

გიორგი კრავეიშვილი
ხათუნა დამჩიძე

ფერეიდნელ ქართველთა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ტრადიციები

საკვანძო სიტყვები: მრავალხმიანობა, საკრავები, ქართული ენა, ფერეიდანი, ცეკვა, ფოლკლორული ნიმუში, სართულებიანი ფერხული, „ჰალაღაი“, „ჩოფი“, „ჩუბ-ბაზობა“, „შუშპარი, „ბასტი“, „თამაში“, „ცხენკაცობა“, „აქლემკაცობა“.

ნაშრომი „ფერეიდნელ ქართველთა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ტრადიციები“ ასახავს „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის“ მხარდაჭერით (FR-21-11362), 2024 წლის 2-3 აგვისტოს ირანში მოწყობილი ექსპედიციის შედეგებს. კვლევა ეხება ისტორიული პერიპეტიების შედეგად აღმოსავლეთ საქართველოდან ირანში, კონკრეტულად, ფერეიდანში გადასახლებულთა მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ ფოლკლორულ შემოქმედებას. ექსპედიციის მიზანს წარმოადგენდა იმ კულტურული მემკვიდრეობის გამოვლენა, ფიქსაცია და შესწავლა საქართველოს ისტორიულ ნაწილში არსებულ ხალხურ შემოქმედებასთან მიმართებით, რაც დროთა განმავლობაში ფერეიდნელთა ფოლკლორულმა ტრადიციებმა შემოინახა. ექსპედიციაში მონაწილეობდნენ - პროექტის ხელმძღვანელი ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ეთნომუსიკოლოგი გიორგი კრავეიშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ქორეოლოგი ხათუნა დამჩიძე და ფოტო/ვიდეო გადაღების უზრუნველყოფის მენეჯერი თამაზ კრავეიშვილი. აუდიო და ვიდეო მასალა უახლოეს მომავალში აიტვირთება საიტზე www.heiamo.com

მუსიკალური ნაწილი - გიორგი კრავეიშვილი

ფერეიდანი - ქართველებით დასახლებული კუთხე ირანის ისლამურ რესპუბლიკაში. ფერეიდანი - საქართველოს დიდი ტკივილი, რომელიც იწყება შაჰ-აბას პირველის ლაშქრობიდან, წინ წლიდან. ცნობილია, რომ ქართველები ასევე გადაასახლეს მაზანდარანში, ხუზესტანში, ხორასანში, შირაზსა და სხვაგან, თუმცა ქართული ენა მხოლოდ ფერეიდნელებმა შეინარჩუნეს.

დღეს ფერეიდანში ქართულად ლაპარაკობს ქალაქი მარტყოფი (ირანულად ფერეიდუნ-შაჰრი) და მისი სოფლები: სიბაქი, ჯაყჯაყი და ჩულრუთი, ასევე, ქალაქი თორელი (ირანულად ბუინ-მიანდაში) და მისი სოფლები: ახჩა და დაშეკსანი. სამწუხაროდ, დღეს ქართული ენა მხოლოდ ამ სოფლებში ცოცხლობს, მაშინ როდესაც ერთი საუკუნის წინ უფრო მეტი სოფელი მეტყველებდა მშობლიურ ენაზე.

ფერეიდანში 2024 წლამდე ქართველი მუსიკოლოგებისა და ქორეოლოგების მიერ ექსპედიცია არ ჩატარებულა. ამიტომ, ის მწირი ინფორმაცია, რაც ფერეიდნის მუსიკაზე გვქონდა ამოკრეფილი, იყო სხვადასხვა დარგის მეცნიერთა ჩანაწერები-



ქართული წარწერა მარტყოფში ერთ-ერთ სახლზე - თამაზ კრავეიშვილის ფოტო 2024 წ.

დან და ფერეიდანზე შექმნილი არამუსიკალური ლიტერატურიდან. ფერეიდანში გავრცელებული საკრავების შესახებ ვიცოდით ისევე ზოგადი ლიტერატურიდან, მაგრამ სასიძლოო ფოლკლორის მახასიათებლებზე ელემენტარული წარმოდგენაც არ გვქონდა. ფერეიდანულ მუსიკალურ ფოლკლორის პირველად, ჯერ კიდევ 2012 და 2018 წლებში, შევხვებოდა, როდესაც გავცანი სხვადასხვა დარგის მეცნიერების ჩანაწერებს და საქართველოში მცხოვრები და სტუმრად ჩამოსული ფერეიდანელებისგან ჩავწერე რამდენიმე სიმღერა. მაგრამ ეს ზღვაში წვეთი იყო და მხოლოდ მცირე წარმოდგენას ქმნიდა. სამაგიეროდ, წლებგანდელმა ექსპედიციამ სამი კვირის განმავლობაში ფუნდამენტურად შეისწავლა როგორც მუსიკალური, ისე ქორეოგრაფიული ფოლკლორი. ეს ორმაგად აღსანიშნავია, რადგან ფერეიდანელთა ქორეოგრაფიაზე წინასწარი ინფორმაცია, ფაქტობრივად, არც გვქონდა.

მწირი ინფორმაციის მიუხედავად, ვფიქრობდით, რომ ფერეიდანელი სიმღერა ერთხმიანი იყო. ამას, საქართველოში ჩამოსულ ფერეიდანელთა ცნობების გარდა, მაფიქრებინებდა ფერეიდანის ზოგადი ცხოვრება. მათ მხოლოდ ბოლო ერთი საუკუნის განმავლობაში განაახლეს საქართველოსთან ურთიერთობა. ფერეიდანელ ქართველებს ყოველდღიური ურთიერთობა უწევდათ ირანში მცხოვრებ ბახტარიებთან, ქურთებთან, თურქ-აზერებთან, რომლებიც მუსულმანობას მისდევდნენ და დროთა განმავლობაში თავადაც გამუსლიმანდნენ. ამიტომ, რელიგიური ფაქტორიც ძლიერი უნდა ყოფილიყო სიმღერის გავრთხმეიანების საკითხში. სამწუხაროდ, ექსპედიციამ ეს ეჭვი სრულიად დაადასტურა.

ფერეიდნული პოეტური ფოლკლორის სიღარიბე სასიმღერო ტექსტების კონტამინაციის შემთხვევებითაც დასტურდება.¹ ერთი და იგივე სტროფები სრულიად განსხვავებულ ჟანრებში გვხვდება: ასე მაგალითად, ცნობილი სასიმღერო ლექსის - „გადიან, გამოდიან ყოველი - მე შენ შეგეყორვები, გადიან, გამოდიან ჩიტები - მე შენ შეგეჭიდები“ - ვარიანტები გამოყენებულია როგორც დასაძინებელ „ნანაში“,² ისე კარაქის შეღღვებისას³ და ა.შ. ტექსტების კონტამინაცია და ერთი და იმავე ტექსტის სხვადასხვა ჟანრში გამოყენების ფაქტები გვარწმუნებს, რომ ფერეიდანში არა მარტო მუსიკა, არამედ ზეპირსიტყვიერება მძიმე მდგომარეობაშია.

ფერეიდანში გვხვდება მხოლოდ სოლო და ჯგუფურად შესასრულებელი ერთხმიანი სიმღერები. სოლოა აკვნის ნანა, დატირება, ძროხის წველის ჰანგები და საბავშვო გათვლები. ამინდის მართვის, ლირიკულ-სახუმარო და საახალწლო სიმღერები კი ჯგუფურად სრულდება. მარტყოფში გავრცელებული ზოგიერთი სიმღერა („ალათასა ბალათასა“, „გადიან-გამოდიან ყორნები“, „ჩიტო, ჩიტო, ჩიტკანკალავ“) თორელის რაიონში ვერ დაგაფიქსირეთ, თუმცა, საერთო სურათი ორივე რაიონში ხშიერი და საერავეიერი მუსიკის კუთხით - ერთნაირია.

ყანის თოხნისას, თიბვისას და მკისას სპარსული ლირიკული სიმღერები სრულდებოდა და იგვრებოდა სტირ-ნალარა. ეჭვს იწვევს ფაქტი, რომ საუკუნით ადრე, როდესაც სპარსული ენა ჯერ კიდევ კარგად არ იცოდნენ, ფერეიდნელები, ქართულის მაგივრად, სიმღერებს სპარსულად მღეროდნენ. მაგრამ, ჩვენმა ექსპედიციამ ქართული ნიმუში ვეღარ დააფიქსირა. სამაგიეროდ, თოჯინას გაამზადებდნენ და ქართულად მღეროდნენ მაშინ, როცა ღმერთს გვალვიან ამინდში მოსავლის გადასარჩენად წვიმას სთხოვდნენ.

ქორწილშიც სპარსული სიმღერები სრულდებოდა, თუმცა იყო ერთი ქართულენოვანი სიმღერა „ალალაი, ადექ, დაჯექ“, რომელსაც პატარძალს აცეკვებდნენ და ამღერებდნენ. სხვა დანარჩენი სიმღერები, იქნებოდა ეს ნეფის და პატარძლის გამოყვანისას, სახლში შეყვანისას თუ სხვა დროს - სპარსული იყო...

ახალი წლის წინა ოთხშაბათს ბიჭები დაანთებდნენ ცეცხლს, გადახტებოდნენ და დეკლამაციით მღეროდნენ „ჩარშამბაე სული, დედაჲ ლუკმა პური“. საახალწლოდ კი მარტყოფის რაიონში ბიჭები სახლის ჭერიდან ჩამოვიდებდნენ კალათას და მღეროდნენ „ალათასა ბალათასა“. ვფიქრობ, რომ ეს სიმღერა საქართველოდან უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, რადგან: 1) სიტყვიერი ტექსტი ფერეიდნული სამეცხველო დიალექტის ნიშნებს არ შეიცავს; 2) სიმღერა გავრცელებულია უმთავრესად ქალაქ მარტყოფში, სადაც 1940-1960-იან წლებში ჩადიდნენ კინორეჟისორები ირაკლი კანდელაკი და გურამ პატარაია, სპარსოლოგები ზურაბ შარაშენიძე, მაგალი თოდუა, ნოდარ კოჭლაშვილი და სხვები, რომლებსაც ქართული სიმღერების ფირფიტები ჩაჰქონდათ. თორელსა და მის სოფლებში კი ამ დროს მდინარის პირას გადიოდნენ ახალგაზრდები და სპარსულად მღეროდნენ - ყველაფერი ცუდი 13 რიცხვმა წაიღოს (ქვას უკან გადააგდებდნენ) და კარგი 14 რიცხვმა

1 შარაშენიძე ზ., ახალი მასალები ფერეიდნული ქართველების შესახებ, 1969, გვ. 50.

