიგონა“ შესდგა ოთხი ტრაგედიისაგან; ესენი არიან: „მეფე ედიპი“, „ედიპი კოლონაში“, „შვილნი ფივის წინააღმდეგ“ და „ანტიგონა“. ეს ოთხი ტრაგედია შეიცავს ერთს ვრცელს, მაგრამ მთლიანს, ამბავს. მეორეთ, ბერძნების ტრაგედიაში ყველაფერი დამოკიდებულია ბედის წერაზე, განგებაზე, რომელსაც ვერავინ ვერ გაექცევა. აქ გმირები ვერაფერს ვერ ჰშვებიან თავის სურვილზე; კიდევ რომ მოიწადინონ, მაინც ბედის წერაზე წავა ყველაფერი. მესამედ, ბერძნების ტრაგედიაში მოქმედება უფრო მარტივია, ვიდრე ახალს ტრაგედიაში და ამიტომაცაა, რომ აქ ცოტა მოქმედნი პირნია საჭირო.

ევროპაში ლიუდოვიკ მე-XIV-ეს დროიდან დაწყებული ცრუ კლასიკური მიმართულება ლიტერატურაში (იხ. ზევით) ტრაგედიასაც დაეტყუა და დალი დაასვა მას. ეს სიყალბე აქ იმაში გამოჩნდა, რომ მეტის მეტი წაბაძვის სურვილით, სასტიკად დაიცვეს ბერძნების ტრაგედიის „ერთიანობა დროისა და ადგილისა“, თუმცა ამავე დროს ავიწყდებოდათ ერთიანობა მოქმედებისა და იღებდნენ ტრაგედიისათვის ისეთს რთულს ამბებს, რომელიც ითხოვდა მეტს დროს, ვიდრე 24 საათს, და სხვა და სხვა ადგილს და ვერ თავსდებოდნენ ასეთს იწრო ფარგალში, როგორცაა ერთი დღე და ღამე და ერთი ადგილი. ამ უმსგავსოების თავიდან ასაცილებლად ავტორებს მოაგონდათ ერთი ხერხი: იმ ამბებზე, რის წარმოდგენაც არ ხერხდებოდა 24 საათში და ერთს ადგილზე, ალაპარაკებდნენ გრძლად გამოყვანილს პირებს, რის გამოც ცოცხალი და წარმტაცი მოქმედების ნაცვლად წარმოდგენა გარდაიქცა უნაყოფო ლაყბობად და ტეატრი და სცენა—კი აუდიტორიად, სადაც ერთი ლაპარაკობს და სხვანი ყურს უგდებენ. ამის გამო დაიკარგა ცოცხალი სურათი ცხოვრებისა და დაირღვენ ძირითადი კანონები სცენური ხელოვნებისა.

დასასრულ, ამ მიმართულებამ, როგორც სხვა დარგი პოეზიისა, აგრეთვე ტრაგედიაც ძლიერ დააცილა და ჩამოაშორა ცხოვრებას. გმირებად გამოყავდათ უთუოდ მსხვილ-მსხვილი პირები: ისტორიული რაიდები, მეფეები, თავადები; ალაპარაკებდნენ განსაკუთრებული, მშრალი ენით და მათი ბრძოლა უთუოდ უბედურად უნდა გათავებულყო. ასეთი ტრაგედიის საუკეთესო წარმომადგენელნი იყვნენ ევრო-

პაში: რასინი და ვოლტერი.

კო მ ე დ ი ა.

წინააღმდეგ ტრაგედიისა, კომედია არის ისეთი დრამატიული თხზულება, სადაც ავტორი ხატავს სასაცილო, უგუნურს მხარეს ცხოვრებისას და აქედგან გამოწვეულს ბრძოლას. ასეთი ბრძოლისათვის ტრაგედიის ძლიერი და დიდ-ბუნებოვანი პირები არ არიან საჭირო: ეს შეუძლია ყოველს მომაკვდავს, თუ კი იგი დაადგება უგუნურების, უსინდისობის და უბატოხსნების გზას.

