

**პოლიფონიისა და ბრძნობადის ურთიერთკავშირის სემიოტიკური გაგება
ჰავრამანის მუსიკაში; ეროტიკული ლიტერატურის როლი
ჰავრამანის ხალხური მუსიკის შემსრულებლობაში**

შესავალი

ირანის, ერაყისა და ქურთული რეგიონების გეოგრაფიულ შემადგენლობაში მყოფი ჰავრამანი ისეთი უნიკალური კულტურული მახასიათებლების მქონე რეგიონია, როგორც ნაკლებად თუ გვხვდება ზემოაღნიშნული ორი ქვეყნის ტერიტორიაში შემავალ სხვა რეგიონებში. ეს კულტურული ნიშნები კვლავ ინარჩუნებს თავის პირვანდელ და ტრადიციულ მახასიათებლებს და, ამრიგად, ჰავრამანი შეიძლება ჩაითვალოს ერთ-ერთ ყველაზე ძველ და ხელუხლებელ რეგიონად შუა აღმოსავლეთის ვრცელ კულტურულ გეოგრაფიაში. განვლილი დროის განმავლობაში ჰავრამანში ყველაზე ნაკლებად ენა, ტანსაცმელი და ნეს-ჩვეულებები შეიცვალა. რეგიონის კულტურულ ცხოვრებაში მუსიკა ყველაზე ორიგინალურად და ხელუხლებლად შეიძლება ჩაითვალოს. ჰავრამანის რეგიონის მუსიკა ერთ-ერთი უძველესი და უნიკალურია და ის ქვეყნის ადგილობრივ და პირველად მუსიკად ითვლება. ეს მუსიკალური კულტურა, სრულიად ვოკალური ფორმით, ჟღერადი ხელოვნების იმ იშვიათ ფორმებს შორისაა, რომელთა კულტურულ სტრუქტურაშიც ინსტრუმენტს არავითარი გამოყენება არ აქვს. ჰავრამანის მუსიკა რამდენიმე ვოკალური ფორმითაა წარმოდგენილი, რომელთაგან თითოეულს საკუთარი კულტურული და მუსიკალური მახასიათებლები აქვს და ამა თუ იმ სიტუაციაში სხვადასხვა ფუნქციით სრულდება. ბოლო პერიოდში ჩატარებული კვლევები უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, კონცენტრირებული იყო მუსიკალური სტრუქტურის შეზღუდული ასპექტების ანალიზზე. მათში ზუსტადაა კატეგორიზებული ვოკალური ჟანრები, თუმცა ეს უკანასკნელი კულტურული თვალსაზრისით შესწავლილი არ არის.

ამ სიმღერების კლასიფიკაცია და ტიპოლოგია სულაც არ არის მარტივად საკვლევი, რადგან ამ საკითხთან დაკავშირებით ადგილობრივ მუსიკოსებთან ჩატარებულ ინტერვიუებში (ამ მუსიკის კვლევისას ყველაზე მნიშვნელოვანი წყარო) ცხადად ჩანს აზრთა სხვადასხვაობა და განსხვავებული კონცეფციები.

წინამდებარე კვლევა თავდაპირველად წარსული კვლევის შედეგებს ეყრდნობოდა, რასაც შემდეგში მოჰყვა სავსე მუშაობა ადგილობრივების ინტერვიუებისა და მონაწილე-დამკვირვებლის მეთოდების კომბინაციით. კვლევის დასკვნითი ეტაპი მოიცავს არსებული ვოკალური ფორმების სტრუქტურულ და კულტურულ ანალიზს, თავდაპირველად, მათ დეტალურ კლასიფიკაციას და შემდეგ მათი მუსიკალური, პოლიფონიური და კულტურული მახასიათებლების აღწერას. საბოლოოდ, საკითხის გარშემო არსებული ლიტერატურისა და მისი კულტურული ასპექტების შესწავლით, სექსუალური საკითხებით გამომწვეული ზეგავლენების სწორად გაგებითა და მათი კავშირის დადგენით იმასთან, თუ რა ფორმითაა სიმღერები წარმოდგენილი და როგორაა მათში პოლიფონიური სტრუქტურა მიღწეული.

ავტორს, რომელიც ჰავრამანში დაიბადა და ღრმად იცის ჰავრამანის ენა და კულტურა, შეუძლია ღრმად გააცნობიეროს ყველა ის მუსიკალური და, განსაკუთრებით, კულტურული დეტალი, რაც გავლენას ახდენს სიმღერების ტრადიციულ გამიჯვნაზე. საბოლოოდ კი, მუსიკალური და კულტურული სტრუქტურების დემონსტრაციის გზით, ვოკა-

ლური ტიპების ზუსტ და დეტალურ აღწერასა და მათ მუსიკალურ-კულტურულ მახასიათებლებს წარმოგვიდგენს.

საკითხის დასმა

ქურთი ხალხის მუსიკის კვლევასა და შესწავლას ხანმოკლე ისტორია აქვს. გამომდინარე აქედან, ქურთული მუსიკის მრავალი მუსიკალური და კულტურული ასპექტი ამა თუ იმ რეგიონში დღემდე უცნობია (Nაზარი, 2014: 4). ჰავრამანის რეგიონის მუსიკა კიდევ უფრო ნაკლებ გამოკვლეულია, ვიდრე სხვა ქურთული რეგიონებისა.