2 ცაგარეიშვილი თ., ფერეიდნელები საქართველოში, 1981, გვ. 24.

3 იქვე, გვ. 16.

მოგვიტანოსო (ქვას წინ გადმოაგდებდნენ). ახალ წელს ზეიმობდნენ ნოვრუზობის დროს - აპრილის თვეში.

მიცვალებულს ერთ დღეში მოღვების თანხლებით კრძალავდნენ, თუმცა, ჭირისუფლები ქართულად დასტირიან. გაგვაკვირვა იმ ფაქტმა, რომ ქალებთან ერთად, არსებობდა კაცების დატირებაც. კაცები სიტყვით ტიროდნენ მაშინ, როდესაც განსაკუთრებით მწარედ განიცდიდნენ ახლობელი ადამიანის დაკარგვას.

აკვნის ნანას დღეს, უმეტესად, სპარსულად მღერიან, ქართულენოვანი ვარიანტების გამოვლენა მხოლოდ მრავალგზის ჩაკითხვის შემდეგ გახდა შესაძლებელი. იმავდროულად, უნდა ვთქვათ ის, რომ ოჯახში პატარა ბავშვებთანაც ქართულად საუბრობენ. სპარსულად კი, მხოლოდ ტელეფონზე ლაპარაკობენ. სასინარულოა ისიც, რომ ქართული კერძო სკოლის დანმარებით, რომელიც ყოლამრეზა ზუციშვილის დაარსებულია და დღემდე ის ხელმძღვანელობს, ქართული წერა-კითხვა თითქმის ყველა ბავშვმა და ახალგაზრდამ იცის.

ოთხი საუკუნეა რაც ქართველი, ქურთი, ბასტიარი და სპარსელი ერთმანეთის მეზობელ სოფლებში ცხოვრობენ. ერთი საუკუნის წინ მრავლად იყო სომხური სოფლებიც, თუმცა სომხების უდიდესი უმრავლესობა ისპაჰანში წავიდა საცხოვრებლად. ამ გარემოების მიუხედავად, ფერეიდნელი ქართველების სიმღერამ შეინარჩუნა ქართული მელოდიკაც და ფარული მრავალხმიანობის ნიშნებიც. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფერეიდნელები ზოგჯერ ცხვირში მღერიან, რის გამოც არამუსიკოსისთვის მათი სიმღერის მელოდიები ქართულად ვერ აღიქმება. ფარული მრავალხმიანობა ვლინდება როგორც კილოს დაბალი მეშვიდე საფეხურის გაჟღერებით, ისე კუბლეტების დასაწყისში კვინტური და სექსტური ნახტომური სვლებით. ორივე შემთხვევაში იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თითქოს ორი ხმა უღერს, ოღონდ მონაცვლეობით. ფერეიდნულ სიმღერებში ფარული მრავალხმიანობა ძირითადად მეშვიდე საფეხურის აქცენტირებით ხდება და თანაც - არამარტო ქართულენოვან, არამედ სპარსულენოვან სიმღერებშიც.

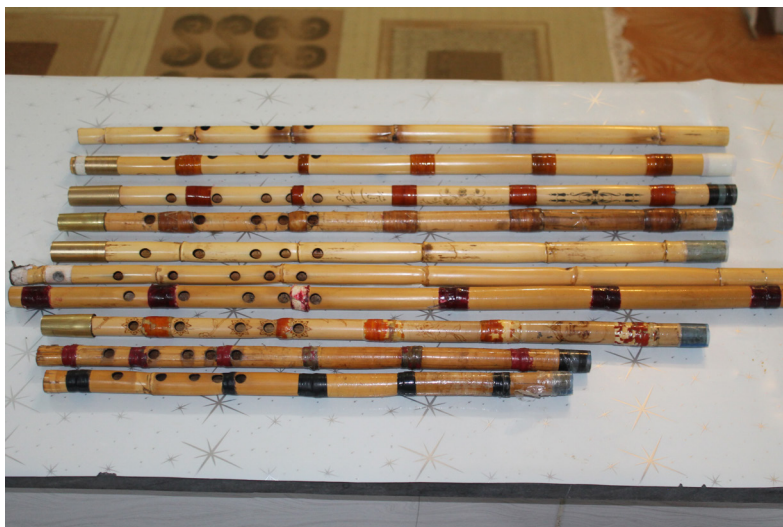
საკრავებზე დამკვრელებად, მეტწილად, ფერეიდნელი ქურთები და სომხები გვევლინებიან, ქართველები ნაკლებად არიან ამით დაკავებული. ყველაზე ადრეული ცნობები 1920-იან წლებს მიეკუთვნება. იმ დროს გავრცელებული იყო სტირ-ნალარა,⁴ საზი (ჩუნგური),⁵ თარი,⁶ დაირა და ჭიანური.⁷ ჭიანურში ქამანჩა უნდა იგულისხმებოდეს. დოლი და სანთური კი ფერეიდნელთა ყოფისთვის ახალი საკრავია. სტვირის ზოგჯერ ფერეიდნელები „ისტირის“, დოლს კი, „დოჰოლს“ უწოდებენ. ჩვენი საექსპედიციო მასალიდან კი ირკვევა, რომ ქართველები უფრო სტირ-ნალარაზე და ჩასაბერ ნეიზე უკრავდნენ, სხვა საკრავებზე დამკვრელებიდან მხოლოდ თითო-ოროლა იყო ქართველი, რომლებიც უკვე გარდაცვლილები არიან. საკრავებისადმი ქართველების გულგრილი დამოკიდებულება მათი ცხოვრების წესით უნდა აიხსნას, რადგან ფერეიდნელების გადმოცემით, დამკვრელობა ქართველებში გარ-

4 ბუთლიაშვილი ვ., ქორწინება ფერეიდანში, 1923, ციტირებულია წიგნიდან ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. და სხვ. ფერეიდნული ქრონიკები, 2020, გვ. 250.

5 იქვე.

6 ჭელიძე ა., ფერეიდნელი ქართველები, 2011, გვ. 155.

7 იქვე.



ნეები (სალამურები).



ნეიზე (სალამურის ნაირსახეობა) შემსრულებელი.

თობად აღიქმეოდა და სირცხვილად მიაჩნდათ რელიგიური ფაქტორიდან გამომდინარე - მას არ უნდა ემხიარულა, მხოლოდ უნდა ეგლოვა. ფერეიდანში ქურთები და ბახტიარები ბევრნი იყვნენ, ქართველები კი ცოტანი. ბახტიარებს და ქურთებს კი ვერ უკრძალავდნენ, რადგან ბევრნი იყვნენ და მათი ემინოდათ. რადგან ნეი მწუხარების გამომხატველი საკრავი იყო, მასზე დაკვრას არ ზღუდავდნენ. სტირ-ნალარა კი სიხარულთან ასოცირდებოდა. საბოლოოდ ნეიცა და სტირ-ნალარაც ჩვენებურებმა ბახტიარებისა და ქურთებისგან ისწავლეს.

აქედან გამომდინარე, ფიქსირებული გვაქვს ნეიზე მხოლოდ სამი დამკვრელი, ხოლო სტირ-ნალარის ერთი ანსამბლი. აღსანიშნავია, რომ სტირს და ნეის წინ აქვთ ხუთი ნახვრეტი, ხოლო უკან - ერთი. ნალარა ორი ჯოხით იკვრება. ზევიდან

დასარტყმელი ჯოხი დიდია და მოლუნული, ქვევიდან ამოსარტყმელი ჯოხი კი, მოკლე და სწორი. ქართული ტიპის მელოდია კი, გვხვდება ნეისა და ჰანბულეზე.

ცალკე უნდა ვახსენოთ გუდასტვირი ჰანბულე/ჰამბულე, რომელიც ფერეიდნელთა გადმოცემით, ირანის კასპიისპირეთში ყოფილა გავრცელებული და ფერეიდანში ახლა იკიდებს ფეხს. არ არის გამორიცხული, იმ არეალშიც ქართველები ცხოვრობდნენ, რადგან ეს გუდასტვირი აღნაგობით ძალიან ჰგავს ქართულს, იმ განსხვავებით, რომ ორივე სალამურზე ამოჭრილი აქვს 5-5 თვალი.

