



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

ინტერკულტურული სივრცე:
რუსთაველი და ნიჟამი

თბილისი 2021



Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Intercultural Space:
Rustaveli and Nizami**

Tbilisi 2021



შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი
Shota Rustaveli National Science Foundation

წიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული ფუნდამენტური კვლევებისთვის სახელმწიფო სამეცნიერო საგრანტო პროექტის (NFR17_109) ფარგლებში.

This Book was prepared as part of the Basic Research Grant Project (NFR17_109), supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia.

www.rustaveli.org.ge

უკ(UDK) 821.353.1. (092 რუსთაველი)+ 821. 512.162 (092 ნიზამი)
რ-937

რედაქტორები:

მაკა ელბაქიძე, ივანე ამირხანაშვილი

Editors:

Maka Elbakidze, Ivane Amirkhanashvili

© ივანე ამირხანაშვილი, მაკა ელბაქიძე, ნანა გონჯილაშვილი, ლია კარიჭაშვილი, ირმა რატიანი, ოქტაი ქაზუმოვი, ლია წერეთელი, ფირუზა აბდულაევა, ზაჰრა ალაჰვერდიევა, სამირა ალიევა, ნუშაბა არასლი, თაჰმინა ბადალოვა, ჰურნისა ბაშიროვა, ჩარლზ მელვილი, აბოლფაზლ მურადი რასთა, ისა ჰაბიბილი.

© Ivane Amirkhanashvili, Maka Elbakidze, Nana Gonjilashvili, Lia Karichashvili, Oktai Kazumov, Irma Ratiani, Lia Tsereteli, Firuza Abdulaeva, Zahra Allahverdiyeva, Samira Aliyeva, Nushaba Arasli, Tahmina Badalova, Hurnisa Bashirova, Isa Habibbayli, Charles Melville, Abolfasl Muradi Rasta.

ოპერატორ-დამკაბადონებელი

თინათინ დუგლაძე

Layout: Tinatin Dugladze

ყდის დიზაინი

თამარ ტყაბლაძე

Cover by

Tamar Tkabladze

გამომცემლობა „მწიგნობარი“

ISBN 978-9941-490-81-1

წინათქმა 9 Preface

**რუსთაველი და ნიზამი –
საკითხის შესწავლა ისტორიულ კრილში
Rustaveli and Nizami – Studies in Historical Context**

ლია წერეთელი	13	<i>Lia Tsereteli</i>
რუსთაველი და ნიზამი: საკითხის შესწავლის ისტორიისთვის		Rustaveli and Nizami: On the History of Studying the Topic
ზაჰრა ალაჰვერდიევა	33	<i>Zahra Allahverdiyeva</i>
ნიზამი და რუსთაველი: საკითხის შესწავლის ისტორია აზერბაიჯანში		On History of Study of Nizami Ganjavi and Shota Rustaveli in Azerbaijan

**რუსთაველი – გზა რენესანსისაკენ
Rustaveli – The Path to Renaissance**

მაკა ელბაკიძე	41	<i>Maka Elbakidze</i>
რუსთაველი – ნიზამის თანამედროვე		Rustaveli – Nizami’s Contemporary

**ნიზამი – პოეტი და მოაზროვნე
Nizami – Poet and Thinker**

ისა ჰაბიბილი	55	<i>Isa Habibbayli</i>
ნიზამი განჯელი – დიდი აზერბაიჯანელი პოეტი		Great Azerbaijani Poet Nizami Ganjavi

- ზაჰრა ალაჰვერდიევა** 73 **Zahra Allahverdiyeva**
ნიზამი განჯელის
სიყვარულის ფილოსოფია
Philosophy of Love of
Nizami Ganjavi
- ზაჰრა ალაჰვერდიევა** 85 **Zahra Allahverdiyeva**
ნიზამი განჯელის
„ისკანდერ-ნამე“
Nizami Ganjavi's
„Iskandar-nameh“
- ჰურნისა ბაშიროვა** 103 **Hurnisa Bashirova**
ნიზამი განჯელის
ეპიკური პოემა
„ლეილი და მაჯნუნი“
The Epic Poem „Leyli and
Majnun“ of Nizami Ganjavi
- ნუშაბა არასლი** 110 **Nushaba Arasli**
„ხუთი საგანძურის“
მეხუთე პოემა
The Fourth Poem of the
„Five Treasures“
- სამირა ალიევა** 141 **Samira Aliyeva**
ნიზამი განჯელის
ლირიკა
The Lyrics of Nizami Ganjavi
- თაჰმინა ბადალოვა** 156 **Tahmina Badalova**
ნიზამი განჯელი და
მსოფლიო ლიტერატურა
Nizami Ganjavi and World
Literature
- ნუშაბა არასლი** 177 **Nushaba Arasli**
ნიზამი და თურქული
ლიტერატურა
Nizami and Turkish
Literature

რუსთაველის და ნიზამის ესთეტიკური შეხედულებები
Aesthetic Views of Rustaveli and Nizami

- ივანე ამირხანაშვილი** 189 **Ivane Amirkhanashvili**
ნიზამი და რუსთაველი:
დრო და ესთეტიკური
მრწამსი
Nizami and Rustaveli:
Time and the Aesthetic
Creed

- ირმა რატიანი** 207 ***Irma Ratiani***
 რუსთაველის სამი
 რეალობა
 Rustaveli's Three Realities
- ივანე ამირხანაშვილი** 239 ***Ivane Amirkhanashvili***
 რუსთაველისა
 და ნიზამის
 კოსმოლოგიური
 შეხედულებები
 Cosmological Views of
 Rustaveli and Nizami
- ნანა გონჯილაშვილი** 248 ***Nana Gonjilashvili***
 „ვეფხისტყაოსნის“
 ასტრალური სიმბოლიკის
 გააზრებისთვის
 Towards the Understanding
 of Rustaveli's Astral
 Symbolics
- ნანა გონჯილაშვილი** 283 ***Nana Gonjilashvili***
 „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი
 სახე-სიმბოლოს
 გააზრებისათვის
 (მარგალიტი)
 Towards the Understanding
 of Rustaveli's One Symbol
 (Pearl)

რუსთაველისა და ნიზამის ფილოსოფიური შეხედულებანი
Phylosophical Views of Rustaveli and Nizami

- ოქტაი კაზუმოვი** 309 ***Oktai Kazumov***
 „ვეფხისტყაოსნის“
 მუსლიმური ნაკადის
 კრიტიკის ზოგიერთი
 ასპექტისათვის
 Some Aspects of a Criti-
 cal Study of the Influx of
 Islamic Elements in „The
 Knight in the Panther's Skin“
- ივანე ამირხანაშვილი** 337 ***Ivane Amirkhanashvili***
 შოთა რუსთაველისა და
 ნიზამი განჯელის
 შემოქმედების ანტიკური
 წყაროები
 Antique Sources of
 Rustaveli's and Nizami's
 Literary Works

- აბოლფაზლ მურადი რასთა** 351 ***Abolfasl Muradi Rasta***
ოქტაი ქაზუმოვი ***Oktai Kazumov***
 ოთხი ელემენტის
 საკითხი ნიზამისთან
 და რუსთაველთან
 The Issue of Four Elements
 in Rustaveli's and Nizami's
 Works
- ფირუზა აბდულაევა** 377 ***Firuza Abdullaeva***
ჩარლზ მელვილი ***Charles Melville***
 ისკანდერი და წყარო
 სიცოცხლისა: ნიზამის
 გავლენა მოგვიანო ხანის
 ხელნაწერებზე
 Iskandar and the Water of
 Life: A note on Nizami's
 Impact on Later Manuscript
 Production

რუსთველისა და ნიზამის ეთიკური კონცეფცია
Ethical Views of Rustaveli and Nizami

- მაკა ელბაკიძე** 395 ***Maka Elbakidze***
 სიყვარულის
 რუსთველური კონცეფცია
 და შუასაუკუნეების
 ლიტერატურა
 Rustaveli's Conception
 of Love and Medieval
 Literature
- ნანა გონჯილაშვილი** 419 ***Nana Gonjilashvili***
 მეგობრობის კონცეფცია
 „ვეფხისტყაოსანში“
 Conception of Friendship in
 „The Knight in the Panther's
 Skin“
- ლია კარიჭაშვილი** 459 ***Lia Karichashvili***
 სიბრძნე, გონება,
 ჭკუა (ცნებათა
 დეფინიციისთვის)
 Semantics of Wisdom and
 Mind in „The Knight in the
 Panther's Skin“
- ლია კარიჭაშვილი** 475 ***Lia karichashvili***
 სიკეთის ცნებისათვის
 „ვეფხისტყაოსანში“
 Concept of Kindness in „The
 Knight in the Panther's Skin“
- პირთა საძიებელი** 493 ***Index***

წინათქმა

საქართველოში რუსთველოლოგიური კვლევების დიდი ტრადიცია არსებობს, მაგრამ ყოველი ეპოქა ახალ-ახალი გამოწვევების წინაშე აყენებს ქვეყნის ინტელექტუალურ მემკვიდრეობას. რუსთველოლოგიაც, ისევე როგორც ყოველი სხვა დარგი მეცნიერებისა, წინ მიიწევს, ითხოვს ახალი ხედვების დანერგვას, კვლევის ჰორიზონტების გაფართოებას, კონცეპტუალურ და სტრუქტურულ ინოვაციებს. ნაციონალური ლიტერატურების მიმართების დადგენა მსოფლიო ლიტერატურულ სივრცესთან თანამედროვე საერთაშორისო ფილოლოგიური კვლევების უმთავრესი მიმართულებაა, განსაკუთრებით პოსტსოციალისტური ბანაკის ქვეყნებში, რომელთაც სურთ გაიაზრონ საკუთარი, ნაციონალური ლიტერატურები იდეოლოგიური კლიშეებისა და ჩარჩოების გარეშე, საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების კონტექსტში. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება წინამდებარე მონოგრაფია – **ინტერკულტურული სივრცე – რუსთაველი და ნიჟამი**, რომელიც ითვალისწინებს ქართული ლიტერატურის უმთავრესი ძეგლის – *ვეფხისტყაოსნის* – კვლევას შუასაუკუნეების აღმოსავლური მწერლობის კონტექსტში, კონკრეტულად, რუსთაველის თანადროული დიდი აღმოსავლელი პოეტის ნიჟამი განჯელის შემოქმედებასთან მიმართებაში. ამ თვალსაზრისით წიგნში განხილულია ნიჟამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის შემოქმედების ძირეული პრობლემები, მათი თანხვედრის ტიპოლოგიური არსი, მეორე მხრივ, ის ისტორიულ-კულტურული თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფაქტორები, რომლებიც, განაპირობებს მათ შორის განსხვავებას. ეს კი გულისხმობს პროცესის თეორიულად გადააზრებას და საკვლევი პრობლემატიკის სოციალურ აქტუალიზებას, რაც, როგორც ცნობილია, თანამედროვე სამეცნიერო კვლევების ერთ-ერთი მთავარი ტენდენციაა.

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი კვლევის განმავლობაში არაერთი მოსაზრება თუ პოზიცია იქნა გამოვლენილი, რომელთა შორის უმთავრესია ტექსტის ძირითადი ორიენტირების დადგენა: დასავლეთი თუ აღმოსავლეთი?

რუსთაველის მსოფლმხედველობაში ასახულია გვიანდელი შუასაუკუნეების პროგრესული ქრისტიანული პრობლემატიკა, შესაბამისად, ვეფხისტყაოსნის რელიგიურ-ფილოსოფიური შეხედულებანი, მხატვრულ-ესთეტიკური თუ ეთიკური კონცეფციები აგებულია იმ პრინციპებისა თუ ტენდენციების კვალობაზე, რომლებიც გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპული ცივილიზაციისთვის იყო დამახასიათებელი. მეორე მხრივ, გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ამ ტექსტის სრულყოფილი კვლევა შეუძლებელია აღმოსავლურ პოეზიასთან მისი მიმართების გათვალისწინების გარეშე.

ამიერკავკასიის, კერძოდ, ქართული და აზერბაიჯანული ლიტერატურების ბედი და თავისებურებანი, შემოქმედებითი ინტერესებისა და მსოფლმხედველობათა თანხვედრა შემთხვევითი არ არის. ისინი ერთმანეთთან ურთიერთკავშირში ვითარდება, ამავე დროს, შეხება აქვს ძველი მსოფლიოს სხვადასხვა ცივილიზაციასთან. ახლო ურთიერთობები და საერთო გეოპოლიტიკური მდებარეობა განაპირობებს კულტურულ თავისებურებათა ტიპოლოგიურ ნათესაობას. კვლევის სიახლე იმაში მდგომარეობს, რომ საკვლევი თემა გამოირჩევა თავისი მასშტაბითა და მრავალმხრივობით, განსახილველი პრობლემატიკის სიღრმითა და აქტუალობით; ქართველი, აზერბაიჯანელი და ინგლისელი მეცნიერების ცოცხალი კომუნიკაციის თვალსაზრისით კი ის სრულიად ახალ მიდგომებსაც გულისხმობს როგორც მეთოდოლოგიურად, ისე კონცეპტუალურად. აღნიშნული საკითხების კვლევა საგულისხმოა თანამედროვე მსოფლიო კულტურული პროცესების განვითარების თვალსაზრისითაც. პროექტის განხორციელების შედეგად გამოიკვეთება კავკასიის რეგიონის მწერლობის როლი და ადგილი შუასაუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში. კვლევის პროცესში ქართველ მეცნიერებთან ერთად უცხოელ მკვლევართა აქტიური მონაწილეობა უდავოდ ხელს შეუწყობს ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის, კერძოდ, რუსთაველოლოგიის ჩართვას მსოფლიო ლიტერატურულ და ფილოლოგიურ დიალოგში.

რუსთაველი და ნიზამი –
საკითხის შესწავლა ისტორიულ
ჭრილში



**„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-319
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)**



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-138
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

ლია წერეთელი
(საქართველო)

საკითხის კვლევის ისტორიისთვის

შოთა რუსთაველისა და ნიზამი განჯელის შემოქმედების კვლევის ისტორიას მდიდარი ტრადიცია აქვს არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ნ. მარის, ი. მარის, ნ. ნიკოლაძის, ა. ხახანაშვილის, პ. ინგოროყვას, კ. კეკელიძის, ალ. ბარამიძის, შ. ნუცუბიძის, ი. აბულაძის, დ. კობიძის, კ. ფალავას, ე. მეტრეველის, გ. იმედაშვილის, მ. თოდუას, ე. ბერტელსის, მ. გულიზადეს, მ. რაფილის, მ. დადაშ-ზადეს, ნ. კონრადისა და სხვათა შრომებში თვალსაჩინოდ არის წარმოჩენილი ნიზამისა და რუსთაველის მხატვრული აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის, ესთეტიკისა და პოეტიკის ისეთი პარალელები, რომლებიც ადასტურებს ამ ორი ჰუმანისტის შემოქმედებით ნათესაობას.

ჯერ კიდევ 1890 წელს „ნოვოე ობოზრენიის“ სამ ნომერში (N 2084, 3086, 2091) დაიბეჭდა გიორგი წერეთლის წერილი, სახელწოდებით „ნიზამი და რუსთაველი“, თუმცა შედარებისთვის გიორგი წერეთელი სარგებლობდა თეიმურაზ პირველის *ლეილმაჯნუნიანით*, რადგან შეცდომით ფიქრობდა, რომ თეიმურაზმა ნიზამი განჯელის პოემა თარგმნა.

საანალიზო საკითხს ეძღვნება გ. ქიქოძის სტატია „ახალი კულტურის მიჯნაზე“ (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ. N3), რომელშიც აღნიშნულია, რომ „მართალია ირანის გავლენა საქართველოზე ძალიან დიდი იყო, მაგრამ ქართული კულტურა მაინც არ დაექვემდებარა ირანულ-არაბული კულტურის სტილს... შოთა რუსთაველი და ნიზამი ალბათ თანამედროვეები იყვნენ... უეჭველია, მათ ერთმანეთის პოეტური ენა კარგად ესმოდათ, მაგრამ საკმაოა, კაცმა „ვეფხისტყაოსანი“ „ლეილმაჯნუნიანს“ შეადაროს, რათა ნათლად დაინახოს, თუ რა დიდი განსხვავება არსებობს მათი ავტორების მსოფლმხედველობასა და მსოფლშეგრძნებას შორის. ირანელი პოეტი მისტიკოსად რჩება ისეთი რეალური გრძნობის ასახვაში, როგორც ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის

სიყვარულია... როგორც ცნობილია, ნიჰამის „ლეილმაჯუნნიანი“ მაჰმადიანური საიქიოს მისტიკური ხილვით მთავრდება, სადაც შეყვარებულნი ბოლოს აღწევენ იმ ბედნიერებას, რომელზეც ამქვეყნიურმა ცხოვრებამ უარი უთხრა. რუსთაველი, პირიქით, ცდილობს, რომანტიკოს-რეალისტად დარჩეს თვით ისეთი მისტიკური საგნების აღწერაში, როგორც ქაჯთა სამეფოა, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის სიყვარული კი მისთვის სხეულისა და სულის გამომწრთობი წვაა, რომელიც ამქვეყნიური ბედნიერებით მთავრდება. ქალ-ვაჟის აქტივობა, ქედმოუხრელობა ბედისწერის წინაშე, ნებისყოფის სილიერე, ვნებათა ღელვის დამორჩილება ცივი გონების მიერ, ყოველივე ეს რუსთაველის გმირებს სთიშავს ირანელ პოეტის სამყაროსთან და მათ საშუალო საუკუნეების ევროპის პოეტურ სამყაროს უახლოვებს (ქიქოძე 1936: 28).

კორნელი კეკელიძე თავისი „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ II ტომში დაწვრილებით შეეხო საანალიზო საკითხს¹. რუსთაველის განათლების დიაპაზონის სადემონსტრაციოდ და იმ ფაქტის დასასაბუთებლად, რომ პოეტი „შეუდარებელი მცოდნე იყო“ როგორც თავისი ქვეყნის მწერლობის, ისე „აღმოსავლურ-ირანული ლიტერატურისა“, რომ „მას უკითხავს ეს ლიტერატურა და საჭირო შემთხვევაში აღუბეჭდავს კიდეც თავის პოეზიაში მასთან ნაცნობობის კვალი“ (კეკელიძე 1981: 127), ის რამდენიმე ლიტერატურულ პარალელს მოუხმობს და მათ შორის ნიჰამის განჯელსაც ასახელებს. მეცნიერი შესაბამისი არგუმენტების მოხმობით ასაბუთებს, რომ რუსთაველი უცილობლად იცნობდა ნიჰამის შემოქმედებას „ქართულად თუ არა, სპარსულად მაინც“:

1. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ყველა ის ელემენტია დაცული, რომლებსაც „ლეილმაჯუნნიანის“ შესავალში ვეცნობით: მიმართვა ღვთისადმი, სიტყვის ჩამოგდება მეფეზე, აღნიშვნა თავისი სახელისა, მელექსეობისა და მიჯნურობის შესახებ მსჯელობა;

¹ იხ, ასევე: კ. კეკელიძე. საქართველო და ნიჰამი განჯელი. ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. ტ. IV. თბილისი: 1967.

2. შინაარსის მხრივ ამ ორ პოემას ბევრი საერთო ხაზი აქვს:

ა) ყაისის მამა არის “უნარიანი, ღირსეული, კმაყოფილი, ღარიბთ მოწყალე, ძლიერი, ქებული, როგორც ხალიფა; ადვსილი ბედით, როგორც სავსე ნაჭუჭი გულით; იგი შეწუხებული იყო იმით, რომ მას ვაჟი არა ჰყავდა. ამას ეხმაურება აღწერილობა როსტევან მეფისა, რომელსაც აწუხებდა ის, რომ „მე არ ესვა“.

ბ) სილამაზე და მოხდენილობა, ერთი მხრივ, ლეილისა და მაჯუნისა, მეორე მხრივ კი, ნესტან-ტარიელისა და ავთანდილ-თინათინისა ორივე პოეტის მიერ აღწერილია მსგავსი სიტყვებით, მეტაფორებითა და გამოთქმებით.

გ) მიჯნურობის გრძნობა ლეილსა და მაჯუნს, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ მიჯნურებს შორის იღვიძებს ბავშვობაში, ერთად აღზრდის დროს.

დ) ლეილი მშობლებს კარავში ჰყავთ, უცხო თვალისაგან დაფარული, ნესტანიც შვიდი წლიდან ცხოვრობს მისთვის საგანგებოდ აგებულ სასახლეში და მას „ვერვინ ხედავდა“.

ე) სულიერი ტანჯვა-ვაება ყაისისა და ტარიელისა ერთნაირია; ისინი მიდიან გონების დაკარგვამდე, ასე რომ, „მაჯუნნი-მიჯნური“ (სიყვარულით გახელებული) მათი საერთო სახელია. სიყვარული მათთვის შეუწელებელი ტანჯვა და ცრემლთა ღვრაა. ცხოვრება მათი წვალეა, ის მათ არ სწყალობთ. ისინი არ ელიან თავიანთ სატრფოებთან ამქვეყნად შეერთებას და სიკვდილს ნატრობენ, რათა „აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შეიყარნენ“.

ვ) სიყვარულის ცეცხლით აღმოდებული ყაისი და ტარიელი გაიჭრებიან უდაბნოში და იქ მხეცებთან ერთად „იარებიან“.

ზ) უდაბნოში მაჯუნთან მიდის მისი მამა და ემუდარება, დაბრუნდეს სახლში. ამის მსგავსად ავთანდილი მოძებნის გამოქვაბულიდან უდაბნოში გავარდნილ ტარიელს და ევედრება, დაბრუნდეს შინ, გამოქვაბულში; ერთიცა და მეორეც უარზე არიან. ხასიათი და ტონი ხვეწნა-მუდარისა, აგრეთვე მოტივი უარისა, ორივე პოეტს თითქმის ერთნაირად წარმოუდგენია.

თ) მაჯუნიც და ტარიელიც სიმპათიით არიან განწყობილი მხეცებისადმი, რომელთა საზოგადოებაშიც მათ უხდებათ ცხოვრება. მხეცები მათ აგონებენ სატრფოებს. ტარიელს-ვეფხი,

მაჯუნუნს-შველი და ირემი, რომელთაც ის გამოისყიდის და გაათავისუფლებს და რომელთა თვალი მას სატრფოს თვალს აგონებდა.

ი) ერთმანეთს წააგავს, ერთი მხრივ, ლეილსა და მაჯუნუნს, მეორე მხრივ კი, ნესტანსა და ტარიელს შორის მიმოწერა. სატრფოს მოშორებული ლეილი ქმრის სახლში ტყვედ გრძნობს თავს და იტანჯება, ნესტანიც ქაჯეთის ციხეშია დატყვევებული. ერთნაირად ეპყრობიან ისინი სატრფოთა წერილებს. ტარიელმა ნესტანის წერილი „თვალთა ზედა დაიდვა“, მეორეჯერ, ქაჯეთის ციხიდან მოწერილი „წიგნი“ „პირსა ზედა“ დაიდო და გრძნობა დაკარგა, ასევე იქცევია ლეილი და მაჯუნუნი.

კ) ერთნაირად აღწერენ პოეტები ქალის უარყოფითი ხასიათის ზოგიერთ თვისებას; ორივეს შეხედულებით ქალი დაუნდობელია, „სამალავი არასთანა არ ეთხრობის“; მას „ცბიერი და სამაგელი ენა“ აქვს.

ლ) ნიზამის ნავფალი – უებრო რაინდი, მთლიანად ეწირება მსხვერპლად მეგობრის, მაჯუნუნის ინტერესებს; თავგამოდებით ეძებს და ცდილობს, შეაერთოს დაკარგულ სატრფოსთან, ამისთვის ცდილობს გადალახოს ბევრი დაბრკოლება. ის მოგვაგონებს ტარიელისათვის თავდადებულ ავთანდილს (კეკელიძე 1981: 134-136).

გარდა ზოგადი სიუჟეტურ-ფაბულური ელემენტების მსგავსებისა, რაც უთუოდ ადასტურებს, რომ რუსთველი იცნობდა ნიზამის „ლეილმაჯუნუნიანს“, ამ ორ თხზულებას აახლოებს შემდეგი სენტენციები:

ნიზამი

„უნდა გაშლილი იყოს ფართოდ
სიტყვათა ველი/რომ ზედ
მხედარმა მოიპოვოს დიდი
სახელი“.

რუსთველი

„ვითა ცხენსა შარა გრძელი
და გამოსცდის დიდი რბევა...
მოზურთალსა – მოედანი.../მართ
აგრეთვე მელექსესა ლექსთა
გრძელთა თქმა და ხევა“.

„მაჰი ის არის, ვინც საუნჯეს მთლიანად გასცემს“.

„რასაცა გასცემ შენია, რას არა დაკარგულია“.

„მთვარე გველემშაპის ხახაში იყო“.

„რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა“.

„დიდი სიუხვე ყველა კაცის გულს მოარბილებს“.

„უხვი ახსნილსა დააბამს, იგი თვით ების, ვინ ების“.

„ტრფობა სარკვა დიდი, სხივით ნათელმოსილი, ჟინსა და ტრფობას შორის არის დიდი მანძილი“.

„მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი“.

„სიყვარულის წესს მხევიც კი ემორჩილება“.

„შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა“.

სტატიაში „რუსთაველი და ნიზამი განჯელი“¹ მეცნიერი ყურადღებას ამახვილებს „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ ეპიზოდზე, როდესაც ავთანდილს ტარიელისთვის რიდის კიდეში გამოხვეული ნესტანის წერილი მიაქვს. დაბნედილი ტარიელის შესახებ რუსთველი ამბობს: „მისნი ვერ გასძლეს პატიჟნი ვერც კაენ ვერცა სალამან“. კ. კეკელიძის აზრით, აქ მოხსენიებულ „კაენში“ ნიზამის ყაისი იგულისხმება, „სალა“ კი არის ლეილის ქმარი იბნ-სელამი, რომელიც ლეილის სიყვარულისგან მოკვდა (კეკელიძე 1936: 158).

კ. კეკელიძის მიერ დასაბუთებულმა ნიზამი განჯელისა და რუსთაველის პოემების სიახლოვემ, მოსაზრებამ, რომ რუსთველი იცნობდა ნიზამი განჯელის შემოქმედებას, მეცნიერებს შემდგომი დაკვირვებისა და კვლევის გზა დაუხახა.

საანალიზო საკითხზე თავისი მოსაზრებები რამდენჯერმე გამოთქვა ა. ბარამიძემ². წიგნში „შოთა რუსთაველი“ (1975 წ.)

1 К. Кекелидзе. Руставели и Низами Гянджеви. Труды ТГУ, 1936. Стр. 157-178.

2 იხ. ალ. ბარამიძე. Низами и грузинская литература. თბილისის უნივერსიტეტის შრომები. XXXII, თბილისი: 1947, გვ. 139-144; მისივე „ნიზამი და რუსთაველი“. „ნარკვევები“, III, თბილისი: 1952, გვ. 209-229; ალ. ბარამიძე. ხალხთა ძმობა-მეგობრობის იდეა ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის პოემების მიხედვით. „ლიტერატურული ძიებანი“, X. 1956, გვ. 173-185.

მეცნიერი ვრცლად მიმოიხილავს რუსთაველის მახლობელ წინამორბედთ და თანამედროვეთ მსოფლიო ლიტერატურაში (გვ. 211-272) და საგანგებოდ ჩერდება ნიზამი განჯელის პოემებზე „ლეილი და მაჯნუნი“, „ხოსროვი და შირინი“. მეცნიერის მოსაზრებით, ნიზამი და რუსთაველი დიდ ყურადღებას აქცევენ „პერსონაჟების სულიერი ცხოვრების დახასიათებას, გმირების ხასიათის ფსიქოლოგიურ მხარეს, მათთვის ნიშანდობლივია მხატვრული აზროვნების მეტაფორული სისტემა, მოეპოვებათ მსგავსი სენტენცია-აფორიზმები“ (ბარამიძე 1975: 233). მეცნიერი ერთმანეთს ადარებს მაჯნუნსა და ტარიელს, ეთანხმება ახერბაიჯანელი მეცნიერის მ. რაფილის მოსაზრებას¹ და აღნიშნავს, რომ მაჯნუნი სიყვარულმა გათელა, მოუსპო ნებისყოფა და მიიყვანა ნამდვილ სიგიჟედ. ტარიელს კი სიყვარულმა ფრთები შეასხა, აამალა, საარაკო გმირობა შეაძლებინა (ბარამიძე 1975: 239).