ამ მიმართულებით ჩატარებული მცირე კვლევა რეგიონის მუსიკალური და კულტურული ასპექტების საკმაოდ დიდ დიაპაზონს მოიცავს და, საბოლოო ჯამში, შედარებით ზოგად შედეგებს წარმოადგენს. გამომდინარე აქედან, წინამდებარე კვლევაში ვეცადეთ დაგვევინრობინა კვლევის ფარგლები, გაცილებით პრაქტიკული და მეცნიერული შედეგების მისაღებად. ჰავრამანის მუსიკა თავისი დღემდე უცნობი მრავალი ასპექტით, საკმაოდ ბევრ კითხვას ბადებს, რასაც პასუხის გაცემა ესაჭიროება. ყოველი მათგანი ფართო სამეცნიერო კვლევას საჭიროებს. ამდენად, წინამდებარე ნაშრომში მთავარი საკვლევი კითხვა მიმართულია სექსუალური და პოლიფონიური (ჰეტეროფონია) საკითხებისაკენ. მთავარი საკვლევი საკითხია, თუ რამდენად ახდენს გავლენას გენდერი, სექსუალური გრძნობები და სექსუალური ლიტერატურა მომღერლების ხმების სინშირეებსა და მუსიკაში ჰეტეროფონიის შექმნაზე.

ამდენად, ავტორის მთავარი საკვლევი კითხვა შემდეგია: რამდენად ზემოქმედებს გრძნობადი/სექსუალური გამოხატვის ასპექტი ფიზიოლოგიურ შეგრძნებებზე და ბგერითი სინშირეების ცვლილებაზე? და რა კავშირია ამ გავლენასა და ჰავრამულ მუსიკაში ჰეტეროფონიის შექმნას შორის?

მოხსენების შემდგომ ნაწილში მოკლედ გაგაცნობთ ჰავრამანის რეგიონს, რათა უფრო გასაგებად ავხსნა ჰეტეროფონიის შემქმნელი ქმედითი სტრუქტურები, გაგაცნოთ მთავარი ვოკალური ტიპები და მათი საშემსრულებლო ფორმები და შემდეგ ავხსნა, თუ როგორ ურთიერთქმედებს სექსუალური გრძნობები და პოლიფონია.

ჰავრამანის ზოგადი მიმოხილვა

ჰავრამანი მთიანი ადგილია დასავლეთ ირანის ქურთისტანში და ერაყის ქურთისტანის ნაწილში, რომელიც გადაჭიმულია შილერის ხეობის სამხრეთიდან სირვანის მდინარემდე (Soltani Hawrami, 2007: 80). დღევანდელი ჰავრამანი ირანის ორი პროვინციის ტერიტორიას მოიცავს. ჰავრამანი ეკუთვნის ქურთისტანსა და ქერმანშაჰს და მოიცავს ე.წ. ჰავრამან ჯავრუდის, ჰავრამან ლაჰუნისა და ჰავრამან ტახტის ნაწილებს.

შაჰუს (ზავროსი) მალლობები ჰავრამანს ორ ნაწილად ყოფს, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ჰავრამანად. ჩრდილოეთის ნაწილს წარმოადგენს ჰავრამან ტახტი, სამხრეთ ნაწილს კი ჰავრამან ლაჰუნი. ეს უკანასკნელი მოიცავს ისეთ ქალაქებს, როგორიცაა პავეჰი, ნოსუდი, ნუდშეჰი და სხვ. ჰავრამანის მეორე ნაწილი ქურთისტანში ირანის ტერიტორიაზე მდებარეობს და ორ საზღვრისპირა არეალს, მეზობელ პატარა ქალაქებსა და სოფლებს აერთიანებს (Soltani Hawrami, 2007: 81).

ისტორია

პრეისტორიული ხანიდან მოყოლებული ჰავრამან ბასინი, შანიდარ კავე/შანიდარის გამოქვაბული ჰავრამანის ცივილიზაციისა და კულტურის დამკვიდრების ყველაზე ძველ კერად გვევლინება (Soltani Hawrami, 2007: 81). თიანეს გორა, კამიარანიდან 26 კმ დასავლეთით, უძველესი თიხის არტეფაქტებითაა ცნობილი და მისი პრეისტორიული წარწერები ძალიან მნიშვნელოვან ძეგლებს წარმოადგენს. გორის სიმაღლეზე ნაპოვნ ექვსი

სართულიდან პირველ სართულზე ისლამური პერიდის ნამუშევრებია, მეორე სართული სასანიანთა პერიოდისაა, მესამე კი ძვ.წელთაღრიცხვის მესამე ათასწლეულს მიეკუთვნება. მეექვსე სართულზე კი, სადაც ყველაზე ძველი არტეფაქტები იყო განთავსებული, პრეისტორიული ხანის წითელი ფერის თიხის ნაკეთობებია აღმოჩენილი (Soltani Hawrami, 2007: 81).