ფერეიდნელების მუსიკალური შემოქმედება კახურისგან, სამწუხაროდ, ძალიან დაშორებულია, სამაგიეროდ, უახლოვდება ჰერულს. ჰერეთი საქართველოს ისტორიული კუთხეა, რომელიც შაჰ-აბასის დროიდან XVII-XVIII საუკუნეებში სპარსეთსა და მისდამი დამორჩილებულ ელისუს სასულთნოს ეკუთნოდა, XIX საუკუნეში კი, უმეტესწილად, დაღესტნის ოერეში შედიოდა. ის დროგამოშვებით უბრუნდებოდა დედასამშობლოს, მაგრამ 1921 წელს აზერბაიჯანს გადაეცა. ფერეიდნული მუსიკალური შემოქმედება კი უახლოვდება ჰერულს როგორც ვოკალური ერთხმიანობით და ტრადიციული სიმღერების სიმწირით, მათ შორის საბავშვო რეპერტუარის სიჭარბით, ისე აღმოსავლური ტიპის საკრავების სიმრავლით. ქამანჩა და თარი, მართალია, არ გვხვდება ჰერეთში, თუმცა სტირ-ნაღარა წლების წინ ძალიან გავრცელებული იყო და ზოგ სოფელში ჩასაბერ ბალახანზე დამკვრელებიც გვყავდა. თუ ჰერეთში, უკრავდა ორი სტვირი და ორი ნაღარა, ფერეიდანში მხოლოდ თითო-თითო სტვირ-ნაღარაა, რაც თეორიულ დონეზეც კი გამორიცხავს მრავალხმიანობას. ფერეიდნის ქართველებში საზი (ჩუნგური), თარი, ქამანჩა ნაკლებად გამოიყენებოდა და მათი ჩაწერა ვერც მოვახერხეთ. ამავედროულად, თუკი ჰერეთში ჩუნგურისგან განსხვავებით, საფანდურო და საგარმონო მუსიკის სახით ქართული ტიპის მრავალხმიანობაც გვაქვს, ფერეიდანში ესეც გაქრალა, რადგან ტრადიციულ ფერეიდნულ ყოფაში არც ფანდურია (მან ახლახანს მოიკიდა ფეხი) და მით უმეტეს, არც გარმონი. თუმცა, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ჰერეთში გარმონი მეოცე საუკუნეშია შესული, რადგან ძველ წყაროებში მისი ხსენება არაა. ჰერეთის მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ კი იხილეთ ჰერეთის ქვეთავი ჩემი მონოგრაფიიდან.⁸

როგორც ექსპედიციის შედეგებმა გვიჩვენა, ფერეიდანში გვხვდება სპარსული საკრავები და გავრცელებულია ქურთული და სპარსულენოვანი სიმღერები ქართული მელოდიათ. ქართულენოვანი სიმღერები კი, თუ ვარიანტულობას მხედველობაში არ მივიღებთ, თითქმის ჩამოსათვლელია. ფერეიდნელები გრძნობენ ამ დიდ დანაკლისს და ცდილობენ საქართველოდან ისწავლონ ცეკვებიც, საკრავებიც (უმეტესად ფანდური) და სიმღერებიც, რომ კულტურულად თავი სრულფასოვან ქართველებად იგრძნონ. ახალგაზრდა ფერეიდნელების აბსოლუტურმა უმრავლესობამ იცის ქართული წერა-კითხვა და ცდილობს იცხოვროს ისე, როგორც ჩვეულებრივ ქართველს შეეფერება. მით უმეტეს, რომ მათი პატრიოტიზმი ნამდვილად სანიმუშოა.

8 კრავიშვილი გ., საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების და XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები, 2020, გვ. 99-123.

ეს ხალხი იმსახურებს, რომ საქართველოში იყვნენ სათანადოდ დაფასებულნი, ჰქონდეთ ამ ქვეყნის მოქალაქეობა და სრულფასოვნად მონაწილეობდნენ საქართველოს განვითარებაში. ამავდროულად, ფერეიდანში კიდევ უფრო მეტად გააღვივონ ქართული სული, შეინარჩუნონ და პოპულარიზება გაუწიონ იმ სასიძლერო, საცქევაო თუ ეთნოგრაფიულ კულტურას, რომელიც ბოლო წლებამდე შემოინახეს.

ქორეოგრაფიული ნაწილი - ხათუნა დამჩიძე

ექსპედიცია ფერეიდანში განხორციელდა ქალაქ ფერეიდუნშაჰრში, ქალაქ თორელში და მათ გარშემო არსებულ სოფლებში. ეთნოგორები, რომელთაც შევხვდით, საუბრობენ 400 წლის წინანდელი ქართულით. მათ კარგად ესმით ერთმანეთის, ჩვენი ქართული კი, ნეოლოგიზმებით სავსე და გრამატიკულადაც სახეცვლილი, რიგ შემთხვევაში, მათთვის გაუგებარი აღმოჩნდა. ამაში გასაკვირი არაფერია, რადგან არსებულ გარემოში მათი ენა დაკონსერვდა. თუმცა, დიდი გასაჭირი არ გვადგა, რადგან „თარჯიმნობას“ შაჰრამ ონიკაძე, ომიდ (ამირან) გუგუნანი და აბოლყასიმ აჰმადი გვიწევდნენ, რომელთაც გვიმასპინძლეს და ის ეთნოგორები შეგვიჩვენეს, ჯერ კიდევ რომ შერჩენოდით ისტორიული მენსიერება.



განათლების მუზეუმი ისპაჰანში.

ფერეიდნელ ქართველთა ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შევხვით ცეკვასთან შინაარსობრივად დაკავშირებულ აქ დაცულ პარალელურ ტერმინებს. ფერეიდანში ცეკვას სულხან-საბას ლექსიკონ-

სა და ჩვენს დიალექტებში ჯერ კიდევ შემორჩენილ ტერმინებს - „შუშპარსა“⁹ და „თამაშს“¹⁰ უწოდებენ. რიგ ადგილებში ამ ორ ტერმინს დეფინიცირებულადაც იყენებენ: „ცეკვაზე მარტყოფელები იტყვიან ვშუშპრი, ჩვენ (დაშქესანში) ვეტყვით - თამაში, ახჩაში - შუშპრი და თორელ-ბოინში - თამაში. ჩვენთან უფრო განსხვავდება ეს სიტყვა - რა დროს ჩვენ თამაშს ვიტყვით და რა დროს შუშპრისა. როდესაც სერიოზულად ვცეკვავთ, ვიტყვით - ვთამაშობთ, ხოლო მასხრობა-ხუმრობით - ვიშუშპროთ“ - განმარტა დაშქესანელმა არია ხოსრევმა (ხოსროშვილი). ცალად ცეკვას აქ „თაქ“ ან „ლენგად“ შუშპრობას უწოდებდნენ. ტერმინები „ცეკვა“ და „ფერხული“ ფერეიდანში არ შეგვხვდრია. ცერებს ფერეიდანში „ჭინჭები“ უწოდეს, კინგლადა - როგორც სოფელ ახჩაში იცოდნენ ნიშნავს ბუქს, ჩაბუქნას. ჭინჭებზე (ცერებზე) ბუქნებს უწოდებენ კუნეულობას. საქართველოში ძველად გავრცელებული „კუკი“ - ბუქნა, აქ შემორჩა როგორ „კუნეული“.

ეთნოფორებისაგან ცხადი გახდა, რომ იქნებოდა ეს თორელის თუ ფერეიდუნ-შაპრის სოფლები, ყველა ცეკვაგდა ფერხულს, რომელსაც „ჩოფს“ უწოდებენ და „ჩუბ ბაზობას“ ანუ „ჯოხურს“. ამ საცეკვაო ნიმუშებთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვა არ არსებობს, ყველა აღნიშნავდა, რომ ისინი ბახტიარების ცეკვებია. როგორც ზევით ითქვა, ბახტიარები არიან ძველი სპარსული წარმომავლობის ხალხი, რომლებიც ქართველების სიძაღოვს, სხვადასხვა სოფლებში ძველადაც სახლობდნენ და ახლაც. ამდენად, მარგინალური გავლენებისაგან თავის დაღწევა, ფაქტობრივად, ქართველებისათვის შეუძლებელი იყო.

„ჩოფი“ ფერხულია, სადაც შესაძლოა მამაკაცების მწკრივს ქალთა მწკრივიც მოეხება. მარჯვენა ხელი წინ მდგომის სამოსზე აქვთ ჩაჭიდებული, მარცხენა კი თავისუფლად მოძრაობს, რომელსაც მანდილი უჭირავს. ასევე მანდილებითაა შეიარაღებული ფერხულის მეთაური - „სარ ჩოფი“ (სარ - მეთაური, ხელმძღვანელი). ფერხული მოძრაობს წრეზე ან გზაზე გადაადგილების შემთხვევაში - სწორხაზოვნად. მისი ძირითადი სამეტყველო ენა წარმოდგენილია ნ ნაბიჯით - სამი წინ, მეოთხით ფეხის მიწაზე დაკვრა, თავისუფალი ფეხით ერთი ნაბიჯი უკან და მეორე ფეხით მიდგმა ცერზე. საცეკვაო მუხლს ყოველთვის იწყებს მარჯვენა ფეხი. ფერხული სრულდება სტვირისა და დიდი ნაღარის თანხლებით.

„ჩუბ ბაზობა“ ანუ ჯოხური (ჩუბ - ჯოხი, ბაზ - თამაში) წარმოადგენს ორი მამაკაცის ჯოხებით შერეინებას, სადაც ერთს გრძელი ჯოხი უჭირავს, მეორეს კი, შედარებით მოკლე. თამაშის არსი მდგომარეობს გრძელი ჯოხის პატრონის მიერ მოწინააღმდეგის „დაჭრაში“ - სხეულზე მის მორტყმაში. მოკლე ჯოხის პატრონი კი, თავისი „იარაღით“ იცავს თავს. „დაჭრის“ შემთხვევაში მოპაექრეები ჯოხებს ცვლიან. „ჩუბ-ბაზობას“ ახლავს სტვირ-ნაღარის მუსიკა. საცეკვაო ელემენტი ამ ფოლკლორულ ნიმუშში მოცემულია შერეინებებს შორის მუხლოურა სვლით ერთმანეთის წინ, წრეზე მოძრაობაში სხვადასხვა მხარეს.

9 ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-2, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966, გვ. 310.

10 ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 133.

საინტერესოა, რომ ბახტიარების ცეკვასთან კავშირი საქართველოში სულხან-საბას ლექსიკონმაც შემოგვინახა: ბახტნი - უცხოებთა მროგავნი.¹¹ მეზახტე - უცხოებთ მროგავნი.¹² გარდა ამისა, პერეთში, კახის რაიონშიც ადრე სცოდნიათ - „გაბახტიარდა“, რაც გაბედნიერებას ნიშნავს. „ბახტ მიდუზამ“ სპარსულიდან ნიშნავს „ბედნიერებას ვკერავ“.¹³ საყურადღებოა, რომ ბახტიართა დამოკიდებულება ცეკვისა და მუსიკის მიმართ, რომელიც ფერეიდანში თვალში საცემია, სულხან-საბას ლექსიკონმაც არა რაიმე სხვა საქმიანობის, არამედ მოცეკვავის აღმნიშვნელად შემოინახა.



ცეკვა ჯოხებით „ჩუბ-ბაზობა“.