იმავს ამბობს ა. ბარამიძე ნესტან-დარეჯანსა და ლეილის შორის პარალელების გამოვლენისას. იგი განიხილავს ლეილისა და ნესტანის წერილებს, რომელთა შორის მსგავსებაზეც არაერთ მკვლევარს მიუთითებია. ალექსანდრე ბარამიძე ფიქრობს, რომ მართალია, ლეილის წერილი დიდი სიყვარულის გრძნობით არის სავსე, მაგრამ „ლეილი მაინც ვერ ამაღლდა ქალური მგრძნობელობის ზევით. მის წერილს აკლია ნესტანის მიერ ქაჯეთიდან გამოგზავნილი წერილის სიდიადის შარავანდედი“ (ბარამიძე 1975: 242). მისი აზრით, არც ის სიტუაციებია მსგავსი, რომლებშიც ეს წერილები იწერება და არც პერსონაჟ ქალთა ხასიათები: ლეილის სიტყვებში ალექსანდრე ბარამიძე „ენაწყლიან შეგონებას, მშრალ დიდაქტიკას, სამოდერო-დიდაქტიკურ კილოს, განყენებულ მორალისტურ ფილოსოფიას“ ხედავს, მის სიტყვებშიც შეიძლება ამოვიკითხოთ „უპერსპექტივობის შეგნება, ცხოვრების უკულმართობისადმი დამორჩილების საჭიროების ქადაგება, საიმქვეყნო ჯილდოს იმედით სიკვდილის პასიური მოლოდინის რჩევა“, მაშინ, როდესაც ნესტანის წერილში ჩანს გმირი-ქალის მემბოხე, შეუპოვარი ხასიათი, ქედუხრელობა, ბა, მტკიცე ნებისყოფა.

მეცნიერი ასკვნის, რომ „რუსთაველი ოპტიმისტური მსოფლმხედველობის გამომხატველი გენიოსი პოეტია, ნესტანი კი –

1 М. Рафили. Творчество Низами. Сборник «Низами». Баку, 1947. Стр. 48-52.

ამ მსოფლმხედველობის ნიადაგზე შექმნილი უკვდავი სახე“ (ბარამიძე 1975: 243-245).

ალექსანდრე ბარამიძის აზრით, სხვა ასპექტის თხზულებათა ნიჰამის „ხოსროვშირინიანი“. თუ „ლეილმაჯუნიაანი“ განყენებულ, მისტიკური იერის, სუფისტურ სულიერ ტრფობას აიდეალებს, „ხოსროვშირინიანიში“ სჭარბობს ხორციელი ტრფობის, დაუცხრომელი ვნებათა დეღვის, შიშველი ეროტიკის მოტივები. მეცნიერი შეუძლებლად მიიჩნევს ხოსროვ-შაფურისა (ისევე, როგორც ნავვალ-მაჯუნისა) და ავთანდილ-ტარიელის ძმობის შედარებას. განიხილავს პოემაში ყველაზე ნათელ სახეს შირინს, რომელიც კავკასიის მკვიდრია.¹

ა. ბარამიძე ასკვნის, რომ არსებითი განსხვავება, რომელიც რუსთველის მსოფლმხედველობას ნიჰამისგან განასხვავებს ისაა, რომ „რუსთველისთვის უცხოა მისტიციზმი, მისი გმირები ცხოვრობენ და იბრძვიან საამქვეყნო იდეალებისთვის, საამქვეყნო სიყვარულისთვის. საარაკო დაბრკოლებათა ძღვევის გზით რუსთველის გმირებმა აქ, დედამიწაზე, მიაღწიეს ადამიანური იდეალების განხორციელებას. რუსთველის სიყვარული დედამიწაზე ზეიმობს გამარჯვებას, ნიჰამის სიყვარული კი საამქვეყნო ზღვევის მომლოდინეა“ (ბარამიძე 1975: 249).

„ლიტერატურული ძიებანის“ მესამე ტომში (1947 წ) დაიბეჭდა დ. კობიძის ნაშრომი „რუსთაველისა და ნიჰამის ურთიერთობისთვის“.² მეცნიერი გამოყოფს „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ხოსროვშირინიანიში“ როგორც მსგავს (ტარიელის და ხოსროვის

1 სპეციალურ ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა შირინის ეროვნებასთან დაკავშირებით. რაფილი მას აზერბაიჯანლად მიიჩნევს (M.Раффи. Творчество Низами. Сборник «Низами». IV. Баку, 1947), მეცნიერთა ერთი ნაწილი აზრით, შირინის სახე შთაგონებულია თამარით (იური მარი, ა. ბოლდირევი, კ. კეკელიძე), მით უფრო, რომ ნიჰამის მიხედვით, შირინის მამიდის, ბანუ შამირას (რომლის პროტოტიპადაც იმავე მეცნიერებს თამარის მამიდა, რუსუდანი მიაჩნიათ) სამფლობელოში საქართველო (აფხაზეთი) შედიოდა.

2 დ. კობიძე. რუსთაველისა და ნიჰამის ურთიერთობისათვის. „ლიტერატურული ძიებანი“, 3, 1946, გვ. 203-215. ამ საკითხზე მსჯელობა მეცნიერმა გააგრძელა 1969 წელს გამოცემულ წიგნში „ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი“. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ პოეტური აზროვნების, მხატვრული სახეების, შედარება-მეტაფორების გამოყენების თვალსაზრისით რუსთველი ყველაზე მეტად ნიჰამისთან ამჟღავნებს ნათესაობას.

აღზრდა, ავთანდილი და შაფური, ტარიელისა და ფარჰადის ველად გაჭრა, ზოგიერთი აფორიზმის მსგავსება), ისე განმასხვავებელ მომენტებს, ძირითადად, ეთიკურ და რელიგიურ შეხედულებებს. სტატიის ბოლოს მეცნიერი იმ ვარაუდასაც კი გამოთქვამს, რომ რუსთაველი და ნიჰამი პირადად იცნობდნენ ერთმანეთს და რომ შესაძლოა, ნიჰამი მონაწილეობასაც კი ღებულობდა პოეტთა შეჯიბრებაში, რომელიც თამარის კარზე იმართებოდა (კობიძე 1946: 214). სტატიის გამოქვეყნებას მწვავე დისკუსია მოჰყვა. გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ მარტის ნომერში (1948 წ. 21 მარტი) დაიბეჭდა გ. ნატროშვილის გამოხმაურება, რომელშიც ავტორმა „უგზო-უკვლო ძიებანი“ უწოდა კობიძის სტატიას. მან მკაცრად გააკრიტიკა კ. კეკელიძის „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“¹, რომელიც შევსებული და შესწორებული სახით 1941 წელს გამოვიდა. გ. ნატროშვილის აზრით, „კ. კეკელიძე ცდილობს, დაასაბუთოს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ორიგინალური ქართული ნაწარმოებია, მაგრამ ამ დასაბუთება-დამტკიცების პროცესში ისეთ სურათს ხატავს, რომ წინააღმდეგობაში მოდის თავისსავე ნათქვამთან. კეკელიძის აზრით, „ვეფხისტყაოსანზე“ გავლენა მოუხდენია „ვისრამიანს“, „ლეილ-მაჯნუნთან“, „შაჰ-ნამეს“, „ვამეყ და აზრას“, „ამირან-დარეჯანთან“, „თამარიანს“, „აბდულმესიანს...“ ეს გავლენები, ნატროშვილის თქმით, მას იმდენად აქვს გაზვიადებული, თითქოს „ვეფხისტყაოსანი“ ამ თხზულებათა უბრალო კომპილაცია იყოს (ნატროშვილი 1948: 3). კ. კეკელიძე გამოეხმაურა ამ რეცენზიას და მას „აჩქარებული და არამართებული“ უწოდა². მეცნიერი უსაფუძვლოდ მიიჩნევს რეცენზენტის ბრალდებას და წერს: „დ. კობიძე თითქოს ცდილობდეს ერთმანეთს დაუპირისპიროს რუსთაველი და ნიჰამი. სინამდვილეში, ადგილი აქვს არა დაპირისპირებას, არამედ ამ ორი პოეტის შემოქმედების შედარებით შესწავლას, რაც კანონიერი და სავალდებულო საქმეა მეცნიერულ ლიტერატურათმცოდნეობაში“ (კეკელიძე 1947:3).

1 გ. ნატროშვილი. კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის გამო“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 21. 03. 1948. N 11. გვ. 3.
 2 კ. კეკელიძე. წერილი რედაქციისადმი. გაზ „კომუნისტი“. 5.10. 1947. N199. გვ.3.

დისკუსიაში ჩაერთო სიმონ ჩიქოვანი¹. ის დაეთანხმა გ. ნატროშვილს, რომელმაც უარყოფითად შეაფასა დ. კობიძის ნაშრომი. რუსთაველი და ნიზამი თავიანთი პოეტიკით და მსოფლმხედველობით სხვადასხვა პოეტური სამყაროს წარმომადგენლები არიან, – წერდა სიმონ ჩიქოვანი, – ორივეს თემა სიყვარულია, პოეტური სახეები და მეტაფორები მსგავსია, მაგრამ რუსთაველის პოემის შინაარსი ყოველგვარ მისტიკას ემიჯნება და ძალზე ოპტიმიზტურია. ნიზამის ქმნილებაში ბევრია მისტიკური, მასთან ამქვეყნიური ცხოვრების ფინალი უბედურებაა, რუსთაველის გმირები კი ამქვეყნად იმკვიდრებენ ბედნიერებას (ჩიქოვანი 1947: 2).

საანალიზო საკითხის კვლევა ახალ ეტაპზე ავიდა გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან. ამ თვალსაზრისით საყურადღებო ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ ნიზამი განჯელის „ხოსროვისა და შირინის“ ამბაკო ჭელიძისეული თარგმანის გამოქვეყნება 1964 წელს (დაიბეჭდა კრებულში „ირანელი კლასიკოსები“), რომელსაც ახლდა მაგალი თოდუას შესავალი, განმარტებები და კომენტარები². მეცნიერი თავის შესავალ წერილში მიუთითებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი დეტალი ნიზამისას ჰგავს (მხატვრული სახეები, რეალიები, სენტენციები), მაგრამ იქვე აღნიშნავს, რომ „აღმოსავლეთის ყოფიდან და ლიტერატურიდან წარმომდინარე ასეთი დეტალებისა და მოტივების აღნუსხვის დროს მეტი სიფრთხილე გვმართებს... აღმოსავლური პოეტური სახეები ძნელია რომელიმე ავტორს მიეკუთვნოს. ისინი ხშირად მეორდებიან სხვადასხვა ავტორთან“ (თოდუა 1964: 23). მაგალი თოდუა აკრიტიკებს ალექსანდრე ბარამიძეს, რომელმაც მკვეთრი ზღვარი გაავლო „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ხოსროვშირინიანის“ პერსონაჟებს – ტარიელ/ავთანდილსა და ხოსროვ/მაფურს შორის – და აღნიშნავს, რომ მათი შედარებისას არსებითი უნდა იყოს არა მათი იერარქიული პროპორცია ან მორალური მხარე, არა-

1 ს. ჩიქოვანი. ლიტერატურული კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხები. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. 28.09.1947. №36. გვ.2.

2 მაგალი თოდუას ეკუთვნის ნიზამი განჯელის „ლეილისა და მაჯნუნის“ ქართული თარგმანი (ნიზამი განჯელი. „ლეილი და მაჯნუნი“. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1974).

მედ „ის ფუნქცია, რომელიც ამ პერსონაჟთ აკისრიათ პოემებში. ისინი რომ არ ყოფილიყვნენ, ვერც ტარიელი ეწეოდა ნესტანს და ვერც ხოსროვი – შირინს. განა შირინი არა ჰგავს ნესტანს მამინ, როდესაც ხოსროვს მოუწოდებს: წადი, ტახტი დაიბრუნე და მერე შეგეყრებიო? განა გაბრაზებული ხოსროვის ბუზღუნში არ გვაგონდება ტარიელის: „ქალი ომსა რაგვარ მაწვევს“? ვიმეორებთ, ამით ჩვენ არაფერს ვამტკიცებთ, მხოლოდ მათ ნათესაობაზე მი-ვუთითებთ და არა იმაზე, თუ როგორია ეს ნათესაობა“ (თოდუა 1964: 25).

ჟურნალ „მაცნეს“ 1972 წლის მე-3 ნომერში გამოქვეყნდა მაია მამაცაშვილის გამოკვლევა „გალობა შვიდთა მნათობთათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯუნუნსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“. განხილულია ასტრონომიისა და ასტროლოგიის განვითარების ზოგადი ეტაპები უძველესი დროიდან მე-12 – მე-13 საუკუნეებამდე ევროპისა და აზიის ქვეყნებში. ავტორი აღნიშნავს, რომ ასტრონომიული ცოდნა ციურ მნათობთა შესახებ გაიზიარეს ქრისტიანობამ და ისლამმა. სამყაროს აგებულების მოდელი ორივე სარწმუნოებაში ერთნაირად არის წარმოდგენილი. ნი-ზამი „ლეილი და მაჯუნუნის“ ვარსკვლავიანი ღამის აღწერისას ამჟღავნებს ასტრონომიისა და ასტროლოგიის ცოდნას და პოეტურ ფონად იყენებს თავისი თეოლოგიური კონცეფციის გასაშლელად. აღწერს შუასაუკუნეების ცის სურათსა და მუსლიმანური სამყაროს უპირველესი მნათობის – ღვთაება მთვარის მოძრაობას ზოდიაქოთა სარტყელში. აღმოსავლურ პოეზიაში პირველად ნიზამისთან არის მოცემული მნათობდამი ვედრების პოეტური მოდელი. მაჯუნუნი შემწეობას სთხოვს სიყვარულში მნათობებს და შემდეგ ღმერთს. რუსთაველის პოემაშიც ავთანდილი ვედრებით მიმართავს მთელ ვარსკვლავურ ცას – შვიდ მნათობს. ეს ვედრება ასტროლოგიური ხასიათისაა. თითოეული მნათობი თავისი ბუნებისა და ნიშნის მიხედვით ხასიათდება (მამაცაშვილი 1972: 41-81).

საანალიზო საკითხის შესახებ საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა გურამ ასათიანმა წიგნში „ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე“ (1974 წ). ავტორი მიიჩნევს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი მოტივის (ქალის ტყვეობა და მისი დახსნა) საფუძვლად

შესაძლებელია გამოყენებული ყოფილიყო ნიზამის „ისკანდერ-ნამეში“ განხილული ერთი ეპიზოდი: ალექსანდრე ამარცხებს კაც-ურჩხულს, რომელიც შემდეგ მიიყვანს ქალს-ნესტან დარჯიხანს. ის ურჩხულის პატრონებს ჰყავდათ დატყვევებული. „ალბათ არსებობდა მითოლოგიური პირველწყარო, რომელიც გამოიყენეს ნიზამიმ და რუსთველმა“, – წერს ავტორი (ასათიანი 1974: 16-17).

საანალიზო საკითხთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ემიგრანტი ქართველი მეცნიერის, ვიკტორ ნოზამის თვალსაზრისი. მისი „განკითხვანის“ ყველა წიგნში „ვეფხისტყაოსნის“ ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერი ნიზამი განჯელის პოემების შესაბამის პასაჟებს მოიხმობს და მათ აანალიზებს. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველებაში“ მეცნიერი ავთანდილის მნათობთადმი ლოცვის პარალელურად მაჯუნუნის ლოცვასაც მიმოიხილავს (ნოზამე 2005: 213-215). ნოზამე გამოყოფს მნათობთა, კონკრეტულად კი მზისა და მთვარის, მხატვრულ ფუნქციებს „ვეფხისტყაოსანში“ (ასტრონომიულს – პოეტური შედარებისათვის; ესთეტიკურს – გმირთა მშვენიების დასახატად გამოყენებულ სილამაზის სიმბოლოს) და ასკვნის, რომ ნიზამისთან ხშირად მზეს ცვლის მთვარე – „ის უფრო ხშირად იხსენიება სილამაზისა და ბრწყინვალეების დასასურათებლად, ვიდრე მზე...ქართულ მწერლობაში კი მთვარეს მეორე ადგილი უკავია. ვეფხისტყაოსნის ტახტზე ბრძანდება მზე!“ (ნოზამე 2005: 152-153).

„ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველებაში“ ვიკტორ ნოზამე დეტალურად მიმოიხილავს რუსთაველისა და ნიზამის მიერ ძვირფასი ქვების მეტაფორული მნიშვნელობით გამოყენების ყველა ცალკეულ შემთხვევას და ასკვნის, რომ რუსთაველთან, ისევე როგორც ნიზამისთან, „ძვირფასი ქვანი, ანუ თვალნი პატოსანნი გამოყენებულნი არიან უმთავრესად მხატვრული მიზნით. ეს მხატვრული მიზანია: ფერთა ჩვენება და ამ ფერთა ჩვენების საშუალებით სილამაზის დახატვა“ (ნოზამე 2004: 358). განსაკუთრებით ვრცლად მეცნიერი მარგალიტის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე საუბრობს (ნოზამე 2004: 358-385) და ამ თვალსაზრისით პარალელს ავლებს „ვეფხისტყაოსანსა“

და ნიზამის თხზულებებს შორის. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ რუსთველის მსგავსად, ნიზამიც მარგალიტს თავის პოემებში ვითარცა სილამაზის სიმბოლოს ხმარობს (სიტყვა, პოეტური თქმა, ლექსი, ცრემლი, კბილი, პირი, ყური და სხვ), მაგრამ, ამას გარდა, ნიზამისთვის მარგალიტი სქესობრივი კავშირის დასახატავადაცაა აღნიშნული, მაშინ, როდესაც „ვეფხისტყაოსანში“ მარგალიტი არის მხოლოდ დაქორწინების სიმბოლო (ნოზაძე 2004: 372-381).

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ვიკტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება“ (პარიზი, 1975 წ). მეცნიერი ვრცლად მსჯელობს მიჯნურობის ინსტიტუტზე არაბულ-სპარსულ-თურქულ მწერლობაში (მოტივები, გამოხატულების ფორმები და ა.შ) და საგანგებოდ ჩერდება ნიზამის „ლეილა და მაჯნუნსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის პარალელებზე: „ყაისი სოფელს გაექცა და უდაბნოში ცხოვრობს, მხეცებთან ერთად დაიარება, მათ მფარველობს (თუმცა ტარიელი სოფელს გასცილდა, მაგრამ ნადირს ხოცავს); ტარიელი და ყაისი „გაჭრილნი“ არიან, კაცრიელ ადგილებს მოშორებულნი, ოღონდ მათი გაჭრის, ველთა რბენის მიზეზი სულ სხვადასხვა სიყვარული არის. ყაისის სატრფო იქვეა, დედ-მამის ბანაკში, ტარიელისა კი გადაკარგულია და მისი ასავალ-დასავალი არავინ იცის. ყაისი ნავფაღის დამარცხებისთვის ლოცულობს, ტარიელი და მისი მეგობრები ქაჯეთის ციხეს იღებენ. ყაისის სიყვარული მაჯნუნობით განისაზღვრება, ტარიელის სიყვარული კი მიჯნურობით შემოიფარგლება. მაჯნუნობასა და მიჯნურობას შორის უფსკრულია. მიახლოება სიყვარულის რელიგიაში დასაგმობია – ესაა მაჯნუნობა. ტარიელისა და ნესტანის მიჯნურობა არის ცეცხლადი სწრაფვა მიახლოებისა და შეერთებისათვის. ყაისისა და ლეილის სიყვარულის გზანი, ირანული მისტიკის მიხედვით, „სიყვარულის რელიგიას“ მისდევენ, ერთმანეთს ეჯვარედინებიან მხოლოდ ტრანსცენდენტურში; მხოლოდ სიკვდილი გაუღებს კარს იმ სინამდვილისაკენ, როგორც ეს შეყვარებულებს სწამთ, რასაც ამ ცხოვრებაში სული მოითხოვდა. მისტიკოსთა აზრით, უკანასკნელი გაერთიანება შეყვარებულთა ამ ქვეყანაზე

შეუძლებელი არის. ტანჯვა-წამება მიჯნურს საკუთარი ბორკი-ლებისგან ათავისუფლებს... ეს არის ნამდვილი სუფისტური კონცეფცია. მაჯნუნი გაურბის ლეილის, შორდება მას, იმიტომ, რომ მისი სიყვარული უფრო მეტია, ვიდრე სიყვარული... ე.ი. ნიზამისებური მაჯნუნობა არის მისტიციზმის ნაყოფი, რუსთველისებური მიჯნურობა კი – ცხოვრებისეული და რეალური. მაჯნუნობა – არაბულ-სპარსული და სუფისტურია, მიჯნურობა – ქართული და ქრისტიანული“ (ნოზაძე 1975: 119-122).

პეტრე შარია არ იზიარებს თეორიებს, რომელთა მიხედვითაც, ნიზამი სუფიზმის მიმდევარია. ნაშრომში „შოთა რუსთაველისა მსოფლმხედველობის ზოგიერთი საკითხი“ მეცნიერი აღნიშნავს, რომ ნიზამის პოეზიაში არსად ვხვდებით ამქვეყნიურობისაგან განდგომის აპოლოგიას. მისი აზრით, ძალიან დიდი მსგავსებაა რუსთველისა და ნიზამის ზოგადეთიკურ შეხედულებებში: ორივე პოეტი ჰუმანისტია, ორივე იცავს ადამიანის ღირსებას და ადამიანს უმაღლეს ღირებულებად მიიჩნევს. ნიზამი მეტად პროგრესულია ქალის საკითხში და ამითაც უახლოვდება რუსთველს, მაგრამ იგი მაინც ვერ სძლევს აღმოსავლურ ტრადიციას მამაკაცის ქალთან დამოკიდებულების საკითხში. ეს ორი პოეტი ენათესავება ერთმანეთს სიყვარულის ამამაღლებელი ძალის აღიარებაში; პოეზიის არსისა და ბუნების გაგებაში. დიდი მსგავსებაა ამ პოეტებს შორის პოეტიკის ასპექტშიც. ორივე პოეტი გაურბის სახოტბო-პანეგირიკულ სტილს, ოღონდ ნიზამი ხარკს უხდის აღმოსავლური პოეზიის ნატურალისტურ ტრადიციას, რაც უცხოა რუსთველისათვის (შარია 2019: 148-158).¹

ნიზამის „ხოსროვშირინიანისა“ და რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპოლოგიურ ურთიერთმიმართებას ეძღვნება ირინა კილაძის საკანდიდატო დისერტაცია (2001 წ). „ნაშრომში წარმოდგენილია ორივე ავტორის თეორიული შეხედულებები მიჯნურობის შესახებ და ამ თეორიულ შეხედულებათა მხატვრული ასახვა გმირის განცდებსა და გრძნობებში. დეტალურად არის გაანალიზებული სამიჯნურო მოტივები: სიყვარულის აღმოცენების, გაჭრის, განშორების, სევდის, მიჯნურის სამსახუ-

1 პ. შარია. რჩეული ნაწერები. თბილისი, 2019.

რის მოტივები და სხვ...დადგენილია მიჯნურობის თემის ტიპოლოგიური ურთიერთმიმართების საკითხი ორივე პოემაში და წარმოჩენილია მსგავსება-განსხვავებანი ამ კუთხით“. ავტორთა მხატვრული ენის შედარებითი ანალიზის შედეგად წარმოდგენილია ორივე ავტორის პოეტური ენის სპეციფიკური ხასიათი. აღნიშნულია, რომ საერთო ტიპოლოგიური ნიშნებით ხასიათდება ამ ორი პოემის სიუჟეტი და მსოფლმხედველობა, ასახული ბრძნულ გამონათქვამებსა და აფორიზმებში (კილაძე 2001:142-148).

საანალიზო საკითხს არაერთი წერილი მიუძღვნეს უცხოელმა მეცნიერებმაც.

გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოში“ გამოქვეყნდა ჩეხი მეცნიერის ივო ვაცულინის სტატია „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ¹. ავტორი შენიშნავს, რომ ქართული სახელმწიფოსა და მისი კულტურის განვითარებისათვის რუსთველის ეპოქა იყო მეტად მნიშვნელოვანი ხანა, რომელსაც ისტორიკოსები ოქროს საუკუნეს უწოდებენ. იგი საუბრობს უძველეს ქართულ კულტურასა და ლიტერატურაზე და ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ რუსთველის ეპოქაში ქვეყანა ეგრეთ წოდებული აღმოსავლური რენესანსის სულმა მოიცვა. ამის მტკიცების საფუძველს ავტორს აძლევს იმ პერიოდის საქართველოში ანტიკური ფილოსოფიისა და მეცნიერების განვითარების მაღალი დონე. ი. ვაცულინი „ვეფხისტყაოსანს“ შუა საუკუნეების ამიერკავკასიის ლიტერატურის უშესანიშნავეს ძეგლს უწოდებს და დასძენს, რომ ამ ნაწარმოებს შეიძლება მხოლოდ ნიჰამის ქმნილებანი შეეძაროს (ვაცულინი 1967).

ნიჰამისა და რუსთაველის შემოქმედების შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანილი აზერბაიჯანელ მეცნიერს დილარა ალიევას. წიგნში „აზერბაიჯანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობათა ისტორიიდან“, რომელიც 1958 წელს ბაქოში გამოიცა, ავტორი აღნიშნავს, რომ შოთა რუსთაველი იხსენიებს ნიჰამი განჯელის პოემის „ლეილმაჯნუნიანის“ გმირებს და სალამან იბნ სალამს („მისნი ვერ გასძლნეს პატიჟნი ვერ ყანენ, ვერცა სალამან“). მკვლევარი დასძენს, რომ რუსთველი

1 ვაცულინი ი. ლეგენდარული პოეტის კულტი: „ლიტერატურული საქართველო“, N 15, 7.09.1967

იცნობდა ნიჰამის ნაწარმოებებს, წაკითხული ჰქონდა „ლეილ-მაჯნუნისანი“, რომ ამ ორი დიდი პოეტის შემოქმედებაში გვხვდება მსგავსი მოტივები, მათი გმირები გამსჭვალული არიან მეგობრობისა და ხალხთა პატივისცემის გრძნობის მაღალი ზრახვებით (ალიევა 1958).

1983 წელს ჟურნალ „მნათობში“ (N 9) გამოაქვეყნებულ წერილში „ქალი – მთავარი მოქმედი გმირი“ (ესთეტიკური იდეალის გამოხატულება ნიჰამისა და რუსთაველის შემოქმედებაში) ავტორი ერთმანეთს ადარებს ნიჰამისა და რუსთაველის ფილოსოფიურ მრწამსსა და ესთეტიკურ შეხედულებებს და აღნიშნავს, რომ ორივე შემოქმედის ნაწარმოებები თავიანთი ეპოქის კულტურისა და მსოფლხედვის გამოვლინებაა. მათ საერთო აქვთ ადამიანის ჰუმანიზმისა და კეთილშობილების იდეალი. გმირი ქალების სიბრძნე და დიდსულოვნება, ერთგულება და სიყვარული, სამშობლოს მსახურება ორივე პოეტის შემოქმედებაში უმთავრესია. მეცნიერი აფორიზმთა მსგავსებასაც განიხილავს. ქალის კულტი და რენესანსისათვის დამახასიათებელი ჰუმანიზმი ორივე პოეტთან, უპირველეს ყოვლისა, ქალთა სახეებშია წარმოჩენილი. ალიევა აღნიშნავს, რომ „ნიჰამი და რუსთაველი ერთნაირი პატივისცემითა და მოწიწებით ეკიდებიან ქალებს, ხოლო მათი მოსაზრებანი და შეხედულებანი დაფუძნებულია ქალის როლის სწორ გაგებაზე საზოგადოებაში“ (ალიევა 1983: 151-155).