ენა

ქურთული ენა ოთხი დიალექტისაგან შედგება: *სორანი*, *ჰავრამანი*, *ქალჰორი* და *ქურმანჯი*. სორანზე საუბრობენ ირანის ისეთ ქურთულ ნაწილებში, როგორიცაა სანან-დაჯი, მაჰაბადი, ბანეჰი, საქეზი და ა.შ. ასევე, ერაყის ქურთისტანის დიდ ნაწილში. ქურმანჯი მოიცავს ქურთულ დიალექტებს, რომლებზეც საუბრობენ თურქეთში, სომხეთში, სირიასა და ჩრდილოეთ ხორასანის ქურთებში. ქალჰორი ქურმანშაჰის ხალხების — შანეჰის, სარპოლ-ე ზაჰაბის, ისლამაბადის, ბისტონის და ერაყის ქურთისტანის ქალაქ ხანაქინის სასაუბრო ენაა.

ჰავრამანის ხალხი ჰავრამანის დიალექტზე საუბრობს. ლინგვისტების ნაწილი ჰავრამის დიალექტს ავესტანის ენის მსგავსად მიიჩნევენ (Soltani Hawrami, 2007: 83).

რელიგია

„ჰავრამანში არსებული მრავალი ცეცხლის ტაძარი და, ასევე, ზოგიერთი ზოროასტრი ჯადოქრის სამარხი, როგორიცაა პირ შალიარი ჰავრამან ტახტში ამ ტერიტორიის რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენებზე მიგვანიშნებს. კერძოდ, კი იმაზე, რომ ჰავრამანის ხალხი ისლამის მიღებამდე სწორედ ზოროასტრიზმს მისდევდა. ისლამის გამოჩენის შემდეგ, ჰავრამანის ხალხმა მიიღო ეს რელიგია და ეხლა სუნიტები არიან“ (Nazari, 2012: 9).

ჰავრამანის მუსიკის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი

მინორული ტერციის ინტერვალი:

მინორული ტერცია ყველაზე გავრცელებული ინტერვალია სიმღერების უმრავლესობაში. ეს ინტერვალი ერთ-ერთი ყველაზე ძველია და ის დამახასიათებელია ყველა უძველესი კულტურისათვის.

კაკბის ხმის იმიტაცია:

ბრუნო ნეტლი თავის წიგნში *მუსიკა უძველეს კულტურებში* (Music in Ancient Cultures) მიიჩნევს, რომ ცხოველების და ფრინველების ხმების იმიტაცია უძველესი კულტურის ერთ-ერთი მახასიათებელია (ციტირება: Haj Amini, 2002: 21). კაკაბს განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჰავრამანის კულტურაში. იგი მოხსენიებულია არაერთ ადგილობრივ ამბავსა თუ ანდაზაში. კაკბის სახლში ყოლა მეტად გავრცელებული ძველი ჰავრამანული პრაქტიკაა.

ამ ჩიტის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰავრამანული სიმღერებითაც დასტურდება. ამ რეგიონისთვის დამახასიათებელ ვოკალურ ტრემოლოში კაკბის ხმის იმიტაცია შეგვიძლია ამოვიცნოთ, რასაც არაერთი ადგილობრივი მომღერალი ადასტურებს (Ahmadi, 2008)¹. ადგილობრივ კულტურაში მომღერლის კარგი ხმა ყოველთვის შედარებულია კაკბის ხმასთან.

¹ ჰავრამანის მუსიკის ოსტატებისგან.

ჰავრამანში გავრცელებული ვოკალური ფორმები

ჰავრამანის ვოკალური ფორმების დადგენისა და ანალიზის პროცესში განსაკუთრებული სირთულე წარმოიშვა, რამაც გაართულა სიმღერების ერთმანეთისგან განსხვავებისა და შესაბამისად, კვლევის სიზუსტის დაცვის პროცესი. ეს პრობლემა წარმოშვა რეგიონში მცხოვრები მომღერლების აზრთა სხვადასხვაობამ და ასევე, ისტორიული წყაროების სიმწირემ. ჩემ მიერ ჰავრამანელ მომღერლებთან წარმოებულ დიალოგებში საკმაო სხვაობა იყო სიმღერების სახელწოდებასა და. ასევე, თავად სიმღერების აღწერაში. ამ პრობლემის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად რეგიონის მოსახლვრე დომინანტი მუსიკალური კულტურების გავლენები მიმაჩნია.