ეთნოფორებმა გაგვაცნეს ცეკვა, რომელსაც „ჰარი ბუმტა“ უწოდეს. ცეკვავს ორი ერთმანეთის პირისპირ. შემსრულებლები შესაძლოა ორი მამაკაცი ან ორი ქალი ყოფილიყო. მოცეკვავეები მცირედ წინ დახრილ მდგომარეობაში მიიწევენ ერთმანეთისკენ და პარალელურად ასრულებენ ნაბიჯს მარჯვნივ მარჯვენა ფეხით მარცხენა ფეხის მიდგმით და შემდგომ, თავისუფალი მარცხენა ფეხით ნაბიჯს მარცხნივ მარჯვენა ფეხის მიდგმით. ერთი შემსრულებელი თუ მარჯვნივ დგამს ნაბიჯს, მისი პარტნიორი მარცხნივ გადაადგილდება. მოძრაობა ერთგვაროვანია და მიახლოებისას ცვლიან ადგილებს. ქვედაშეკრული მკლავები მოძრაობენ გა-

¹¹ ორბელიანი სულხან-საბა, სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1949, გვ. 46.

¹² იქვე, გვ. 201.

¹³ Галунова Р. А., Средняя персидская свадьба, Сборник музея антропологии и этнографии IX, изд. Акад. наук СССР, Л., 1930, стр. 191.



ბახტიარები. ბახტიარი მამაკაცები ნაციონალურ სამოსში - ჩუხებში.

დადგმული ნაბიჯის მიმართულებით. გარშემომყოფები უკრავენ ტაშს და წარმოთქვამენ ტექსტს - „ჰარი ბეჰმეტა, ჰარი ბეჰოუნა“. სიტყვების მნიშვნელობა ფერეიდნელებმა ვერ აგვიხსნეს. „ჰარი ბეჰმეტა“ არ უნდა იყოს ბახტიარული, უფრო სპარსული - გვითხრეს მთხრობლებმა.

რაც შეეხება იმ ქართულ ფოლკლორულ შემოქმედებას, რის აღმოჩენა-დაფიქსირებასაც ექსპედიცია ცდილობდა, უბირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს სართულებიანი ფერხული, ეთნოფორებმა გაიხსენეს, რომ დაახლოებით 40 წლის წინ ფერხული ჯერ კიდევ სრულდებოდა, თუმცა მხოლოდ სოფელ დამქესანსა და ბოინში, სხვაგან მისი კვალი არ აღმოჩნდა. გადმოცემით 3-4 სართულიანი ნაგებობის აღმართვა იცოდნენ. ბოლო სართულზე სიმარდითა და სიყოჩაღით გამორჩეული ერთი კაცი ადიოდა. ცხადია, ტრადიცია ფერეიდნელმა ქართველებმა საქართველოდან წაიღეს, რადგან სართულებიანი ფერხულები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში სრულდებოდა, გარდა მცირე გამონაკლისისა, ესენია: სავანური „მირმიქელა“, ქართლური „ზემყრელო“, მესხური „სამყრელო“, კახური „ძაბრა“, მოხეური „აბარბარე“, თუშური „ქორბელელა“ და ა.შ. სოფელ ბოინში სართულებიანი ფერხულს „გუმბათი“ უწოდეს. ფერხული იცოდნენ ნოურუზობას, ასევე ქორწილში. მხარგადაბმული ნაგებობა ბრუნავდა სტვირ-ნალარას მუხის თანხლებით, წვერში ასულს კი, სანამ ჯილდოს (ფულს) არ შეპირდებოდნენ, ქვევით არ ჩამოდიოდა.

კიდევ ერთი ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორული ნიმუში, რომელიც ფერეიდუნშაჰში დაფიქსირდა, არის ცეკვა „ჰალაღაი“. ამ ცეკვას ყველა ერთხმად

ქართულად აღიარებს. უნდა აღინიშნოს, რომ გარდა საცეკვაო ლექსიკისა, ცეკვის ქართულობას მისი ქართული ტექსტიც განსაზღვრავს, რაც ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტორია ნიმუშის წარმომავლობის დასადგენად. წრეში მოქცეული გოგონა ცეკვავს დომბაქის (დოლი) მუსიკაზე, ტექსტს კი, წარმოთქვამს მუსიკოსი: „- ჰალალო, დაჯე, დაჯე, - ჰალალო, ადე, ადე, - ჰალალო გადი, გადი, - ჰალალო, გამო, გამო“... სწორედ ტექსტში მითითებულ მოძრაობებს ასრულებს მოცეკვავე. ცეკვაში სრულდება ადგილზე ბრუნვა, მელავეები თითქმის სულ დაბალ ზემელავეშია, ხოლო თავსაფრებით შესრულებისას, სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობენ. ცეკვის თანმხლები მუსიკალური მელოდია სრულიად განსხვავდება სხვა საცეკვაო მუსიკისაგან. რაც მთავარია, ცეკვა აგებულია ძველი შავშური „ხელგამლილას“ საცეკვაო მოძრაობის მსგავს გვერდითა მიდგმით სვლაზე, რომელიც დღეს ცეკვა „განდაგანას“ ძირითადი მოძრაობაა. ამ ცეკვას მამაკაცებიც ასრულებდნენ.

ასევე ინტერესი გამოიწვია ორი ქალის ცეკვამ პაუზებით. ცეკვის პროცესში, სადაც მუსიკა გაჩერდებოდა, გოგონებსაც უნდა შეეწყვიტათ მოძრაობა და იმ პოზაში დაფიქსირებულიყვნენ, რა მდგომარეობაშიც პაუზამ მოუწიათ. შემდეგ ისევ გრძელდებოდა მუსიკა და ცეკვა-თამაშობაც მეორედებოდა. ეს ფოლკლორული ნიმუშიც მხოლოდ ქართულად აღიარეს ეთნოფორებმა.

როდესაც წრეში მოცეკვავდა მოქცეული, გარშემომყოფები ტაშს უკრავენ და ამბობენ - „ჩაფულ-ჩაფულ“. „ჩაფულა“ - სულხან-საბასთან წარმოდგენილია როგორც - ფერხის საცმელი¹⁴ - ფეხსაცმელი. იცოდნენ ასევე „ჩარუხ-ჩარუხის“ თქმაც. „ჩარუხი“ ფერეიდნელთა განმარტებით თავსაბურავს ნიშნავს.

„დოუკარ, უნდა ვიშუშპრო - ვიტყოდით, მხოლოდ ქალები ვშუშპრობდით დიდი ჩიქილებით, ბევრი - 10-მდე ვიშუშპრობდით ერთად, მართო ქალები, ტაშს უკრავენ, ქილილს ეტყვიან“ - გვითხრა ქალბატონმა ნარეკს ასლანმა. მის შესრულებული ცეკვა, რომელსაც მან არა კონკრეტული სახელი, არამედ ზოგადად შუშპრობა უწოდა, წარმოადგენს წრეზე სიარულს მარტივი ნაბიჯით - ნაბიჯი მარჯვენა ფეხით, მიდგმა მარცხენა ფეხით - სხეულის სიმძიმე მარჯვენა ფეხზე რჩება, შემდეგ ნაბიჯი მარცხენა ფეხით და მიდგმა მარჯვენა ფეხით. მოძრაობა გრძელდება და ერთგვაროვანია. ხელში უჭირავს ორი თავსაფარი - მანდილი, რომელთაც ზემელავეში აწეული ხელებით აქეთ-იქით აქნევს. შესაძლოა ეს ცეკვა კაცსაც ეცეკვა ცალკე და ქალთან ერთადაც. ორივე შემთხვევაში ქალსაც და მამაკაცსაც თავსაფრები ეკავათ ხელებში. ქალი და კაცი ერთად მხოლოდ იმ შემთხვევაში ცეკვავდა, თუ ახლობლები იყვნენ.

ბათუაშვილების ოჯახში გვაჩვენეს მოძრაობა შეტყუებული ტერფებით ქუსლ-წვერების მორიგეობით გადაადგილებით. ეს მოძრაობა ქართული ცეკვისათვის ყოფილა სიმპტომატური. საქართველოში მას, ძირითადად, ქალაქური ცეკვების რეპერტუარის საცეკვაო ლექსიკაში ვხვდებით.

ხალხური თეატრალიზებული სანახაობებით განსაკუთრებით ქორწილი იყო დატვირთული. ქორწილებში იცოდნენ დათვის შეკაზმვა - თამაშობდა 5-10 მონაწი-

¹⁴ ორბელიანი სულხან-საბა, სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1949, გვ. 423.



ფერეიდნელი ქართველი ქალის სამოსი -
ჩიქილა, პერანგი, ნიფხავი
(პერანგის ქვეშ ჩასაცმელი)



ფერეიდნელი ქართველი ქალის სამოსი -
უკანა ხედი

ლე, რომლებიც დათვის ნიღბით ხალხს აშინებდნენ. საქართველოში იცოდნენ თეატრალიზებული „დათვობია“. ვეფხვად გადაცმული ორი კაცის სახიობაც იმართებოდა ხალხის გასამხიარულებლად. ორი „ვეფხვი“ ერთმანეთს „ემუღლებოდა“, წყალში გადაყრიდნენ ერთმანეთს და ხალხს აცინებდნენ. წყალში გადაგდება ან წყლით დასველება საქართველოში „ყვენობისა“ და ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებულ სხვა ტრადიციულ დღესასწაულებს ახლდა.

ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა ქორწილში აქამდე შემორჩენილი თეატრალიზებული სანახაობები, რომელთაც საქართველოში „ცხენაცობას“ და აქლემკაცობას¹⁵ ვუწოდებთ. „ნეფეს რომ მოიყვანდეს აბანოჩი, ახალი ტანსაცმლით გამოვიდოდეს, სტირ-ნალარით გააცილებდეს. ამ დროს იმართებოდეს თამაშობა - ერთი კაცი ჩაჯდებოდეს მოკლე კიბეჩი, კიბის წინა და უკანა მხარეს საბელით შეჭვანძვანძეს (დაამაგრებდნენ) ცხავეებს, შაჰკაშმევდეს ლამაზი ფარჩებითა, წინ დაუმაგრებდეს ცხენის თავსა (ცხენის თავის ქალას), კაცი დაიხურებდეს მაღალ ქუდსა, სახეს გაიმურავდეს (სახეს გაიშავებდა) ნეფის წინ ცეკავდეს, დაიხრებოდეს - კუდი

¹⁵ ნ ბატონიშვილი ი., კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984, გვ. 241.