დილარა ალიევას კიდევ ერთი სტატია „ნიჰამი და რუსთაველი მხატვრული შემოქმედების როლისა და მნიშვნელობის შესახებ“ „ლიტერატურნაია გრუზიას“ 1984 წლის მე-9 ნომერში დაიბეჭდა. მეცნიერი განიხილავს ამ ორი ავტორის საერთო ლიტერატურულ მოტივებს და შეხედულებათა მსგავსებას მხატვრული სიტყვის დანიშნულების თაობაზე ადამიანის აღზრდასა და მისი ეთიკურ-ზნეობრივი თვისებების ჩამოყალიბებაში. გარდა ამისა, ავტორი მიმოიხილავს რუსთაველის პროლოგსა და ნიჰამის პოემის „საიდუმლოებათა საგანძურის“ ერთ თავს, რომლებშიც ავტორები საუბრობენ პოეზიის რაობისა და დანიშნულების შესახებ. სტატიის ავტორი მიიჩნევს, რომ

ნიზამი და რუსთაველი პოეტური შემოქმედების თეორიულად გააზრების მხრივ თანამოაზრეები არიან. მათ ერთნაირი ფილოსოფიური და ესთეტიკური მოსაზრებები აქვთ (ალიევა 1984: 168-174).

თავისი სადისერტაციო ნაშრომის „ნიზამი და ქართული ლიტერატურა“ (1984) მესამე თავი (გვ.29-45) დილარა ალიევამ მიუძღვნა ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის შემოქმედებით ურთიერთკავშირს. მეცნიერმა განიხილა შემდეგი საკითხები: ნიზამისა და რუსთაველის ჰუმანისტური კონცეფციის საფუძველი; ნიზამი და რუსთაველი მხატვრული სიტყვის როლისა და დანიშნულების შესახებ; სიყვარულის კონცეფცია ორივე პოეტის შემოქმედებაში, ქალის როლი და პოეტთა ესთეტიკური იდეალი, სრულყოფილი პიროვნების პრობლემა.

1984 წლის 22-23 ნოემბერს ბაქოში ჩატარდა საკავშირო სამეცნიერო კონფერენცია „ნიზამის როლი მსოფლიო ლიტერატურაში ლირიკის განვითარებაში და 800 წელი „ხოსროვისა და შირინის“ შექმნიდან“. კონფერენციის მასალებში დაბეჭდილია ინგა კალაძის სტატია „ეპიკურისა და ლირიკულის შესახებ ნიზამისა და რუსთაველის შემოქმედებაში“¹, რომელშიც მეცნიერი ნიზამი განჯელს იმ მასშტაბის პოეტად და მოაზროვნედ სახავს, რომლის შემოქმედებაშიც ასახვა ჰპოვა მთელი ეპოქის მხატვრული აზროვნების ძირითადმა ტენდენციებმა. ამ თვალსაზრისით ნიზამის შემოქმედება უკავშირდება შუასაუკუნეების მეორე დიდი მოაზროვნის, რუსთაველის ნააზრევს. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სახეთა სისტემა, ასევე ტროპის სახეები ავარაუდებინებს მეცნიერს, რომ რუსთაველი თავისი ღრმად ინდივიდუალური და ფსიქოლოგიზმით დატვირთული პერსონაჟების ხატვისას იყენებს მზა ფორმულებს და კლიშეებს, რომლებიც, პრინციპში, სპარსული პოეზიიდან არის ამოზრდილი. იქვე აღნიშნულია, რომ ნიზამის დივანი და რუსთაველის პოემის ლირიკული პასაჟები მეტყველებს არა მარტო ამ ავტორების მაღალ ლირიკულ ტალანტზე, არამედ სრულიად ახალ მხატვრულ ფენომენზე,

1 Каладзе, И. Об эпическом и лирическом в творчестве Низами и Руставели. Всесоюзная научная конференция «Роль Низами в развитии лирики в мировой литературе и 800-летие создания поэмы «Хосров и Ширин». Баку: Издательство «ЭЛМ», 1984, стр. 18-21.

რაც მდგომარეობს რომანტიკული ეპოსის ფარგლებში ადამიანის ფიზიკური და სულიერი ცხოვრების ასახვაში (კალაძე 1984: 19).

ზ. ყული-ზადე თავის ნაშრომში „აღმოსავლური კულტურის ისტორიის თეორიული პრობლემები და „ნიზამიოლოგია“¹ მაჯუნის მხატვრული სახის გაანალიზებისას აღნიშნავს, რომ პიროვნული ერთიანობით, განუსაზღვრელი სულიერი სიდიადით ყაისი შეიძლება შევადაროთ მხოლოდ ისკანდერს. შესაბამისად, მეცნიერს მიზანშეწონილად არ მიაჩნია „ვეფხისტყაოსნის“ ტარიელსა და მაჯუნს შორის პარალელების გავლება. მისი აზრით, ტარიელის ნაღველი და სასოწარკვეთა რეალურ ადამიანს, ნესტან-დარეჯანს უკავშირდება, თანაც ქორწინებამდე, მაჯუნის ჭმუნვა კი – მსოფლიო სევდაა, შეყვარებულის პროტესტი ამქვეყნიური ცხოვრების, სამყაროში გამეფებული ბოროტების წინააღმდეგ (ყული-ზადე 1987: 160).

საანალიზო საკითხის შესახებ მოსაზრება აქვს გამოთქმული დონალდ რეიფილდს წიგნში „ქართული ლიტერატურა“². მეცნიერი ვარაუდობს, რომ რუსთაველი სპარსულ ენაზე იცნობდა ნიზამი განჯელის ყველაზე ტრაგიკულ რომანს „ლეილი და მაჯუნნი“. მისი აზრით, ამაზე მეტყველებს „ვეფხისტყაოსნისა“ და ნიზამის დასახელებული პოემის პროლოგთა სტრუქტურის იდენტურობა – უფლისადმი მიმართვა, მეფე-პატრონთა ქება, მოსაზრებანი შაირობასა და მიჯნურობაზე. მსგავსია შეყვარებულ წყვილთა – ლეილსა და ყაისს, თინათინსა და ავთანდილს, ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს შორის სიყვარულის აღმოცენება და განვითარება. რეიფილდი ფიქრობს, რომ მაჯუნსა და ნავვალს შორის ჩასახული ალტრუისტული მეგობრობის კულტი, გარკვეულწილად, გავლენას მოახდენდა რუსთაველის მეგობრობის კონცეფციის ჩამოყალიბებაზე (რეიფილდი 2014: 81).

2015 წელს ბაქოს სლავურ უნივერსიტეტში ჩატარდა კონფერენცია „კომპარატივისტული ლიტერატურა და კულტურა: ნაციონალური კულტურის საწყისი წერტილი“, რომელზეც გაგა ლომიძემ წარმოადგინა მოხსენება „სიყვარულის ორგვარი

1 Кули-заде, З. Теоретические проблемы истории культуры востока и Низамиведение. Баку: ЭЛИМ, 1987.

2 The Literature of Georgia: A History By Donald Rayfield, Routledge, 2014, p. 81.

აღქმა“ (ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯნუნი“ და შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“). ნაშრომში აღნიშნულია, რომ შოთა რუსთაველი იცნობს ნიზამი განჯელის პოემას „ლეილი და მაჯნუნი“ – „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენებია მაჯნუნის ნამდვილი სახელი, ყაისი. ყურადღება გამახვილებულია სიყვარულის განსხვავებულ აღქმაზე ამ ავტორებს შორის. ამ თვალსაზრისით გამოყენებულია ფროიდისტული კონცეფციები სიკვდილისკენ სწრაფვის და სიცოცხლის ნების შესახებ. ავტორი აღნიშნავს, რომ სიყვარულის რუსთაველისეულ და ნიზამისეულ აღქმაში ვლინდება სხვაობა ამ კონცეფციის შუასაუკუნეებრივ და რენესანსულ ხედვებს შორის. სიყვარულს მართავს ძირითადი ადამიანური სწრაფვები: სიკვდილის ნება („ლეილი და მაჯნუნი“), რომელიც უფრო მეტად შუასაუკუნეებრივია; და სიცოცხლის ნება („ვეფხისტყაოსანი“), რომელიც შუასაუკუნეებრივი ეპოქის დასასრულს და აღორძინების ხანის დასაწყისს მოასწავებს. პირველი მათგანი უფრო ახლოა სუფისტური ფილოსოფიის ასკეტიზმთან, მეორე – თომისტური ტიპის მიწიერი ცხოვრებით ტკობასთან, რაც ღმერთის ორბუნებოვნებას გულისხმობს – რომ მასში თანაბრადაა მიწიერი და ღვთაებრივი ასპექტები¹.

ამავე კონფერენციაზე წარმოდგენილი ივანე ამირხანაშვილის მოხსენება „პოეტური კანონი, როგორც ხასიათი (ნიზამი და რუსთაველი)“² ეძღვნება ნიზამისა და რუსთაველის პოეტური მეტყველების მიმოხილვას. ავტორი აღნიშნავს, რომ ორივე პოეტისთვის დამახასიათებელია მეტაფორული აზროვნება და წარმოდგენათა ჰიპერბოლიზაცია. ეს, ძირითადად, ლირიკულ წიაღსვლებში, ჩანართებსა და აღწერებში ვლინდება. ხორციელდება მხატვრული გამომსახველობის მაქსიმალიზაციის პრინციპი. ნიზამი და რუსთაველი მაქსიმალურად ათავისუფლებენ პოეტური ენის ფსიქოლოგიურ და მენტალურ მხარეებს და

1 Lomidze, G. Two Perceptions of Love (“Layli and Majnun” by Nizami Ganjevi and “The Knight in the Panther’s Skin” by Shota Rustaveli). *Comparative Literature and Culture: Starting points of national literature and culture*. Baku, 27-28 November, 2015.p.95.

2 Амирханавили Иванэ. Поэтический канон как характер (Низами и Руставели). *Comparative Literature and Culture: Starting points of national literature and culture*. Baku Slavic University. Azerbaijan Comparative Literature Association. Baku, 27-28 November, 2015, p. 98.

ამით ქმნიან მონუმენტალურობის კანონს. ზრდიან მანძილს რეალურსა და წარმოსახვითს, ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის. ჰიპერბოლიზაციის პროცესში ობიექტურობა არათუ არ იკარგება, არამედ უფრო დამაჯერებელი ხდება, რადგან საგანსა და მოვლენას კი არ ცვლის, არამედ ახდენს მათ ტრასფორმირებას. აღნიშნულ პოეტურ კანონს ივანე ამირხანაშვილი განიხილავს როგორც მეტაენას, რომელსაც რუსთაველი და ნიჟამი იყენებენ თავისებური წარმოსახვითა და აზრობრივი სტრუქტურის აგების მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი პრინციპით. საგნის ჰიპერბოლიზაციის გზით იქმნება უფრო მაღალი ესთეტიკური და მენტალური დონის მხატვრული განზოგადება. თუკი ესთეტიკაში შესაძლებელია არსებობდეს ისეთი ცნება, როგორცაა ხასიათი, მაშინ შესაძლებელია, ეს პოეტური ხერხი გავიაზროთ როგორც ესთეტიკური ტემპერამენტის გამოვლინება.

2020 წელს საერთაშორისო სამეცნიერო კრებულში „ნიჟამის კულტურული მემკვიდრეობის ინტერპრეტაცია თანამედროვე პერიოდში“ დაიბეჭდა ირმა რატიანისა და მაკა ელბაკიძის სტატია „რუსთაველი – ნიჟამის თანამედროვე. ზოგიერთი პოეტიკური და ესთეტიკური პრინციპის რევიზია“¹. სტატიაში საუბარია რუსთაველის ესთეტიკური და ეთიკური კონცეფციის მიმართებაზე, ერთი მხრივ, შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპული, მეორე მხრივ კი, აღმოსავლური ლიტერატურის შესაბამის პრობლემატიკასთან. განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია რუსთაველური სიყვარულის კონცეფციაზე, რომელშიც, ავტორთა აზრით, ჩანს როგორც კურტუაზიული რომანის, ისე აღმოსავლური პოეზიისთვის დამახასიათებელი (სახელდობრ, ნიჟამის პოემების) მოტივები, რომლებიც მეტწილად კონვენციურია, ამიტომ ვეფხისტყაოსანში ისინი მზა ფორმულათა სახით გვხვდება და განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება. ავტორები ასკვნაიან, რომ დასავლური და აღმოსავლური ლიტერატურული მოდელების მორიგების მცდელობა ქმნის ორი განსხვავებული კულტურული სამყაროს შეხვედრის პირველ პრეცედენტს ქართულ ლიტერატურულ

1 Ratiani, I, Elbakidze, M. Rustaveli, Nizami's Contemporary. Revisiting Some Poetical and Aesthetical Principles. In: The Interpretation of Nizami's Cultural Heritage in the Contemporary Period. Berlin: Peter Lang, 2020.

სივრცეში, *ვეფხისტყაოსანს* კი უნიკალური ტექსტის სტატუსს ანიჭებს. სწორედ ამ სინთეზით ამდიდრებს და აფართოებს რუსთველის რომანი გვიანი შუასაუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესს: თუკი იმ პერიოდის დასავლური ქრისტიანული სამყაროსთვის *Weltliterature* ცალსახად ევროპულ სივრცესთან და კულტურასთან გაიგივებული ცნებაა, საქართველოში ის აღმოსავლური ლიტერატურული კანონის პრინციპებსაც ითვალისწინებს.

წინამდებარე წიგნი **ინტერკულტურული სივრცე – რუსთაველი და ნიჟამი** აგრძელებს თითქმის საუკუნოვან ტრადიციას – ვეფხისტყაოსნის კვლევას შუასაუკუნეების აღმოსავლური მწერლობის კონტექსტში, კონკრეტულად, რუსთაველის თანადროული დიდი აღმოსავლელი პოეტის ნიჟამი განჯელის შემოქმედებასთან მიმართებაში. წიგნში წარმოჩენილია ამ ორი პოეტისა და მოაზროვნის შემოქმედების ძირეული პრობლემატიკა, მათი თანხვედრის ტიპოლოგიური არსი, ასევე, ის ისტორიულ-კულტურული თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებს მათ შეხედულებათა განსხვავებას. ეს ამოცანა მიღწეულია პროცესის თეორიულ ასპექტში გადააზრებისა და საკვლევო პრობლემატიკის სოციალური აქტუალიზებით, რაც თანამედროვე სამეცნიერო კვლევების ერთ-ერთი მთავარი ტენდენციაა.



The miniature painted for „The conversation of Anushiravan vizier and two owls“ from „Treasury of Mysteries“

Zahra Allahverdieva

(Azerbaijan)

On history of study of Nizami Ganjavi and Shota Rustaveli in Azerbaijan

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, who reached the peak of the Eastern Renaissance of the XII century, is a great humanist of the world. He is worthy to be called “the king of kings in composition of words”. His unique creativity reflects the high level of the urban culture of Azerbaijan and the culture of the Ancient East. Nizami’s heritage is also the property of his native Caucasus.

Spiritual and cultural ties between Azerbaijani and Georgian peoples has been linked for centuries. The creativity of such great Azerbaijani poets as Abul-ula Ganjavi, Khagani Shirvani, Feleki Shirvani, Mekhseti Ganjavi, Nizami Ganjavi, also famous Georgian poets like Chakhrukhadze, Shavteli, Khoneli, Shota Rustaveli and others is a vivid example of the relationship between Azerbaijani and Georgian literature of the 12th century.

The famous scientist Dilara Aliyeva noted: “Azerbaijani-Georgian literary ties are a core part of a large sphere of literary science. The history of literary relation between the Azerbaijani and Georgian peoples is rich as theirs culture. The origins of these relations take us to the era of our ancient ancestors, their echoes come to us through fairytales, legends, bayats and songs, Ozano-Ashug’s music”.¹

As mentioned above, themes, subjects and philosophical thoughts of Nizami deeply influenced Georgian literature. Many orientalist have confirmed that “the Georgian public of the XII-XIII centuries was closely familiarized with Nizami’s creativity either from the original or from the translated version. «² As it’s known, such poems as «Khosrov

1 Алиева Дилара. Низами и грузинская литература . – Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. доктора филол. наук. – Баку, 1984, стр.9.

2 Алиева Дилара. Азербайджанско-грузинские литературные связи в XII в. //Альманах Низами Гянджеви; АН Азерб.ССР Ин-т лит-ры им. Низами.– Баку, 1984.– Ч.1.– с.225.

and Shirin» and «Leyli and Majnun» were translated into Georgian during Nizami's lifetime.

During commemoration the 840th anniversary of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavion on October 6-9, 1981 in Baku, what comes to mind is the warm and sincere speech of the honored guest – Secretary of the Board of the Writers' Union R.S.Miminoshvili: “The overall interest in Nizami never weakened in Georgia since the XII century. We are proud that our literature is rich with the most ancient translations of his works. Shota Rustaveli also studied Nizami's creativity, and perfectly expressed his attitude towards his older contemporary in artistic images. For thousands of years their poetic roll call will continue.”¹

In Georgia, as well as in Azerbaijan, scientific work is being done in studying the creative heritage of Nizami Ganjavi. Periodically, such Georgian scientists as N.Y.Marr, K.Kekelidze, A.Baramidze, A.Gvakharia, K.Pagava and others collaborated with Azerbaijani Nizami studiers such as Hamid Arasli, M. Rafili, Mir Jalal, M. Jafar, R. Aliyev, G. Aliyev, D. Aliyeva, A. Rustamova and others.

Since the 40s of the XX century, scientists have treated the issue of humanism in the works of Nizami and Rustaveli as a phenomenon of the Caucasian Renaissance. Prominent scientists such as Hamid Arasli, Mamed Amin Rasulzade, Mikael Rafili, Yevgeny Eduardovich Bertels, Nikolay Yakovlevich Marr, Shalva Isakievich Nutsunidze, Azada Rustamova, Rustam Aliyev, Dilara Alieva, Khalil Yusifli and others expressed their opinions.

Researches related to the humanistic concepts of Nizami and Rustaveli are concentrated around such problems as the idea of social justice, utopian society, human rights, the code of ethics, and the Renaissance worldview. Especially, the idea of social justice is considered by researchers through the confrontation of heroes – toilers and despotic tyrants – at the level of psychology, lifestyle and moral criteria.

Investigating the problem of «Nizami and World Literature», special attention was paid to the issues of studying the influence of the

1 Альманах Низами Гянджеви. Книга первая, Издательство «ЭЛМ», Баку, 1984, стр.40.

works of Nizami and Rustaveli on the culture of the peoples of the world, as well as to the sources of spiritual development of poets.

In the Azerbaijani literary studies, the research of this problem began in two parallel directions:

1) Nizami and oriental literature (this includes the identification of the main sources of classical oriental poetics before Nizami, the study of literary ties with contemporaries and poets of subsequent eras, as well as the poet's influence on them);

2) Origins of relations of Nizami with Western European literature, artists of the word of the Renaissance.

Today, a series of significant researches have been carried out in both directions of the mentioned problem in the Nizami studying.

The study of the problem «Nizami and Eastern Literature» is determined by the research of the sources of Nizami's poetry; the sources of the poem «The Knight in the Panther's Skin» by Shota Rustaveli are also investigated.

The experience shows that the most researched field among the sources of Nizami is written and verbal origins of the poem «Leili and Majnun». This issue remains one of the most controversial issues. The analysis of these issue has made it possible to determine the achievements of Nizami studying of the 40s, as well as in the recent period.

Most literary specialists declare the real existence of Leili and Majnun, referring to the fact that in the second half of the 7th century B.C. in Central Arabia, in the family of the Emir of the northern Arab tribes, there had been living a poet named Majnun, who joined to the trend named as a Platonic love, which was dominating among the Bedouins at that time and he wrote poems dedicated to Leili.

Unlike to European orientalists and many Soviet orientalists, the viewpoint of Azerbaijani nizami studiers is completely different, since they are taking to account verbal folk poetry as the first source of the poem «Leyli and Majnun». G. Arasli, one of the first Azerbaijani scientist, who opposed the statement of the historical reality of Leyli and Majnun, was inclined to believe that Majnun is a fictional person invented by storytellers. In his opinion, the theme of Leyli and Majnun is a product of verbal folk art, it was created by the people who preserved it in the Arabic verbal poetic tradition in various versions.

The article by Y. Z. Shirvani «The Origin of «Leili and Majnun»¹. is under the focus of interest, due to this matter. Noting several periods of development of origin of «Leili and Majnun» (pre-Christian, Christian and Muslim), the author opts the first from these periods and agrees with the above point of view of E. Dunaevsky for resolving of the issue.

Exploring the character of images such as Leyli, Shirin, Nushaba, Nestan-Darejan, Asmat, Tinatin in the works of the two great poets Nizami and Rustaveli, scientists came to the conclusion that the main idea of their poetry was the thought of sublime perfection of a human. The Azerbaijani scientist M. Rafili emphasized the mutual relation of humanistic ideas with local trends and wrote: “Apparently, the beginning of the Renaissance should be sought in Georgia and Azerbaijan of the XII century, where a humanistic culture was really developing, caused by general economic and political development of the Transcaucasian countries”.²

Also, from the researches, implemented in the Azerbaijani nizamology, it is revealed that the themes, subjects and images, in general, found their original embodiment in the work of Nizami and Rustaveli, actually have folklore origins, based on verbal stories and legends, widespread in the Caucasus and also in the East.

The oeuvre of Nizami and Rustaveli is the source of humanism and peace, their classical heroes were the ideal of freedom.

During the World War II, when fascist troops brutally stormed the world’s population, the prominent Azerbaijani scientist Hamid Arasli published articles such as “Feat and friendship in the works of Nizami and Rustaveli”, “Friendship of peoples in the works of Nizami”, “Nizami and the Motherland” (Baku 1942-1946).

Having embarked on a large and difficult topic of studying the relation between the poetry of Nizami and Rustaveli, Azerbaijani scientists paved the first path for subsequent generations in determining the place of great poets in world poetry.

1 Shirvani Ю.З. Происхождение «Лейли и Меджнуна», «Низами»– кн. III.– Баку, 1941, с.62–73.

2 Рафили М. Низами и Азербайджанская культура XII века. «Низами Гянджеви» (Сборник статей), Баку, 1947, стр.62.

It should be noted in the middle of the 20th century the special merits of the famous Azerbaijani scientist Dilara Aliyeva. Her candidate and doctoral research work were devoted to the Azerbaijani-Georgian literary ties of the 11th-12th centuries and the mediocre work of Nizami and Rustaveli.

In her scientific articles and monographs, such as “From the history of Azerbaijani-Georgian literary ties” (Baku, 1958), “Nizami and Georgia” // “Azerbaijan-Georgian literary ties of the 11th-12th centuries” (Baku 1980), “An Elder Contemporary of Rustaveli” (Baku 1981) “Nizami and Georgian Literature” (Baku, 1984) besides the facts of the biography and creativity of the Georgian poet, the author investigated the main features of the social and literary environment of the XII century, in which Nizami and Rustaveli were formed.

Studying scientifically the features of the poetry of two poets D. Aliyev, she came to the following conclusion: “Azerbaijani and Georgian poets of the XII century. showed a keen interest in the country, people and spiritual values of each other, tried to perceive all the good that was in the culture and literature of the others, and thereby contributed to bring their peoples together”.¹

In Nizami study, the uniting artistic images, the ideas of Nizami and Rustaveli are studied on the basis of the spiritual and humanistic traditions of the two peoples. It should be noted the special merits of scientists like Khalil Yusifli, Arif Hajiyev, Panakh Khalilov and others. Their work aimed at a complete understanding of the development of the Renaissance in Eastern literature, and in the Caucasus region.

The historiographic and theoretical aspects of the problem are carefully studied in the book, which was published twice in Azerbaijani and in Russian, Khalil Yusifli “Renaissance and Nizami Ganjavi” (Baku 1982; Baku 2016)

The author identifies the main defining ideological and characteristic features of humanism in the works of such prominent representatives of the Renaissance as Khayyam, Gurgani, Ferdowsi, Nizami,

1 Алиева Дилара. Азербайджанско-грузинские литературные связи в XII в. //Альманах Низами Гянджеви; АН Азерб.ССР Ин-т лит-ры им. Низами.– Баку, 1984. – Ч.1.– с.223.

Rustaveli, Rabelais, Cervantes, Shakespeare and confirms that “the main idea reflected in the works of representatives of the Renaissance is aimed at denying views and laws of its time.” Characterizing the Renaissance era, the scientist traces the medieval epic traditions of the East, which rose to a high level in the creativity of Nizami, and clearly defining the high place of the love-heroic epic of Rustaveli he writes: “Research shows that Rustaveli’s creativity in its Renaissance content does not oppose the poetry of the Middle East, on the contrary, adjoins it and is in tune with it. According to its Renaissance idea, Rustaveli’s poem stands somewhere between the works of Ferdowsi and Nizami, although it was created after the “Khamisa” – the pinnacle of Renaissance humanism in the Middle East. “¹

Azerbaijani literary criticism has a lot of experience in researching the problem of “Creativity of Nizami and Rustaveli” and the scientists’ services to the science of the present time should be highly appreciated.

The project dedicated to «Nizami Ganjavi and Shota Rustaveli» and carried out by Georgian and Azerbaijani scientists is a worthy continuation of historical scientific traditions.

By the department of Nizami studies of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of National Academy of Sciences of Azerbaijan, under the leadership of academician Isa Habibbeyli, the main part of the “Nizami Ganjavi. Life and creation» project was carried out.

1 Халил Юсифли. Ренессанс и Низами Гянджеви. – Баку: “Элм ве техсил”. – 2016.– С.31.

რუსთაველი – გზა რენესანსისაკენ



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-507
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

მაკა ელბაქიძე

(საქართველო)

რუსთაველი – ნიჰამის თანამედროვე

თანამედროვე მკითხველს რვა საუკუნეზე მეტი აშორებს რუსთაველის მოღვაწეობის ხანას, ეპოქას, როდესაც ქართულმა ფეოდალურმა სახელმწიფომ არნახულ სიმადლეებს მიაღწია პოლიტიკის, ეკონომიკისა თუ კულტურის სფეროში; როდესაც განხორციელდა უპრეცედენტო ფაქტი შუასაუკუნეთა სინამდვილეში: სამეფო ტახტზე ავიდა ქალი, როგორც ქვეყნისა და სახელმწიფოს სრულუფლებიანი საჭეთმპყრობელი და მეფეთ მეფე. სახელმწიფოს ერთმმართველობის, როგორც ერთადერთი მისაღები პოლიტიკური წყობილების, მართებულობის დასასაბუთებლად მეფე-პატრონი ღვთის სწორად, უცდომელ, სრულყოფილ ადამიანად გამოცხადდა. ღვთაებრივად მიიჩნის მეფე თამარის ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. ქალის კულტის ძველი ქართული ტრადიციის აღორძინების კვალობაზე ქართულმა ისტორიულმა მწერლობამ და სახოტბო პოეზიამ თამარს მიანიჭა ისეთი ღირსებები, აღჭურვა ისეთი ეპითეტებით, რომ ისტორიული პიროვნებიდან იგი ზოგად სახე-იდეად, იდეალად იქცა. „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ (39)¹, – რუსთაველის ამ აფორიზმის ღრმა სოციალური შინაარსი – „ღვთის დანაბად“ მეფისწულთა თანასწორუფლებიანობის იდეა – ეხმიანება და განამტკიცებს, ერთი მხრივ, თამარის ზეობის ლეგიტიმიურობას, მეორე მხრივ კი, იმ ქვეყნის სახელმწიფო წესრიგს, რომელიც იმხანად მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ყველა ქრისტიანის იმედად იყო აღიარებული.

თამარის ზეობის ხანაში (1189-1210) საქართველოს ძლევამოსილების წინაშე ქედი მოიხარა არაერთმა მაჰმადიანურმა სახელმწიფომ და ქართული მხედრობის უძლეველობა აღიარა.

¹ ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

აზიისა და ევროპის საზღვარზე მდებარე საქართველომ აქტიური პოლიტიკის წარმოებას მიჰყო ხელი და იმდროინდელი მცირე აზიის ცხოვრებაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა. შესაბამისად, სწორედ საქართველოს დაეკისრა იმხანად დასუსტებული ბიზანტიის იმპერიის ნაცვლად ახლო აღმოსავლეთში ქრისტიანობის დაცვის მეტად რთული და საპასუხისმგებლო მისია.

