

ტრადიციული სამართალი და მისი გამოვლინება ქართულ ხალხურ სიმღერებში

თანამედროვე საზოგადოებაში თანაცხოვრებას არეგულირებს სახელმწიფო ორგანიზაციებისა და ორგანოების მიერ დადგენილი ძირითადი კანონები. ძველად, იმ რეგიონებში, სადაც ძლიერი სახელმწიფო ადმინისტრაცია არ არსებობდა, ადგილობრივი წესები ბატონობდა. ტრადიციული სამართლებრივის სისტემის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია სისხლის აღება, რაც, თავისთავად, უძველესი წარმოშობისაა – ის იხსენიება როგორც ბერძნულ მითოლოგიაში, ასევე ისლანდიურ საგებში (Cassar, 2023). აღსანიშნავია, რომ სისხლის აღების ანალოგიური სამართლებრივი სისტემები დღესაც გვხვდება მსოფლიოს ქვეყნების დაახლოებით 30%-ში (Shepard, 2024). ახლო წარსულში, კავკასიაში სისხლის აღების ტრადიცია განსაკუთრებით მყარად იყო დამკვიდრებული (Jalabadze, 2016). მისი მიზეზები ყველგან მსგავსია: შეურაცხყოფა, ქურდობა, თაღლითობა, გატაცება ან სხვა ძალადობრივი ქმედებები. როგორც ძალზე დრამატულმა სოციო-კულტურულმა ფენომენმა, გამოხატულება ჰპოვა ხელოვნებაშიც – ის წარმოდგენილია როგორც ფერწერაში და ლიტერატურაში, ისე მუსიკაში.

ჩემს ნაშრომში განვიხილავ, თუ როგორ ფუნქციონირებდა სისხლის აღების ტრადიცია საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში და როგორ აისახა მრავალსაუკუნოვან ქართულ ხალხურ მუსიკაში. განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია საქართველოს მაღალმთიან რეგიონებზე, განსაკუთრებით – სვანურ მუსიკაზე. ეს თემა ჯერ კიდევ შორსაა დასრულებისაგან; უფრო სწორად, ის უნდა აღვიქვათ როგორც პირველი კომპლექსური ნაბიჯი, რომელიც აჩენს დამატებით კითხვებს და გზას უხსნის კვლევების გაგრძელებას, უკვე მთელი საქართველოს მასშტაბით.

საოჯახო სტრუქტურა საქართველოში

სამართლებრივი სისტემები უმთავრესად მთიან რეგიონებში იყო გავრცელებული. ბარში მოქმედი ხელისუფლება შედარებით იოლად აღწევდა ნებისმიერ ადგილას და ეფექტურად ამკვიდრებდა წესებსა და კანონებს. მთიან რეგიონებში სოციალური ორგანიზაციის ძირითად ფორმას საოჯახო სტრუქტურა წარმოადგენდა. სვანური ოჯახის შესახებ ვახტანგ ფილფანი გვიამბობს (ფილფანი, 2024): „ჩემ სოფელში დღეს ხუთი ოჯახია ერთი გვარით, თუმცა წარსულში მათი რაოდენობა 25-ს შეადგენდა. ყველა ჩვენგანი ერთი

ფუძის – ჩვენი დიდი ბაბუის, დუდას – შთამომავალია. შესაბამისად, ჩვენს სამხუბს¹ დუდაშა ჰქვია. ჩემს სოფელში რამდენიმე სამხუბი არსებობს – დუდაშა, გუჩაშა და ბაბადიშა. ერთიანობაში ეს სამხუბები ქმნიან სოფელ ქაშვეთს. ქაშვეთი, თავის მხრივ, ხუთ სხვა სოფელთან ერთად, ლენჯერის თემს წარმოადგენს. თითოეულ სოფელში რამდენიმე სამხუბი არსებობს. როდესაც ოჯახს სისხლის ალების ვალდებულება ეკისრებოდა და იგი სრულდებოდა, ეს დიდ დღესასწაულად მიიჩნეოდა როგორც თითოეული ოჯახის, ისე სოფლისთვის თემში. ეს ერთგვარი ტრადიცია იყო“.