ფერეიდნელი პატარძალი კაკალით
სახედაბურული (კაკალა - დიდი
თავსაბურავი, თავსაფარი).



ფერეიდნელი ქალი ტრადიციულ სამოსში

ავიდოდეს ზემოთ, თავს ასწევდეს - კუდი დაიხრებოდეს, კაცის ფეხები ფარჩის ქვეშ არ ჩანდეს, მხოლოდ წელზეთი მოჩანდეს როგორც მხედარი. „ცხენკაცს“ მათრახი ჰქონდა, მიაღებოდა ვინმეს - ფულს სთხოვდა, თუ არ მისცემდა - მათრახს დასცემდა“ - მოგვითხრო აბოლყასემ აჰმადმა. ეს თამაშობა 30 წლის წინ ჯერ კიდევ სრულდებოდა. ასევე იცოდნენ აქლემკაცობის გამართვა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ „აქლემკაცი“ ორი ადამიანის შემადგენლობით იგებოდა და კიბეს არ იყენებდნენ.

ქორწილში იცოდნენ თამაშობა „შაჰ-ვაზირობა“ - ერთი მეფე იყო და ვაზირები ყავდა. შაჰ-ვაზირობა წარმოადგენდა შაჰს თავისი 12 ვაზირით - მხლებლით. შაჰი რასაც უბრძანებდა, მათ უნდა შეესრულებინათ. ვაზირების ძირითადი მოვალეობა იყო შაჰის მიერ მითითებული პიროვნების დაჭერა, ცემა და შემდეგ საზოგადოების მიერ მისი გამოსყიდვა. შაჰს შეიძლებოდა ებრძანებინა ნეფის მამის ან დედის დაჭერა. ძირითადად უთითებდა მათ, ვისაც ფული ჰქონდა და გამოსასყიდის გაღება შეეძლო.

მეორე ტიპის „შაჰ-ვაზირობა“/„ქამარბანდობა“ საქართველოს დიალექტებში დაცულ „ლალონის“/„ძადლურს“, შავშურ ფერხულს, თბილისურ „იალის თა-

მაშ“¹⁶ ჰგავს და მათ დიალექტურ ვარიანტად მოვიანზრებთ. ფოლკლორულ ნიმუშებს აერთიანებთ ძირითადი პრინციპი, რაც ფერხულის წყნელმომარჯვებული მეთაურის მიერ სხვადასხვა ქმედების შესრულებასა და თანხმლებ პირთა მათ ზედმიწევნით გამეორებაში მდგომარეობს. თუ გამეორება ვერ მოხერხდა, „დამნაშავე“ მეფერხულე ჯოხის დარტყმით ისჯება.

„ტურა-ტურაც“, ფაქტობრივად, „ძალღურის“ ვარიანტი აღმოჩნდა. ტურა-ტურას ძახილით ერთმანეთის უკან რამდენიმე მონაწილე მისდევდა. ერთი ჯოხიანი წინ იყო, მეორე უკან. რასაც წინამძღოლი იტყოდა, დანარჩენსაც უნდა გაემეორებინა. გარშემომყოფნი ტაშს უკრავდნენ. სტვირ-ნაღარა ახლდა ზემოთ წარმოდგენილ მეფერხისეთა სახიობას.

ქორწილში იცოდნენ ქალების კაცებად გარდასახვა: „ქალები ქორწილებში კაცად იქცეოდეს, ულვაშებს გაიკეთებდეს, მუცელს ჩაიდებდეს, სცემდეს ერთმანეთსა ხუმრობით, განსაკუთრებით მუცელში მუშტს, მუცელში ბალიში ედოთ“. კაცები კი, პირიქით, ქალებად მოიკაზმებოდნენ: „შუშპრობდენ, დედაკაცებში შემოვიდოდნენ, ჩიქილას დაიხურავდნენ, პერანგებ ჩაიცვანყე, კოჭბებ (თმის კაგები) გაიკეთებდენ, 2-3-4 ახალგაზრდა კაცი ოინად შეიკაზმიანყე, ახლობლები იყნენ და ამიტომ ქალებთან შედიოდნენ საოინბაზოდ“.

თოჯინის გაკეთება ფერეიდნელებმაც იცოდნენ, რომელსაც „კუკუნას“ უწოდებდნენ.

ახალი წლის პირველ ღამეს (ახალი წელი მუსულმანებში გაზაფხულზე დგება), როდესაც ბევრი წვიმა და თოვლი მოდის, იმ დროს, როდესაც პირუტყვის საკვები ბალახიც თავდება, 7-8 წლის ყმაწვილები შევიდოდნენ თავსახლში, ფქვილით სახეს გაითეთრებდნენ, აქლემის ზანზალაკებს, ევენებს შეიბამდნენ, კაბებს ჩაიცვამდნენ, გარბოდ-გამორბოდნენ და თან ამბობდნენ: „მივდექ-მოვდექ თარო-ზეო, ერბო ვიკარ პირაზეო, ღმერთო მოგვე ბალახიო, აღარ გვინდა ტალახიო“. როგორც აღწერილობიდან ჩანს, საქართველოში თუ მზის გამოსათხროგარ რიტუალს - „ლაზარობას“¹⁷ ქალები, გოგონები ატარებდნენ, ფერეიდანში კაბებში გამოწყობილი პატარა გაყები ასრულებდნენ. აღნიშნული პარალელის საფუძველზე, იგვეთება დიალექტური ნაირსახეობების არსებობისა და „ლაზარობის“ მინიმუმ 400 წლის ისტორია, რომელიც ჰერეთ-კახეთიდან გადასახლებულებმა ფერეიდანში შემოინახეს.

ასევე იცოდნენ ხის ცხენ-ჯოხის მორთვა. ყმაწვილ ბიჭები შეკაზმავდნენ ხის ცხენს, წყალზე მიდიოდნენ: „იტყოდა, არ გუნდოდა გორახი, ჩონ გუნდოდა ტალახი, იშუშპრის და მოდის, ხალხიც აძლევდა რაც ჰქონდათ“.

ცეკვითა და სახიობით იყო დატვირთული ნოურუზის მეცამეტე დღე, როდესაც მთა-ველს მოედებოდა ფერეიდნელთა ოჯახები. მიდიოდნენ დროს გასატარებლად, სამხიარულოდ, საცეკვაოდ. თუმცა, სოფლის მცხოვრებთა მხიარულება მამაკაცთა

16 დამჩიძე ხ., მესხური (სამცხე-ჯავახური) საცეკვაო დიალექტი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის შრომების კრებული ART კვლევები IV, თბ., 2022, გვ. 185-188.

17 ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია (ხალხური საწყისები), „კენტავრი“, თბ., 2018, გვ.93.

ცალკე და ქალთა ცალკე მიმდინარეობდა. ქალების მხარე განსაკუთრებით საინტერესოდ გამოიყურება: ირჩევდნენ ორ ქალს, რომელთაგან ერთი ნეფე იყო, მეორე ახანძალი (ახალი რძალი, პატარძალი), დააქორწინებდნენ ერთმანეთზე, გაუმართავდნენ ქორწილს, ცეკვავდნენ და მზიარულად ატარებდნენ დღეს. მეორე დღეს კი ცხოვრება ჩვეულ რიგს უბრუნდებოდა.

ხალხური სახიობის გამართვისას იტყოდნენ „თამარა გამოიტანესო“. ეთნოფორმა ვერ შეძლო მეტი სიზუსტით გადმოცემა - რატომ თამარა? „თამარა“, შესაძლოა, ქალად გადაცმულ მამაკაცთა ოინბაზობის აღმნიშვნელი ყოფილიყო, ისევე, როგორც აჭარა-შავშეთში „ფადიო“, რომელიც ასევე ქალის სახელს აღნიშნავს და მისი ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟიც ქალად გადაცმული მამაკაცია. „თამარა გამოიტანესთან“ ძალზე ახლოს დგას „თამაშა გამოიტანეს“, რაც ასევე სახიობის სახალხოდ გამართვას ნიშნავს. ძველად სახიობას „თამაშა“ ერქვა. „თამაშა“ სულხან-საბასთან მოცემულია როგორც თათრული ტერმინი, რომელიც სანახავს აღნიშნავს.¹⁸ ინსტრუმენტებზე - სტვირზე, ნაღარაზე, დომბაქზე (დოლზე) შემსრულებლები ძირითადად სომხები ან ბახტიარები იყვნენ. ქართველებს ეკრძალებოდათ, მაგრამ მაინც სწავლობდნენ და დღესასწაულებსა და ქორწილებში უკრავდნენ.

ხალხურ სახიობას იმდენად ადრე მართავდნენ, რომ 80 წლის მოხუცებს ბავშვობის მოგონებად შემორჩა. დღეს კი, მხოლოდ იშვიათი გამონაკლისის სახით შეიძლება შესრულდეს. ეს გვაიმედებს, რომ ტრადიცია ჯერ კიდევ გრძელდება.

ამგვარად, ფერეიდნელ ქართველებში მარგინალურ, სხვა სუბკულტურებთან ურთიერთობის შედეგად, რამდენიმე საცეკვაო ნიმუში აღმოჩნდა ბახტიარული „ჩოფისა“ და „ჩუბ-ბაზობის“ სახით. მაგრამ, რაც მთავარია, გამოიკვეთა წმინდა ქართული ფოლკლორული ნაწარმოებებიც, რომელთა ანალოგები საქართველოშიც შემოუნახავს ფოლკლორულ შემოქმედებას: სართულებიანი ფერხული, ცეკვა სახელწოდებით „ჰალაღაი“ თავისი ნაირსახეობებით, „ახალძალის შეკმაზვა“, „შაჰ-ვაზირობა“, საქორწილო თეატრალიზებული სანახაობები „ცნენაცობა“, „აქლემაცობა“, „დათვად და ვეფხვად შეკმაზვა“, ქართული „ლაზარობის“ მსგავსი ამინდის გამოსათხოვარი „ცნენ-ჯოხზე“ ამხედრებული და გოგონებად გადაცმული ვაჟების რიტუალური წეს-ჩვეულება.