ქვეყნის პოლიტიკურმა სიძლიერემ და ეკონომიკურმა აღმავლობამ განაპირობა ქართული საგანმანათლებლო და კულტურული ცენტრების აყვავება როგორც ქვეყნის შიგნით, ისევე მის ფარგლებს გარეთ (ივერთა მონასტერი ათონზე, შავი მთა სირიაში, პეტრიწონის მონასტერი ბულგარეთში). მაღალ და ნაყოფიერ ინტელექტუალურ განვითარებას, რომელიც „ოქროს ხანად“ სახელდებულ თამარის ეპოქაში მეცნიერების არნახული აყვავებითა და საერო პოეზიის წარმოშობით დაგვირგვინდა, ქართული ხელოვნების (ხუროთმოძღვრების, ქანდაკების, ოქრომჭედლობისა და მხატვრობის) საუცხოო ქმნილებანიც ადასტურებს. თამარის დროს აშენდა ვარძიის კლდეში გამოკვეთილი კომპლექსი, ბერთუბნის, ბეთანიის, ქვათახევის, ერთაწმინდის, ტიმოთესუბნის მონასტრები. ამ ეპოქაში მოღვაწეობდნენ სახელოვანი ქართველი ოქრომჭედლები, ბექა და ბემქენ ოპიზრები, ტბეთისა და გელათის სახარებათა ყდებისა და ანჩის კარედი ხატის შემმოსველნი. გვიანდელი შუასაუკუნეების ქართულ ხატწერაში (მაგალითად, ხახულის ღვთისმშობლის ტრიპტიქში) შერწყმულია ფერწერის, ოქრომჭედლობისა და ტიხრული მიწანქრის ტექნიკის საუკეთესო ტრადიციები, მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშები კი (ვარძიის, ბეთანიის, ყინწვისის, ბერთუბნის, ახტალის ფრესკები) აცვიფრებს მნახველს მდიდარი დეკორატიული ელემენტებითა და დინამიკურობით.

ამ კულტურული აღმავლობის გვირგვინად უნდა მივიჩნიოთ რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანი*, რომელშიც ორგანულად არის შერწყმული როგორც ქრისტიანული დასავლეთის, ასევე ისლამური აღმოსავლეთის კულტურული ტრადიციები. თუმცა, შერწყმა არ ნიშნავს არც ამ განსხვავებულ ტრადიციათა ხელოვნურ მორიგებას და არც უხეშ ეპიგონობას. ამ სიტყვის ქვეშ იგულისხმება ყველა განსხვავებულ დინებათა და ტენდენციათა

ერთ მთლიანობად გაერთიანება, შუასაუკუნეების კულტურული გარემოდან აღებული განსხვავებული ელემენტების ორგანული შეთავსება, რის შედეგადაც ვეფხისტყაოსანი ისეთ ქართულ ნაწარმოებად აღიქმება, რომელიც „აღმოსავლეთსაც და დასავლეთსაც ერთნაირად გასცქერის და მაინც წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“ (მორის ბაურა).

ვეფხისტყაოსანი საქართველოში არნახული პოპულარობით სარგებლობდა. პოემის გმირები და მათი ქმედება ქართველი მკითხველისთვის ცხოვრებისეული იდეალის ყველაზე მკაფიო გამოხატულება იყო, შესაბამისად, სწორედ ეს წიგნი აწვდიდა მას გმირობის, უანგარო მეგობრობისა და ამაღლებული სიყვარულის შთამბეჭდავ მაგალითებს. *ვეფხისტყაოსნის* ეთიკურ კონცეფციას, რომელიც მოყვასის უანგარო სიყვარულთან ერთად, „ჭირსა შიგან გამაგრებას“ და ბოროტზე სიკეთის გამარჯვების რწმენას ემყარება, არ შეიძლება თანაგრძნობა არ ეპოვა ქართველებში, რომლებიც ისტორიულმა ბედისწერამ არაერთხელ იმავე განსაცდელის წინაშე დააყენა, როგორისაც რუსთველის იდეალური გმირები. *ვეფხისტყაოსანს* დაუსრულებლად კითხულობდნენ, სამშობლოდან იძულებით გადახვეწილთ თუ გადასახლებულთ თან მიჰქონდათ და უფრთხილდებოდნენ, როგორც ძვირფას რელიკვიას. ხალხში ფართოდ გავრცელებული რუსთველის აფორიზმები ისე ორგანულად შეესისხლხორცა ყოველი ქართველის ცნობიერებას, რომ მოარულ ანდაზებად იქცა. ამგვარი საყოველთაო სიყვარული ალბათ ძალზე ცოტა ნაწარმოებს თუ რგებია თავის სამშობლოში. თუმცა ლიტერატურული ძეგლის პოპულარობას ჩამოთვლილ ფაქტორებთან ერთად განაპირობებს სიუჟეტის, როგორც მხატვრული ტექსტის საბაზისო კომპონენტის, შინაარსობლივ-ნარატიული თუ სტრუქტურულ-კომპოზიციური ქარგა. ამ თვალსაზრისით *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი თავისი მრავალფეროვნებით, ავანტიურულობით და ინტრიგით, უთუოდ იპყრობს მკითხველის ყურადღებას.

ვეფხისტყაოსნის წარმმართველი მოტივია დაკარგვა/მეზნა/პოვნა (ე.წ. თავგადასავალთა ძიება, „ღარიბობა“), რაც გმირის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირებით და ბოროტზე კეთილის გამარჯვებით სრულდება. ამავდროულად, როგორც

სამართლიანად შენიშნავდა ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იან წლებში ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი მორის ბაურა, „ამ ტექსტს ბევრი რამ ახასიათებს ისეთი, რაც ნიშანდობლივია შუა საუკუნეების ფრანგული რომანტიკული პოეზიისთვის. მიუხედავად პოემის საოცარი დინამიკურობისა, მიუხედავად მასში აღწერილ ამადლევებელ საბრძოლო სურათთა სიმრავლისა და თავისებური შემაქცევარი იუმორისა, *ვეფხისტყაოსანი* მაინც არ არის საგმირო პოეზიის ნიმუში, რადგან მასში აღწერილი საგმირო საქმენი ის ხარკია, რომელსაც მიჯნური რაინდი მისთვის აღმაფრენის მიმცემი ძალის, სიყვარულის წინაშე იხდის და არა თავის შექცევა საკუთარი მამაცობისა და რაინდული ქველობის გამოვლენით... ასეთი გადასვლა საგმირო პოეზიიდან რომანტიკულზე ძალზე ბუნებრივი მოვლენაა ფეოდალური საზოგადოების განვითარების იმ ეტაპზე, როცა ძველი, ტრადიციული ნორმები იწყებს რღვევას და ხდება შემობრუნება რაღაც ახლისკენ, რაც უფრო რთული და უფრო ამადლებულია“ (ბაურა 1976: 350-351). ამ „სიახლეში“ პირველ ყოვლისა, უნდა ვიგულისხმოთ ისტორიზმის უარყოფა და მის ნაცვლად მხატვრული სინამდვილის ასახვის ისეთი კონცეფციის შემუშავება, რომელიც გულისხმობს ნარატივის მაქსიმალურ დაშორებას რეალობასთან და ამით „ახალი (იდეალური) რეალობის“ შექმნას. ეს იყო პატრონყმული საზოგადოების წიაღში დაწინაურებული ფენის, არისტოკრატის, დაკვეთით შექმნილი სამყარო, რომელშიც ძალზე ორგანულად ერწყმოდა ერთმანეთს ჰეროიკული და რომანტიკული იდეალები. იდეურ-თემატური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური ქსოვილის ცვლილების პარალელურად მოხდა ცვლილება რომანის ორგანიზებაშიც: ჩამოყალიბდა სრულიად ახლებური, წრიული სტრუქტურა, რომელიც გულისხმობს მოქმედების საწყისი და საბოლოო წერტილების თანხვედრას (*ვეფხისტყაოსანში* ესაა არაბეთის სამეფო, ევროპულ რაინდულ რომანებში – მეფე არტურის კარი). ოღონდ ევროპული რაინდული რომანისგან განსხვავებით, *ვეფხისტყაოსანი* არ იცნობს კოლიზიურ უთანხმოებას გრძნობასა და მოვალეობას, შეყვარებულსა და მებრძოლს შორის, შესაბამისად, აქ არ ხდება ისეთი ღრმა ინტერიორიზაცია კონფლიქტისა, როგორსაც რაინდულ რომანში ვაწყდებით, არადა სწორედ ეს შინაგანი კონფლიქტი იწვევს რაინდული რომა-

ნის მოქმედების „გაორებას“, ორსაფეხურობანი სინტაგმატური სტრუქტურის ჩამოყალიბებას, რაც, ორი მთავარი გმირის არსებობის მიუხედავად, დაძლეულია ვეფხისტყაოსანში. რუსთველის თხზულების სტრუქტურა ერთიანია და განუყოფელი, თხრობის რიტმი – დინამიკური და უწყვეტი, მინიმუმამდეა დაყვანილი ბრძოლათა, ტურნირთა თუ მოგზაურობათა დესკრიფციული მხარე, სამაგიეროდ, გაზრდილია ამგვარ პასაჟთა ინფორმაციული ფუნქცია; ნიშანდობლივია ისიც, რომ პოლიფონიური მუსიკის მსგავსად, ნარატივში ჩართული არიან განსხვავებული პერსონაჟები და ეპიზოდები (მაგ. ავთანდილის მიერ ხატაელი ძმების ნახვა; ფრიდონის კონფლიქტი ბიძაშვილებთან, ავთანდილის თავგადასავალი ზღვათა სამეფოში და სხვ.), რომლებიც, მართალია, თავისთავადობას ინარჩუნებენ, მაგრამ, ამავდროულად, ერთმანეთში არიან გადახლართულნი, რათა შეადგინონ კონგრუენტული მთლიანობა¹. სპეციფიკურია რაინდული რომანის ქრონოტოპიც. დრო-სივრცული განზომილებანი აქ პერსონაჟის ხასიათსა და მისი ცხოვრების წესზეა დამოკიდებული, შესაბამისად, პროტაგონისტი ექცევა „საკუთარ“ სივრცულ ფარგლებში, რომლებიც ხან ჩაკეტილია, ხან – ღია, მის მოქმედებას კი რეალურისაგან განსხვავებით „ავანტიურული დრო“ განსაზღვრავს (ბახტინი 2000:101). „მოხეტიალე“ პერსონაჟების (რუსთაველის ავთანდილი ან კრეტიენ დე ტრუას ერეკი) სივრცე შეზღუდული და „შემოფარგლულია“, დრო – დინამიკური, რადგან მათ მკაფიოდ განსაზღვრული მიზანი ამოძრავებთ; „სტატიკური“ ტარიელისა ან ივენის სივრცე კი, პირიქით, „გამლილია“, დროის მდინარეზაც, ფაქტიურად, შეჩერებულია, ვინაიდან გამშაგების და „ველად გაჭრის“ შემდეგ ისინი კარგავენ ცხოვრების აზრსა და ინტერესს, შესაბამისად, მათი არსებობა და ქმედება არანაირი კონკრეტული მიზნით არ არის მოტივირებული.

რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს კურტუაზიული სიყვარულის დოქტრინასთან, რომელიც საფუძველია ტრუბადურული პოეზიისა თუ რაინდული რომანის ეთიკური სისტემისა. უპირველეს ყოვლისა, ესაა სიყვარულის წოდებრივი ხასიათი:

1 რაინდული რომანის სტრუქტურის დეფინიციისთვის ქლაივ სთეიფლზ ლუისმა შემოიტანა ტერმინი „პოლიფონიური ნარატივი“.

ვეფხისტყაოსანში გაიდებულ სიყვარული მხოლოდ რაინდთა წრის კუთვნილებაა და სავალდებულო თვისებათა მკაფიოდ ფორმულირებული კოდექსითაა განსაზღვრული; თანაც მიჯნურობა სრულყოფილი, ყოველმხრივ შემკული ადამიანების ხვედრია. შეყვარებული მამაკაცის ქალისადმი დამოკიდებულების საფუძველია სამსახური, რომელიც თითქმის ვასალიტეტის ინსტიტუტით გათვალისწინებული პრინციპების ანალოგიურია: მიჯნურს, ისევე როგორც ვასალს, მართებს თავმდაბლობა, დუმილი და მოთმინება, ერთგულება, თავდადება. სატრფოსადმი გაწეული სამსახური ძალზე ახლოს დგას იმ ვალდებულებასთან, რომელსაც იღებს ვასალი სიუზერენის წინაშე, ასე რომ, სატრფო არის არა მარტო ქალბატონი თავისი მიჯნურისა, არამედ მისი სენიორი, პატრონი. სამსახური გულისხმობს არა მარტო სამხედრო სიქველისა და სატრფოსადმი მორჩილების გამოვლენას, არამედ სატრფოს შექებას, მის პოეტურ განდიდებას. ამ დროს ხორციელდება შეყვარებული მამაკაცის, როგორც პიროვნების, სულიერი კათარზისი, ვინაიდან შესხმისას, შექებისას წინა პლანზე წამოიწევს ყოველივე საუკეთესო, რაც კი ინდივიდისათვის შეიძლება იყოს დამახასიათებელი. თუკი ქების ობიექტი მოწყალედ შეხედავს თავის მაქებელს, ამ უკანასკნელისთვის სიცოცხლე დღესასწაულად იქცევა, მის გულს უსაზღვრო ბედნიერება ავსებს, სული კი იმდენად გარდაიქმნება, რომ ზნეობრივ იდეალსაც კი უახლოვდება. „შეუძლებელია იყო პოეტი და არ გიყვარდეს, მაგრამ წარმოუდგენელია, წრფელად გიყვარდეს და ამ გრძნობამ შენს გულში სიყვარულის სიმღერა არ დაჰბადოს“ (შდრ. „ხამს მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, / ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს, / ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, – / მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“ (18)), – ადრეულ ტრუბადურთა პოეზიაში ფორმულირებული ეს თვალსაზრისი – სიყვარულისა და პოეზიის სინთეზი, მათი ურთიერთქმედება და ურთიერთგანპირობებულობა – იმ საზოგადოების უცილობელი პრინციპი გახდა, რომელშიც სიყვარულის ახლებური იდეალი იშვა, სადაც სიყვარულმა შეიძინა გამაკეთილშობილებელი, ადამიანისთვის აღმაფრენის მიმნიჭებელი გრძნობის ფუნქცია, რომელიც მიჯნურის სრულყოფილ პიროვნებად ჩამოყალიბების საწინდარია.

ვეფხისტყაოსნის მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკის, მხატვრულ-ესთეტიკური თუ მორალურ-ეთიკური სამყაროს მსგავსება შუასაუკუნეების ევროპის პროგრესულ ფილოსოფიურ თუ მხატვრულ აზროვნებასთან ორი ძირითადი მიზეზით შეიძლება აიხსნას: პირველ ყოვლისა, ესაა საერთო რელიგია, ქრისტიანობა, რომელმაც, უდავოდ, განსაზღვრა როგორც ქართული, ისე ევროპული კულტურის ძირითადი მიმართულებები და ტენდენციები და, მეორე მხრივ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წყობა – ფეოდალური სამყაროს წიაღში ჩამოყალიბებული იდეოლოგიური ფონი, რომელიც ძალზე მსუყე ნიადაგი აღმოჩნდა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობების გასაშლელად. ეს ურთიერთობანი, ისევე როგორც ამ საზოგადოებისთვის ნიშანდობლივი მორალურ-ეთიკური და მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებები, მეტწილად განპირობებული იყო დაწინაურებული ფენის – რაინდობის – ინტერესებისა და მოთხოვნების შესაბამისად. ვეფხისტყაოსანში ასახული გვიანდელი შუასაუკუნეების ქართული სოციალური ცხოვრების ინსტიტუტიც, რომელსაც პატრონყმობა ეწოდება, ანალოგიურია შუასაუკუნეების ფეოდალურ ევროპაში არსებული ვასალური ინსტიტუტისა. ქვეყნის უზენაესი პატრონი, რუსთველის პოემის მიხედვით, არის ღვთის სწორ არსებად დასახული მეფე, რომლისადმი მოწიწება, მორჩილება და ერთგული სამსახური მართებს ყოველ ქვეშევრდომს: „ვინცა მოკვდეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიან“ (433). მეფეს ჰყავს მრავალრიცხოვანი ყმები, ანუ ვასალები – დიდგვაროვანი ფეოდალები, რომლებიც ვრცელ მამულებსა და მრავალრიცხოვან ყმებს ფლობენ. თუმცა ვასალური ინსტიტუტისაგან განსხვავებით, ვეფხისტყაოსანში პატრონისა და ყმის (სიუზერენისა და ვასალის) ურთიერთდამოკიდებულება სცილდება მხოლოდ მოვალეობებით განსაზღვრულ ურთიერთობებს და ჭეშმარიტ ადამიანურ სიყვარულშია გადაზრდილი – „სჯობან ყოვლთა მოყვარულთა პატრონ-ყმანი მოყვარულნი“ (1439). ამგვარი ტენდენცია სრულიად უცხოა შუასაუკუნეების სინამდვილისთვის და თავისი არსით იმ ეპოქას ეხმიანება, რომელისთვისაც უმთავრესი ღირებულება ადამიანია, ინდივიდი, რომელსაც მოვალეობების პირნათლად აღსრულებასთან ერთად ბევრი რამ სხვაც ხელეწიფება, პირველ

ყოვლისა, უფლის მიერ ბოძებული ნიჭის – სიყვარულის – სხვათათვის უხვად განაწილება – იქნება ეს მოყვასი, სატრფო, მეგობარი თუ, თუნდაც, პატრონი.

ეპოქა, რომელიც კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების ისტორიაში რენესანსის სახელით შევიდა, ევროპაში რუსთველის თხზულების დაწერიდან თითქმის ორი საუკუნის შემდეგ დადგა, თუმცა მისი თეორიული წინამძღვრების ჩამოყალიბება იმ პროცესებმა განაპირობა, რომლებიც მაღალგანვითარებული ქრისტიანული სამყაროს წიაღში აღმოცენდა და საქართველოშიც და ევროპაშიც არსებითად ერთნაირად მიმდინარეობდა. ეს იყო გონების, ინტელექტის შეტანა რწმენის სფეროში, გარემომცველი რეალობის ადამიანური ლოგიკის პრიზმიდან ჭვრეტა, სიახლისაკენ სწრაფვა, რამაც საბოლოოდ ადამიანი „ახალი სამყაროს“ აღმოჩენამდე მიიყვანა. ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობა სწორედ კლასიკური ხანის ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური აზროვნების ნაყოფია, შესაბამისად, ის ეყრდნობა ყველა იმ წყაროს, რომელსაც გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპის პროგრესული ინტელექტუალური ძალები – ქრისტიანულ ლიტერატურას, (ბიბლიას და სასულიერო მწერლობას), ანტიკურ-ბერძნულ (როგორც პლატონის, ისე არისტოტელეს) ფილოსოფიასა და არეოპაგიტულ ნეოპლატონიზმს. ამდენად, მსოფლმხედველობრივი პრობლემატიკით რუსთველი გვიანდელ შუასაუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემათა გადაწყვეტით რენესანსულ აზროვნებამდე მალღდება (ხინთიბიძე 2009: 760).

რენესანსული იდეალი, რომლის ფორმირებაც, როგორც ვთქვით, გვიანდელ შუასაუკუნეებში დაიწყო, გამოვლინდა, პირველ ყოვლისა, პერსონაჟთა ხატვის რუსთველისეულ მანერაში, რაც ადამიანის ახლებურ ხედვას, მისი შინაგანი სამყაროს წვდომისა და შეცნობისკენ მისწრაფებას გულისხმობს (ამ ყოველივეს რენესანსის ეპოქა „ადამიანის აღმოჩენას“ დაარქმევს).

ბუნებრივია, რომ XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილ თხზულებაში განსახიერებული ადამიანის იდეალი რაინდობის იდეალია, შესაბამისად, პერსონაჟის პიროვნული სრულყოფის ყველაზე არსებით ელემენტს მორალური სრულყოფა შეადგენს. ღირსების გრძნობა, რომელიც უმთავრესია რაინდულ სათნო-

ებათა შორის (ფეოდალურ საზოგადოებაში ის ძირითად სოციალურ სათნოებადაა მიჩნეული), ვეფხისტყაოსნის იდეალურ გმირებს, პირველ ყოვლისა, თავიანთი სოციალური მდგომარეობიდან გამომდინარე აქვთ შესისხლორცებული. არისტოკრატიზმი, პრივილეგირებული საზოგადოებრივი მდგომარეობა (ავთანდილი სპასპეტია, ამირ სპასალარის ძე, ტარიელი კი – ინდოეთის მეშვიდე სამეფოს უფლისწული და ქვეყნის ამირბარი), ამ პერსონაჟებს გარკვეულ სოციალურ პასუხისმგებლობას აკისრებს, რაც მათ ეთიკურ სრულყოფასა და უკომპრომისო მორალში ჰპოვებს გამოხატულებას, ეს კი გულისხმობს, პირველ ყოვლისა, საკუთარი ადამიანური ვალდებულების შეგნებას („ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ საქმესა სამაბუნოსა“ (788)), მოყვასის სიყვარულსა და მისთვის თავდადებას („მე ვით გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა“ (781)) და სამართლიანობას. სწორედ ეს მორალური ფასეულობანი განასხვავებს ვეფხისტყაოსნის იდეალურ გმირებს მეორეხარისხოვან პერსონაჟთაგან. ღირსების გრძნობა, სიმამაცე, გულოვნება, გაჭირვებაში ჩავარდნილთა დახმარება, ქველმოქმედება – ერთ-ერთი საფუძველია დასავლეთ ევროპის სარაინდო კულტურის მორალურ-ეთიკური წარმოდგენებისთვისაც, რომელთაც უკავშირდება სხვა სარაინდო ზნენი: ძლიერი მტრის არმოკვლა, უსწორო იარაღით ბრძოლაზე უარის თქმა და ა.შ, მაგრამ ევროპული რაინდული ეთიკისგან განსხვავებით გმირთა მიერ საკუთარი მორალური პრინციპების (შესაბამისად, ქცევის) დემონსტრირება მოკლებულია ყოველგვარ რიტუალობას, ის გმირთა წრფელი ემოციებითაა ნაკარნახევი. ვეფხისტყაოსნის „მოყმეებს“ ერთმანეთთან რაინდული კოდექსით გათვალისწინებული მოვალეობების გარდა, ჭეშმარიტი, უანგარო სიყვარული აკავშირებთ და ეს გრძნობა იმდენად ძლიერია, რომ სატრფოს სიყვარულსაც კი უტოლდება. თუმცა მათ ამგვარ ქცევას აქვს სრულიად კონკრეტული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური საფუძველი – ქრისტიანული ეთიკა („წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ... სიყვარული აგვამალლებს, ვით ეყვანი ამას ჟღერენ“ (782)), ანტიკურ ბერძნული ფილოსოფია („მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ პლატონისგან სწავლათქმულსა: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა მერმე სულსა“ (780)), ასევე მსოფლმხედველობრივი დასაბუთებაც: ადამიანის

მორალი მისი ინტელექტუალური შესაძლებლობებიდან გამომდინარეობს, ასეთ ქცევას ადამიანს უკარნახებს სიბრძნე, რომელიც ყოველგვარ სიმდაბლეს გამორიცხავს („არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“ (781)), შესაბამისად, ამგვარად დასაბუთებული ქცევა და მორალი, ისევე როგორც თვით სიბრძნე, მხოლოდ რჩეულთა ტვირთი და ვალდებულებაა (ნათაძე 1974: 206-208). ყველაზე სერიოზული დაბრკოლება, რომელიც კი ადამიანს თავისი მორალური ვალის აღსრულებისას შეიძლება გადაეღობოს, არის შიში, რომელიც, მართალია, მდაბალი, მაგრამ, ამასთანავე, სრულიად ბუნებრივი ადამიანური გრძნობაა. თუმცა *ვეფხისტყაოსანში* შიშის უსარგებლობასაც კი მსოფლმხედველობრივი დასაბუთება აქვს: განგება ადამიანის ბედს თავისი გარდაუვალი ნებით წარმართავს, მოკვდავი ადამიანი ვერსად დაემალება სიკვდილს, რომელიც გაათანასწორებს „მოყმეს“ და „მცოვანს“, „სუსტსა და ძალგულოვანს“, ამიტომ ადამიანმა უნდა დასძლიოს შიში და არ უნდა გადაუხვიოს არჩეულ გზას, ვინაიდან ნაზრახ სიცოცხლეს სახელოვანი სიკვდილი სჯობია.

რუსთველის პერსონაჟებიც, აღჭურვილნი იდეალური ადამიანისათვის დამახასიათებელი ყველა აუცილებელი ნიშანთვისებით (უზადო სილამაზით, სიუხვით, თავმდაბლობით, სამხედრო სიქველით და ა.შ.), რომელთა შორის სიბრძნეს, ინტელექტს ერთ-ერთი უმთავრესი ადგილი უჭირავს, იღვწიან გაჭირვებაში ჩავარდნილი მოყვასის დასახმარებლად, უსამართლობის აღმოსაფხვრელად, „დაფარულის“ შესამეცნებლად, თავიანთი უმაღლესი იდეალის – სიყვარულის – ამქვეყნადვე მისაღწევად, რაც, საბოლოოდ, ბოროტებაზე სიკეთის უცილობელი გამარჯვების ტოლფასია („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1348)). აღსანიშნავია, რომ ევროპული რაინდული რომანების პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, რუსთველის გმირებს საბოლოო გამარჯვების მიღწევაში ჯადოსნური ძალები არ ეხმარებიან (საერთოდ, *ვეფხისტყაოსანში* მინიმუმამდეა დაყვანილი ზღაპრულ-ფანტასტიკური ელემენტების ხვედრითი წილი). *ვეფხისტყაოსნის* ადამიანი დასახულ მიზანს აღწევს საკუთარ გონებრივ და ფიზიკურ შესაძლებლობებზე დაყრდნობით, გამარჯვებისკენ დაუოკებელი სწრაფვით, რომლის

მასტიმულირებელი ძალა სიყვარულია, წარმმართველი კი – ღმერთისა და განგების რწმენა („ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს მო-ცა გვხვდების“ (893)). ადამიანური შესამღებლობების ამგვარი კუთხით წარმოჩენა სცილდება აღნიშნული პრობლემის შუასაუკუნეობრივ გადაწყვეტას და რენესანსული აზროვნების დონემდე მალღდება.

რუსთველის მიერ ადამიანის შინაგანი სამყაროს რენესანსული ხედვა ყველაზე ნათლად სიყვარულის გრძნობის ასახვაში გამოვლინდა. *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგსა და სიუჟეტის განვითარებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები, ერთი მხრივ, აღმოსავლური კულტურის აშკარა კვალს ატარებს (თხზულების გეოგრაფია, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები, მთავარ პერსონაჟთა მიჯნურად მოხსენიება, რაც არაბული სიტყვაა და სიყვარულისგან გახელებულს ნიშნავს; სასიყვარულო ტანჯვის მოტივი, გამოხატული სისხლის ცრემლების ღვრით, გულის დაღახვრით და დაწყლულებით, სიკვდილის ნატვრით, ველად გაჭრით და ა.შ), მეორე მხრივ კი, ევროპული კურტუაზიული სიყვარულის მოტივებთანაცაა ნასაზრდოები (როგორებიცაა: სამსახური, დუმილი და მოთმინება, სიყვარულის მასტიმულირებელი ძალა საგმირო საქმეების ჩასადენად და ა.შ), თუმცა კონვენციონალური მოტივები, რომლებიც ტიპურია როგორც ერთი, ისევე მეორე კონცეფციისთვის, რუსთველთან მზა ფორმულების სახით გვხვდება და ლიტერატურული გადაამუშავების შედეგად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება. *ვეფხისტყაოსანში* ასახული სიყვარული ბუნებრივი, ადამიანური გრძნობაა, ის ღმერთის მიერ ბოძებული ნიჭია, რომელსაც სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნის გადაღახვაც კი ძალუმს, შესაბამისად, სასიყვარულო ტანჯვა და მიჯნურობით მოგვრილი სიხარული მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან და განცალკევებულად არაა წარმოდგენილი. სიყვარულის ეს სახეობა, რომელსაც რუსთველი „ხელობანი ქვენანის“ უწოდებს, აღმაფრენით, გრძნობის სიწრფელითა და ამაღლებლობით ზეციურ სიყვარულს „ბამავს“, შესაბამისად, მისი დეფინიციაც ღვთაებრივი სიყვარულის კატეგორიებით ხდება. ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ ყოველგვარი სიყვარული

ვეფხისტყაოსანში – სატრფოსი, მოყვასისა თუ პატრონისა – ღვთაებრივი სიყვარულის სახეობაა.