მრავალი ადგილობრივი მომღერალი განიცდიდა ირანული კლასიკური მუსიკის გავლენას და მას ჰავრამანის მუსიკაზე გაცილებით აღმატებულად მიიჩნევდა. ასევე ხშირი იყო მცდელობები ამ რეგიონის მუსიკალური კონცეფციები ირანული ინსტრუმენტული მუსიკისთვის მოერგოთ, ზოგჯერ თუნდაც მხოლოდ ირანული კლასიკური მუსიკის ტერმინოლოგიის გამოყენებით. აღნიშნულის მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ალინალი ვაზირის შემთხვევა, რომელიც შეეცადა ირანული კლასიკური მუსიკის საფუძვლები დასავლურ კლასიკურ მუსიკასთან მიეახლოვებინა. წინამდებარე კვლევაში ვეცადეთ ზუსტად გამოგვევლინა ის სიმღერები, რომლებზეც ასახულია ჰავრამანის სამი გამოჩენილი მომღერლის, ოსმან ჰავრამანის, მუჰამედ ჰუსეინ ქემნაისის და ჯამილ აჰმადის ხედვები, რაც ამ მუსიკოსთა დიდი ცოდნითა და გამოცდილებითაა განმტკიცებული. მათი, როგორც შემსრულებლების გამოცდილება და ჰავრამანის მუსიკაში დიდი კომპეტენცია ამ სასიმღერო კულტურის კვლევაში მთავარ წყაროდ შეიძლება ჩაითვალოს. შეიძლება ითქვას, რომ ჰავრამანის ვოკალური ფორმებიდან შემდეგი სამი — *სიაჩამანა*, *ვერდაბაზმი* და *ჩაპლა* ყველაზე მნიშვნელოვანი და გავრცელებულია და წინამდებარე ნაშრომში დეტალურად განვიხილავთ მათ სხვადასხვა ასპექტს.

სიაჩამანა

ჰავრამანის რეგიონის ყველაზე მნიშვნელოვანი ვოკალური ფორმა *სიაჩამანა* და ის გამორჩეულია როგორც მომღერლების, ისე ჰავრამანის უბრალო მოსახლეობისთვის. ამ სასიმღერო ფორმის მნიშვნელობას ხაზს უსვამს ის ფაქტი, რომ კარგი მომღერალი უმაღლესი ხელობის ხდება, თუკი *სიაჩამანას* მღერა შეუძლია. ჰავრამანის სიმღერებს შორის, *სიაჩამანა* ერთადერთი სიმღერაა, რომელიც სრულად ამ რეგიონს უკავშირდება და ქურთისტანის სხვა ტერიტორიებზე არ შესრულებულა². ამ ფაქტითაა განპირობებული ის, რომ ამ სიმღერაში რეგიონის მუსიკალური მახასიათებლები ზედმინევენიტაა ასახული.

სიტყვა *სიაჩამანა* ორი სიტყვისგან შედგება — *სია*, რაც ნიშნავს შავს და *სიაჰ* და *ჩამ*, რომელსაც შემდეგი მნიშვნელობები აქვს — თვალი, სიმრუდე და გაზაფხული, „ანან“ სუფიქსით (Sharafkandi, 1997: 452).

სიაჩამანის ყველაზე ზუსტი განმარტებაა შავი თვალები, რის დასტურადაც ორი გარემოება შეგვიძლია მოვიყვანოთ. პირველია ამ სიმღერის შემსრულებლების უმეტესობის აზრი, მეორე კი თავად *სიაჩამანის* ტექსტი და მელოდია. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტია *სიაჩამანის* ყველა სტროფის ბოლოს სიტყვა *ლაილ-ის* არსებობა. ეს სიტყვა კი სიმღერაში სასიყვარულო თემების არსებობაზე მიანიშნებს. ამდენად, *სიაჩამანი* სრულად რომანტიკული სიმღერაა, რომელიც ქალბატონს და საყვარელს აღწერს (Nazari, 2012: 24). ეს სიმღერა მჭიდრო კავშირშია სიყვარულსა და გრძნობადთან. უნდა ითქვას,

² სხვა სიმღერები, როგორიცაა *ვერდაბაზმი* და *ჩაპლა* ასევე დამახასიათებელია ჰავრამანისთვის, მაგრამ ამ უკანასკლვითა მსგავსი სიმღერები ქურთისტანის სხვა ნაწილებში ასევეა გავრცელებული, თუმცა სხვა სახელწოდებებით.

რომ სიაჩამანა, ტრადიციულად, ორი მომღერლის მიერ სრულდება.

ლექსის თითოეულ სტრიქონს/ჰემისტიქას ერთი მომღერალი ასრულებს. თითოეული სტრიქონის ბოლოს მეორე მომღერალი შედის და ვიბრირებული მანერით აგრძელებს ხმოვნებთან „ა“, „ე“, ან „ო“ მიმსგავსებულ ბგერებს და ასე იწყება შემდეგი სტრიქონი. სიაჩამანის შესრულებისას სწორედ ეს ეპიზოდებია ჰეტეროფონიის შექმნის მომენტები, რაც წინამდებარე კვლევის მთავარ საგანს წარმოადგენს.

ტექსტი: *სიაჩამანების* მცირე რაოდენობა და იმპროვიზაციისა და კომპოზიციის სიმწიფე, ისევე, როგორც მათში ჟღერადობის შეზღუდული დიაპაზონი, განაპირობებს განმეორებადობას და ერთგვარად დამლელს ხდის მის შესრულებას. ამის თავიდან ასაცილებლად, ერთ-ერთი საშუალებაა ამ სიმღერების თავისუფალი საუბრით/წართქმით შესრულება.