¹⁸ ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965, გვ. 133.



რეიპან გუგუნაშვილის ნაქსოვი ხალიჩა
ქართული ცეკვისა და ანბანის გამოსახულებით

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბატონიშვილი ი., კალმასობა, ქართული პროზა, წ. VI, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1984.
2. ბუთლიაშვილი ვ., ქორწინება ფერეიდანში, 1923, გაზეთი ტრიბუნა, N 513, ციტირებულია წიგნიდან ბაკურაძე ლ., ბერიძე მ. და სხვ. ფერეიდნული ქრონიკები, 248-251, თბ., „მერიდიანი“, 2020.
3. დამიძე ხ., მესხური (სამცხე-ჯავახური) საცეკვაო დიალექტი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის შრომების კრებული ART კვლევები IV, თბ., 2022.
4. კრავიშვილი გ., საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების და XVII-XIX საუკუნეებში გადასახლებულ ქართველთა ხალხური მუსიკის შესწავლის პრობლემები, თბ., „აკადემიური წიგნი“, 2020.
5. ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1965.
6. ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი ტ. IV-2, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966.
7. ორბელიანი სულხან-საბა, სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, თბ., 1949.
8. პაპიაშვილი ვ., ჰერეთის ისტორია: მოკლე ქრონოლოგიური მიმოხილვა, თბ., „მერიდიანი“, 2012.
9. შარაშენიძე ზ., ახალი მასალები ფერეიდნული ქართველების შესახებ, თბ., „მეცნიერება“, 1969.
10. ცაგარეიშვილი თ., ფერეიდნელები საქართველოში, თბ., „მეცნიერება“, 1981.
11. ჭელიძე ა., ფერეიდნული ქართველები, თბ., გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, „სი-ჯი-ეს“, 2011.
12. ჭელიძე ა., ფერეიდნული ქართველები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1951.
13. ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია (ხალხური საწყისები), „კენტავრი“, თბ., 2018.
14. Галунова Р. А., Средняя персидская свадьба, Сборник музея антропологии и этнографии IX, изд. Акад. наук СССР, Л., 1930.

Giorgi Kraveishvili
Khatuna Damchidze

MUSICAL-CHOREOGRAPHIC FOLKLORE TRADITIONS OF THE FEREYDAN-GEORGIANS

Summary

The paper “Musical-Choreographic Folklore Traditions of the Georgians of Fereydan” reflects the results of an expedition organized in Iran on August 2-23, 2024, with the support of the “Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia” (FR-21-11362). The goal of the project “Musical-Choreographic Folklore of Georgians and Abkhazians Living in Turkey, Iran and Azerbaijan” is to record and study the musical-choreographic folklore of the Georgians of Fereydan. The head of the project is Doctor of Arts, ethnomusicologist Giorgi Kraveishvili, members: Doctor of Arts, choreographer Khatuna Damchidze and Tamaz Kraveishvili. Of the Georgians exiled from Eastern Georgia to various provinces of Iran by Shah Abbas I in the 17th century, only the Georgians who settled in Fereydan preserved their native language. They have been cut off from Georgia for more than four centuries. They live in Iran, in the Fereydunshahr (Martkopi) and Boyn/Buin Miandashti (Torel) regions. No expedition by Georgian musicologists and choreographers was conducted in Fereydan until 2024. Therefore, the scant information we had about Fereydan music was gleaned from the records of scholars in various fields and, in general, from the literature on Fereydan. We also recorded several Fereydan residents living in Georgia and visiting at different times. Thus, we had a superficial idea of their musical folklore, and we knew almost nothing about choreography.

The Georgians of Fereydan had daily contact with the Bakhtiari, Kurds, and Turk-Azeris living in Iran, who practiced Islam and over time converted to Islam themselves. Therefore, their songs had to be monophonic, and the expedition confirmed this. Accordingly, we recorded only monophonic songs that could be performed solo and in groups. The category of solo songs includes cradle lullabies, laments, cow's milk melodies, and children's calculations. Weather control, lyrical-humorous, and New Year's songs are performed in groups. During threshing, threshing, and reaping, Persian lyrical songs were performed, played on the stir-naghara (stir - the same as the flute). Instead, they would make a doll, decorate it, and sing it in Georgian while asking God for rain to save the harvest in dry weather. Persian songs were also performed at weddings, although there was one Georgian song, "Alalai, Adekh, Dajekh," which was danced and sung to by the bride. On the Wednesday before the New Year, boys would light a fire, jump over it, and sing “Charshambae Soul,

Mother, Eat a Bit of Bread.” For the New Year, in the Martkopi district, boys would hang a basket from the ceiling of their houses and sing “Alatasa Balataasa, Khel Chavkav Kalathasa.” In Torel and its villages, young people would walk along the riverbank at this time and sing in Persian: “May the number 13 take away all the bad things (they would throw a stone back) and may the number 14 bring us good things (they would throw a stone forward). The New Year was celebrated during Novruz – in the month of April. The deceased is buried in one day with the accompaniment of the moles, however, The survivors of the plague mourned in Georgian. We were surprised by the fact that, along with women, there was also men's mourning. Men wept verbally when they were especially bitter about the loss of a loved one. On the day of the cradle, they sing mostly in Persian, and it became possible to identify Georgian-language variants only after listening to them many times. At the same time, we must say that even small children in the family speak Georgian. Persian is only spoken on the phone. It is also gratifying that with the help of the Georgian private school, which was founded by Kolamreza Khutsishvili and is still headed by him, almost all children and young people know how to read and write in Georgian. The Georgians of Fereydan have intensive relations with the neighboring Bakhtiari, Kurds, Turko-Azeris and Persians, and a century ago, even with the Armenians, before the latter were resettled in Isfahan. Despite these circumstances, the singing of the Georgians of Fereydan has preserved Georgian melodies and signs of hidden polyphony. It seems as if two voices are heard.

The Kurds and Armenians of Fereydan are the ones who play musical instruments, while the Georgians are less involved in this. Even a century ago, the styri (flute), naghara, ney, saz, doli, tar, chianuri and santur were widespread in their life. Chianuri must have meant kamancha. From the materials of our expedition, it becomes clear that the Georgians played more styri-naghara and the wind ney. Of the players of other musical instruments, only one or two were Georgians, who have already died. The musical creativity of the Fereydan is unfortunately very distant from Kakhetian, but on the contrary, it is closer to Herul. Hereti is a historical corner of Georgia, which from the time of Shah Abbas belonged to Persia and the Sultanate of Elis (17th-18th centuries), and in the 19th century was mostly part of the Dagestan “district”. It returned to its homeland from time to time, but in 1921 it was transferred to Azerbaijan. If musical polyphony still exists in Hereti, it has also disappeared in Fereydan. Instead, they are now trying to play the fandur and learn Georgian dance. The majority of Fereydan residents already know how to read and write and are great patriots of Georgia. It turned out to be interesting to discover, record, study and reveal the characteristic features of the choreographic work of Fereydan residents.

The interest in the folk work of Fereydan residents was primarily determined by the search for Georgian folk dance work in that space, which was, in a way, preserved

as a result of historical events. This gives us the basis to determine the folklore traditions existing in the eastern part of Georgia 400 years ago. In this process, the linguistic factor plays the most important role, because it is this component that, in many cases, determines the origin and belonging of a cultural heritage item. The functioning of the text detail is most often seen in the part where the dance element is accompanied by the text. In this regard, the dance called “Halalai” emerged as the most Georgian folklore item. The women in the circle are applauded by the dancers and told to “chaful-chaful”, while the player on the instrument says the text: “Ade da ade, daje da daje, gadi da gadi, gaamo da gaamo”. This dance pattern is also presented in Georgian by the dance vocabulary, which is also the most important element for identifying a choreographic folklore pattern - the dance is built on a movement with an approach characteristic of the Adjarian “gandagana”, which is symptomatic only for the dance vocabulary of this dialect. The circle also knew the behavior of the “false nefe-patardzli”, when one of the two women was “nefed shekmazuli”.

It turned out to be interesting to see the appearance of a multi-tiered perkhuli in Torel and Boyni. In Boyni it was called “gumbati”. This variety of folk dance is found in almost all dialects of Georgia. In Georgia, it is represented in weddings and fertility cult rituals in the form of “Zemkrelo” in Kartli, “Samkrelo” in Meskheta, “Mirmikela” in Svaneti, “Sabra” in Kakheti, “Khorbeghela” in Tusheti, etc. One of the components of the wedding party was also found in the “Shah-Vaziroba” in Pereidan, which in Georgia was also held at weddings in the form of “Dzaghlur” in Meskheta, “Yali Ghely” in Tbilisi, “Melia Telefia” in Svaneti, etc. The folk-dance pattern is not accompanied by a text, here the so-called “Mother” - the leader of the game, determines the structure and movement vocabulary of the hand-held perkhuli, because whatever she does, the other participants must repeat, and whoever fails to do so will be punished with a whip. The sharing of foreign folklore elements, which was caused by the geographical environment, has become a natural process for the Georgians who migrated to Fereydan. In this regard, it is worth noting the perkhuli called “Chopi” and “Chub-Bazoba”, in Georgian - “Jokhuri”. These folklore samples are Bakhtiari and were performed in virtually all the villages of Fereydan.

Of particular interest were the theatrical wedding performances “The Dressing of Bears and Tigers”, the masked performances of performers dressed as horses and camels, which are known in Georgia as “Tshkenkatsoba” and “Aklemkatsoba”. Regarding dance terminology, it should be noted that in Fereydan, “perkhuli” is not used, the terms “shushproba” and “tamashi” are adopted here, which is also confirmed by the terms preserved in Georgia. Solo dance is denoted by the Persian terms “tak” and “leng”. The theatrical spectacle is called “tamara”, which should actually be “tamashi”. In Boyne, it was called “gumbati”. This variety of folk dance is found in almost all dialects of Georgia. In Georgia, it is represented in weddings

and fertility cult rituals in the form of “zemkrelo” in Kartli, “samkrelo” in Meskheta, “mirmikela” in Svaneti, “sabara” in Kakheti, “korbezhela” in Tusheti, etc. One of the components of the wedding party was also found in the fairy tale “shah-vazirob”, which in Georgia was also held at weddings in Meskheta - in the form of “dzaghlur”, in Tbilisi - “yali kheli”, in Svaneti - “melia telefia”, etc. The folk-dance pattern is not accompanied by a text, here the so-called “Mother” - the leader of the game, determines the structure and movement vocabulary of the hand-held perkhuli, because whatever she does, the other participants must repeat, and whoever fails to do so will be punished with a whip.