რუსთველის მიხედვით, „საღმრთოა“ პოეზიაც (შაირობა), ვინაიდან ის „ზეციდანაა“ შთაგონებული, შესაბამისად, მხოლოდ ის შაირია „კარგი“, რომელშიც მჭევრმეტყველებასა და პოეტურ ხელოვნებასთან ერთად შემოქმედის ემოციური და ინტელექტუალური საწყისებიცაა ჩაქსოვილი („აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება“(6)) და რომლის შეთხზვაშიც, როგორც თანაშემოქმედი, უფალიც მონაწილეობს („შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“ (6)). სწორედ ასეთ პოეზიას ძალუძს მსმენელზე ძლიერი ემოციური ზეგავლენის მოხდენა. თუმცა, გარდა ესთეტიკურისა, ჭეშმარიტ პოეზიას შემეცნებითი ფუნქციაც აქვს – ის „საღმრთოდ გასაგონი“ და „მსმენელთათვის დიდი მარგია“, ამიტომ, როგორც ყველაფერს, უფლის მიერ ხელდასხმულს, არც ამ გენიალურ ტექსტს ემუქრება მივიწყების მორევში ჩადირვა, ან განსხვავებულ ეპოქათა ლიტერატურული გემოვნებისა თუ ტენდენციების გავლენის ქვეშ მოქცევა. ჭეშმარიტი პოეზია უკვდავების ატრიბუტითაა აღბეჭდილი, ის არ ემორჩილება ჟამთა სვლას და მარადისობას ეზიარება.

დამოწმებანი:

ბაურა 1976: ბაურა, მ. „შთაგონება და პოეზია“. *რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში*, I. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1976. გვ.351–371.

ბახტინი 2000: Бахтин, М. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: издательство „Азбука“, 2000.

ელბაქიძე 2007: ელბაქიძე, მ. *ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში*. თბილისი: გამომცემლობა „პეტიტი“, 2007.

ლუისი 1973: Lewis, C.S. *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. Oxford University Press, 1973.

ნათაძე 1974: ნათაძე, ნ. *დროთა მიჯნაზე*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი, შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე, ე. *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*. თბილისი: გამომცემლობა „ქართველოლოგი“, 2009.

ნიზამი – პროექტი და მოაზროვნე



Isa Habibbayli
(Azerbaijan)

Great Azerbaijani Poet Nizami Ganjavi

The outstanding poet and thinker Nizami Ganjavi, one of the great literary personalities bestowed by the Azerbaijani people on the treasure of the world culture, has earned world fame with his immortal works.

Nizami Ganjavi's name is mentioned among the most prominent classics of world literature. Nizami Ganjavi (1141-1209), who is the Sun of literature arisen in the East, is the powerful literary personality belonging to the entire mankind with his great and eternal art. Like Dante, Servantes, Shakespeare, Abdurrahman Jami, Alishir Navai, Muhammad Fizuli, Balzac, Victor Hugo, the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi is the supreme exponent of the world literature, along with being the national pride of the people he belongs to as an artist.

Nizami Ganjavi shines as the Sun in the sky of poetry-art no matter what angle of the world he is viewed from: East or West. As a whole, the cultural world recognizes Nizami Ganjavi as the great poet, powerful artist, and great thinker with universal mind. In this sense, Nizami Ganjavi is the mighty hero of the word art. He has exemplary plots and bright, insightful characters in his works borrowed from the lives of many countries and nations. The immortal poet's famous long poems known as "Khamsa" are considered the encyclopedia of literature of the West and East. Very artistically Nizami Ganjavi inscribed in literature the events and personalities of a vast space from Greece to India, from Arabia to Russia and from Iran to the Balkans. No other author in the world has managed to elucidate the Conqueror Alexander the Great's campaigns covering almost half of the world on highly artistic level as Nizami Ganjavi did. As an artist Nizami Ganjavi's fame can rather be compared with Alexander the Great. With his pen Nizami Ganjavi subdued the countries conquered by Alexander with sword. In this sense, Nizami Ganjavi is the Alexander the Great of the world literature. He earned Alexander the Great's fame to Azerbaijani literature. Introduction of the notion of West to the Eastern nations was one of Alexander the Great's merits; likewise, the translations of Nizami Ganjavi's works

into different languages of the world enabled the European nations to know the East extensively. In this respect, Nizami Ganjavi is the greatest guide of the Eastern world as well as Azerbaijan in Western countries and in the world as a whole.

Nizami Ganjavi was born in the ancient Azerbaijani city of Ganja in 1141. Historically the city of Ganja always belonged to Azerbaijan, the Azerbaijanians' forefathers, the Oghuz tribes used to live in this city. Ilyas, the son of Yusif who took the penname Nizami Ganjavi, got his education in madrasa and spent most of his life in this very city. It is supposed that he travelled beyond Ganja very rarely. The village of Hamdunyan is claimed to be one of the few places the poet ever left Ganja for. As it was written in the poem "Khosrov and Shirin", Nizami went to that village bestowed on him by Atabey Gizil Arslan in 1187, but was not pleased with the gift of this village, all in all, some 4000 metres in size and "with its more expenses than incomes".

Most of the researchers are of the opinion that Gizil Arslan bestowed the village of Hamdunyan on Nizami during his meeting with the poet round the city of Ganja. Nevertheless, there are also considerations that the historical meeting took place not near Ganja but at the common point between the cities of Ganja and Tabriz. According to the consideration by Professor Rustam Aliyev, the outstanding scholar on Nizami studies, Nizami Ganjavi met with Gizil Arslan on an area close to Batabat, the famous summer pasture on the mountains in the territory of Nakhchivan – around the village of Shaki belonging to the region of Zangazur. Meanwhile, the researcher Ajdar Farzali even defined the itinerary of this meeting: Ganja – Istisu – Nakhchivan¹. In any case, Nizami Ganjavi's historical rendezvous with Gizil Arslan was not beyond the territory belonging to Azerbaijani geography.

By the way, it should be noted that there are also considerations about Nizami Ganjavi's meeting with the outstanding artist of his period, his great contemporary, the founder and one of the greatest representatives of the school of Eastern architecture Ajami Nakhchivani, the son of Abubakr. We think, for many reasons the considerations about the meeting of these two great men of art are logical. The meeting of the

¹ Ajdar Farzali. The Peak of Nizami.. Baku, "Ganjlik", 1994, p.41.

great Azerbaijani architect Ajami Nakhchivani, who created the rupertian “Khamsa” of architecture, with his contemporary Nizami Ganjavi, who created the “Khamsa” of the word art, means the manifestation of these two great giants’ respect to and appreciation of each other’s creativity and merits. It is impossible that such gigantic artists living within the same country in the same century should not feel an urge to meet and know each other. Both of these outstanding figures’ close relations with the Azerbaijani state of the Atabeys also precondition their meeting. The transfer of the capital of the Atabeys’ state from Ganja to Nakhchivan makes the supposition possible that these two great personalities’ meeting took place in the territory of Nakhchivan. The well-known Russian artist A. Bondarenko also illustrated the sight of the Nakhchivan Shrine in the background in his famous painting on the meeting between Nizami Ganjavi and Ajami Nakhchivani the son of Abubakr. In his historical play “The Atabeys” Nariman Hasanzadeh, the People’s Poet of Azerbaijan, also described the meeting between Nizami Ganjavi and the architect Ajami in Nakhchivan.

Nizami Ganjavi’s personal background was associated with the settlements belonging to Azerbaijani geography, like the cities of Barda, Nakhchivan, Darband, the villages of Hamdunyan and Shaki along with the ancient Azerbaijani land Ganja.

Afag, “the Gypchag beauty”, whom Nizami Ganjavi married, was from the city of Darband, one of the historical Azerbaijani areas, which also proves the fact that he had an Azerbaijani marriage. The great poet praised passionately the Fortress of Darband as well in his poem “Isgandarnameh”:

*There is a fortress where the southern wind
Fails to extend its hand, even if it blows hard.
It is a stone of glaze radiating the scent of musk,
Like Paradise, it is both joyful, and splendid¹.*

The Gypchag beauty, Afag *Khanum* was sent to Nizami Ganjavi by the ruler of Darband Muzaffar ibn Muhammad Arslan ibn Khalaf as-Sul-

1 Nizami Ganjavi. Isgandarnameh (Sharafnameh). Baku, “Lider”, 2004, p.p. 237-238.

tan. Out of this marriage Nizami had a son by the name of Muhammad. Speaking of his son Muhammad in his different works, Nizami Ganjavi praised him as “the light of my eyes”, “the recitation of my tongue”, “the first flower of my life”, “the taste in my mouth”, “my dearest soul”, “my first cup of joy”. It is narrated that Muhammad also wanted to become a poet like his father, even wrote some poems. However, Nizami Ganjavi advised his son to become a doctor:

*Don't expect eminence from poetry on the earth,
Since, it also ended with Nizami.
Though art has many ranks,
Seek a useful science in life.
... the Prophet called religion and medicine
the science of sciences, in brief.
Be a doctor with ethics of Jesus, but
Don't be a doctor killing a man.
... both life and death will obey you then
Your destiny will be happiness and fame.¹*

Nizami Ganjavi's moral admonitions to his son Muhammad as reflected in his different works are valuable poetic pieces written in the genre of edification in Azerbaijani literature in general. For many centuries these moral admonitions with deep insights have made their contributions to the development of new generations in both Azerbaijan and the world.

Nizami Ganjavi has earned the great world fame for his famous poems known as “Khamisa”. First of all, it should be noted that Nizami Ganjavi laid the foundations for the series of poems called “Khamisa” (Quinary) in the Eastern literature, in the Turkic-Moslem world. Following the great master, it became a tradition to create “Khamisa” in the Eastern literature, poets of many nations created the set of quinary poems. Following Nizami's suit, Abdurrahman Jami in Persian-Tajik literature, Alishir Navai in Jighatay poetry, Amir Khosrov Dahlavi in India and others wrote “Khamisa”s, and thus, transferred this great course from century to century.

¹ Nizami Ganjavi. Leili and Majnun. Baku, “Lider”, 2004, p.51.

The great artist's first work in the series of poems "Khamisa" is the poem "The Treasury of Mysteries" written in 1174. Though he wrote it in his youth and this was his first major work, the poem "The Treasury of Mysteries" indicates that Nizami was, in fact, the treasurer of mysteries in the sense of his knowledge of life and literature. In 20 stories given in the poem, Nizami Ganjavi described the most vital issues of his age and focused the attention to the highest ideals of literary art. The key social essences like humanism and equality, a fair ruler and people, an industrious man and moral perfection, assets and personality about which Nizami Ganjavi thought all through his works, were first reflected in his work "The Treasury of Mysteries". In this work the character of an old man molding bricks is new not only in Azerbaijani poetry, but in the broadest sense, in the Eastern literature. In this regard, the poem "The Treasury of Mysteries" is the literary program of Nizami Ganjavi's works. The great majority of the themes and ideas in the great poet's subsequent immortal works fare from "The Treasury of Mysteries".

Nizami Ganjavi's poem "Khosrov and Shirin" (1180) is the perfect novel written in verse in the Eastern literature. Though the great poet borrowed the theme from the rulers' lives, he created a major epic of love, unlike his forerunners and contemporaries. The epic of "Khosrov and Shirin" holds an important place in Azerbaijani literature as the splendid love monument. In this work Nizami Ganjavi praised the power of love as the meaning of the world and the splendor of human personality:

*Any word but love is alien to my soul,
Love is a wing to my feathered friend of life.
Love is the altar of high skies,
Oh world, what is your worth without love?!
Be a slave to love, this is the right way,
See, in the presence of the wise, love is the greatest.¹*

The poem "Khosrov and Shirin" deals with many social essences against the background of divine love; and the relations of the state,

1 Nizami Ganjavi. *Khosrov and Shirin*. Baku, "Lider", 2004, p.50.

society and people are enlivened through exemplary events and easily-remembered imagery. On the basis of Farhad's love of Shirin, Nizami Ganjavi demonstrated the power of love to exalt the human beings. And in the light of the adventures between Parviz and Shirin the great poet proved the potentials of love to change and improve even a ruler. Moreover, in the work Nizami created the great character of an industrious man in the example of a skilful stonemason Farhad. Owing to all this, as it is actually recognized in literature, "in this epic (in "Khosrov and Shirin" – I.H.) which holds an exceptional place among the works written on love in the world literature the poet proved the power of pure love which inculcates noble feelings in man, purifies him internally and exalts him morally."¹

The poem "Leili and Majnun" written by Nizami Ganjavi in 1188 enlivens the prosperity of the man's moral world through bright and impressive imagery. In this work Nizami Ganjavi praised the power of love through the divine love of two young people. The poem "Leili and Majnun" is Leili's elegy and Majnun's epic. This theme brought to Azerbaijani literature by the great artist became famous in the entire Eastern world and caused the appearance of many new works in the subsequent periods.

Through his poem "The Seven Beauties" (1196) the great poet demonstrates his deep knowledge of the lives of many nations and universal culture. Bahram Shah's conversations with the princesses brought from seven countries as described in the poem enable the reader to imagine the wide scope of Nizami Ganjavi's knowledge and worldview. The work "The Seven Beauties" is a perfect novel written in verse on the ideal man and perfect lifestyle².

We think, the famous poem "Isgandarnameh" written in 1197-1200 is the generalized splendid outcome of Nizami Ganjavi's art. "Isgandarnameh" is the peak of Nizami Ganjavi's literary works. Resurrecting the antique Greek scientific and cultural traditions through this work,

1 Hamid Arasli. Azerbaijani Literature: History and Problems. Baku. "Ganjlik", 1998, p.205.

2 The History of Azerbaijani Literature, in 7 volumes. Volume II. Baku, "Elm", 2007, p.542.

Nizami Ganjavi adjusted the theme to Azerbaijani thinking and realities and brought it to literary scene, literary work. As it is rightly said, “Here (in “Isgandarnameh” – I.H.) Nizami Ganjavi acts as a scholar and thinker before us. In this work he assembled all the problems that had disturbed him and made him think all through his life. That is why, this poem gives more abundant and irreplaceable material to understand Nizami’s real views with all the extra-ordinary vastness of his wits and his ardent love of man which always burns his great heart.”¹

“Isgandarnameh” is the first dilogy from the point of view of its genre in Azerbaijani literature. “Sharafnameh”, the first part of the work, reflects Nizami Ganjavi’s views about the search for a fair ruler and ideal society against the background of the military campaigns of Alexander the Great. And in the second part, “Isgandarnameh” the poet deals with Isgandar who is the state figure with outstanding views. In “Igbalnameh” Nizami Ganjavi prioritizes the role of the Hellenic factor in the management of the state. The description of Alexander the Great’s conversations and consultations with the prominent scholars of his time like Plato, Aristotle, Socrates and others in the work allow proving the importance of wisdom and perfection in the formation of an ideal society.

Among Nizami Ganjavi’s works his lyrics hold a special place. In the poet’s lyrical poems small epic lines attract the attention. He praises the tenderest and deep manifestations of the lyrical mood against the narrative background which generates a strange, adventurous impression. Nizami Ganjavi’s lyrical poems are the easily-remembered and impressive artistic pieces, the artistic translator of deep and noble human thoughts. Deep lyricism, figurative poetic view of life and human beings are the characteristics of his poems. Nizami Ganjavi’s famous ghazal “Without You” sincerely defines the insightful, anxious and complex mood of being without you. The poet’s ghazal which starts with the line “The beloved one happened to come to us secretly at night” has an impact of a novelette written in verse:

1 E.Bertels. The Great Azerbaijani Poet Nizami Ganjavi. Baku, “AzFAN” Publishing House, 1940, p.122.

*“The beloved one happened to come to us secretly at night,
The genteel beauty with the face more lovely than the Moon.
Her delicate cheek perspired as if the cloud covered the Moon,
She came as if driven out by the enemy, her soul in grief.
I eyed her, and secretly watched and watched her.
She was like a young prey on the hunter’s pasture.
Falling asleep both of us relaxed together.
As if the fancy spring had come to the garden of my fate.
She said, “it is time to go, what would you like, my love?”
I asked her for a kiss ... taking the chance.
She cried and went away, her tears burnt me,
My tongue took fire, as if disaster had come.
Oh Nizami, said, suddenly I woke up not to find her,
The beauty with tender looks turned out to have come to us in the dreams.”¹*

Nizami Ganjavi died in the city of Ganja in 1209 and was buried there. At present there is a splendid mausoleum erected in the great poet and thinker’s memory over his tomb.

There are no debates, dissensions about Nizami Ganjavi’s belonging to the world, to the entire mankind. In this respect, both the East and West speak of Nizami with all their hearts and souls as the great creator of the works reflecting the universal ideals. However, there are, unfortunately, some considerations suggesting that Nizami represents Persian-Tajik or Persian literature or is a poet belonging to the Moslem nations as a whole. Language is the factor most frequently referred to by the individuals who think similarly. Whereas, in the XII-XIII centuries when Nizami Ganjavi lived, writing in Persian was one of the rules accepted not only in Azerbaijan, but in Anatolia, the Caucasus, Central Asia, India, in the literatures of Eastern nations as a whole. In the East, for many centuries, even in Nizami’s period, “Persian was accepted as the language of poetry, the Arabic as the language of science, and the Turkish as the martial language”.² Tens of poets and scholars who were

1 Nizami Ganjavi. The Lyrics. Baku, “Azernashr”, 1947, p.54.

2 Teymur Karimli. Humanism of Nizami and Turkism. The Central Scientific Library of the National Academy of Sciences of Azerbaijan, “Elmi Eserler” (Scientific Works), №4, Baku, 2003, p.104.

great thinkers of the Old East wrote in Arabic and Persian, not in the language of the peoples they belonged to. Even in its time this had some advantages. First of all, by writing scientific and literary works in Arabic and Persian, the eminent artists gained a chance to be read and recognized in the entire Eastern space in the broadest sense. Secondly, as the Europeans recognized the nations speaking these languages, writing in Arabic and Persian generated favourable conditions for the artists' access to the West. Thirdly, by knowing Arabic and Persian the Nizamis were enabled to study the history, literatures and cultures of the Eastern nations, get the themes, plots and heroes of their works from the very vast social-historical environment. Thus, the geography covered by Azerbaijani literature in Persian encompasses naturally vaster area. In this sense, when saying that Nizami Ganjavi is the powerful artist of the East, at least the following is taken into account: Nizami is the great poet who adheres to Islam; He, first of all, became well-known and eminent in the Eastern world; In his works the lives of the Eastern nations have found their great artistic reflections; Nizami Ganjavi wrote in the language accepted in the Eastern countries. The poet's works are more read in the East... In the Turkic Moslem world almost every nation sees its own fate in Nizami Ganjavi's works and can find the remedy to it.

Besides all this, Nizami Ganjavi's being an artist of the Azerbaijani people is indisputable. Along with being the eminent artist of the world literature and of the East, he is definitely the great son of Azerbaijan with an ancient history, powerful poet and outstanding thinker.

The theme of Azerbaijan enjoys a special place in Nizami Ganjavi's works. At the moments when he praises the ancient city of Barda, the poet's love of Motherland clearly attracts the attention. It is obvious from the poetry that the poet visited Barda, and having seen its wonderful scenery in July praised it passionately,

*How beautiful and handsome Barda is,
Both its spring and winter are flourishing.
The poppies are spread on the mountains in July.
The spring wind will kiss the winter.
Its green forest reminds the Paradise,*

*Its joyful feet are bound with the spring.
Willows adorn its fields,
Its white garden looks like a real paradise.
Each cypress is the nest for pheasants,
Partridges are singing, and francolins are grating.
In silence is relaxing the flower garden,
Its soil is devoid of care and sadness.
Its basilica is green all the years long,
All kinds of luxury have engulfed it.
The birds flow to this beautiful land for food,
You can even find “the bird’s milk here”.
Its soil is molded with the water of gold, as if
Saffron grows everywhere.
If you wander those green sites
You will see joyfulness, nothing else.¹*

Nizami Ganjavi’s deep love of dear Azerbaijan is expressed very artistically in the description of the Kapaz Mountain in the poem “Khosrov and Shirin” and the Fortress of Darband in his “Isgandarnameh”.

The similar sympathy is felt in Nizami Ganjavi’s attitude to the Barda ruler Nushaba as well. The poet enriched his conception of a fair ruler with new shades through the character of the Azerbaijani ruler Nushaba. Most probably the Barda ruler Nushaba is the outcome of an ideal character of the ideal ruler that Nizami Ganjavi thought of. The poet described with respect the Azerbaijani female ruler Nushaba who managed to amaze the conqueror of the world Alexander the Great with her witty statements, and thus created her clear artistic image,

*This female gazelle who lived without male
Is more beautiful, prettier than a peacock.
Sociable, with pure heart, persevering,
has a fairy-like body and is good-natured.
No male would visit her even when he is by the palace.
She would work with women,
And no men would get instructions from her.*

1 Nizami Ganjavi. Isgandarnameh (Sharafnameh). Baku, “Lider”, 2004, p.p.201-202.

*...Her slaves were settled in one place,
Making the nearest place the Motherland.
Fearing her anger and resentment,
No man paced her land,
If she decreed to go there,
The men would sacrifice themselves for her sake.¹*

Her puzzling the world-known Alexander the Great with her wit and farsightedness, wisdom makes one think that in Azerbaijani ruler Nushaba's example Nizami Ganjavi created the character of a genuine fair ruler.

The fact of Nizami Ganjavi's meeting with resentment Shirvanshah Akhsitan's proposal to write a work in Persian on the theme "Leili and Majnun" is among the factors proving the poet's being Azerbaijani. Nizami Ganjavi's displeasure with the lines from Shirvanshah Akhsitan's letters that "The Turkish language does not suit our dynasty of shahs, the Turkish language would belittle us" vividly brings to the forefront the fact that the poet was Azerbaijani. The following lines written in the poem "Leili and Majnun" in this very connection can only be expressed by an Azerbaijani poet:

*My ear fell into the hook of slavery,
Blood rushed to my head and my lips trembled.
I dared neither to run away from home, nor I had an eye
to open a treasure,
My life was devastated, I turned pale,
I remained speechless against this order.²*

As it is known, Nizami Ganjavi fulfilled Shirvanshah Akhsitan's instructions only after his son Muhammad had kindly requested it.

The researchers draw attention to the information given by the poet about his parents' Turkic origins in his works written in Persian. The poet's father Yusif Zaki and his mother Raisa *Khanum* had the Turkic national identity. In Nizami's works the word "Raisye-gord" written in Persian means the brave, solemn and proud Raisa. His father Yusif

1 Nizami Ganjavi. Leili and Majnun. Baku, "Lider", 2004, p.p.34-35

2 Nizami Ganjavi. Leili and Majnun. Baku, "Lider", 2004, p.p.202-203

Zaki was a craftsman in the city of Ganja. The character of a repairman, bricklayer created by the poet with great love in his work “The Epic of a Stone Mason” must be his dear father’s prototype.

It is known that Nizami Ganjavi properly used the Turkish words in his works several times. The use of the words “torke-delsetan”, “torke tənnaz”, “törke siyah çeşm” etc. in his different poems is the proof of it. In these expressions the poet’s sympathetic attitude to the Turkish notion attracts the attention. Besides this, the researchers identified the appropriate usage of the proverbs, sayings and aphorisms inherent to the Azerbaijani people in Nizami Ganjavi’s works¹. Nizami Ganjavi’s relations with his contemporaries are among the evidence to substantiate the specification of his living in Azerbaijan. From this point of view, the relations between Nizami Ganjavi and Khagani Shirvani are of special importance. The observations indicate that Nizami cherished respect to his great Azerbaijani contemporary Khagani’s (1120-1199) literary activities and accepted him as a poet close to his heart. Even one narrative reflects Nizami Ganjavi’s elegizing his contemporary Afzaladdin Khagani’s death. This fact also facilitates the elucidation of Nizami’s living in Azerbaijan. According to the narrative, Nizami was deeply impressed by Khagani’s death and recited a touchy *marsiya* dedicated to his contemporary’s death,

*I used to say that Khagani would be my mourner,
Alas, now I became Khagani’s mourner.*²

In his *tazkirah* “Tazkiratush-shuara” Nizami’s contemporary, famous tazkirah-writer Dovlat Shah Samargandi gave some information about the existence of Nizami Ganjavi’s “Diwan” written in Azerbaijani. Unfortunately, that “Diwan” was lost and did not survive.

The location of Nizami’s tomb in the city of Ganja is among the facts proving Nizami Ganjavi’s being an Azerbaijani poet. The tomb, on which at present there is a great mausoleum, was known to belong to

1 Jahan Aghamirov. The Turkic Words and Azerbaijani Sayings Used in Nizami Ganjavi’s Works. Ganja, 2015, p.p.10-13

2 The Moments from the Lives of Azerbaijani Writers (compiled by prof.Kamran Mammadli), Baku, “Ganjlik”, 1979, p.14

Nizami Ganjavi back in the XIX century. The visits of the Russian writer Aleksandr Griboyedov and the Azerbaijani poet Seyid Azim Shirvani two centuries ago and expressing their impressions in written form also testify to the reliable public views about the outstanding artist's being Azerbaijani. It is also known that Aleksandr Griboyedov found it necessary to allocate resources for the restoration of Nizami's tomb. On his way from Shamakhi to Tiflis, Seyid Azim Shirvani visited Nizami Ganjavi's tomb in the city of Ganja, and felt sorry on seeing the collapsed mausoleum of the great poet,

*Oh Sheikh Nizami, oh whose order has broken,
Whose luxury in Ganja has been devastated.
Has there been anyone in the world like you and me
Whose verse, home, school and word have been devastated¹.*

The works of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi extensively dealt with different countries of the world and lives of different peoples. As it is rightly noted, "There are no national and geographical boundaries to Nizami... His "Khamsa" written about the entire universe is for mankind as a whole."²

Nizami Ganjavi's rich and insightful literary activity is a significant phenomenon of Eastern Renaissance culture. The poet's immortal works are the valuable assets of the world literary treasury. Nizami Ganjavi is a great thinker and powerful artist the Azerbaijani people has bestowed on the world culture.

Nizami Ganjavi's immortal "Khamsa" was widely disseminated as manuscripts in the Middle Ages and in the XIX century. The poet had sent a copy of the manuscript of each of the works included in his "Khamsa" to the rulers of the Eastern countries, and these works turned into the topic of discussion in the palaces and official circles in different countries. Thus, Nizami Ganjavi was not only known in his time in broad circles on the Eastern scale, but was also recognized as a powerful

1 Firudinbey Kocharli. Azerbaijani Literature, Volume II, "Avrasiyapress", Baku, 2005, p.36

2 Arif Hajiyev. The World of Renaissance of Nizami Ganjavi's "Khamsa". Baku, "Mutarjim", 2000, p.82

artist. At present Nizami Ganjavi's works are kept in the most famous museums and libraries of the world. The great poet's works were also disseminated as manuscripts in Azerbaijan. Seyid Azim Shirvani gave one of those rare manuscripts called "Khamseyi-Nizami" as a present to Mirza Alakbar Sabir when the latter was a student at Shamakhi school in the early 1980s. Seyid Azim Shirvani's autograph read,

"The light of my eyes Sabir!