ფშავში მთავარი მმართველი ხევისბერი² გახლდათ. აქ არსებობდა თორმეტი თემი, რომლებიც თორმეტი ოჯახის საფუძველზე იყო ჩამოყალიბებული, თუმცა მათი წყობილება ტერიტორიული ნიშნით არ განისაზღვრებოდა. თითოეულ თემს ჰყავდა საკუთარი ხევისბერი, რომელიც, ხალხის რწმენით, ღვთიური წარმოშობისა იყო. ხევისბერის სტატუსის მიღება შეიძლებოდა ღვთიური სიბრძნის შედეგად ან სხვა ხევისბერთა შერჩევით, ინდივიდის უნარებისა და შესაძლებლობების გათვალისწინებით. თორმეტ ხევისბერს შორის განსაკუთრებული სტატუსით გამოირჩეოდა ერთი – „ლაშარის ხევისბერი“, რომელიც არა მარტო ფშავლების, არამედ მთელი რეგიონის მთავარი ღვთაებრივი ფიგურა იყო (ბერიძიაშვილი, 2024).

ძლიერ ოჯახურ კავშირებზე დაფუძნებული სტრუქტურები ქმნიდა უსიტყვო მხარდაჭერისა და ნდობის მყარ საფუძველს, რაც ურთიერთობებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ამავე დროს, სასჯელი, რომელიც დღეს სამართლებრივ სანქციად განიხილება, მაშინ პირად საკითხად – შურისძიებად ან საკადრისის გადახდის ფორმად აღიქმებოდა. მიუხედავად ამისა, ძველ სამართლებრივ პრაქტიკასთან დაკავშირებული სიუჟეტები, როგორიცაა ქურდობა, მკვლელობა ან სისხლის აღება, სხვადასხვა რეგიონის ფოლკლორში განსხვავებული სახით აისახა. სამწუხაროდ, ბევრ რეგიონში ადრე ფართოდ ცნობილი სიმღერები თანდათან მივიწყებას ეძლევა და გაქრობის საფრთხის წინაშეა.

სამართალი, სისხლის აღება და მკვლელობა სიმღერებში

აღმოსავლეთ საქართველოს რეგიონებს შორის ყველაზე იზოლირებული იყო თუშეთი, თუმცა, ტრადიციული სამართლის სისტემებს შორის, სისხლის ალების ინსტიტუტი აქ ყველაზე პასიური იყო (თათარაიძე, 2024). მეტიც, მე-19 საუკუნეში 17 ოჯახი გადავიდა თუშეთში სხვა რეგიონებიდან, სისხლის

¹ სამხუბი: ახლო სანათესავო

² ხევისბერი: სიტყვასიტყვით ნიშნავს: ხეობის უხუცესს. ის იყო საერო და საეკლესიო მმართველი, ასრულებდა მოსამართლის, მღვდლისა და სამხედრო ლიდერის მოვალეობებს. მას ჰქონდა ძალაუფლება და პასუხისმგებლობა, მაგრამ სოციალურად თანასწორი იყო თემის სხვა წევრებთან - მას არ ჰქონდა დიდი მიწა ან სხვა პრივილეგიები.

აღებისაგან თავის დაღწევის მიზნით (თოფჩიშვილი, 2009). ვაინახებისთვისაც³ თუშეთი იყო ერთ-ერთი მთავარი თავშესაფარი, უმთავრესად, სწორედ ამ მიზნით (ქურციკიძე და ჩიქოვანი, 2002). კონფლიქტები უმეტესწილად მატერიალური კომპენსაციით წყდებოდა (თოფჩიშვილი, 2009), ხოლო სისხლის აღებას მხოლოდ მაშინ მიმართავდნენ, როდესაც მოლაპარაკებები უშედეგო იყო. ამაში უდიდეს როლს ქალები ასრულებდნენ – თუშეთში ისინი გაცილებით მნიშვნელოვან ძალას წარმოადგენდნენ, ვიდრე სხვა რეგიონებში და კონფლიქტურ სიტუაციებში მათი მიზანი შერიგება იყო და არა შურისძიება (თათარაიძე, 2024). ამ ვითარებამ განაპირობა ისიც, რომ დღემდე თუშურ ფოლკლორში სისხლის აღებასთან ან მკვლევლობებთან დაკავშირებული სიმღერები არ მოიპოვება.