The sharing of foreign folklore elements, which was caused by the geographical environment, has become a natural process for the Georgians who migrated to Fereydan. In this regard, it is worth noting the perkhuli called “Chopi” and “Chub-Bazoba”, in Georgian - “Jokhuri”. These folklore samples are Bakhtiari and were performed in virtually all the villages of Fereydan. Of particular interest were the theatrical wedding performances “The Dressing of Bears and Tigers”, the masked performances of performers dressed as horses and camels, which are known in Georgia as “Tshkenkatsoba” and “Aklemkatsoba”. Regarding dance terminology, it should be noted that in Fereydan, “perkhuli” is not used, the terms “shushproba” and “tamashi” are adopted here, which is also confirmed by the terms preserved in Georgia. Solo dance is denoted by the Persian terms “tak” and “leng”. The theatrical spectacle is called “tamara”, which should actually be “tamashi”. In Boyne, it was called “gumbati”. This variety of folk dance is found in almost all dialects of Georgia. In Georgia, it is represented in weddings and fertility cult rituals in the form of “zemkrelo” in Kartli, “samkrelo” in Meskheta, “mirmikela” in Svaneti, “sabara” in Kakheti, “korbezhela” in Tusheti, etc. One of the components of the wedding party was also found in the fairy tale “shah-vazirob”, which in Georgia was also held at weddings in Meskheta - in the form of “dzaghlur”, in Tbilisi - “yali kheli”, in Svaneti - “melia telefia”, etc. The folk-dance pattern is not accompanied by a text, here the so-called “Mother” - the leader of the game, determines the structure and movement vocabulary of the hand-held perkhuli, because whatever she does, the other participants must repeat, and whoever fails to do so will be punished with a whip. The sharing of foreign folklore elements, which was caused by the geographical environment, has become a natural process for the Georgians who migrated to Fereydan. In this regard, it is worth noting the perkhuli called “Chopi” and “Chub-Bazoba”, in Georgian - “Jokhuri”. These folklore samples are Bakhtiari and were performed in virtually all the villages of Fereydan. Of particular interest were the theatrical wedding performances “The Dressing of Bears and Tigers”, the masked performances of performers dressed as horses and camels, which are known in Georgia as “Tshkenkatsoba” and “Aklemkatsoba”. Regarding dance terminology,

it should be noted that in Fereydan, “perkhuli” is not used, the terms “shushproba” and “tamashi” are adopted here, which is also confirmed by the terms preserved in Georgia. Solo dance is denoted by the Persian terms “tak” and “leng”. The theatrical spectacle is called “tamara”, which should actually be “tamashi”. The masked faces of performers as horses and camels, known in Georgia as “tshenkatsobi” and “aklemkatsobi”. Regarding dance terminology, it should be noted that “perkhuli” is not used in Fereidan, the terms “shushproba” and “tamashi” are adopted here, which is also confirmed by the terms preserved in Georgia. Solo dance is denoted by the Persian terms “tak” and “leng”. The theatrical spectacle is called “tamara”, which should actually be “tamashi”. The masked faces of performers as horses and camels, known in Georgia as “tshenkatsobi” and “aklemkatsobi”. Regarding dance terminology, it should be noted that “perkhuli” is not used in Fereydan, the terms “shushproba” and “tamashi” are adopted here, which is also confirmed by the terms preserved in Georgia. Solo dance is denoted by the Persian terms “tak” and “leng”. The theatrical spectacle is called “tamara”, which should actually be “tamashi”.

Giorgi Kraveishvili
Khatuna Damchidze

MUSIKALISCH-CHOREOGRAFISCHE FOLKLORE-TRADITIONEN DER FEREYDAN-GEORGIER

Zusammenfassung

Der Beitrag „Musikalisch-choreographische Folkloretraditionen der Georgier von Fereydan“ spiegelt die Ergebnisse einer Expedition wider, die vom 2. bis 23. August 2024 im Iran mit Unterstützung der „Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia“ (FR-21-11362) organisiert wurde. Ziel des Projekts „Musikalisch-choreografische Folklore der in der Türkei, im Iran und in Aserbaidzhan lebenden Georgier und Abchasen“ ist die Erfassung und Erforschung der musikalisch-choreografischen Folklore der Georgier von Fereydan. Leiter des Projekts ist der promovierte Musikethnologe Giorgi Kraveishvili, Mitglieder: Doktor der Künste, Choreografin Khatuna Damchidze und Tamaz Kraveishvili. Von den Georgiern, die im 17. Jahrhundert von Schah Abbas I. aus Ostgeorgien in verschiedene iranische Provinzen verbannt wurden, haben nur die Georgier, die sich in Fereydan niederließen, ihre Muttersprache bewahrt. Sie sind seit mehr als vier Jahrhunderten von Georgien abgeschnitten. Sie leben im Iran, in den Regionen Fereyduhshahr (Martkopi) und Boyn/Buin Miandashti (Torel). Bis 2024 wurde keine Expedition georgischer Musikwissenschaftler und Choreographen in Fereydan durchgeführt. Die spärlichen Informationen, die uns über die Musik der Fereydan zur Verfügung standen, stammten daher aus den Aufzeichnungen von Gelehrten verschiedener Fachrichtungen und allgemein aus der Literatur über die Fereydan. Wir haben auch mehrere in Georgien lebende Fereydaner aufgezeichnet, die uns zu verschiedenen Zeiten besuchten.

Wir hatten also nur eine oberflächliche Vorstellung von ihrer musikalischen Folklore und wussten fast nichts über die Choreographie. Die Georgier von Fereydan hatten täglich Kontakt mit den im Iran lebenden Bachtieren, Kurden und Türk-Azeris, die den Islam praktizierten und im Laufe der Zeit selbst zum Islam konvertierten. Daher mussten ihre Lieder einstimmig sein, und die Expedition bestätigte dies. Dementsprechend haben wir nur einstimmige Lieder aufgenommen, die sowohl allein als auch in Gruppen vorgetragen werden können. Die Kategorie der Sololieder umfasst Wiegenlieder, Klagelieder, Kuhmilchmelodien und Kinderrechnungen. In Gruppen werden Lieder zur Wetterkontrolle, lyrisch-humorvolle Lieder und Neujahrslieder gesungen. Während des Dreschens, Dreschens und Erntens wurden

persische lyrische Lieder vorgetragen, die auf der stir-naghara (stir - das gleiche wie die Flöte) gespielt wurden. Stattdessen bastelten sie eine Puppe, schmückten sie und sangen sie auf Georgisch, während sie Gott um Regen baten, um die Ernte bei trockenem Wetter zu retten. Bei Hochzeiten wurden auch persische Lieder gesungen, obwohl es auch ein georgisches Lied gab, „Alalai, Adekh, Dajekh“, das von der Braut getanzt und gesungen wurde. Am Mittwoch vor Neujahr zündeten die Jungen ein Feuer an, sprangen darüber und sangen „Charshambae Suli deda, chame zota puri“. Im Bezirk Martkopi hängten die Jungen zum Neujahrsfest einen Korb an die Decke ihrer Häuser und sangen „Alatasa Balataasa, Khel Chavkav Kalathasa“. In Torel und den umliegenden Dörfern spazierten die jungen Leute zu dieser Zeit am Flussufer entlang und sangen auf Persisch:

"Möge die Zahl 13 alles Schlechte wegnehmen (sie würden einen Stein zurückwerfen) und möge die Zahl 14 uns Gutes bringen (sie würden einen Stein vorwärts werfen). Das Neujahrsfest wurde während Novruz - im Monat April - gefeiert. Die Verstorbenen werden an einem Tag unter Begleitung der Maulwürfe begraben, doch die Überlebenden der Pest trauerten auf Georgisch. Wir waren überrascht, dass neben den Frauen auch die Männer trauerten. Männer weinten verbal, wenn sie besonders verbittert über den Verlust eines geliebten Menschen waren. Am Tag der Wiege singen sie meist auf Persisch, und erst nach mehrmaligem Hören konnte man georgischsprachige Varianten erkennen. Gleichzeitig muss man sagen, dass selbst kleine Kinder in der Familie Georgisch sprechen. Persisch wird nur am Telefon gesprochen. Erfreulich ist auch, dass mit Hilfe der georgischen Privatschule, die von Kolamreza Khutsishvili gegründet wurde und immer noch von ihm geleitet wird, fast alle Kinder und Jugendlichen georgisch lesen und schreiben können. Die Georgier von Fereydan unterhalten intensive Beziehungen zu den benachbarten Bachtiaren, Kurden, Turko-Aseris und Persern, und vor einem Jahrhundert sogar zu den Armeniern, bevor diese nach Isfahan umgesiedelt wurden. Trotz dieser Umstände hat der Gesang der Georgier von Fereydan georgische Melodien und Anzeichen von versteckter Mehrstimmigkeit bewahrt. Es scheint, als ob zwei Stimmen zu hören sind.