I liked very much your salty and sweet answer to one of my ghazals. As I have no other considerations at present, I am sending that book (the manuscript of "Khamseyi-Nizami" – I.H.) to you as a present. Please accept it as a keepsake from your *ustad* (teacher), and I wish you progress in poetry".¹

Thus, Nizami Ganjavi's works were and have been considered an irreplaceable gift for all Azerbaijanis.

As it is obvious, the world-known Nizami Ganjavi, is, above all, a great Azerbaijani poet and thinker. This powerful artist has been bestowed on the world by the Azerbaijani people. Nizami Ganjavi's works have been translated into the languages of most of the cultured nations of the world. Nizami Ganjavi must be one of the unique most-read artists in foreign languages in the world literature. Almost the entire world has been involved in Nizami's legacy. The study of Nizami has turned into one of the specific areas of the world Oriental studies. A huge library can be created out of the books written in different languages about Nizami Ganjavi and of the great artist's works translated into different languages. Most of the scientific works dedicated to the great artist for many centuries have been created in the poet's Motherland – Azerbaijan. Azerbaijan is the core centre of the international Nizami studies. Nevertheless, no matter in which language Nizami Ganjavi's works were written and in what country they are read and studied, his works constitute the highly artistic manifestation of the Azerbaijani's spirit. Nizami Ganjavi is the powerful representative and great messenger of Azerbaijan in the world literature.

1 Seyid Huseyn, Mirza Alakbar Sabir Tahirzadeh. See M.A.Sabir. All His Works (Introduction). Baku, "Azernashr", 1934, p.18

The Azerbaijani people is rightly proud of its immortal artist Nizami Ganjavi.

With all his might the great poet advocated science, talent and industriousness, moral perfection, humanism in his works. Nizami Ganjavi was of the opinion that

*Too many witty minds fell asleep,
In the end they came to sell pottery.*

In Nizami's opinion, rational labour, responsibility, efforts are the main vital source exalting a human being. He wrote,

*Though the thorn of labour might make you bleed,
Don't be exhausted of trying, get used to work.
Let you be considered an honest man in your work,
Don't be belittled before all, don't extend your hand as a beggar!*

In brief, Nizami Ganjavi's rich works are the most useful lessons of life and literature, fruitful and didactic precepts for the present and future generations.

Who is Nizami Ganjavi?

The best answer to this question is: Sheikh Nizami!

According to the ancient and medieval philosophical doctrine, Sheikh is either a landowner, or chieftain of a tribe or a spiritual father. However, in Nizami's example, the word "Sheikh" means rather the owner of wisdom and intelligence who has conquered the moral eminence, in his own words "the Sultan of the Soul".

Sheikh Nizami Ganjavi is a great thinker. Dovlatshah Samargandi appraised him as a very witty, educated and well-informed person who led a simple and modest life. When speaking of the poet's works, he called Nizami "the nightingale of Kharabat". Kharabat was "the place where gallant people assembled". It is hard to find any other artist like Nizami Ganjavi who firmly believed in the power of wisdom and intelligence among the ancient and medieval poets:

*A human being can rely on his intelligence,
Wisdom is an asset to everyone.
Those not matured in wisdom,
Will resemble humanlike dragons.*

Or *All power is in science,
No one can prevail, otherwise!*

Nizami Ganjavi's predecessor Sheikh Abulgasim Firdowsi was somewhat the poet of war and peace. His follower Fizuli is known as a poet of soul in the entire world. Nizami Ganjavi is the summit of wisdom between the martial literature, deeds and soul.

There have been some people referring to Nizami Ganjavi as the poet of "Panj Ganj" (Five Youth). These words are ascribed to him and his "Khamasa". That is, the five splendid works – "Khamasa" – are always young, fresh, will never get older. Or Nizami Ganjavi himself is also eternally young like his works – "Khamasa". Nizami Ganjavi is the poet of wisdom and cognition.

In the scientific and literary view of the world, Homer was called "the blind bard", Shakespeare – "the master of tragedy", Pushkin – "the Sun of Russian poetry". There are also some other artists compared with stars and the Moon. However, if expressed figuratively, Nizami Ganjavi, the owner of an unimaginably great eminence, is the teacher of teachers:

*Whoever thinks learning is not a shame,
Will draw forth pearls from water, and make ruby out of rocks.*

Almost every verse in Nizami Ganjavi's works sounds like an aphorism. "Khamasa" is the complete collection of aphorisms:

*... The pen needs to get words,
So that it is not away from mind and wisdom.
The lie which resembles the truth a bit,
Is better than the truth resembling a lie.*

Nizami Ganjavi, who earned eternity, is also our contemporary. The great ideas he enlivened in the XII century are vital and significant

today as well. This is an undeniable truth of immortality of the great art. The following statements once declared with great farsightedness by the great poet about his eternal fame are the manifestation of the objective reality accepted for the present and far future:

*I said: if anyone wants to see me,
My image will be visible to him in my verse.
When this Nizami's poem is recited,
He himself might be seen in every word.
If you ask in hundred years: Where is he?
His every verse will sound: Here he is, here!*

Nizami Ganjavi is an eminent artist who earned eternity.

The great artist's name has been eternalized in his Motherland – Azerbaijan. A monument has been erected to Nizami Ganjavi in Baku. There are schools, museums, streets named after Nizami Ganjavi in our country. At the initiative and by the support of the independent state of Azerbaijan, monuments have been erected to Nizami Ganjavi in Moscow, Beijing, Rome, too. Nizami Ganjavi's 800th, 840th and 850th Jubilees were celebrated very solemnly at the state level in Azerbaijan.

The immortal works of the great artist Nizami Ganjavi are always young, vital, universal and modern. Nizami is the great herald of humanism, justice, equality for all the periods.

Mankind will always need Nizami Ganjavi's great ideals.

The eminent Azerbaijani poet Nizami Ganjavi has earned eternity as the mighty poet and great thinker of all the periods and the future.

References:

Aghamirov 2015: Aghamirov, J. *The Turkic Words and Azerbaijani Sayings Used in Nizami Ganjavi's Works*. Ganja: 2015.

Arasli 1998: Arasli, H. *Azerbaijani Literature: History and Problems*. Baku: "Ganjlik", 1998.

1 NizamiGanjavi. Sharafnameh. Baku, 1947, p.362

Bertels 1940: Bertels, E. *The Great Azerbaijani Poet Nizami Ganjavi*. Baku: "AZ-FAN" Publishing House, 1940.

Farzali 1994: Farzali, A. *The Peak of Nizami*. Baku: "Ganjlik", 1994.

Hajiyev 2000: Hajiyev, A. *The World of Renaissance of Nizami Ganjavi's "Khamse"*. Baku: "Mutarjim", 2000.

History 2007: *The History of Azerbaijani Literature in 7 volumes*. Volume II. Baku: "Elm", 2007.

Huseyn 1934: Huseyn, S. *Mirza Alakbar Sabir Tahirzadeh*. In: M.A.Sabir. All his Works (Introduction). Baku: "Azernashr", 1934.

Karimli 2003: Karimli, T. *Humanism of Nizami and Turkism*. The Central Scientific Library of the National Academy of Sciences of Azerbaijan, "Elmi Eserler" (Scientific Works), N 4, Baku, 2003.

Kocharli 2005: Kocharli, F. *Azerbaijani Literature*. Volume II. Baku: "Avrasiya-press", 2005.

Lives 1979: *The Moments from the Lives of Azerbaijani Writers* (compiled by prof. Kamran Mammadli). Baku: "Ganjlik", 1979.

Nizami 1947: Nizami Ganjavi. *The Lyrics*. Baku: "Azernashr", 1947.

Nizami 1947: Nizami Ganjavi. *Sharafnameh*. Baku, 1947.

Nizami 2004: Nizami Ganjavi. *Isgandarnameh (Sharafnameh)*. Baku: "Lider", 2004.

Nizami 2004: Nizami Ganjavi. *Leili and Majnun*. Baku: "Lider", 2004.

Nizami 2004: Nizami Ganjavi. *Khosrov and Shirin*. Baku: "Lider", 2004.



Miniature painted for the „Khosrov and Shirin“
by Nizami Ganjavi



Miniature painted for the „Khosrow and Shirin“
 by Nizami Ganjavi. Khosrow Seeing Shirin Bathing. 1550

Zahra Allahverdiyeva

(Azerbaijan)

Philosophy of Love of Nizami Ganjavi

Introduction

The system of humanist ideas peculiar to the works of the genius Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi rests upon the philosophy of love and this philosophical standpoint has deep roots and sources in the world cultural history.

Beginning from the 1st magalat (conversation) of the poem “The Treasury of Mysteries” (Makhzan-al-Asrar), Nizami Ganjavi has spread out his doctrine of love and shed light on secrets and reasons of existence, mainly the bases of the philosophy of love to the human being, called by him “precious stone in the crown of being”. According to Nizami, the first reason of existence is love! According to this doctrine, the primary reason of being is a love! The matter is that the Almighty God has firstly created the law of love before the creature. Creating the love He opened the door of being and created the human being.

The poet explains that the human, the most beautiful amongst the beings – تسرتان یب هک هدی نازا ا یرون – “is a light of the God” and has signs from the God’s beauty and perfection. The most beautiful writing of the love came true namely for him.

We have to note that the philosophical views of Nizami Ganjavi about the love have until present attracted the attention of numerous scholars, such as Y.Dunayevski, V.Gelpke, A.Y.Krimsky, Y.E.Bertels, H.Arasli, Mir Jalal, M.Alizade, M.Arif, Y.Z.Shirvani, A.O.Makovelski, M.Guluzade, M.Jafar, G.Aliyev, R.aliyev, D.Aliyeva, J.Mustafayev, Sh.Nutsbidze, Z.Guluzade, R.Azadeh, Kh.Yusifli, A.Hajiyev, K.Pagava, Ch.Sadioglu, N.Arasli, T.Karimli and so on, where the poet’s viewing platform concerning the love have been studied as integral parts of his humanist ideas.

1 یل ع میرکل ادب ع مامت ها و ی ع سب یداق تن ا و ی مل ع ن تم ، رارس ال ا ن زخم ، یو ج ن گ ی م اظن ا
س 1960.81 ، و ک تاب ، ه داز

The divine love philosophy praised by Nizami Ganjavi, relating directly to the Islamic Tasawwuf ideas reflects at the same time the specific points of many philosophical systems existing in the world history.

Traces of ancient ideas about the love in Nizami's works

Nizami was, by far, familiar with the principles of the love philosophy in the world cultural heritage and used in masterly fashion the symbol and signs of the Sun, Moon, source of light and 4 elements (fire, water, soil and air).

It is known that beginning from ancient periods the aesthetic expression of the philosophy of love in the world culture was developed in connection with mythical-religious outlook and the first revealed symbol of love was the Sun. In initial periods of the ancient Sumerian culture the love was represented by Inanna, the goddess of Aratta. Being a goddess of fertility and love, Inanna was a daughter of Nanna, the Moon God and the goddess Ningal. The sun rays were described around the circle of head of this goddess.

Worshipping the Sun God resting upon the qam-shaman views in the later period was initial sources of the philosophy of love. As it obvious from information provided by Chinese sources, the bases of the ancient Asian shamanism included cults "Goy Tengri", Sun, Moon, soil, water, father (Jedd-I ala) and fire"¹.

The matter is that many scholars have already proved scientifically that Babylonian augurs were heirs of Turkish shamans' character and views, the Keldanians and the Mesopotamia people have profited by Sumerian culture, as well as the Turkic Tengriism was a basis for Greek and Indian Goddesses. According to the idea advanced by Turkish scholar Murat Uraz, "the Turkic people have given various names to the Sun God praising it with great love. In Sumerian people – Nin-Urash, son of the God Enlil was brought up and became the

¹ Abdulkadir Inan. Shamanism in history and today. Materials and researches, publication III, TTKB, Ankara, 2986, p.2

Goddess of the Sun that represented the warm weather of the early spring... The Turkic people were sons of Sun...Namely the Sun God indicated the ways to the justice.”¹

The essence of the love – the two sources of the world, i.e. the father and the mother beginning, as well as the dark and light symbols is also found in the Zoroastrian philosophical system, as well as in Turkish Tengriism. The symbolic system herein – combining of three lines and 8 three lines means the world’s 3 material attractive power (love) that are symbols of the Sky, the Land and the human being; as to the eight three lines, they are specified as related to 10 heaven columns.

According to the eminent scientist Karl Gustav Jung, these symbols consist of the universal symbols and any aspects of events taken place around us through these symbols, that is, certain period of time, natural calamities, figures, colors, body parts, natural philosophy and social views, religious ideas expressing the initial divine power creating and administrating this world may be reflected. The Sky God possessed such a divine power and named as “Tan”².

The role of the Islamic philosophy occupying the third place in the love’s symbolic definition system has been widely reflected in many researches. It is known that the expanding of symbols in the literature in the period of progress of Islamic thoughts was closely related to the Sufi mysticism. The extension of Tengriism in the Islamic Sufism is connected to the idea of divine unity. The unity of the cosmic and phenomenal worlds is servicing as a basis for the philosophy of vahdati-vujud.

So, the love’s symbols in the religious systems circulating and changed within a long historical period are related to the first beginning, i.e., the idea of God. Touching upon the essence of the love in the part “about the composition of a book and some thinness of the love” of his famous work “Khosrow and Shirin”, Nizami Ganjavi wrote:

مراكز عشق به نايد شعاری

¹ Murat Uraz. Turkic mythology. Istanbul, 1967, p.27.

² Jung K.G. Archetype and symbol. Moscow: Renaissance. 1991, p.151.

مبادا تا زیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد
جهان بی خاک عشق آبی ندارد¹

I have no catchword better than the love,
I don't desire to be separated from the love by no means.
The God has no alter other than the love
And the world has no water (vitality) other than the land of love

In this fragment the great poet has noted the stages passed by the human love, as well as the dependence of human being on the Sun and the later historical evolution period of the love philosophy:

شنیدم عاشقی را بود مستی
و از آنجا خاست اول بتپرستی
همان گبران که بر آتش نشستند
ز عشق آفتاب آتش پرستند
مبین در دل که او سلطان جانست
قدم در عشق نه گو جان جانست
هم از قیله سخن گوید هم از لالت
همش کعبه خزینه هم خرابات²

I heard when love was in drunkenness (sleeping),
Firstly, the idolatry was appeared in the scene.
Those magicians who were sitting around the fire
were fire-worshippers they fallen in love.
Despite the heart is the sultan of soul,
Make a step toward love, as it is a soul of yours.
It will tell you both about qible and lat³,
Its treasury is both the Kaaba and Kharabat.

In this poem Nizami Ganjavi has proved the initial reason of the existence, i.e. the love's natural philosophy definition, here he is also explained both his materialist and idealist views, the creation of the world from the two beginnings, its divine and physical essence, the

63, s.1960 نظامی گنجوی ، خسرو و شیرین ، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ل.آ. خه تاقوروف ، باکو، 1

نظامی گنجوی ، خسرو و شیرین ، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ل.آ. خه تاقوروف ، باکو، 2
1960, s.63.

³ Lat-but (Al-Lat)

“interrelation between the form and the matter” according to the laws set and determined in the “Metaphysics” by the Greek philosopher Aristotle¹, he has also paid special attention to the matters, body and spirit as it was defined in the philosophy of Plato, and the matters implying the interaction of 4 elements. Nizami, praising the full unity of human and divine love in “Khosrow and Shirin” in the person of Shirin’s lofty love endeavors to explain the matters related to the initial beginning, i.e. the light and 4 elements based on expressions revealed by his personages:

تو آن نوری که پیش از صحبت خاک
ولایت داشتی بر بام افلاک²

You are a Light, before coming to love to the Earth
Had your own place in the firmament.

چو زین ره بستگان یابی رهائی
بدانی خود که چونی وز کجانی³

If you find a way out amongst these four elements,
You will know how you are and where you are.

نفس در آتش آری دم بگیرد
وگر آتش در آب آری بمیرد⁴

If you breathe into the fire, it will take fire at once,
If you put it in the water, it will die (extinguished)

The initial natural philosophy views suggesting the creation of human being as a result of 4 elements as a substance were explained by Nizami Ganjavi in the epic “Leyli and Majnun” as follows:

¹ Aristotle Metaphysics. Translation from ancient Greek. A.V. Kubitsky. Moscow: “E” Publishing House, 2017, p.354.

² نظامی گنجوی ، خسرو و شیرین ، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ل.آ. خه تاغوروف ، باکو ، 1960, s. 711.

³ Ibid. p. 692.

⁴ Ibid. 693

خونی که دران گل خرابست باد و آتش و خاک و آبست¹
A blood that is coagulated in the clay
Became air, fire, soil and water.

The Islamic humanism and the philosophy of love

In the epics included to the “Quinary” (“Khamasa”), Nizami Ganjavi could transform masterly the themes related to the human being and his destiny, the eternal love of humanity into the Oriental literature’s important problem.

The matters determined by Nizami in his first epic “The Treasury of Mysteries” (Makhzan-al-Asrar)” related to the love and Tasawwuf are explained as a love of human being to his Creator through which the poet’s philosophical views in connection with the love and attraction are revealed in duly manner. The essence of the love felt by Nizami to the God is really related to the Islamic outlook, which was explained in this epic as follows:

عقد پرستش ز نو گیرد نظام
جز بتو بر هست پرستش حرام²
The worshipping law came right with you.
And except you worshipping is forbidden.

These hemistiches have the same tone with the 49th Quranic verse of the title “Nahl” (The Bee) (16) of the Koran: “To God bows down everything in the heavens and everything on earth – every living creature, and the angels, and without being proud.”³

As well as, according to the Islamic philosophy, the God created the human as His caliph in the world (The Heifer – Al-Baqarah) and loved him and honored him to bow.

¹ Shirvani Y.Z. Origin of “Leyli and Majnun” // Nizami, Book III, Baku: Azerneshr, 1941.– p.71.

² نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام عبدالکریم علی زاده، باکو، 1960 س.6

³ The Holy Quran. Translated into Azerbaijani: Mirza Rasul Ismayilzadeh Duzal, Baku, International Al-Huda Publishing House, 2005, p.272.

The philosophy of love determined in the works of Nizami is a basis for Islamic humanism. The novelty and the purposeful ideological direction of Nizami's works are regularly expressed in the individual author's explanations. In his epic "The Treasury of Mysteries" (Makhzan-al-Asrar), the poet acknowledging his works new style and new method wrote:

منکه در این شیوه مصیب آدمم
دیدنی ارزم که غریب آدمم
شعر یمن صومعه بنیاد شد
شاعری از مصطبه آزاد شد
زاهد و راهب سوی من تاختند
هر دو یمن خرقة در انداختند¹

haven't
I passed that way and got lost,
I am eyes of the world and I am a stranger (new).
The poem turned into a high temple with me.
Poetry escaped from the drinking-house.

The originality of Nizami art was in his humanism and in the perfection of his ideal of divine love. According to the idea advanced by the Azerbaijani scholar Rustam Aliyev implying that using the definitions "Mardomi" and "Adami" in the sense of "humanism" was pertaining to Nizami Ganjavi rather than his contemporaries, "These words in Persian language were already used until Nizami. But they were used in new philosophical and terminological sense, i.e. equivalent of "humanism" by Nizami. The theory of "humanism" has been extended after Nizami by other poets and thinkers."²

In witness hereof we may refer to ideas of Abdurrahman Jami, one of Nizami's followers contained in his epic "Leyli and Majnun" in terms of Nizami's idea implying "humanity of any man is determined only based on the love":

¹ نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام عبدالکریم علی زاده، باکو، 1960 س. 47-48

² Aliyev R. Nizami. Short bibliographic information, Baku, 1983, p.118.

زین عشق کسی که بی نصیب است
در انجمن جهان غریب است
غافل ز حریم محرمت
نشنیده نسیم آدمیت¹

Whoever is deprived of love
He is strange in society.
Being incompetent in communication and sincerity,
Doesn't hear the wind (breath) of humanity.

“According to this theory, the love is a reason and a source of the existence. The love is the most valuable trait of mankind which, due to the God's goodwill, rears the heart of man to the highest moments together with the intellect. The hearth of this divine feeling is a heart, without which the life may lose touch with its base”.²

The dependence between the human and divine love is one of the matters paid special attention by Nizami. The exalted love concentrating the main aspects and qualities of the perfection and completeness of the mankind's spiritual world, cleaning his internal sphere and finally joining him to the eternal love is the highest quality praised by Nizami.

In his first romantic epic “Khosrow and Shirin”, Nizami has glorified the highest love between the Sassanid sovereign Khosrow Parviz and the princess of Arran sovereign of Azerbaijan the beautiful Shirin with an endless enthusiasm. While writing this epic the poet has studied the existent literary and historical sources about these heroes – Khosrow Parviz, Shirin and Farhad attentively, as well as the legends and possible versions spread out in the Orient, as a result of which he created a perfect love epic from the standpoint of content, idea and mastery.

The personage Shirin described in this epic is an unprecedented female image in the history of world literature. She is a beautiful,

¹ عبدالرحمن بن احمد جامی. لیلی و مجنون متن علمی و انتقادی و مقدمه از 36، س، 1974: اعلاخان افصح زاد مسکو

² Aliyev R. Nizami. Short bibliographic information, Baku, 1983, p.119.

clever, selfless, chaste and devoted Azerbaijani girl nursed with a highest love. As the academician Hamid Arasli wrote: “The love assists Shirin to suffer the irreversible difficulties with stableness. The beautiful Shirin being a symbol of fidelity and charity endures all difficulties and deprivations for the sake of her love and does not breach of trust of her first love. By the power of her great love, Shirin rescues her beloved of the painful void, raises Khosrow to the level of a just king and the noble man”.¹

Nizami Ganjavi, considering the love as a guide of a mankind’s intellect raises the process of perfection and improvement of Khosrow who by the time became a fair and wise personality described by the poet through gentle wisdoms and poetic details.

The epic “Leyli and Majnun” written on the theme of love by Nizami Ganjavi is of improved philosophical essence from the content and ideological standpoint. The idea of love in this epic has been set based on a synthesis of the open and closed expressing systems. In addition to the analysis of content, idea and poetics’ matters visible open we have to research the Sufi system of this work seen sometimes open and sometimes closed.

The subject of the epic “Leyli and Majnun” is taken from the love epic known very well all over the Orient and its basic ideological source consists of the love and annihilation (Fanaa) of Sufism. Fana means a breaking down of the individual ego and a recognition of the fundamental unity of God; it means that the mankind is worthy of as God the elevation, love, care and mercy. The poet in this epic is faithful to the first source of Sufism of the specified subject, through which he “obliges” the personages to pass the Sufi stages inside a secret and closed system and finally joins them to the divine love.

¹ Hamid Arasli. Foreword. Nizami Ganjavi “Khosrow and Shirin”. Philological translation, explanations and notes by professor Hamid Mammadzadeh, Baku: “Science”, 1981, p.8.

Alongside the story you can follow the below indicated stages of Sufism certainly inside the closed poetic system: understanding of the world based on the philosophy of oneness (vahdati-vujud); love's essence; philosophy of courtesy and tracing of its stages alongside the epic; the stage of truth – the moment of oneness.

Nizami ganjavi has expressed the relation of the idea of love to the gentle moment, described as a secret moment in the epic "Leyli and Majnun", i.e. to the divine beginning as follows:

پندار زبان درین دهان نیست
کو یکسر موی کان زبان نیست
زان روی که بس گشاده رویست
مویم به زبان زبان به مویست
چون موی زبان شود درین کوی
به باشد اگر زبان شود موی
دانی ز چه موی شد زبانم
تا با تو سخن چو می رانم¹

You have to understand that there is no language in this mouth,
It is not a language; it is a tip of a hair.
Namely for this reason my hair
recognized my language and my language my hair.
In this moment the tongue is like a hair,
And it will be better we see the tongue as a hair.
Do you know why my tongue is as hair,
To speak with you about delicate matters.

The unity of God and mankind in Nizami's views rests upon the Sufism's important principles. The below specified words said to Leyli by Majnun coincides with the explanations made by the Sufi theorists:

تو یافته منی درین راه
من گم شده توام درین چاه²
You are my guide on this road,
I am you lost in this well.

¹ نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام علی عصغرزاده و ف. بابایف مسکو، 1965 س. . 495-494

² Ibid. p.495.

Explaining the unity of lover and beloved and relation of the love by its essence to the divine unity, the famous Sufi philosopher Ibn-al Arabi wrote: “If he sees himself in this woman, his love and aspiration for her will increase: after all, she is his form. And you already know that his form is the form of the True One, by which He created it. So he sees the True One, but thanks to the passion of love and the pleasure of intercourse. That’s when he truly dies in her thanks to the truth of love.”¹

کی دور شوم درین ره از تو
دوری و نعوذ بالله از تو
اینجا منی و توئی نباشد
در مذهب ما دوئی نباشد
درع دو قواره ایم هر دو
جانمی بدو پاره ایم هر دو²

How can I walk away from you on this road?
Away from you? May God not show.
Here it cannot be self-esteem and affection,
Our sect cannot be dual.
We are one fragment of unique armor,
We are one piece of two souls.³

Nizami saw the origin and being in unity with the world and expressed in this epic as in all other works his original idea that the world was created from the order of the eternal God, it was embellished of its light and beauty, the mankind’s intellect and being are related to it and the eternity of the divine love.

¹ Ibn Arabi. Selected works, v.2. Translated from Arabic, introductory article and comments by A.V. Smirnov. Moscow: Languages of Slavic Culture: Sadra LLC, 2014, p. 353.

² مجنون و لیلی گنجوی، نظامی . 496س .، 2

³ Nizami Ganjavi. “Leyli and Majnun”. Phylological translation, explanations and notes by Mubariz Alizade. Baku: Ganun, 2017, p.315.

References:

- Aliyev 1991:** Aliyev, R. *A poem about Eternal Love*. Baku: Yazichi, 1991.
- Aliyev 1983:** Aliyev, R. *Nizami. Short bibliographic information*. Baku: 1983.
- Arasli 1981:** Arasli, H. *Foreword*. Nizami Ganjavi. "Khosrow and Shirin". Philological translation, explanations and notes made by professor Hamid Mammadzade. Baku: "Elm", 1981.
- Aristotle 2017:** Aristotle. *Metaphysics. Translation from ancient Greek*. A.V. Kubitsky. Moscow: Publishing House "E", 2017.
- Bertels 1962:** Bertels, E. *Political views of Nizami. Selected Works*. Nizami and Fizuli. Moscow, 1962.
- Bertels 1965:** Bertels, E. *Sufism and Sufi literature*. Moscow, 1965.
- Ibn Arabi 2014:** Ibn Arabi. *Selected works*. v.2. Translated from Arabic, introductory article and comments by AV Smirnov. Moscow: Languages of Slavic Culture: Sadra LLC, 2014.
- Jami 1974:** Abdul Rahman bin Ahmad Jami. *Lily and Majnoon*. The scientific and critical text and the introduction of Alazhkan Afsohzad. Moscow, 1974.
- عبدالرحمن بن احمد جامی، لیلی و مجنون، متن علمی و انتقادی و مقدمه از اعلاخان افضل زاده مسکو . ۱۹۷۴
- Nizami 1960:** Ganjavi Nizami. *Takzan al-Asrar*. Scientific and Critical Text and Activities of Abdolkarim Ali Zadeh, Baku, 1960.
- متن علمی و انتقادی به سعی و اهتمام عبدالکریم علی زاده، مخزن الاسرار نظامی گنجوی، باکو ۱۹۶۰ .
- Nizami 1960:** Ganjavi Nizami. *Khosrow & Shirin*. Arranged Scientific and Critical Text L.A. Khee Takurov. Baku, 1960.
- Nizami 1965:** نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی آ. ل. خه تاغوراف، باکو ۱۹۶۰ .
- Nizami 1965:** نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام علی عصغرزاده و (Ganjavi Nizami. *Lily and Majnoon*. A great deal of scientific and critical text and efforts by Ali Asgharzadeh and F. Babaev. Moscow, 1965) .
- Nizami 2017:** Nizami Ganjavi. *Leyli and Majnun*. Philological translations, explanations and notes made by Mubariz Alizade. Baku: Law, 2017.
- Shirvani 1941:** Shirvani, Y. *Origin of "Leyli and Majnun"*. Nizami. Book III. Baku: Azerneshr, 1941. pp.62-73.
- Quran 2005:** *The Holy Quran*. Translated into Azerbaijani by Mirza Rasul Ismayilzadeh Duzal. Baku: International Al-Huda Publishing House, 2005.