ვერდაბაზმი

ვერდაბაზმი შედგება ორი სიტყვისგან *ვორდ*, რაც ნიშნავს პატარას და *ბაზმ*, რაც ნიშნავს სიმღერას, შესაბამისად, სრული სიტყვა გულისხმობს როგორც პატარა, ასევე მოკლე სიმღერას. ამ სიმღერის სახელი, სავარაუდოდ, დაკავშირებულია მის მახასიათებლებთან, მსგავსად *სიაჩამანის* სიმღერისა³. თუმცა *ვერდაბაზმი* რიტმული დაყოფის თვალსაზრისით გაცილებით მოკლე ფრაზებადაა წარმოდგენილი, ვიდრე *სიაჩამანი*⁴. *ვერდაბაზმი* საკმაოდ მძიმე ტემპის მქონე რიტმული სიმღერაა, რომელიც შინაარსობრივად აშკარად განსხვავდება ამ რეგიონის სხვა რიტმული სიმღერებისაგან.

ტექსტი: *ვერდაბაზმში* გამოყენებული ტექსტების უმრავლესობა ათმარცვლიანია. ამ სიმღერაში გამოყენებული პოეტური ნიმუშები არაა რაიმე თიმიტირებული. *ვერდაბაზმში* მომღერლები სრულად იყენებენ თავიანთ პოეტურ მეხსიერებას და შესრულების პროცესში ყველა იმ ლექსს ყვებიან, რაც იმ მომენტში ახსენდებათ.

ეს ლექსები გამოცდილი შემსრულებლების მიერაა შერჩეული და ყოველთვის დაკავშირებულია წინა მომღერლის მიერ შესრულებულ ლექსებთან. ამრიგად, *ვერდაბაზმს* ყოველი შესრულებისას სხვადასხვა ტექსტი შეიძლება ჰქონდეს.

„*ვერდაბაზმს* ძალიან ფართო სპექტრი აქვს ლექსების შინაარსის თვალსაზრისით. მასში ისეთი ცნებები ფიგურირებს, როგორიცაა სიყვარული, მწუხარება, ბუნების აღწერა და ა.შ. ამ სიმღერაში თითქმის არასდროსაა საუბარი ისეთ თემებზე, როგორცაა რელიგია და გლოვა“ (Nazari, 2012: 33).

სიაჩამანასთან შედარებით *ვერდაბაზმის* სიმღერების ტექსტებში გაცილებით ხშირია ეროტიული შინაარსი. ლექსები უფრო ხშირად ფოკუსირებულია რომანტიკულ ურთიერთობებში არსებულ სექსუალურ გრძნობებზე.

ჩაპლა

ჰავრამანის დღესასწაულების ყველაზე მნიშვნელოვანი სიმღერაა *ჩაპლა*. ეს მეტად მხიარული და რიტმული სიმღერა ძალიან ცოცხლად და ენერგიულად სრულდება. მას, ტრადიციულად, ამავე სახელწოდების ცეკვა აქვს თანხლებული, მაგრამ დღეს ნები-სმიერი (ქუროთული) ცეკვის თანხლებით შეიძლება შესრულდეს.

³ *სიაჩამანი* ჰავრამანში ყველაზე მნიშვნელოვანი ვოკალური ფორმაა, რომელიც თავისუფალი მეტრით სრულდება და გრძელი სტრიქონებით გამოირჩევა.

⁴ 9 შედარებით მოკლე აბზაცი ლექსის გაცილებით მეტი მარცვლებით შესრულებას ნიშნავს. მეორე მხრივ, ჰავრამანის სიმღერების ტექსტებში ლექსის მთავარი ტექსტის გარდა მრავალი დამატებითი სიტყვაა ჩართული. ამ დამატებითი სიტყვების მოცულობა *სიაჩამანაში* უფრო დიდია, ვიდრე სხვა სიმღერებში. საბოლოო ჯამში, დამატებითი სიტყვები, გრძელი და დამაბნეველი მონაკვეთები *სიაჩამანას* ლექსებს ძალიან გრძელს ხდის.

ჰავრამან ჩაპლა ყველაზე მეტი ვარიანტის მქონე სიმღერაა, შეიძლება 500-ზე მეტი სხვადასხვა ვარიანტიც კი დავითვალოთ. ბევრ მათგანს კონკრეტული სახელი აქვს, მაგრამ ზოგიერთს არა (Hawrami, 2012). ჩაპლას, ისევე, როგორც სხვა სიმღერებს ჰავრამანში, ტრადიციულად ორი მომღერალი ასრულებს. თითოეული მომღერალი ორ სტროფს მღერის და, ისევე, როგორც ვარდაბაზში, ბოლო ტაეპს ორჯერ იმეორებს, მეორედ გამეორებისას მას სხვა მკითხველი ასრულებს და შემდეგ საკუთარ სტროფებს იწყებს.

ჩაპლას ტექსტი: ჩაპლას ლექსები ათმარცვლიანია, ისევე, როგორც ჰავრამანის მრავალი სიმღერა. ამ სიმღერის ტექსტებში მეტად მნიშვნელოვანია ცნობილი პოეტების ლექსებისა და, ზოგადად, შინაარსობრივად დატვირთული ლექსების გამოყენება. ჩაპლას ლექსების უმრავლესობა ჟარგონული ენითაა გადმოცემული. ამ ლექსებს ზოგჯერ თემების ფართო სპექტრი ახასიათებს. ამ სიმღერების ტექსტებში გაცილებით ხშირადაა აღწერილი საყვარელი ქალბატონის სხეული და სექსუალური თემები, ვიდრე სხვა სიმღერებში. როგორც წესი, მათში ასევე, ნახსენებია შეკრებაზე მყოფი ხალხის სახელები ან სხვადასხვა ქალის სახელი.