ხევსურეთში კონფლიქტების გადაწყვეტის გზა იყო როგორც კომპენსაცია, ასევე სისხლის აღება (ჯალაბაძე, 2016). კომპენსაციის ფორმა ხშირად მსხვერპლის ჭრილობაზე თესლის მარცვლების დადებით განისაზღვრებოდა: რამდენი მარცვლიც მოთავსდებოდა, იმდენი ძროხა ან ხარი უნდა გადაეხადა დამნაშავეს დაზარალებულისთვის (ჭინჭარაული, 2024). კიდევ ერთი კომპენსაცია იყო დამნაშავეს სახლისა და ქონების დაწვა, იმ პირობით, რომ ისინი წინასწარ იქნებოდნენ ინფორმირებულნი ამის შესახებ და შეძლებდნენ უსაფრთხო ადგილას გაქცევას. (ქურციკიძე და ჩიქოვანი, 2002, გვ. 24). ხევსურეთში შემონახულია რამდენიმე სიმღერა ამგვარი დანაშაულის შესახებ, რომლებიც ივეტ გრიმომ 1967 წელს ჩაწერა. ჭინჭარაული იხსენებს, რომ სხვა მსგავსი სიმღერებიც არსებობდა, თუმცა, სამწუხაროდ, მათი ტექსტი აღარ ახსოვს.

ერთ-ერთი სიმღერა „*ლექს იტყვის ითირიშვილი*“, პატარძლის გატაცებას ეხება. მსგავს ისტორიებს სხვა წყაროებშიც ვხვდებით: დაღესტნიდან მოსული კაცები ქალს იტაცებენ, რის შემდეგაც მისი ძმები თავს ესხმიან გამტაცებლებს და კლავენ მათ. ამის შემდეგ, გამტაცებლის მამა კლავს ძმებს და ზოგ ვერსიაში – თავად ქალსაც. სიმღერა „*ღულისა კლდითა*“ მოგვითხრობს ქორწილზე, რომელიც ვეფხვიას სახლში იმართებოდა, მაგრამ იქ მოსული შეიარაღებული კაცი სროლას იწყებს და დღესასწაული სისხლიან დაპირისპირებაში გადაიზრდება. ისტორიის სისასტიკე მიუთითებს, რომ ის შესაძლოა სისხლის აღების მიზეზი ან შედეგი ყოფილიყო. უფრო ზუსტი მაგალითია სიმღერა „*სულხანაური*“. სულხანი, გოგოთურას შვილი, მზის ამოსვლისას შატილში მიდის ქისტის შვილთან სალაპარაკოდ. თოფის ხმაურის შემდეგ კივილი გაისმა. მამამ წაქცეული ვაჟი დაიჭირა, მაგრამ ვერაფრით დაეხმარა, რადგან შვილს ტყვია გულში მოხვედროდა. ეს სამი

³ ვაინახები: ჩრდილოეთ კავკასიელი ხალხების ჯგუფი, რომლებიც საერთო ენას იყენებდნენ, ნახები - ეთნიკურად ჩეჩნები, ინგუშები და ბაცები.

სიმღერა ფანდურის თანხლებით სრულდება⁴. მათი ფორმა და მელოდიური ხაზი ხევსურულისთვის დამახასიათებელია: მონოფონიური, სწორხაზოვანი, დაღმავალი მელოდიები, რომლებიც ტონიკაზე სრულდება; ბგერების სიმალლე ხშირად არაზუსტია, რეჩიტაციასთან მიახლოებული; ინსტრუმენტული თანხლება მარტივია, მინიმალური რიტმული ფიგურებითა და აკორდიკით.