Miniature painted for the „Khosrow and Shirin“.
Shapur shows the image of Khosrow to Shirin



Miniature painted for the death of Dara from „Iskandar-nameh“

Zahra Allahverdiyeva
(Azerbaijan)

Nizami Ganjavi's "Iskandar-nameh"

Introduction

The last poem of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi in the series of "Khamasa" is the poem "Iskandar-nameh". This work, which is the last poem of the great master's many-branched creativity, has occupied an exceptional place in the history of world literature. Although the theme and the plot of the poem were taken from existing historical chronicles, legends and narratives about life of Alexander of Macedon (Alexander the Great), Nizami Ganjavi created a new work from the perspective of content and idea and created the perfect example of the epic genre in Eastern literature.

The first information about Nizami Ganjavi's "Iskandar-nameh" is found in the tazkires (memoirs/narratives) which are considered to be reliable sources of the East. In the studies on the poet's personality and creativity in the world and Azerbaijani oriental studies, the works "Lubabul-albab" by Mahammad Oufi, "Tazkiratush-shuara" by Douletshah Samarqandi, "Baharestan" and "Nafahat-ul-uns" by Jami, "Majolis un-Nafois" by Alisher Nava'i, "Atashkadeh" (Fire Temple) by Lotf-Ali Bey Azer, "The Daneshmandane-Azerbaijan" by Mahammadali Tarbiyet and others had become the main sources.

The acquaintance of European Oriental Studies with Nizami Ganjavi's "Iskandarnnameh" begins in the late 17th century, from the work "Bibliothèque Orientale" (Paris, 1697) collected and compiled by French scholar d'Herbello. Later this monumental work attracted the attention of U.Johns, S.Russo, John Malcolm, Josef von Hammer, F.Erdmann, F.Charmou, Fr.Rückert, G.Ouseley, G.Flügel, W.Bacher, Ch.Rieu, H.Ethe, E.G.Browne and other scholars.

There are research in Russia and Azerbaijan, as well as in the Caucasus region, related to the problem by B.A.Dorn, A.Krymsky, M.F.Akhundov, A.Bakikhanov, M.M.Akhundov, A.O.Makovelki,

Y.Marr, Y.E.Bertels, H.Arasli, Mir Jalal, Ali Sultanli, I.A.Orbeli, M.Alizadeh, A.Agayev, M.Rafili, M.A.Rasulzadeh, M.Guluzadeh, M.Jafar, J.Khandan, A.Abbasov, G.Aliyev, R.Aliyev, J.Mustafayev, Z. Guluzadeh, R.Azade, Kh.Yusifli, K.Pagava, Ch.Sadigoglu, N.Arasli, T. Kerimli and others.

A number of orientalists around the world have regarded Nizami Ganjavi as the greatest lyric and epic poet of the East. The prominent orientalist Y.E.Bertels carefully examined the creativity of the two great poets of Eastern poetry-Ferdowsi and Nizami, concluded that “in the struggle of two styles won the victory not Ferdowsi but Nizami because Ferdowsi was defeated when ended his creative work. All the subsequent development of epic poetry in the Middle East was determined not by Ferdowsi but by Nizami”¹

Date of writing of the work

“Iskandar-nameh” is the biggest work of the poet. It contains of 10 thousand 460 distichs. The first part of the work is called “Sharaf-nameh” and the second part - “Iqbal-nameh”. The poem was written in *mutaqarib* rhythm of *Aruz* metre. The date of writing of the “Iskandar-nameh” is not known since Nizami noted nothing about it in this work. Only at the beginning of the work, in the section “About his own health and life” with these distichs the poet stated that he was no more young and had already become old:

جوانی شد و زندگانی نماند
 جهان گو ممان چون جوانی نماند
 جوانی بود خوبی آدمی
 چو خوبی رود کی بود خرمی
 چو پی سست و پوسیده گشت استخوان
 دگر قصه سخت روئی مخوان
 غرور جوانی چو از سر نشست
 ز گستاخ کاری فرو شوی دست²

¹ Bertels Y.E. Nizami və Firdovsi. “Nizami” almanax, II kitab, Bakı: 1940, p.134.

² نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی زاده، باکو، 26 س. 1947

*The youth has left me and I am no longer young.
 Say: "Be ready to leave, because you are no longer young".
 What's good of a man is youth,
 Who will be glad if the youth leaves him?
 If your legs are listless and cannot carry you,
 Do not talk about another difficult story.
 If the pride of youth has come to an end,
 Give up doing hard works!*

However, some orientalist consider the work to be written between the 1200-1203 years.

Nizami Ganjavi dedicated his "Iskandar-nameh" to one of the sons of the founder of the Azerbaijani state of Atabeyhs Mahammad Jahan Pahlavan, who at the time ruled over Azerbaijan and Arran, Sultan Nusrataddin Abubakr bin Mahammad Bishkin. At the beginning of "Sharaf-nameh" the poet writes about Abubakr:

سکندر شکوهی که در جمله ساز
 شکوه سکندر بدو گشت باز
 زمین زنده‌دار آسمان زنده کن
 جهان گیر دشمن پراکنده کن
 طرفدار مغرب به مردانگی
 قدر خان مشرق به فرزانیگی
 جهان پهلوان نصره‌الدین که هست
 بر اعدای خود چون فلک چیره‌دست¹

He has the grandeur of Alexander, with all his appearance,
 Iskandar's majesty has personified in him.

He is the conqueror of the world
 Who created the earth, resuscitated the heavens,
 And he has driven the enemies away.

For braveness he is the ruler of the West
 And for wisdom he is Gadir Khan of the East.

Jahan Pahlavan Nusretaddin,
 Always overcomes his enemies.

In "Iqbal-nameh" he also devoted special sections to the praise of Nusrataddin Abu Bakr Bishkin, and glorified the greatness of Sultan Nusrataddin:

نظامی گنجوی، شرف‌نامه، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی‌زاده، باکو، 1947، س.46،¹

شهی کاتچه در دور ایام اوست
برو خطبه و سکه نام اوست
سر سرفرازان و گردنکشان
ملک نصرالدین سلطان نشان
طرف دار موصل بفرز انگی
قدرخان شاهان بمردانگی¹

He is the shah of his epoch,
The khutbah (sermon) is for him and the coin is mint on
behalf of him.

He is the head and pride of the leaders.

Lofty Sultan Melik Nusrateddin-

He is the connoisseur and the wise man of Mosul,

And Gadir khan of shahs for his manhood.

As the prominent orientalist Y.E. Bertels noted, saying according to the section at the end of "Iqbal-nameh" "praising of Melik Izzeddin" that the work was dedicated to the Atabey of Mosul Izzeddin Masud² is actually a wrong version. Apparently, this praise was added to the end of the work after the death of the poet. From the distichs we have mentioned above, is evident that Atabey Melik Nusrataddin is talked about. Nizami also regretted the death of his uncle, Atabey Gyzył Arslan, at the beginning of the "Iqbal-nameh". In the section of the article "About the adoration of word and giving admonitions to meliks", Nizami reprimands the young Atabey meliks and in the section "The compliment address" says to Nusrataddin Abu Bakr Bishkin:

دلت تازه بادا و دولت جوان
تو بادی جهانرا جهان پهلوان³

نظامی گنجوی ، اقبال نامه ، ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی: ف. بابایف ، باکو، 1947، س. 20.¹

² Bertels Y.E. Müqəddimə. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə // Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər: professor Qəzənfər Əliyevindir; İqbalnamə // Filoloji tərcümə: filologiya elmləri doktoru Vaqif Aslanovundur. Bakı: "Elm", 1983, s.14.

³ نظامی گنجوی ، اقبال نامه ، ترتیب دهنده متن علمی و تدقیقی: ف. بابایف ، باکو ، 1947 ، س. 23.³

Let your heart to be refreshed and your fate young,
Let you be Jahan Pahlavan of the world!

The “Iskandar-nameh” is different from Nizami Ganjavi's previous Islamic philosophical-didactic and love poems. The heroism and perfection is embodied in this poem, and human ideas have been set in a wider aspect. This story about Iskandar, which occupies an important place in the creativity of Nizami Ganjavi, is a peak work dedicated to the triumph of manhood and human perfection. The poet chose Alexander of Macedon (or Alexander the Great) as a key hero for his work, known as the conqueror of the world and hero to promote world-wide human ideas, rich in written and oral sources in the West and East. The aim of the poet was to propagate not only the history of Alexander but also his Islamic - human ideas, public - philosophical views about the perfect personality and the ruler, and the society building. In this work, the poet's mission was aimed on the solution of more complex problems of human society and, in this respect, the “Iskandar-nameh” was the wise result of great Nizami's creativity. As the poet put it, “to have a rattling time” was already over. In the section “Talk about the moral admonition and the seduction”, the following draw attention:

چهله چهل گشت و خلوت هزار
ببزم آمدن دور باشد ز کار¹

After forty days and thousand seclusion,
It does not work to live a full life.

Historical and oral sources

Most ancient Greek and Roman historians provided us with information on the life and activities of Alexander the Great, who lived for a total of 33 years in history (336-323 BC), and the greatness

نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی زاده، باکو، 1947، س.34¹

of his life, deeds, marches to the Eastern countries. Ancient historians highly appreciated Iskandar's military-political activity, and they praised him as a wise statesman who was "divinely protected". The prominent researcher of the history of the Hellenism O.Kruger wrote: "Alexander's campaign to the East is one of the manifestations of Hellenism. He made such a great impression on ancient historians that they considered him the key to the beginning of a new era. This campaign made it possible for the Macedonians and the Greeks to get acquainted with unknown or little known tribes and ethnic groups, their way of life, culture".¹

The Greek historian Flavius Arrian in his "Alexander's campaign" described in detail the geographical contours of Alexander's march to the East, the lives and way of life of the peoples living in the occupied countries, based on historic information provided by Ptolemy and Aristobulus, chroniclers of the world conqueror, who accompanied him in this march. At the beginning of his work, composed of seven books dedicated to the magnificent march of Alexander the Great, Flavius Arrian wrote: "Other writers also have information that seemed worthy of mention and was not at all incredible; I recorded them as stories that go about Alexander. If anyone is amazed why it occurred to me to write about Alexander, when so many people wrote about him, then let him first read all their writings, get acquainted with mine - and then let him be surprised".²

In the historical chronicles of the West, the name of pseudo-Callisthenes is mentioned first. Callisthenes is a Greek historian living in 370-327 BC. He was a relative (Aristotle was Callisthenes' great uncle) and student of Aristotle, thanks to which he entered Alexander's Palace. Ancient sources state that, "The admirer of Alexander the Great, participated in his campaign to the East; in 327, he fell into disgrace, because he resisted the implementation of some eastern customs at court, later he was executed for actual or alleged

¹ Крюгер О.О. Арриан и его труд «Поход Александра» // Предисловие в книге: Арриан. Поход Александра. - Москва: МИФ, 1993, стр.7.

² Арриан. Поход Александра. - Москва: МИФ, 1993, стр.3.

participation in the plot”.¹ Callisthenes wrote the 357-345 years history of Alexander’s march toward the East in the book “The History of the Holy War”. This work is the original source used by historians such as Ptolemy and Arrian. Later, the original version of Callisthenes’ novel about Alexander was lost. The modified version of the work is famous under the name of “Pseudo-Callisthenes”.

The “Pseudo-Callisthenes” has been translated into Syrian, Ethiopian, Arabic and Turkish, and many scholars have regarded this work as the main source of the plots about Alexander created in the East. Azerbaijani scientist Ali Abbasov, one of the first researchers of Nizami Ganjavi’s “Iskandar-nameh”, wrote: “We do not know whether Nizami was acquainted with the “Pseudo-Callisthenes” or not, and the poet himself did not note about it ... Even if Nizami does not know the essence of this work, he was informed of the narrations that had come to him from the translation of the book into different languages.”²

In the East, Iskandar was highly esteemed as a fair ruler in the written and oral sources of the Islamic people. He was renowned as “Iskandar Zul-Qarnain (Alexander the Accursed)”, “Iskandar Rumi”, “Iskandari-Kebir”. In Islamic sources, Iskandar Zul-Qarnain was represented as an embodiment of justice, heroism and perfection on the earth. It was shown that this commander was divinely powered and reached a prophetic position. In 83-98 ayats of Surah Al-Kahf (8) of the Holy Quran says about the ruler, the conqueror, and the Prophet Iskandar Zul-Qarnain: “83. (Oh, Muhammad!). Say: “I will tell you something about him.” 84. We established him on earth. And gave him all kinds of means. 85. He pursued a certain course. 86. Until, when he reached the setting of the sun, he found it setting in a murky spring. And found a people in its vicinity. We said, “O, Zul-Qarnain! You may either inflict a penalty, or else treat them kindly”. 87. He said, “As for him who does wrong, we will penalize him, then he will be returned to his Lord, and He will punish him with an unheard of torment”. 88. But as for him who believes and acts righteously, he will have the

¹ Античные писатели. Словарь. – СПб.: Издательство «Лань», 1999.

² Abbasov Ə.M. Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poeması.- Bakı:1966, s.26.

finest reward. And we will speak to him of Our command with ease”. 89. Then he pursued a course. 90. Until, when he reached the rising of the sun, he found it rising on a people for whom We had provided no shelter from it. 91. And so it was. We had full knowledge of what he had. 92. Then he pursued a course. 93. Until, when he reached the point separating the two barriers, he found beside them a people who could barely understand what is said. 94. They said: O Zul-Qarnain! Gog and Magog are spreading chaos in the land. Can we pay you, to build between us and them a wall?” 95. He said, “What my Lord has empowered me with is better. But assist me with strength, and I will build between you and them a dam.” 96. “Bring me blocks of irons!” So that, when we have leveled up between the two cliffs, he said, “Blow!” And having turned it into a fire, he said: “Bring me tar to pour over it.” 97. So they (Gog and Magog) were unable to climb it, and they could not penetrate it.”¹

In addition, information about Iskandar can be found in the works of the Arabian historians such as al-Tabari (9th century), Dinawari (9th century), Bal`ami (10th century), as- Saalibi (10th century) and other Arabic historians.

One of the reliable sources in the East providing us with information about Iskandar is Abu Jafar Muhammed ibn al-Jarir al - Tabari’s “*Tarix əl-ümmam vəl-müluk* “ - The History of al-Tabari, written in the 9th century. Nizami Ganjavi himself also had mentioned the author in his “Iskandar-nameh”. According to the Azerbaijani scientist R.Azadeh, who carried out investigations on the original sources of Nizami Ganjavi's works, “Tabari describes how Iskandar married Rovshanak and possessed over the entire Iran, that he had one million troops, translated books of different sciences in Iran first into Syrian, then into Greek and sent to Rum, burning all the Zoroastrian monuments, dealt with the Zoroastrian priests, ... his march to India and China, bringing of Tibet into subjugation, his march to the North Pole with four thousand troops and reach the land of eternal darkness,

¹ Qurani-Kərim, Azərbaycan dilinə tərcüməsi və transkripsiyası, tərcüməsi: Mirzə Rəsul İsmayilzadə Duzal, Bakı, Beynəlxalq əl-Huda nəşriyyatı, 2005, s.302-303.

how he stayed there for 18 days seeking for water of life, and his return having not found it.”¹

One of the sources of the “Iskandar-nameh” is considered Ferdowsi's “Shah-nameh”, and enough research has been done in the oriental studies on the relation of these two works. However, many researchers have noted that Nizami's poem radically differs from the “Shah-nameh” of Ferdowsi, who tried to revive the ancient Iranian traditions. Y.E.Bertels noted that Nizami Ganjavi's plots differed from those in terms of sources as well. He pointed out that in Nizami's work in regard to the main hero's origin there was no connection to the Iranian traditions, the different approaches to events, and in terms of universal ideas and mastership radically differed from Ferdowsi's work.²

After a long study around the problem, Y.E.Bertels had come to such conclusion that, “If in Ferdowsi all attention is directed to the throne, the dynasty for which everything can be sacrificed, then at Nizami there is a person in the center, the individual with his characteristic unique qualities. Hence the desire to deepen the psychological analysis³, so characteristic of Nizami and especially sharply coming out when comparing his manner of writing with the style of his predecessor.”⁴

One of the main sources of the poet was, of course, the tales, stories and epics spread about Iskandar in Azerbaijan. “... there are more than forty Azerbaijani fairy tales dedicated to Iskandar. In these tales, preserving the main core of Iskandar was created Alexander the Great in his new adventures and new qualities ... Here are enchanted castles, sorceresses, sending out for inaccessible and impossible work,

¹ Azadə R. Nizaminin poeziya sələfləri. Bakı: “Elm”, 1999, s.38.

² Бертельс Е.Э. Низами и Физули. Москва: Издательство Восточной литературы.-1962,стр.372.

³It is this »townsman» character of Nizami's views, who hates all oppression, whether it the tyranny of a cruel despot or violence against convictions, carried out by numbed dogmas of the clergy, which defines the poet's fair humanism, which has been repeatedly noted by Soviet science.

⁴ Бертельс Е.Э. Низами и Физули. Москва, ...стр.384.

breaking up the spell on the advice of the elderly, events related with the bald and so on, in which has been given the qualities characteristic for Azerbaijani folklore.”¹

All this also confirms the information in ancient sources about Iskandar's coming to Azerbaijan. F.Arrian wrote:

Alexander “subjugated the Uksi, the Arakhot and the Drang, and having conquered Parthia, Chorea and Hyrkania up to the Caspian Sea, crossed the Caucasus beyond the Caspian Gates” ²

One of the prominent scholars, Mikail Rafili, who had investigated on the subject, wrote: “There are still legends going in Azerbaijan about the marches of Iskandar, the burial of his treasure in the territory of Azerbaijan and others. There are some tales and folk poetry materials created on the basis of legends and narratives about Iskandar. One of these legends was published in the magazine “Moskovskiy teleqraf” in 1833.”³

It should be noted that in the book “Popular (folk) version of Nizami works” collected by H.Alizadeh and M.Tahmasib and published in Baku in 1941, contain stories about Iskandar in Azerbaijani folklore.⁴

Thus, Nizami Ganjavi while wrote about Alexander (Iskandar) of Macedon, had used historical and religious sources created in Europe and in the East, as well as various popular folklore versions in Azerbaijan and Ferdowsi's “Shah-nameh” as main original sources. The encyclopaedic knowledge of the great poet, the highly tolerant outlook has brought the perfect originality to the fabulous and content of this work. As academician T.Karimli says rightly, “the appearance of great epic poems of Nizami” should be explained to certain extent with “openness to alien elements (other religions and cultures)”. This is

¹ Əli Sultanlı. İskəndərnamə və Qərbi Avropa ədəbiyyatı // Nizami (Məqalələr məcmuəsi) Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1947, s.80.

² Арриан. Поход Александра // Перевод с латинского М.Е. Сергеевко, предисловие О.О. Крюгера. - Москва: МИФ.- 1993, книга 7, стр.11.

³ Рафили М. Низами. - Москва: Гослитиздат.-1941,s.94.

⁴ Nizami əsərlərinin el variantları .- Bakı: 1941.

evidenced by the peculiarities of the historical era and region in which poet lived." ¹

Thus, Nizami Ganjavi has created a magnificent art sample with high ideological-philosophical value, for the first time, describing Iskandar's life, marches and artistic image as a perfect personality.

The poet himself writes in the beginning of his work, in the section "The short content of the poem and the history of conquerors of Alexander the Great" that he got lots of sources and notes that he chose the ones that fit the truth:

چو می‌کردم این داستان را بسیج
سخن راست رو بود و ره پیچ پیچ
اثرهای آن شاه آفاق گرد
ندیدم نگاریده در یک نور
سخن‌ها که چون گنج آکنده بود
به هر نسخه‌ای در پراکنده بود
ز هر نسخه برداشتم مایه‌ها
برو بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخهای نوی
یهودی و نصرانی و پهلوی
گزیدم ز هر نامه‌ای نغز او
ز هر پوست پرداختم مغز او ²

When I wrote this story,

The words were going straight, but the road was tangled,

I did not find the traces of the shah
going in the horizons in a single copy.

Words collected as a treasure
Were disconnected in separate copies.

I took a drop from each copy,
And put them in my poem, decorated it.

Except the new histories
I studied Jewish, Nasrani and Pahlavi history.

I chose the valuable from each of the books,
I took the essence from each of them.

Some of the scholars noted that Nizami Ganjavi did not write this work on somebody's order. However, the address to the Padishah,

¹ Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: Elm, 2002, s.19.

² نظامی گنجوی، شرف‌نامه، ترتیب‌دهنده متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی‌زاده، باکو، 1947، س. 55

whom the work was dedicated to, it appears that Atabey Melik Nusretaddin ordered Nizami to dedicate this poem to him:

چو فرمان چنین آمد از شهریار
که بر نام ما نقش بند این نگار
بگفتار شه مغز را تر کنم
بگفت کان مغز در سر کنم
فرستم عروسی بدان بزمگاه
کزو چشم روشن شود بزم شاه¹

When order came from the Padishah
Dedicate this beautiful poem to him!
I should join the words with main point of the Padishah.

I should not mind other people's advice.
I should send such a pearl(work) to him
From which the eyes of all to brighten.

The theme and idea of the work

“Sharaf-nameh”, the first part of the “Iskandar-nameh”, begins with the traditional Minacat (Praying to God), Nath (laudation), Miraj (the Ascension of the Prophet), about the history of the book's writing, about his own state and the life, “The talk about the moral admonition and the seduction”, Hatip's teachings to Nizami, the praising of the fortunate Padishah Nusrateddin Abubakr, the appeal to the Padishah, the short content of the story and the history of conquers of Alexander the Great and the foreword to Nizami's tendency towards this epoch. Starting from the section titled “Beginning of Iskandar's story of glory”, the rich content of the epic is continued on multi-sided plots.

Describing Iskandar's birth, education, and going to school, Nizami Ganjavi eliminates historical incorrectnesses about Iskandar's life, puts aside the fabrications about his lineage that he is the son of Darius, and clearly shows that Iskandar is the son of the Greek king Philip II of Macedon:

نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی زاده، باکو، 1947، س. 52¹

دگر گونه دهقان آذر پرست
بدارا کند نسل او باز بست
ز تاریخها چون گرفتم قیاس
هم از نامهٔ مرد ایزد شناس
در آن هر دو گفتار چستی نبود
گزافه سخن را درستی نبود
درست آن شد از گفتهٔ هر دیار
که از فیلقوس آمد آن شهریار¹

The Azerophile peasant says another thing
He relates his lineage to Darius.
I made comparisons from history,
And from the work of a theologist.
None of them had the right word.
There was no truth in false stories.
This narration was true saying
He was the son of king Philip.

The training of Iskandar, the main hero, occupies an important place in the work. In the section titled "Iskandar's going to school and training there" describes that the wise Philip, who sees his son's wisdom sends him to school to gain knowledge, if to say in Nizami's words, "because a stone after being polished becomes a gem – a precious stone."

Alexander was taught by a wise teacher named Nicomachus. Nicomachus' son Aristotle was also the prince's schoolmate and served him heartily. He taught the knowledge and abilities he had learned from his father willingly to Iskandar. The wise teacher worked hard on the teachings of the prince, and knowing that he had a great treasure protected him. When he died, he entrusted his son to the prince. He said: "When you reign over the whole world, you will remember this lesson, this teaching, and you will not adore the wealth. You will compensate for payment to my son. You will make him your vizier. The clever advizer is better than the sword and wealth". The prince follows the teacher's will, he does not part with the clever Aristotle.

نظامی گنجوی، شرف نامه، ترتیب دهندهٔ متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی زاده، باکو، 1947، س. 66¹

Nizami starting from the ascension of Alexander to the throne, his marches, wars waged by him, receiving news about the withdrawal of Zangi troops, Iskandar's message to the Zangibar king, his victory over the Zangibar king, the return of Iskandar from Egypt to Rum, the wisdom of Iskandar and making a mirror, the march of Darius' troops on Iskandar, the war of Darius with Iskandar, killing of Darius by his own warriors, the destruction of fire temple in Iran by Iskandar, Iskandar's marriage with Darius' daughter Rovshanak in Isfahan, Iskandar's ascension the throne in Istakhr, sending of Darius' daughter Rovshanak to Rum, the travel of Iskandar to Arabia and visiting the Kaaba, Iskandar's arrival in Barda and meeting with Nushaba, Iskandar's feast with Nushaba, Iskandar's visit to the Alborz Fortress, his battle near the Derbent Fortress, his marches to Sarir Castle, Rey, Khorasan, India, China, the war with the Russians, the liberation of Nushaba, the search for water of life, going to the darkness, and in other stories the content is developed on line of perfect, rich philosophical ideas.

The poet sang Iskandar's arrival in Azerbaijan - the native land of Nizami with great love. The description of Iskandar's arrival in Barda and the meeting with the ruler of Azerbaijan Nushaba was developed with a high sense of mastery. The plot of this meeting reflects high national-moral values, real Azerbaijan morality. It is no coincidence that the prominent Azerbaijani scientist Hamid Arasli wrote: "The great master raises the image of Nushaba, which is taken from the history of the country, to the summit of fame. Iskandar, the winner of the world is helpless in front of this resourceful ruler. Nushaba and Iskandar give each other a solemn promise not to damage their countries ... Iskandar is amazed at the cleverness, sagacity and sense of this brave woman." ¹

¹ Araslı H. *Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri*. Bakı: Gənclik, 1998, s.229.

In this work the poet created a series of rich, full-featured characters. His heroes are individuals differing for their personal features. “Nizami described the psychology of the Azerbaijani, the Russian, Rumian or Chinese as is.”¹

Nizami Ganjavi was able to express his humanist ideas more fully and perfectly through Iskandar's image. As Ali Sultanli wrote, Alexander of Macedonia in Nizami's “Iskandar-nameh” is a hero, a generous, courageous man, a wise scientist, philosopher, prudent judge, the one who sacrifices himself for freedom, an enlightener - monarch, a fair ruler, at the same time an oriental lover. In this work, Alexander personified with such a complex character, suited the poet's own public-political ideologies more than the historical reality”.²

In this work, Nizami Ganjavi was able to propagate the idea of fair state building on a large scale. The well-known Azerbaijani scientist Mammad Jafar wrote: “Nizami sought not for ideal shah, but ideal society, the ideal state system, a state system “governed together with people”.³

The search of social justice brings the poet to the country of happiness, to a free society, in the “Iqbal-nameh” section of the work. This society was the ultimate ideal of Nizami's search for social justice, perfect and free human being. The prominent Azerbaijani philosopher Heydar Huseynov compares Nizami's ideas about the utopian society with Greek, including Plato's Utopia, Zenon Stoics School, Euthemius' views, Yambul's philosophy, and concluded that “Nizami's utopia is original and deeper compared to ancient utopic outlooks...

¹ Маковельский А.О. О поэме Низами «Искендернаме»//«Низами». сб.IV, Баку:1947.- стр.55.

² Əli Sultanlı. İskəndərnamə və Qərbi Avropa ədəbiyyatı // Nizami (Məqalələr məcmuəsi) Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1947, s.82.

³ Cəfərov M.C. Nizami yaradıcılığında humanizm // “Vətən uğrunda”, Bakı, 1942, №3,s.49.

Nizami's with his ideal society is much higher than the historical condition of his era. His society does not have a shah's government. In this ideal society, there is no church or religious figures”.¹

In Nizami Ganjavi's “Iqbal-nameh”, Iskandar is always in the circle of philosophers, their views and advice. The sense of heroism and honor is combined with intelligence and perfection. The seclusion of Iskandar with seven philosophers, the wisdom and advice of philosophers such as Aristotle, Bolinas, Socrates, Forfurius, Hermes, Plato are regarded as one of the main factors in his perfection. Interestingly, Nizami includes himself in the row of these philosophers. The seventh philosopher is Nizami himself. As Nushaba Arasli, the Azerbaijani scholar states, “...we can see also the features characterizing the poet's personality in the images of wisemen such as Aristotle, Plato, Hermes, Socrates and others, who in the palace majlises (gatherings) with their scientific-philosophical views, wise sayings trained the shah as a learned man.... High qualities such as wisdom, self-restraint, intelligence, diligence, respect for labor, science, education, pure morals, spotless morality, humanism, faith in youth, admiration for human ability and power can also be regarded as expressions of the poet's inner world”.²

In the section “The Prophecy of Alexander the Great”, Nizami describes how Iskandar learned the basics of all sciences and grew so clever that he did not speak of Creation, but only sought for the Creator of the world. He thought day and nights to understand this. An angel came with revelation from the God: “He honored you with prophecy, besides giving you authority over the world”.³

¹ Гусейнов Г. О социальных воззрениях Низами. Баку,1946, s.14; s.31.