ამიტომ კომედია ხატავს ცხოვრების უარყოფობითს, დამახინჯებულს, უკუღმართს მხარეს, რომელიც დაცილებულია ჭეშმარიტს გზას და ცხოვრების მაღალს მიზანს, იდეალს. მოქმედნი პირნი არიან ღარიბი, იწრო ბუნების მექონნი, შეპყრობილნი წვრილნი ინტერესებით, რომლებსაც სწირავენ ყველა მაღალს აზრებს და მიზანს კაცის არსებობისას. ამისათვის მათი საქციელი ერთი მხრით სასაცილოდ ასაგდება, მეორეს მხრით საბრალო. იგინი გაჩენილან მარტო ცუდკაცობისათვის, მარტო უზნეობისათვის; ცდილობენ მარტო იმას, როგორ დააკმაყოფილონ პირუტყული გრძნობანი და წვრილი თავმოყვარეობა, მაგრამ ამავე დროს არც იმდენი გონება და ჭკუა შესწევს მათ, რომ ამ ბოროტებაში გზა გაიკვლიონ, დაბრკოლებები სძლიონ: ხშირად თვით ვარდებიან სასაცილო, უხერხულს მდგომარეობაში, თვისი უგუნურებით და უნებურათ ისჯებიან ზნეობრივად.

კომედიას დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს: მაყურებელი ხედავს ნათლად სრულს გადაგვარებას კაცის სულიერი არსებობისას, დამახინჯებას მისი ზნეობრივი ბუნებისას და იძულებს, ზურგს აქცევს ასეთს საქციელს, ხან თანაც იცინის, თანაც სწუხს და უფრთხილდება, რომ ასეთი სასაცილო და კაცის დამამცირებელი საქციელი არ იქნეს შემჩნეული მის საკუთარს ცხოვრებაში.

დ რ ა მ ა.

იმ უკიდურესობამ ცრუ კლასიკური ტრაგედიის მიმართულებაში, რომელზედაც ზევით გვქონდა ლაპარაკი, გამოიწვია მკაცრი კრიტიკა

სახოგადოების მხრით და დაბადა ეგრედ წოდებული საკუთარი, ანუ
ახალი დრამა.

დრამა არის ისეთი ნაწარმოები, რომელშიდაც შეერთებულია
ტრაგიკული და კომიკური მდგომარეობა მოქმედ პირთა, ანუ სამწუ-
ხარო ზე სასაცილო მხარეები ცხოვრებისა.

გარჩევა ახალი დრამისა ბერძნების ტრაგედისაგან. 1. ძველს
ბერძნულს ტრაგედიაში გამოყვანილი გმირები ბრმად ემორჩილებიან
ღმერთების ნებას, ანუ ბედის წერას (როკს) და სრულებით ველარ
იჩენენ თავიანთ ნებას, ახალს დრამაში-კი ეს გმირები ისე იქცევიან,
როგორც თვითონ სურთ, რის გამოც ესენი არიან სრული განვითარე-
ბულნი და თავისუფალნი პირნი. 2. ახალი დრამა სრულიად უარს
ჰყოფს ბერძნების ტრაგედის ერთიანობას ადგილისას და დროისას,
რითაც იგი უფრო ახლო სდგას ნამდვილს ცხოვრებასთან, სადაც ყვე-
ლაფერი არ ხდება ერთს დროსა და ერთს ალავს. 3. ახალს დრამაში
მოქმედებენ არა მხოლოდ დიდ-ბუნებოვანი პირები და მაღალი ხარის-
ხოვანნი გვამნი, არამედ უმეტესად უბრალო მომაცქდავნი, ნანდვილი
თანამედროვე ცხოვრების შვილნი. 4. მოქმედნი პირნი ახალს დრამაში,
როგორც თავისუფალი არსებანი, ხელმძღვანელობენ თავიანთ ვნებით,
ხშირად წინააღმდეგებიან გონიერების და ზნეობის კანონებს, რის გამოც
თვითონვე არიან მიზეზნი ასეთი, თუ ისეთი დასასრულისა და მოქმე-
დების მიმართულებისა 5. ახალს დრამაში მოქმედი პირი, ვნებით გატა-
ცებული, ხშირათ ვარდება სასაცილო მდგომარეობაში მაშინ, როდეს-
საც ბერძნების ტრაგედიაში არაფერი არაა სასაცილო. 6. ახალ დრა-
მაში თუმცა ტრაგიკული და კომიკური ერთი მეორეშია არეული,
მაგრამ უმთავრესი ალაგი მაინც ტრაგიკულს უჭირავს, იმ განსხვავებით
კი, რომ აქ დამაბრკოლებელი მიზეზები ისეთი უძლეველნი არ არიან,
როგორც ძველს ტრაგედიაში (გაარჩიეთ დ. ერისთავის დრამა „სამ-
შობლო“, აკაკის: „პატარა კახი“ და „თამარ ცბიერი“, სუმბათაშვილის
„ბორკილი“ და „ლალატი“).