დარეი

ვოკალური ფორმა დარეი, როგორც, ზოგადად, ბუნებას, ისე ჰავრამანის ხალხსა და მათ გარშემო არსებულ ბუნებას შორის ურთიერთობას უკავშირდება (Haj Amini, 2011: 18). ეს სიმღერები ყოველთვის ქალის სახელით იწყება. დარეი ხილის კრეფის დროს სრულდება, რათა მისმა ლამაზმა შინაარსმა ხილის მკრეფავი ქალები წახალისოს და შრომა შეუმსუბუქოს (Khorshidi, 2003). დარეიშიც ფართოდაა გამოყენებული ეროტიული თემები.

ჰეტეროფონია

ჰავრამანის სიმღერებში ინსტრუმენტული აკომპანიმენტის არარსებობა ორ ძირითად თავისებურებას განაპირობებს. პირველი — დიაპაზონი სიმღერის დასაწყისიდან ბოლომდე, ჩვეულებრივ, ცვალებადია. ეს ცვლილება, როგორც წესი, ქვედა ხმებზე აისახება. მეორე თავისებურება კი ერთი თემიდან ორი ჟღერადი ელემენტის, ორი ხმის გამოყოფასა და მათ გადაკვეთებში მდგომარეობს. ჟღერადობების მსგავსი გადაკვეთა ნეგატიურად აღიქმება, გამომდინარე იქიდან, რომ შემსრულებლები და მსმენელები მას განცალკევებულ ჟღერადობებად თვლიან (Haj Amini, 2002: 31).

ამ ორი თანაჟღერადობის შექმნა სრულიად გაუცნობიერებელია და ყოველი შესრულებისას სხვადასხვა ინტერვალით ხდება. ჟღერადობების მსგავს გადაკვეთას შეიძლება სხვა მიზეზებიც ჰქონდეს. მაგალითად, თითოეული მომღერლის ვოკალური დიაპაზონიდან გამომდინარე გარკვეული თანაჟღერადობების თავისუფლად წარმოდგენა. მაგრამ განსაკუთრებული რამ, რაც ამ პროცესში ხდება, არის ამ ორი ხმის გამოყოფის შედეგად გაზრდილი სიხშირეები, რაც პირდაპირაა დაკავშირებული მომღერლების აღფრთოვანებისა და ალტკინების დონესთან. ეს ნიშნავს, რომ რაც უფრო მაღალია მომღერლების ფიზიოლოგიური ალტკინების დონე, მით უფრო მაღალია მათი ხმის სიხშირეც. საველე მუშაობის დროს აღმოჩნდა, რომ სექსუალური და ეროტიული თემების წარმოჩენა მომღერლების შინაგანი და ფიზიოლოგიური ემოციების გამძაფრების ერთ-ერთი მიზეზია და, შედეგად, მას შეუძლია მომღერლების ხმის სიხშირეც კი შეცვალოს.

ეროტიული თემები, რომლებიც მომღერლების ხმის სიხშირეს ცვლის და ჰეტეროფონიას ქმნის

ეროტიული და სექსუალური თემები ჰავრამანის მუსიკალური კულტურის განუყოფელი ნაწილია. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო ერთი თუ ორი ათწლეულის განმავ-

ლობაში, რელიგიური და კულტურული მიზეზების გამო, ზოგიერთები შეეცადნენ ამ კონცეფციების დისკრედიტაციასა და რეგიონის მუსიკალური ლიტერატურიდან მათ მთლიანად წაშლას, მათი მეცადინეობა სრულიად უშედეგო აღმოჩნდა. გარკვეულწილად, სექსუალური გრძნობების მკაფიო გამოხატვა რეგიონის ძირძველ კულტურაში (ყოველ შემთხვევაში წარსულში) თვითცენზურის არარსებობაზეც მიუთითებს, რაც დღემდე შემონახული ჰავრამანის სიმღერებში. ამ თემების გამოყენების სიხშირე პირდაპირ კავშირშია სიმღერის სერიოზულობასა და მის ფუნქციასთან. რაც უფრო სერიოზული და ესთეტიკური თვალსაზრისით სასიამოვნოა სიმღერა (*სიაჩმანის* მსგავსად), მით უფრო იშვიათია სექსუალური თემები მის ტექსტში. ხოლო რაც უფრო პრაქტიკულია სიმღერა, ეროტიული თემების გამოყენებაც იზრდება. მეორე მხრივ, რაც უფრო სერიოზული ხდება სიმღერა, მით უფრო ნელა მისი ტემპი და პირიქით, რაც უფრო პრაქტიკულია სიმღერა, მით უფრო სწრაფ ტემპშია ის. ყოველივე ეს კი მიუთითებს, რომ *დარეის* სიმღერის გარდა, სხვა სიმღერებში მუსიკალური გამოხატვის ფორმასა და სიმღერაში სექსუალური თემის არსებობას შორის პირდაპირი კავშირია.