Die Kurden und Armenier von Fereydan sind diejenigen, die Musikinstrumente spielen, während die Georgier dies weniger tun. Noch vor einem Jahrhundert waren die Styri (Flöte), Naghara, Ney, Saz, Doli, Tar, Chianuri und Santur in ihrem Leben weit verbreitet. Chianuri muss Kamancha bedeutet haben. Aus dem Material unserer Expedition geht hervor, dass die Georgier eher die styri-naghara und die Blasmusik ney spielten. Von den Spielern der anderen Musikinstrumente waren nur ein oder zwei Georgier, die bereits verstorben sind. Das musikalische Schaffen der Fereydaner ist leider sehr weit vom Kachetischen entfernt, aber im Gegenteil, es ist näher am Herul. Hereti ist eine historische Ecke Georgiens, die seit der Zeit

von Schah Abbas zu Persien und dem Sultanat Elis (17.-18. Jh.) gehörte und im 19. Jahrhundert größtenteils Teil des „Distrikts“ Dagestan war. Von Zeit zu Zeit kehrte sie in ihr Heimatland zurück, wurde aber 1921 nach Aserbaidshan verlegt. Wenn die musikalische Mehrstimmigkeit in Hereti noch existiert, ist sie auch in Fereydan verschwunden. Stattdessen versucht man nun, die Fandur zu spielen und georgische Tänze zu lernen. Die Mehrheit der Einwohner von Fereydan kann bereits lesen und schreiben und ist ein großer Patriot Georgiens. Es erwies sich als interessant, die charakteristischen Merkmale der choreografischen Arbeit der Einwohner von Fereydan zu entdecken, aufzuzeichnen, zu studieren und aufzuzeigen.

Das Interesse an der volkstümlichen Arbeit der Bewohner von Fereydan wurde in erster Linie durch die Suche nach georgischen Volkstänzen in diesem Raum bestimmt, die in gewisser Weise als Ergebnis historischer Ereignisse erhalten geblieben sind. Dies bildet die Grundlage für die Bestimmung der Folkloretraditionen, die im östlichen Teil Georgiens vor 400 Jahren existierten. Dabei spielt der sprachliche Faktor die wichtigste Rolle, denn er bestimmt in vielen Fällen die Herkunft und Zugehörigkeit eines Kulturguts. Das Funktionieren des Textausschnitts zeigt sich am häufigsten in dem Teil, in dem das Tanzelement vom Text begleitet wird. Die Frauen im Kreis werden von den Tänzern beklatscht und aufgefordert, „chaful-chaful“ zu tanzen, während der Spieler auf dem Instrument den Text spricht: „Ade da ade, daje da daje, gadi da gadi, gaamo da gaamo“. Dieses Tanzmuster wird auch im Georgischen durch das Tanzvokabular dargestellt, das auch das wichtigste Element zur Identifizierung eines choreografischen Folkloremusters ist - der Tanz ist auf einer Bewegung mit einem für die adscharische „Gandagana“ charakteristischen Ansatz aufgebaut, der nur für das Tanzvokabular dieses Dialekts symptomatisch ist. Der Kreis kannte auch das Verhalten des „falschen nefe-patardzli“, wenn eine der beiden Frauen „nefed shekmazuli“ war.

Es war interessant zu sehen, wie ein mehrstöckiger Perkhuli in Torel und Boyni aussieht. In Boyni wurde er „gumbati“ genannt. Diese Variante des Volkstanzes ist in fast allen georgischen Dialekten zu finden. In Georgien wird er bei Hochzeiten und Fruchtbarkeitskultritualen in Form von „Zemkrela“ in Kartli, „Samkrela“ in Meskheti, „Mirmikela“ in Svaneti, „Sabra“ in Kakheti, „Khorbeghela“ in Tusheti usw. aufgeführt. Ein Bestandteil der Hochzeitsfeier war auch die „Shah-Vazioba“ in Fereydan, die in Georgien auch bei Hochzeiten in Form von „Dzaghlur“ in Meskheti, „Yali Ghely“ in Tbilisi, „Melia Telefia“ in Svaneti usw. aufgeführt wurde. Das Volkstanzmuster wird nicht von einem Text begleitet, hier bestimmt die so genannte „Mutter“ - die Leiterin des Spiels - die Struktur und das Bewegungsvokabular des handgehaltenen Perkhuli, denn was immer sie tut, müssen die anderen Teilnehmer wiederholen, und wer das nicht tut, wird mit einer Peitsche bestraft. Die Übernahme fremder Folkloreelemente, die durch das geografische Umfeld bedingt ist, wurde für

die nach Fereydan eingewanderten Georgier zu einem natürlichen Prozess. In diesem Zusammenhang sind die Perkhuli zu erwähnen, die „Chopi“ und „Chub-Bazoba“, auf Georgisch „Jokhuri“ genannt werden. Diese Folkloreproben sind Bachtari und wurden in praktisch allen Dörfern Fereydans aufgeführt.

Von besonderem Interesse waren die theatralischen Hochzeitsaufführungen „Die Verkleidung von Bären und Tigern“, die maskierten Aufführungen von als Pferde und Kamele verkleideten Darstellern, die in Georgien als ‚Tskhenkatsoba‘ und „Aklemkatsoba“ bekannt sind. Hinsichtlich der Tanzterminologie ist anzumerken, dass in Fereydan „perkhuli“ nicht verwendet wird, sondern die Begriffe ‚shushproba‘ und „tamashi“, was auch durch die in Georgien erhaltenen Begriffe bestätigt wird. Der Solotanz wird mit den persischen Begriffen „tak“ und „leng“ bezeichnet. Das Theaterspektakel wird „tamara“ genannt, was eigentlich „tamashi“ heißen müsste. In Boyne wurde es „gumbati“ genannt. Diese Variante des Volkstanzes ist in fast allen georgischen Dialekten zu finden. In Georgien wird er bei Hochzeiten und Fruchtbarkeitsritualen in Form von „zemkrela“ in Kartli, „samkrela“ in Meskheta, „mirmikela“ in Svaneti, „sabra“ in Kakheti, „korebeghela“ in Tusheti usw. aufgeführt. Ein Bestandteil der Hochzeitsfeier war auch das Märchen „Shah-Vazirob“, das in Georgien auch bei Hochzeiten in Meschetien - in Form von ‚Dzaghlur‘, in Tiflis - „Yali Kheli“, in Swanetien - „Melia Telefia“ usw. aufgeführt wurde. Das Volkstanzmuster wird nicht von einem Text begleitet, hier bestimmt die so genannte „Mutter“ - die Anführerin des Spiels - die Struktur und das Bewegungsvokabular des handgehaltenen Perkhuli, denn was immer sie tut, müssen die anderen Teilnehmer wiederholen, und wer das nicht tut, wird mit einer Peitsche bestraft.

Die Übernahme fremder Folkloreelemente, die durch das geografische Umfeld bedingt ist, wurde für die nach Fereydan eingewanderten Georgier zu einem natürlichen Prozess. In diesem Zusammenhang sind die Perkhuli „Chopi“ und „Chub-Bazoba“, auf Georgisch „Jokhuri“, zu erwähnen. Diese Folkloreproben sind Bachtari und wurden in praktisch allen Dörfern Fereidans aufgeführt. Von besonderem Interesse waren die theatralischen Hochzeitsaufführungen „Die Verkleidung von Bären und Tigern“, die maskierten Aufführungen von Darstellern, die als Pferde und Kamele verkleidet waren, die in Georgien als ‚Tskhenkatsoba‘ und „Aklemkatsoba“ bekannt sind. Hinsichtlich der Tanzterminologie ist anzumerken, dass in Fereydan „perkhuli“ nicht verwendet wird, sondern die Begriffe ‚shushproba‘ und „tamashi“, was auch durch die in Georgien erhaltenen Begriffe bestätigt wird. Der Solotanz wird mit den persischen Begriffen „tak“ und „leng“ bezeichnet. Das Theaterspektakel wird „tamara“ genannt, was eigentlich „tamashi“ heißen müsste.

In Boyne wurde es „gumbati“ genannt. Diese Variante des Volkstanzes ist in fast allen georgischen Dialekten zu finden. In Georgien wird er bei Hochzeiten und

Fruchtbarkeitsritualen in Form von „zemkrelo“ in Kartli, „samkrelo“ in Meskheti, „mirmikela“ in Svaneti, „sabra“ in Kakheti, „korbe ghela“ in Tusheti usw. aufgeführt. Ein Bestandteil der Hochzeitsfeier war auch das Märchen „Shah-Vaziroba“, das in Georgien auch bei Hochzeiten in Meschetien - in Form von „Dzaghlur“, in Tiflis - „Yali Kheli“, in Swanetien - „Melia Telefia“ usw. aufgeführt wurde.

Das Volkstanzmuster wird nicht von einem Text begleitet, hier bestimmt die so genannte „Mutter“ - die Leiterin des Spiels - die Struktur und das Bewegungsvokabular des handgehaltenen Perkhuli, denn was immer sie tut, müssen die anderen Teilnehmer wiederholen, und wer das nicht tut, wird mit einer Peitsche bestraft. Die Übernahme fremder Folkloreelemente, die durch das geografische Umfeld bedingt ist, wurde für die nach Fereydan eingewanderten Georgier zu einem natürlichen Prozess. In diesem Zusammenhang sind die Perkhuli zu erwähnen, die „Chopi“ und „Chub-Bazoba“, auf Georgisch „Jokhuri“ genannt werden. Diese Folkloreproben sind Bachtari und wurden in praktisch allen Dörfern Fereydans aufgeführt. Von besonderem Interesse waren die theatralischen Hochzeitsaufführungen „Die Verkleidung von Bären und Tigern“, die maskierten Aufführungen von Darstellern, die als Pferde und Kamele verkleidet waren, die in Georgien als „Tshkenkatsoba“ und „Aklemkatsoba“ bekannt sind. Hinsichtlich der Tanzterminologie ist anzumerken, dass in Fereydan „perkhuli“ nicht verwendet wird, sondern die Begriffe „shushproba“ und „tamashi“, was auch durch die in Georgien erhaltenen Begriffe bestätigt wird. Der Solotanz wird mit den persischen Begriffen „tak“ und „leng“ bezeichnet. Das Theaterspektakel wird „tamara“ genannt, was eigentlich „tamashi“ heißen müsste.

Die maskierten Gesichter der Darsteller als Pferde und Kamele sind in Georgien als „tshenkatsoba“ und „aklemkatsoba“ bekannt. Hinsichtlich der Tanzterminologie ist anzumerken, dass „perkhuli“ in Fereydan nicht verwendet wird, sondern die Begriffe „shushproba“ und „tamashi“ verwendet werden. Der Solotanz wird mit den persischen Begriffen „tak“ und „leng“ bezeichnet. Das Theaterspektakel wird „tamara“ genannt, was eigentlich „tamashi“ heißen müsste.