ახალი დრამა წარმოსდგა საშვალო საუკუნოების სასულიერო
მისტერიებისაგან, რომლებსაც შინაარსად ჰქონდათ საეკლესიო ღვთის-
მსახურება და საღმრთო ისტორია. ბოლოს და ბოლოს ეს შინაარსი
თან და თან გაფართოვდა, მასში თან და თან საერო ელემენტებიც

შეიტანეს, ესე იგი ჩვეულებრივი ცხოვრების მოვლენებიც შეიტანეს შიგ და შემდეგში მისტერიამ სრულიად დაჰკარგა წინანდელი სარწმუნოებრივი ხასიათი და მიიღო ის სახე, რომელიც დღეს აქვს მას.

ახალი დრამის მამად უნდა ჩაითვალოს მეთექვსმეტე საუკუნის გენიოსური პოეტი ინგლისელებისა ვილიამ შექსპირი. საუკეთესო მისი დრამებია: გამლეტი, ოტელო, მეფე ლირი და სხვა, რომლებიც ქართულადაც არიან ნათარგმნი ივანე მაჩაბლის მიერ. სხვა დრამატურგებში აღსანიშნავები არიან: ისპანიაში კალდერონი, გერმანიაში ლესსინგი (იგივე ესტეტიკური კრიტიკოსი), შილლერი და გეტე, საფრანგეთში ვიქტორ ჰიუგო, რუსეთში პუშკინი და ოსტროვსკი, საქართველოში დ. ერისთავი, აკაკი წერეთელი, და ა. სუმბათაშვილი.

დასასრული.



ამავე ავტორის თხზულებანი:

- | | | | |
|----|------------------------------------------------------|-------------|---------|
| 1. | სახალხო პოეზია | ფასი 1 მან. | 40 კაპ. |
| 2. | სანიმუშო გაკვეთილები სამღვთო
სჯულისა | „ — | 50 „ |
| 3. | უკანასკნელი დღენი გაბრიელ
ეპისკოპოსისა | „ — | 15 „ |
| 4. | Правда оъ автокефаліи
грузинской церкви | „ 1 „ | 50 „ |
| 5. | ქართული ქრესტომატია წ. I | „ — | 85 „ |
| 6. | თეორია სიტყვიერებისა | „ — | 40 „ |

საწყობი ამ თეორიისა იმყოფება ქ. ქუთაისში ის. კვი-
ცარიძის და ვას. ბეჯანეიშვილის წიგნის მაღაზიებში, თბილისში
ქ. შ. წერა-კითხვის საზოგადოებაში და ქ. ფოთში ავტორთან
სადაყო გემნაზიაში.

წიგნის მაღაზიებს ამ წიგნის ფასილამ დაეთმობათ 20%.