საკრავით თანხლებული სიმღერების გარდა, გრიმოს კრებულში გვხვდება ორი *a-cappella* ნიმუში. ერთ-ერთი მათგანი განსაკუთრებით იდუმალი და საინტერესოა. „*მთიბლური*“ – შრომის სიმღერაა, თუმცა მისი შინაარსი მოგვითხრობს მთიბელის ისტორიას, რომლის სიცოცხლეც ნაადრევად დასრულდა. ნახსენებია ბედისწერა, თიბვა და სისხლიანი ცელი. მეორე ნიმუში „*ტირილია*“, რომელიც სავარაუდოდ ხანგრძლივი სისხლის ალების დასასრულს გადმოგვცემს. ერთ სტროფში ნათქვამია: „მწყურვალ ვიყავი, მაგრამ აღარ შემეძლო სისხლის დაღევა“.

თუშეთის მსგავსად, ფშავში სიმღერები ნაკლებადაა შემორჩენილი, თუმცა მიზეზები განსხვავებულია თუშეთისგან. 1. ფშავის სიახლოვე ქართლთან და ადგილად ხელმისაწვდომობა განაპირობებდა ხელისუფლების დროულად ჩარევას, მიუხედავად იმისა, რომ სისხლის ალების ტრადიცია აქაც საკმაოდ მტკიცე იყო (ქურციკიძე & ჩიქოვანი). 2. მკვლევრობებისა და დანაშაულების ისტორიები უმთავრესად იმპროვიზირებულად იქმნებოდა და სრულდებოდა, ხშირად ფანდურის თანხლებით, სუფრაზე. შესაბამისად, სიმღერებს სტაბილური ტექსტი და ფორმა არ ჰქონდათ, რაც მათ შემონახვას ართულებდა (ბერიძიშვილი, 2024). 3. ვაჟა-ფშაველას მიერ ფშაური დრამატული სიუჟეტების ლირიკული ფორმით გადმოცემამ დაჩრდილა მუსიკალური თხრობის როლი. შესაბამისად, იმპროვიზაციულ ნარატივებთან ერთად, მკვლევრობებისა და სისხლის ალების სიუჟეტების კვალი ძირითადად ტირილებში გვხვდება და იქაც - დროგამოშვებით.

გრიმოს კოლექციაში არსებული ტირილი მკვლევრობაზე ან, შესაძლოა, შურისძიებაზე მიანიშნებს. მასში ნახსენებია მოკლული მაჭანკალი, რომელიც მის მიერ გასათხოვებელ გოგონაზე დაქორწინდა და ბავშვი, რომელიც, სავარაუდოდ, წყალში ჩავარდა. კიდევ ერთი *ტირილი* მოვიძიე IRCTP არქივში, რომელსაც უფრო კონკრეტული ტექსტი აქვს. დედა გლოვობს თავის 24 წლის შვილს, ნოდარს, რომელიც ხუთი წლის წინ უდანაშაულო გარდაიცვალა. მას უღალატეს – თავდამსხმელები ფარულად მიუახლოვდნენ და წყალში ჩააგდეს.

გრიმოს მიერ ჩანერილი ტირილები ძირითადად სტრუქტურირებულია და შედგება ერთგვაროვანი მოკლე სტრიქონებისგან, რომლებსაც ერთი და იგივე

⁴ „ლექსს ითქვის ითირიშვილში“ ტექსტიც კი იწყება იმით, რომ მომღერალი ფანდურის დახმარებას ითხოვს, მის გარეშე სიმღერა არ შეუძლია.

მელოდია უდევს საფუძვლად. ეს მელოდია ტრადიციულად დაღმავალია და ტონიკაზე მთავრდება. ამის საპირისპიროდ, ნოდარის გოდება ქაოტური და ნაკლებად ორგანიზებულია. სტრიქონების სიგრძე მერყეობს ტექსტის მიხედვით: ზოგიერთი სტრიქონი მოკლეა, ზოგი კი ძალიან გრძელი, რის შედეგადაც მელოდია უფრო მრავალფეროვანი ხდება. გრძელი სტრიქონების შემთხვევაში, მელოდია ხან აღმავალია, ხან დაღმავალი, სანამ ტონიკამდე მიაღწევს.