ბევრ ლექსში ქალის მკერდი შედარებულია ისეთ ხილთან, როგორცაა ლიმონი, ფორთოხალი და ვაშლი, ქალის სასქესო ორგანოები კი საგანძურთანაა შედარებული. ოსმან ჰავრამანის მიერ შესრულებული ერთ—ერთი *ჩაპლას* ტექსტში, რომელიც თხრობითი ფორმითაა წარმოდგენილი, დედა წახალისებს ქალიშვილის ფლირტს საყვარელთან. მსგავსი მაგალითები ადასტურებს, რომ ჰავრამანის სიმღერებში სექსუალური და ეროტიული თემებისა და ლექსების დიდი მრავალფეროვნებაა.

ამ სიმღერების შესრულებას, როგორც წესი, დიდი დრო სჭირდება და ის ზოგჯერ რამდენიმე საათსაც კი გრძელდება. ჰავრამანის მომღერლებისთვის საჭირო უნარებს შორისაა (სიმღერის ორი ან მეტი ადამიანის მიერ შესრულებისას) წინა მომღერლის მიერ შესრულებულ ლექსთან ახლოს მყოფი თემატიკის ლექსების შესრულება. ეს აიძულებს შემდეგ მომღერალს იმავე თემის (ხშირად ისევე სექსუალურის) ლექსების გამოყენებას. ჩვეულებრივ, ამ დროს მომღერლები განიცდიან გარკვეულ ფიზიკურ ემოციებს სექსუალურად ამაღლებული თემებისა და ლექსების გავლენით, რის შედეგადაც მათი ხმა და შესრულების მანერა გაცილებით ფაქიზი ხდება და, ამდენად, მკვეთრად იცვლება სიმღერის სიხშირე. იმის გამო, რომ ეს მღელვარება და ემოციები ყოველ ინდივიდზე ერთნაირ გავლენას არ ახდენს, ხშირად მომღერლების სიხშირის სხვადასხვაგვარი შეცვლა გარკვეული ფორმის მრავალხმიანობას წარმოქმნის. ამ ტიპის მრავალხმიანობას ჩვენ ჰეტეროფონიას ვუნოდებთ, რადგან ის გაუცნობიერებელი და უნებლიეა და მისი ესთეტიკური გადმოსახედიდან შეფასება არ ხდება (არც ნეგატიური და არც პოზიტიური მიმართულებით).

კიდევ ერთ გენდერული საკითხი, რომელიც მსგავს გავლენას ახდენს, არის მამაკაცების შესრულება იმ ტიპის სოციალურ აქტივობებში, სადაც ქალებიც იმყოფებიან (მაგ. ქორწილები). „ადგილობრივი ჰავრამანელი მომღერლების უმეტესობა მამაკაცია და ქალი შემსრულებლების რიცხვი გაცილებით ნაკლებია. იგივე თეორია უნდა მუშაობდეს საპირისპირო შემთხვევაშიც — სავარაუდოდ, ქალები ასევე განიცდიან ფიზიკურ აღზნებას მამაკაცების თანდასწრებით, რაც ანალოგიურად ცვლის მათ ხმის სიხშირეს“.

მსგავს შემთხვევებში მომღერლების ხმებზე სექსუალური ემოციები და გრძნობები ახდენს გავლენას და შეიძლება მრავალხმიანობაც წარმოშვას. ყოველივე ამის ამკარა მაგალითია რეგიონის მოსახლეობის ესთეტიკაში მსგავსი ხმის განსაკუთრებულად მიმზიდველად შეფასება.

ესთეტიკური თვალსაზრისით, მაღალი ხმები (ტემბრულად მაღალი) უფრო მიმზიდველია ჰავრამანის ხალხის კულტურაში, ამიტომ მრავალი მომღერალი ცდილობს შესრულებისას თავისი ოსტატობა და უპირატესობა ხმის სიხშირის მატებით და, შედეგად,

ხმის ამაღლებით დაამტკიცოს. ეს უფრო ნათელი ხდება ქალების გარემოცვაში ყოფნისას. ამდენად, მომღერალმა, შესაძლოა, ხმა კიდევ უფრო აამაღლოს საკუთარი გამოსვლის ყოველ ახალ ეპიზოდში, რათა კიდევ უფრო გაზარდოს ქალებში საკუთარი პოპულარობა. ყოველივე ამის გამო, ორი მომღერლის ხმების თანხვედრის მომენტში აშკარა არაუნისონური ჟღერადობის წარმოქმნა და ჰეტეროფონიის ფორმირება.

დასკვნა:

ჰავრამანის სიმღერების ორპირული შესრულებისა და თანხმობები ინსტრუმენტის არარსებობის გამო ჰეტეროფონული მრავალხმიანობა ჰავრამანის მუსიკის განუყოფელი ნაწილია. შესრულებისას მომღერლების ხმის სიხშირის შეცვლა ჰეტეროფონიის წარმოქმნის მთავარ მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს, თუმცა ჰეტეროფონიის შექმნას შეიძლება რამდენიმე სხვა მიზეზიც ჰქონდეს. ამ თემის წინ წამოწევით, შეიძლება ითქვას, რომ კვლევაში განხილულ-იქნა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც დღემდე შეუსწავლელი იყო.