სვანეთი იყო რეგიონი, სადაც უძველესი სამართლისა და სისხლის აღების ტრადიცია ყველაზე მტკიცედ შემოინახეს უახლოეს წარსულამდე. აღმოსავლეთ მთიანეთთან შედარებით, სვანეთში უფრო მკაცრად იცავდნენ პრინციპს „თვალი თვალის წილ“. ძალადობრივი ქმედების შემდეგ მთელი თემის მთავარი პრიორიტეტი შურისძიება იყო – ყველა ზეიმი და ქორწილი გადაიდებოდა, სანამ სისხლის აღება არ აღესრულებოდა. ეს მოვალეობა ეკისრებოდა ყველაზე ახლო ნათესავს, თუმცა, თუ ის ვერ მოახერხებდა, მეგობარს ან ახლობელსაც შეეძლო სისხლის აღება. ხანდახან გადამეტებული შურისძიება ახალი მკვლევლობების ციკლს იწვევდა; ზიგჯერ სისხლის აღების ციკლს ხანდაზმული ადამიანების ჩარევითა და ეკლესიის ხატზე ფიცის დადებით ასრულებდნენ, რის შემდეგაც მხარეები კომპენსაციას იღებდნენ და კონფლიქტი მთავრდებოდა (ფილფანი, 2024).

სვანურ ფოლკლორში მრავალი სიმღერა მოგვითხრობს სისხლის აღებასთან დაკავშირებულ ამბებზე – ზოგი რეალურ პიროვნებებსა და ფაქტებს ეხება, ზოგი კი მითოლოგიური ხასიათისაა. სამწუხაროდ, ზოგიერთი მათგანის მხოლოდ ტექსტი შემორჩა, მელოდია კი დაიკარგა (მაგ.: თამბილ გომთელიანის სიმღერა). ამ ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია იმ სიმღერებზე, რომელთა მელოდიებიც დღემდეა ცნობილი.

ყველაზე ცნობილი სიმღერა, რომელიც სისხლის აღების ისტორიას მოგვითხრობს, არის „მირანგულა“. მისი მრავალრიცხოვანი ჩანაწერები დაცულია არქივებში და ხელმისაწვდომია ინტერნეტშიც. სიმღერის ტექსტის ფართოდ გავრცელების გამო, გაჩნდა მისი არაერთი მუსიკალური ვარიანტი. კონფლიქტის მიზეზი, სავარაუდოდ, საკვების მოპოვებას უკავშირდება. ძველ სვანეთში, სადაც საკვები მწირი იყო, ადამიანები ჭიხვებზე ნადირობდნენ. თუ ჭიხვები არ მოიპოვებოდა, ისინი ჩრდილო-კავკასიისკენ მიდიოდნენ, რათა მინდვრებიდან საქონელი წამოეყვანათ – თუნდაც ის სხვისი საკუთრება ყოფილიყო. იგივე პრაქტიკა ჩრდილოელებშიც არსებობდა, შიმშილის სიმწვავის მიხედვით (ფილფანი, 2024).

ერთ-ერთი ასეთი ლაშქრობისას მირანგულას მამა მოკლეს, თუმცა მისმა თანამგზავრებმა მკვლელი ამოიცივნეს. 15–16 წლის ასაკში, მირანგულამ თამაშისას შემთხვევით ქალი წააქცია. ქალმა გაკიცხა და მამის სიკვდილის

შურისძიებისკენ მოუწოდა. მირანგულამ დედას მოსთხოვა, გაემხილა მკვლელის ვინაობა, აიღო იარაღი და ჩრდილოეთში წავიდა. მან მართლაც მოკლა მამის მკვლელი, თუმცა თავადაც მძიმედ დაიჭრა. სახლში დაბრუნებულმა, შურისძიებით მოპოვებული სიხარულის მიუხედავად, კოშკში დამალვა არჩია, რათა თავისი მდგომარეობა დაემალა. დედას სთხოვა, საკვები მიეტანა და თემის დღესასწაული მოეწყო, სხვებს კი არწმუნებდა, რომ თვითონაც მალე მივიდოდა. თუმცა, როცა ოთხშაბათს დედამ სადილი მიუტანა, მირანგულა უკვე გარდაცვლილი დახვდა. სიმღერა დედის გლოვას აღწერს.