ჰავრამანის სიმღერების ტექსტებში ყველაზე ხშირად რომანტიკული და, შესაბამისად, სექსუალური თემებია გამოყენებული. სიმღერების შესწავლამ, მათმა არაერთხელ შესრულებამ, მომღერლებთან გასაუბრებამ, სავლედ დაკვირვებებმა და ანალიზმა ცხადყო, რომ გენდერულ თემებს, მათ შორის როგორც სასიყვარულო, სექსუალურ ლექსებს, ისე შესრულების გარემოში საპირისპირო სქესის წარმომადგენელთა ყოფნას, მომღერლებში განსაკუთრებული ემოციების გამოიწვევა შეძლია. ამ სტიმულის გავლენით კი შესრულების პროცესში მკვეთრად იცვლება სიმღერის სიხშირის დიაპაზონი.

მომღერლების ხმების სიხშირის ცვლილება ორი მომღერლის ხმების თანხვედრის მომენტში მუდმივად მეორდება (ყოველი სტროფის ან ყოველი *ჰემისის*/სტრიქონის შემდეგ) და ქმნის ერთგვარად, არაცნობიერ პოლიფონიას, რომელსაც ჩვენ ჰეტეროფონიას ვუწოდებთ.

და ბოლოს, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სიმღერების ტექსტში გაჟღერებულმა ზოგიერთმა თემამ, მომღერლებში სხვადასხვა ემოციის შექმნით, შესაძლოა, დიდი გავლენა მოახდინოს სიმღერის შესრულებაზე. ამათგან ერთ—ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კი სექსუალური თემატიკის გაჟღერებით გამოწვეული გავლენაა. აღმოჩნდა, რომ მუსიკაში მრავალხმიანი ფაქტურის შექმნის ერთ-ერთი საფუძველი ეროტიკული და სექსუალური თემების არსებობა შეიძლება იყოს. აღნიშნული ნათლად ჩანს ჰავრამანის კულტურაში, სადაც სქესებს, სექსუალობასა და მრავალხმიანობას შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირი ვლინდება.

ჰავრამანულ სიმღერებში გამოყენებული ზოგიერთი სექსუალური შინაარსის ტექსტი

- *Gejyakaw deryan yo tar wraza*
- *Hainou mamakaw raw dasim baza*

თარგმანი: შენი პერანგის საგულე გახეულია, ახალი პერანგი მოიქარგე, მაგრამ ჩემი ხელი მკერდზე ილას დატოვე.

- *Mamaw sew aba darawa*
- *Khwa khoy daywa maisharawa*

თარგმანი: შენი მკერდი ისეთია, როგორც ვაშლი ხეზე, ღმერთს უბოძებია ეს მკერდი და ნუ დამალავ მას ჩემგან.

- *La klaw rochen khom da elem*
- *Sinaw mamko hich nayelem*

თარგმანი: სახურავზე ანთებული შუქის გავლით შემოვალ შენს სახლში, შენს ძუძუ-მკერდს ავიღებ და მოგეფერები.

- *Eshaw amane tawafi khalo*
- *Lam da lefakaw kishyane palo*

თარგმანი: ამაღამ შენი ხალის (მკერდის ირონია) სანახავად მოვედი, საბანი გადაგხადე და შენს მკლავებში გადავეშვი.

- *Mamew kardene ba tarhaw baya*
- *Yakhew tangana pay men bar maya*

თარგმანი: შენი მკერდი ხილს ჰგავს. შენი პერანგის საყელო იმდენად მჭიდროა, რომ მკერდი ვერ მოვიზიდე.

- *Mamewaw narenj yo tarsha limo*
- *Kamsha gerou das kamsha karou bo?*

თარგმანი: შენი ერთი ძუძუ ფორთოხალს ჰგავს, მეორე ძუძუ ლიმონს. რომელი უნდა დავიჭირო და რომელი უნდა დავყნოსო?

- *Khalo khalotan kam wacha khalo*
- *Khalo dam wa ban khalano malo*

თარგმანი: შენ ხალოს (ზრდასრული კაცის აღმნიშვნელი) მეძახი. არ დამიძახო ხალო, მე (ხალო) ტუჩებით ვეფერები შენს ხალებს.

- *Hor gera jame belme werana*
- *Ar awi nawya damou to hana*

თარგმანი: მოიტანე ჭურჭელი ნანგრევებში წასასვლელად, იქ თუ წყალი არ დაგვხვდა, შენი პირიდან დავლევ წყალს.

- *Damakaw bara benyasho damem*
- *Ta saken bow adlay per ghamem*

თარგმანი: შენი ტუჩები ჩემს ტუჩებს შეახე, რომ სევდიანი გული დამიმშვიდო.

- *Damay nanerio shaw la nawi dam*
- *Hich faidash nia isharaw ba cham*

თარგმანი: შორეული ყესტები რაში გვარგია, თუკი ღამით ჩვენს ტუჩებს ერთმანეთს არ შევანებებთ და სიყვარულს არ მივეცემით.