ვახტანგ ფილფანის თქმით, ეს ისტორია და სიმღერა, სავარაუდოდ, მულახიდან იღებს სათავეს — სოფლიდან, რომლიდანაც ჩრდილო-კავკასიაში გადადის გზები.

სიმღერის ყველაზე გავრცელებულ ვერსიას მრავალი ვარიანტი აქვს. თუმცა, არქივში მივაკვლიე ერთ საინტერესო ჩანაწერს. მიუხედავად იმისა, რომ ის ყველაზე გავრცელებულ ვერსიას ეფუძნება, გარკვეულ მონაკვეთებში მნიშვნელოვნად განსხვავდება. ამრიგად, მე გამოვყოფ სამ ძირითად ვერსიას, სამივეს ახლავს ქუნირი და/ან ჩანგი. ანალიზის გამარტივების მიზნით, განვიხილავ ვარიანტებს საერთო საყდენი ტონით (A). სოლმიზაციის სახელწოდებებს ფარდობითი სოლმიზაციის მიხედვით ვიყენებ (დანართი).

სოზარ-ციოყ (**მაგალითი „დ“**) ორი ძმის ისტორიას გვიყვება. ოჯახებს შორის კონფლიქტი თითქოს შუამავლობით დასრულდა, თუმცა ქორწილში მოწვეულ სოზარსა და ციოყს საძილე წამლით შეზავებული სასმელი მიართვეს. ისინი ძილში მოკლეს, მათი ცხედრები კი მარხილზე დადეს, ცხენებს მიაბეს და ორ მცველთან ერთად სახლში გაუშვეს. გარდაცვლილი ვაჟების შორიდან დანახვისას, განრისხებულმა დედამ ერთ-ერთ თანმხლებს ესროლა. მეორე მცველს კი გაქცევის საშუაება მისცა, რაც, სავარაუდოდ, ახალი სისხლის აღების დასაწყისი გახდა და რამაც ხელი შეუშალა სამშვიდობო მოლაპარაკებებს მკვლელობების დისპროპორციული რაოდენობის გამო.

მუსიკალურად, „სოზარ-ციოყ“ აერთიანებს „მირანგულას“ I და III ვერსიების ელემენტებს. მისი მელოდიური და ჰარმონიული სტრუქტურა პირველი ვერსიის ანალოგია, ხოლო ფორმა, რომელიც მოიცავს განმეორებად მუსიკალურ მასალას, დამახასიათებელია III ვერსიისთვის. (**დანართი**)

სიმღერა „ბაილ-ბეთქილ“ (**მაგალითი „ე“**) ლეგენდას მოგვითხრობს. სვანურ მითოლოგიაში, ნადირობის ქალღმერთი დალი მაღლა მთაზე ცხოვრობდა. იგი შეუყვარდა ახალგაზრდა მონადირეს, ბეთქილს, რომელმაც მას წარმატებული ნადირობა აღუთქვა და თავსაბურავი აჩუქა. ბეთქილი თავის სოფელში დაბრუნდა, ხოლო დალი მთაზე დარჩა. ბეთქილმა თავი მარტოსულად იგრძნო და მულახელ გოგონაზე დაქორწინდა. სოფლის

ერთ-ერთი დღესასწაულის დროს, როცა ბეთქილი ფერხულშ იყო ჩაბმული, მას ფეხებს შორის ჭიხვა გაურბინა. ბეთქილი ჭიხვს დაედევნა. ნადირმა ის ბილიკზე მიიყვანა, რომელიც მათ უკან დაიხურა და მოსახვევთან გაუჩინარდა, სადაც დალი გამოჩნდა. მან ბეთქილს ერთგულების ფიცი შეახსენა და ღალატში ამხილა, რადგან მისი ნაჩუქარი თავსაბურავი ცოლს აჩუქა. შემდეგ დალიმ ბეთქილი კლდეზე გადაკიდა და უთხრა, რომ თუ ერთგული იქნებოდა, გადარჩებოდა. ბეთქილი უფსკრულში ჩავარდა, რითაც თავისი ღალატი დაამტკიცა.

მე ამ სიმღერის ორ ვერსიას მივაკვლიე. ფართოდ გავრცელებულ, ორიგინალ ვერსიაში ორი გუნდი მონაცვლეობით მღერის თანხლების გარეშე, ფერხულით. მეორე ვერსია ერთხმიანია, ჭუნირის თანხლებით და შაირის ფორმით სრულდება, ცეკვის გარეშე. ორიგინალ ვერსიაში ლექსები მოკლეა, შედგება 9 ტაქტისგან, მეორე გუნდი თავის პარტიას მეცხრე ტაქტში იწყებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ თითოეული სტროფის ბოლოს, სოლისტის პარტიაში „იჭრება“. ცხრა ტაქტი ასიმეტრიულად იყოფა 5+4 ტაქტებად (**დანართი**).

ქალების იძულებითი გატაცება ქორწინებისთვის სვანეთში ბოლო დრომდე ტრადიციად ითვლებოდა. თუ ქალი შვილთან ერთად მოიტაცეს, ის ვალდებული იყო, ბავშვი დაეტოვებინა, რათა მომავალი ქმრისთვის სხვის შვილზე პასუხისმგებლობა არ დაეკისრებინა (ხაჭვანი, 2024). მსგავსი ისტორია შაირ **ბიმურზელაშია** გადმოცემული (მაგალითი „ფ“). ამ ამბავში, ბიმურზელას, რომელსაც შესანიშნავი ცხოვრება ჰქონდა, შეუყვარდა *მონადირე* ბექას ცოლი - მანოლი და გაიტაცა ის, როცა ბექა სანადიროდ იყო წასული. ბექა მათ მესტიამდე დაედევნა და მოკლა ბიმურზელა.

სიმღერის სტრუქტურა რესპონსორულია. ისტორიას სოლისტი ავითარებს, ხოლო გუნდი რეფრენის სახით იმეორებს ერთსა და იმავე ტექსტს. სიმღერა ორი მკაფიოდ განსხვავებული ნაწილისგან შედგება. სიმღერის პირველი ნაწილი ნელია და *ფერხულის* სტილს მოგვაგონებს — სოლოს ნაწილში მეტრი თავისუფალია, ხოლო გუნდში — მკაცრად განსაზღვრული. მეორე ნაწილი უფრო სწრაფია, სტრუქტურირებული და სოლო ცეკვას ჰგავს ორწილად ზომადი, თუმცა რესპონსორიუმი შენარჩუნებულია.

ჩემთვის საინტერესო ისტორია მოთხრობილია კიდევ ორ სვანურ სიმღერაში. ესენია: ასლან მურზა (მაგალითად „გ“) და ასლამაზა (**მაგალითად „ჰ“**). ამ სიმღერების მუსიკალური მასალის პოვნა რთულია და საჭიროებს სავსელ კვლევას. IRCTP არქივში ამ სიმღერების თითო ნიმუშს მივაკვლიე. რომლებიც გრიგოლ ჩხიკვაძეს ჩაუწერია 1960 წელს. სამწუხაროდ, „ასლან მურზას“ ტექსტი ჩანაწერში ბუნდოვანია, ამიტომ გრიგოლ ჩხიკვაძეს უნდა ვენდოთ.

ისტორია მოგვითხრობს, რომ ასლან მურზა დანიშნული იყო ზდარჯოლზე ქორწილისთვის ემზადებოდა. თუმცა, დარჯოლმა გადაიფიქრა და საქმროს

წასვლისთანავე თავის ოჯახში დაბრუნდა. მისი წასვლის შესახებ რომ შეიტყო, ასლან მურზამ იარაღი აიღო და დარჯოლის ოჯახში წავიდა. იქ დარჯოლი თავის ცხრა ძმასთან ერთად დახვდა, რომლებიც მის დაცვას ცდილობდნენ. ასლან მურზამ ყველა ძმა მოკლა, მაგრამ მისი ქმედებების საპასუხოდ, დარჯოლის მამამ მაშინვე მოკლა ასლან მურზა.

„ასლან მურზას“ ჩანაწერი, რომელშიც დავით ნიგურიანი სოლო ვერსიას ასრულებს, ჭუნირის თანხლებით, ძალიან ჰგავს მის მიერ, ამავე ფორმით შესრულებულ სხვა სიმღერებს, ამიტომ, სავარაუდოდ, ეს არ არის სიმღერის ორიგინალური, ძველი ვერსია. ტექსტი და ინსტრუმენტული პარტია ცვალებადია, მაგრამ მელოდია უცვლელად მეორდება. საინტერესოა, რომ ის უფრო მაჟორულია, ვიდრე მინორული — ტერცია ოდნავ მაღალია მინორულზე და სიმღერის ხასიათი არ შეესაბამება სიუჟეტს. „ასლამაზაც“ მაჟორულ კილოშია (მიქსოლიდური). სიმღერის გამომსახველობა „ასლან მურზას“ მსგავსია, თუმცა ის სამ ხმაში სრულდება. მისი სტრიქონები მოკლეა, განმეორებადი. სიმღერა გუნდისა და ჭუნირის აკომპანიმენტის მონაცვლეობაზეა აგებული. ფრაზები ყოველთვის კვინტაზე მთავრდება.

შეჯამება

როგორც ჩანს, ძველმა კანონმდებლობამ და სისხლის აღების ტრადიციამ ღრმა მუსიკალური კვალი დატოვა საზოგადოებაზე. ამ თემაზე შექმნილი სიმღერების გავრცელება სხვადასხვა რეგიონში ბუნებრივად დამოკიდებულია იმ ტერიტორიებზე ტრადიციული სამართლის მნიშვნელობასა და ხანგრძლივობაზე. სხვა ჟანრების მსგავსად, ეს ჟანრიც ასახავს საზოგადოების ისტორიას, რადგან იგი მოიცავს იმ გამოცდილებებსა და მოვლენებს, რომლებიც ხალხმა მნიშვნელოვნად და შემონახვის ღირსად მიიჩნია. ამ სფეროში ჩატარებულმა პირველმა კვლევებმა ცხადყო, რომ ამ თემასთან დაკავშირებული ფოლკლორული სიმღერების რეპერტუარი, სავარაუდოდ, ბევრად უფრო ვრცელი იყო. უკვე იმედისმომცემია ის ფაქტი, რომ სისხლის აღებასა და მკვლელობებთან დაკავშირებული სიმღერების ნიმუშები სხვა რეგიონებშიც გვხვდება, რაც მიუთითებს, რომ ამ მიმართულებით კვლევის გაგრძელება მიზანშეწონილია.

მინდა, მადლობა გადავუხადო ყველას, ვინც მონაწილეობა მიიღო ინტერვიუებში და თავისი იდეებით, რჩევებითა და თარგმანებით ხელი შეუწყო ამ ნაშრომის დასრულებას. განსაკუთრებული მადლობა ვახტანგ ფილფანსა და ბესო ფირცხელანს სიმღერების სწავლებისთვის. ასევე, განსაკუთრებული მადლიერება და გულწრფელი პატივისცემა მინდა გამოვხატო მაკა ხარძიანისა და ნინო ღამბაშიძის მიმართ, რომელთა სიყვარულით სავსე დამოკიდებულება, დახმარება და მხარდაჭერა გახდა ამ ნაშრომის შექმნის საფუძველი.