² Araslı N. Nizamının poetikası. Bakı: Elm, 2004, s.236.

³ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə // Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər: professor Qəzənfər Əliyevindir; İqbalnamə //Filoloji tərcümə: filologiya elmləri doktoru Vaqif Aslanovundur. Bakı: “Elm”, 1983, s.517.

“Iskandar-nameh” is an original work from the view point of plot and composition. The plots are branch out, but all the events happen around the hero. Some scholars compared the plot of the work with the structure of European tales of chivalry, and emphasized that Nizami was a completely different master.

The artistic language of Nizami Ganjavi's “Iskandar-nameh” is rich and unique. The great poet brought the original content and a new style to the work through the saqi-names.

References:

Abassov 1961: .Abbasov, Ə.M. *Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poemasında sülh və müharibə məsələləri*. AMEA-nın “Xəbərləri”.1961,№1. s.61-73.

Abassov 1966: Abbasov, Ə.M. *Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poeması*. Bakı:1966.

Arasli 1998: Arasli, H. *Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri*. Bakı: Gənclik, 1998.

Arasli 2004: Arasli, N. *Nizaminin poetikası*. Bakı: Elm, 2004.

Arrian 1993: Арриан. *Поход Александра*. Перевод с латинского М.Е. Сергеевко. предисловие О.О. Крюгера. Москва: МИФ, 1993.

Azade 1999: Azadə, R. *Nizaminin poeziya sələfləri*. Bakı: “Elm”, 1999.

Bertels 1940: Bertels, Y.E. *Nizami və Firdovsi*. “Nizami” almanax. II kitab. Bakı, 1940.

Bertels 1940: Бертельс, Е.Э. *Роман об Александре и его главные версии на Востоке*. Москва- Ленинград: Издательство АН СССР,1948.

Bertels 1940: Бертельс, Е.Э. *Низами и Физули*. Москва: Издательство Восточной литературы, 1962.

Dictionary 1999: Античные писатели. Словарь. СПб: Издательство «Лань», 1999.

Huseinov 1946: Гусейнов, Г. *О социальных воззрениях Низами*. Баку, 1946.

Karimli 2002: Kərimli, T. *Nizami və tarix*. Bakı: Elm, 2002.

Koran Karim 2005: *Qurani-Kərim*. Azərbaycan dilinə tərcüməsi və transkripsiyası,tərcüməsi: Mirzə Rəsul İsmayılzadə Duzal, Bakı,Beynəlxalq əl-Huda nəşriyyatı, 2005.

Krueger 1993: Крюгер, О.О. *Арриан и его труд «Поход Александра»*. Предисловие в книге: Арриан. Поход Александра. Москва: МИФ, 1993.

Makovelski 1947: Маковельский, А.О. *О поэме Низами «Искендернаме»*. «Низами». сб.IV, Баку, 1947, стр.58-70.

Nizami 1941: *Nizami əsərlərinin el variantları*. Bakı, 1941.

Nizami 1983: Nizami Gəncəvi. *İskəndərnamə. Şərəfnamə*. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər: professor Qəzənfər Əliyevindir; İqbalnamə. Filoloji tərcümə: filologiya elmləri doktoru Vaqif Aslanovundur. Bakı: “Elm”, 1983.

Rafili 1941: Рафили, М. Низами. Москва: Гослитиздат, 1941.

Safarov 1942: Сəfərov, М.С. *Nizami yaradıcılığında humanism*. “Vətən uğrunda”. 1942, №3, s.48-53.

Safar Khandam 1947: Сəfər Xəndan. “Şərəfnamə”nin bəzi bədii xüsusiyyətləri. Nizami Gəncəvi (Məqalələr məcmuəsi). Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1947. s.114-119.

Sultanli 1947: Əli Sultanlı. *İskəndərnamə və Qərbi Avropa ədəbiyyatı*. Nizami (Məqalələr məcmuəsi). Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1947. s.75-87.

نظامی گنجوی ، شرف نامہ ، ترتیب دہندہ متن علمی و انتقادی: ع.ع. علی زادہ ، باکو، 1947

نظامی گنجوی ، اقبال نامہ ، ترتیب دہندہ متن علمی و تدقیقی: ف. بابایف ، باکو، 1947



Miniature painted for the „Leyli and Majnun“ by Nizami Ganjavi.
Majnun in the desert among wild animals



Miniature painted for „Leyli and Majnun“
by Nizami Ganjavi

Hurnisa Bashirova
(Azerbaijan)

The epic poem "Leyli and Majnun" of Nizami Ganjavi

The prominent thinker of all times, the genius Azerbaijani poet Nizami Ganjavi (1141-1209) is our contemporary. The poet's creative activity has always obliged human kinds who were not indifferent to the Oriental culture, science and philosophy to think about the significance of life and have supported them in the road of life.

Alongside with the fact that Nizami Ganjavi was one of the poets interpreting the truth in his works he was one of the rare artists who sang the ancient love philosophy with great enthusiasm. That is, explaining the process of emerging the "human thinking" in the epic poem "Leyli and Majnun" that all the great personalities were trying to perceive, he joins the human being with his existence in divine moment of love. The individual who chooses the path of perfection in Nizami's philosophy is characterized primarily by the fact that he appreciates highly the love. As Nizami Ganjavi wrote, a person who catches fire from the heat of the true love in his heart, by the end, understanding anything in this world is frail, gains wisdom transforming from absence into the existence. This path passing through the unfortunate love is the poet's road of life and his own philosophy.

Nizami Ganjavi wrote the great epic of love "Leyli and Majnun" in 1189 AD:

آراسته شد به بهترین حال در سلخ رجب به ثی و فی دال
تاریخ عیان که داشت با خود هشتاد و چهار بعد پانصد¹

As it revealed from the handwriting copy, this work was at least ready in the last day of the month of Rajab 584.

As the observations prove, like other medieval masters of pen, the great poet Nizami Ganjavi had also written poems to order. Perhaps, the existence of an extended family and people dear for him forced the poet to work hard and write to order. As, in the part of the epic “Leyli and Majnun” (The reason for writing of this book) the poet tries to prove himself in the right to fulfil this type of order.

The poet notes that the stars help him. He thinks that the happy people should work hard (i.e. he has to fulfill the order received with a great zeal). Then, the poet describes the course of events as follows:

در حال رسید قاسد از راه	آورد مثال حضرت شاه
بنوشته به خط خوب خویشم	ده پانزده سطر نغز بیشم
هر حرفی از ان شکفته باغی	افروخته ترز شب چراغی
کای محرم حلقه غلامی	جادو سخن جهان نظامی
از چاشنی دم سحر خیز	سحری دگر از سخن بر انگیز
در لاف گه شگفت کاری	بنمای بفساعتی که داری
خواهم که ببیاد عشق مجنون	رانی سخنی چو در مکنون ²

The poet says: Many people tell a poem, but they have no freshness. No poet's heart can create such a particular poem in Deri language. Every couplet of the poem is without defects and a string of pearls, full of talent. When I wrote such an epic, my foot did not take any false step. I said something and my heart answered at once, and I heard a spring murmur.

Nizami Ganjavi, in the fragment of poem quoted above wants to express that the epic was written with the thirst of heart and in tears.

¹ “Khamsa” of Nizami Ganjavi. Turkey. Istanbul city. Museym of Topgapi. H-750. Date of writing: 1377. P. 125a.

² “Khamsa” of Nizami Ganjavi. Turkey. Istanbul city. Museym of Topgapi. H-750. Date of writing: 1377. P. 124a.

The reason for this is undoubtedly the humiliation of the poet's native Azerbaijani language. Therefore, it is possible to think that Nizami Ganjavi's Divan was in the Azerbaijani language. Because, in the decree of Shah Akhistan, it is said that this epic does not fit Turkish characters. Taking into account that Nizami Ganjavi was a man close to the shah Akhsitan and was a teacher of his son, it is possible to suppose that the poet hoped to write this order in the Azerbaijani language. But according to the request of that time, Akhsitan demanded the poet to write it in Persian and Arabic, and Nizami, in his turn, called this language "the Deri".

"The history of the Deri language is explained in the Bŭrhan Ğate dictionary as follows: this word refers to the vocabulary of the tribes living in such cities as Balkh, Bukhara, Badakhshan and Marv, and it was spoken in Kian's palace. Another group claims that in the period of Bahman Isfendiyar, the people came to his palace from outside did not understand the language of each other, therefore the shah commanded the scholars to introduce the Persian language and call it «the language of Deri.» That is, the shahs have to speak this language in the palace and command that they speak that language also in the country.»¹ This language was called by the poets of that period both "Deri" and "Farsi"².

The poems of Nizami Ganjavi, prove once again the fact we have underlined above: despite the shah demanded Nizami to write the epic "Leyli and Majnun" in Persian and Arabic, the poet called it "Deri", i.e. the language of Palace. This proves once again that Nizami Ganjavi wrote the works ordered to him by the shah in Persian and other works, for example the Divan, which was the mirror of his creativity has been written in Azerbaijani. Therefore, the shah gives him a piece of advice to think a bit. Contrary to his will, Nizami Ganjavi, writing the epic "Leyli and Majnun" in Persian, he once again demonstrated to his contemporaries and opponents that he is a great master both in Azerbaijani and Persian languages.

سبک شناسی بهار. به کوشش دکتر سید ابوطالب نیر عابدینی. تهران: توس، 1380 ص. 38¹

تاریخ ادبیات ایران. جلد اول. تألیف ذبیح الله صفا. تهران: ققنوس، 1373 - ج ص. 51²

The poem «Leyli and Majnun», epic of love of all times, which reflects the brilliant outlook of Nizami Ganjavi, is a detailed philosophical and didactic work. As in the classical Oriental philosophy, the poet used the images Leyli and Majnun as symbols:

هر کودکی از امید و از بیم مشغول شده به درس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند هم لوح نشسته دختری چند¹

In this verse Nizami wanted to say that every student aiming to learn Sufi teaching begins to study in fear and hope. Because, by taking an unreliable step, the adherent's long-term efforts may be marred. As to the expression "Boys like Moon", here the poet mentions the place and location of the human passion. "According to Nasser Hosrov, one of the founders of classical philosophy, the human being is the» Small World «and the heart is formed from the effects of the sun... the life of the world is the Sun, as the human life is heart. By the effect of another sultan – the Moon, human brain is created. The brain is tough and cold as the nature of the moon.”².

The great poet Nizami Ganjavi described Majnun's image as symbol of «the Moon,» and Leyli's image as «The Sun». In general, the «Leyli and Majnun» is considered to be the greatest love epic of the Orient. Nizami Ganjavi's epic poem «Leyli and Majnun» is rich in symbols:

آهو چشمی که هر زمانی کشتی به کرشمه ای جهانی
ماه عربی به رخ نمودن ترک عجمی بدل ربودن
زلفش چو شبی رخسار باغی یا مشغله ای به چنگ زاغی
کوچک دهنی بزرگ سایه چون تنگ شکر فراخ مایه³

- My darling looking as a gazelle turns as usual around the world blinking. The expression “*ahu gozler*” (i.e. gazelle, eyes of gazelle) in

¹ “Khamsa” of Nizami Ganjavi. Turkey. Istanbul city. Museym of Topgapi. H-750. Date of writing: 1377. P. 141a.

² Ch.S.Sasani. The naturalist literary thought in the Medieval Azerbaijani poetry. Azerbaijan National Academy of Sciences, Institute of Literature. Baku – “Elm” – 2007, p.71.

³ “Khamsa” of Nizami Ganjavi. Turkey. Istanbul city. Museym of Topgapi. H-750. Date of writing: 1377. P. 141a.

this verse, the poet suggests the Sun. When the clouds pass through the sky during a day, the Sun rises or sets. For this reason, the poet suggests that his gazelle opens his face like an Arab moon, and gratifies as a Turk obliging him to be charmed wholly. In these verses the poet refers to the philosophy of “Leyli and Majnun”. That is, the “Small World” means the particle and the Great World means attaining spiritual perfection. According to Nizami Ganjavi, the name of this philosophy is the Love.

-Her hairs are dark as night, and her face bears resemblance to a garden. Or is like as a torch in the hand of the crow.

The words “garden” and “torch” in Nizami Ganjavi’s poem are used as synonyms of the Absolute Being. Likening the Leyli’s hair to the dark night and her face to the garden, the poet means the living and intelligent matter. In this poem the expression “night” (black hair) is a symbolic embodiment of the matter and four elements - of a thing created in the nature.

Describing Leyli in this poem, the great Nizami has also stressed this sensible moment too:

گلگونه زردی خویش پرورد سرمه ز سواد مادر آورد¹

- The yellow color has been created by the girl with a pink cheek herself. She obtained the antimony from her mother: it means that the the light of the sun is boiling like a spring, and her mother-universe surrounding her is black. Despite the sun is made up of dark spaces of the universe, it is a light and light waves.

Therefore, I think that the epic poem of Nizami Ganjavi “Leyli and Majnun” is both the perfect fictional work and a scientific text of philosophical content reflecting the creation of a mankind. This magnificent poem is a formula of the philosophy of the Perfection.

¹ “Khamsa” of Nizami Ganjavi. Turkey. Istanbul city. Museym of Topgapi. H-750. Date of writing: 1377. P. 141a.

In order to show that Majnun was a true lover, who had suffered a painful love in the epic poem “Leyli and Majnun”, the genius poet used many secondary images for the contrast. The most retentive of these images is the image of the father of Majnun. In this poem, Nizami, creating the Majnun’s father as a true image of a parent who in the Azerbaijani society, does not spare his life for the happiness and prosperity of his child and considered the father of Majnun an example to all the good people.

Another memorable image of the work is Nofal. He is a rich and generous man supporting the Sufi teaching in the society. He enjoys the poems devoted to him by the Sufi poets, and protects them.

It is obvious that Nizami Ganjavi describes Nofal in the epic as a rich, well-known knight and brave warrior that obliges the reader kept in suspense, pointing to the fact that some secrets of the literary intention are related to this personage. In fact, the poet’s idea at this very interesting moment is to show that the essence of the philosophy of Divanelik (being in love) is related only to every human being’s will. That is, only those who have strong will will be able to reach the end of the road. This science of wisdom can not be achieved with no riches, power and necessity.

For this reason, the poem of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi “Leyli and Majnun” is a masterpiece of all times devoted to the love philosophy. In this literary text, the poet interprets the viewpoints of those who have reached moral perfection in human society as a result of genius thoughts. According to Azerbaijani scholar Chingiz Sassani, the plotline of the epic “Leyli and Majnun” is similar to the plotline of Sumerians’ epic “Gilgamesh”. After capturing the country of Sumer the Akkadians became heirs of the “Gilmagish” as well. With the time, both the Akkadians and the Babylonians, working out the epic "Gilgamesh" once again, change the names of some of the gods, replace old events with new ones in line with the arisen

historical conditions, but they prefer to preserve the main plotline.”¹ This is an undeniable fact that the Sumerians were ancient Turkic tribes and their language was ancient Turkish language.

As a result, we can say that the work “Leyli and Majnun”, the immortal, everlasting and wisdom epic is the wealth of all humanity. Many poets inspired by the prominent Azerbaijani philosopher poet Nizami Ganjavi's poetry have written imitative poems to his works for centuries, decorating the poet's life with legends. But it is an undeniable fact that the heart of the great poet was broken to pieces, scattered throughout the world, like his Homeland. Today, the legacy of the poet is not only the national and spiritual wealth of the Azerbaijani people, but also its source of pride. At the same time Nizami Ganjavi's poem “Leyli and Majnun” is also a great work of art in the world literature.

References:

Arasli 2019: Arasli, N. *A New Edition of the Third Poem of Khamsa*. Newspaper «Respublika. May 19, 2019.

سبک شناسی بهار. به کوشش دکتر سید ابوطالب نیر عابدینی. تهران : توس، 1380.
تاریخ ادبیات ایران . جلد اول. تألیف ذبیح الله صفا. تهران: ققنوس، 1373 – ج

Nizami 1377: Nizami Ganjavi's «*Khamsa*». Turkey, Istanbul, Topkapi Palace Museum. H-750. Date of issue: 1377.

Sassani 2007: Sassani, Ch.S. *Naturalist Literary-philosophical Idea in Medieval Azerbaijan Poetry*. Baku: “Science”, 2007.

Sassani 1985: Sassani, Ch.S. *Nizami's Poem “Leyli and Majnun”*. Baku: “Elm” publishing house, 1985.

¹ Ch.S.Sasani. The epic poem of Nizami “Leyli and Majnun”. Publishing House “Elm”. Baku-1985, p.24.



„Seven Beauties“. Bahram slays an onager and a lion
by Fakhraddine Ali



„Seven Beauties“. Bahram dreams of seven beauties
by Fakhraddine Ali

The Fourth Poem of the „Five Treasures“

"Seven Beauties" is the fourth poem of "Khamsa" (Five poems) by Nizami Ganjavi," which has gained fame in the Near and the Middle East under the name "Panj khazine (Five Treasures). This poem, written by the great poet in 1197, when he was about fifty, devoted to the description of the life, power and love adventures of the fourteenth ruler of this dynasty, Bahram V (421-438), son of Yazdgurd I.

The poet, who has carefully examined the oral and written sources on the subject, using the Arabic and Persian texts, and the works of Tabari and Bukhari. The poet says:

که پراکنده بود گرد جهان	باز جستم ز نامه های نهان
در سواد بخاری و طبری	ز آن سخنهای که تازه است دری
هر دری در دلفینی افکنده	وز دگر نسخه ها پراکنده
همه را در خریطه ای بستم	هر ورق کاوفتاد در دستم

[1.691]

(I searched the secret books that were spreading in the world. From the words of Arabic and the Dari (ancient Persian), from the writings of Bukhari and Tabari, from other retail copies, from every pearl of treasure, I made every paper in my hands ...)

In his poem, Nizami first of all remembers the poem "Shahnameh" of the great Iranian poet Firdovsi in the sources of his work:

همه را نظم داده بود درست	چایک اندیشه رسیده نخست
هر یکی زان قراضه چیزی کرد	مانده زان لعل ریزه لختی گرد
بر تراشیدم این چنین گنجی	من از آن خرده چو گهر سنجی

[1.691]

(A quick-minded person first came and composed all in a poem. From that ruby remained only dust and fragments. And from that fragments everybody made something. And I made such a treasure from that fragments as a jeweler).

The poet, who appreciates the great importance to the study of historical sources of the work, examined the information given before him, and selected the motifs more appropriated for Firdovsi's corresponding epos "Shahnameh", and then "Siyasetnameh", "Gabusnameh", "One thousand a night" and other works, at the same time he took the stories of princess girls from seven countries, the miserable complaints of seven prisoners, the tragic story of stonemason Simnar, the adventure of lovely female slavery Fitnah of the king, the edifying talk of the wise shepherd and other unsubstantiated stories, and had skillfully connected them with Bahram's life and adventures.

Nizami did not aim to describe the main historical events, but he created a magnificent art monument which reflected the social and justice, a just head of the State, "ruler and nation", as well as meaningful life, high morality, moral excellence, and other such vital social thoughts followed in the poems till "Seven Beauties".

The poet begins his work dedicated to the ruler of Maragha Alaaddin Arslan (1174-1208), or rather, by his order, referring to God, the Prophet of Islam, the Ascension of the Prophet, the praise of the king of time, the praise of the art word, the reason of the writing book, admonition to his son Muhammad and other similar traditional chapters as in the previous poems in Khamsa.

He invites the thoughtful reader who gives a broad range of moral philosophical views on life and society to recognize the glory of human created as the most honest and to understand this name, while offering the opportunity to read, study, and be useful to the

community. The poet speaks of the labor, and appreciates the role of the mind and science in human life:

هر کسی را نهفته یاری هست
خرد است آن کز او رسد یاری
هر که داد خرد نداند داد
[1.701]

دوستی هست و دوستداری هست
همه داری اگر خرد داری
آدمی صورت است و دیونهاد

(Everyone has a secret friend, has love, has beloved, It is a mind that always help comes from it. If you have a mind you will be everything. Who does not value the mind, he is human-faced, but properly a giant nature).

The poet primarily focuses on self-awareness:

خویشتن را چو خضر باز شناس
آب حیوان نه آن حیوان است
تا خوری آب زندگانی به قیاس
جان با عقل و عقل با جان است
[1.708]

(Recognize yourself as Prophet Khizir so that you can drink the water of vitality, the water of life is not that vitality. Soul with mind, and the mind with soul).

Nizami advises those who see the meaning of life to engage in business, to show kindness and to be useful to society. According to the poet, the human should be happy as he is able to do so and bring happiness to his surroundings by his work:

کار کن زان که به بود به سرشت
آدمی نر پی علف خواری است
سگ بر آن آدمی شرف دارد
کوش تا خلق را به کار آبی
[1.702]

کار و دوزخ ز کاهلی و بهشت
از پی زیرکی و هشیاریست
که چو خریدیده بر علف دارد
تا به خدمت جهان بیارایی

(It is better to work in hell than to be lazy in paradise. Mankind is created not to eat grass, he is for the sake of greed and dignity, and the dog is honorable than the people who are always in the grass like ass. Try work for the people, decorate the world with your service).

Nizami gives to the readers some advices in the early chapters of his work. He calls them to avoid themselves from the enthusiasm, from greedy of money, fame, gold and the wealth of the world:

زر دو حرف است هر دو بی پیوند	زین پراکنده چند لافی چند
دل مکن چون زمین زر اکنده	تا نگردی چو زر پراکنده
هر نگاری که زر بود بدنش	لاجوردی کنند پیراهنش
هر ترازو که گرد زر گردد	سنگسار هزار در گردد...

[1.703]

(The world gold (زر) are two letters unconnected with one another). How much will you talk about this sparse? Do not fill up your heart (like earth) with gold that you will not become scattered like a gold. That is, the body in golden color of every beauty's shirt may be in blue, (so the shirt of the beauty is taken ill with icterus mourning, might be in blue color so in mourning color. Every scales revolve around the gold should be thrown stones by a thousand gates).

Nizami continues his moral and ethical views in the poem by his son Mohammed and goes on to look at Muhammad in his face and gives interesting ideas about the training and upbringing of the younger generation. By the way, it should be noted that the theme of youth always envisaged by Nizami, the poet loved youth not just the parents' joy, but the continuation of life, the existence of the people, the protector of the material and moral values.

The poet, who is still beginning to learn from the lyrical heritage of the youth, to be able to use knowledge, science, and other useful work, has given a wide coverage to the generations:

ای پسر هان و هان تو را گفتم	که تو بیدار شو که من خفتم
چون گل باغ سرمدی داری	مهر نام محمدی داری
... سکه بر نقش نیکنامی بند	کز بلندی رسی به چرخ بلند
تا من آنجا که شهر بند شوم	از بلندیت سر بلند شوم

[1.716]

(O son, I say to you, be watchful that I am in the gardens of eternal bondage, and the seal of the name of Muhammad, and strike a coin over a good name. And where I am as a prisoner (in the world) I would like to be a proud man from your honesty).

The poet recommends his son to be friends with good-name friends and to walk away from people who are not popular by the community. Nizami appreciates the talent. However, he does not advise to be inactive, but especially emphasizes the talent with labour, with toil:

در گشایی کنی نه در بندی	هنر آموز کز هنرمندی
در بر آرد ز آب و لعل از سنگ	هر که ز آموختن ندارد ننگ
وانکه دانش نباشدش روزی	ننگ دارد ز دانش آموزی
که شد از کاهلی سفال فروش	ای بسا تیز طبع کاهل کوش
گشت قاضی القضاات هفت اقلیم	وای بسا کور دل که از تعلیم

(1.707)

(Be careful learn bravery, and open the doors with bravery, do not shut the door. If the man is not shamed to gain knowledge, he is able to gain pearl from water and jewel from the stone. And who is ashamed to learn the knowledge, he will be without the provisions. There are so many untalented, and lazy men, and they became faience seller. The slow-witted man was a confessor of seven countries in training).

"Seven Beauties" begins with the birth of Bahram, the only hero of the work. Bahram is a son of the brutal Yazdgurd I, who is well-known for his injustice in history. In describing the birth of Bahram in the beginning of the work, the poet says about the descendant of the kings:

کاسمان را ترازوی دو سر است	در یکی سنگ و در یکی گوهر است
از ترازوی او جهان دو رنگ	که گهر بر سر آورد گه سنگ
صلب شاهان همین اثر دارد	بچه یا سنگ یا گوهر دارد
... گوهر و سنگ شد به نسبت و نام	نسبت یزدگرد با بهرام

(1.710)

(There are two eyes on the scales of the destiny. In one of which is a stone, the other is jewel. And two-colored world now makes a jewel or a stone. And in the nature of the shahs they are also like this. Their children also either stone or jewel. The stone and the jewel are the comparison of Yazdgurd and Bahram).

In Nizami's book, as well as historical sources, Bahram is sent to Yemen, which is under the Sassanid, to be educated. Yemen's King Neman and his son Munzir loves Bahram heartily, and they seriously were busy with the education of the prince. As the climate of Arabic country was dry and warm, Neman ordered Simnar, son of Sam, a master of his time, to build a wonderful Palace for Bahram. Simnar works day and night and successfully fulfills this order.

Nizami deeply express sympathy with art and craftsman, speaks with love of Simnar, who is the follower of his masters such as Farhad and Shapur whom we have seen in his work "Khosrov and Shirin":

سام دستی و نام او سمنار	چابکی چربدست و شیرینکار
به همه دیده ای پسندیده	دستبردش همه جهان دیده
هر یکی در نهاد خویش تمام	کرده چندان بنا بر مصر به شام
چینیان ریزه چین تیشه او	رومیان هندوان پیشه او
اوستاد هزار نقاش است	گر چه بناست وین سخن فاش است

(1.714)

(Adroit, well toiler, from Sham and his name is Simnar). The whole world has seen Ali's work and has been well-pleasing in all eyes. He built several buildings in Egypt and Damascus. Each one with its own appearance is perfect. The people of Greek are his slaves. And the Chinese are gathering the crumbs of his pick. Though he is a stone-master, and this word is very popular that he is the master of a thousand artists).

Neman called for the master and invited him to build a palace for Bahram. Simnar to starts work immediately and builds a magnificent Palace with three colors a day, which surprises everyone. Neman, who is pleased with the master's work, rewards him gene-

rously. Seeing the generosity of the king, Simnar told him, "If I had known beforehand that the king would reward me, I would have made the most beautiful Palace." To the question asks: "Can you build a Palace better than if I give you a lot of money?" "Yes," the simple-hearted master answered. "I will build a building that will never be there". The Prince, who was angry at these words, fearing that Simnar might be build a Palace for someone else and the glory of Khaverneg might diminish, commands to throw the master out of the Palace tower. Nizami describes with heart pain the destruction of the unfortunate master by throwing him out of the Palace.

In "Seven Beauties" Nizami's highly regarded works on art and craftsmanship. He also highlighted and described the role of artistic works during the events in the poem. The appearance of the pictures of the seven princess girls in Khaverneg, built by Simnar made a new stage in the life of Bahram. Bakhram's bravery: His killing of a roe deer and a lion with one arrow, killing a dragon taking revenge of the roe deer, and finding a treasure with the guidance of the roe deer and all these paintings were engraved to the walls of Khaverneg by the order of Munzir forever. Let's also note that all these do not shatter the problem of justice, which is the artistic purpose of the work. Nizami always achieved to show the activities of a fear head of the state, relationships of king and society and other social-life problems.

The people who came from the tyranny of Yazdgurd, who made an injustice with his name, did not want to leave his successor close to the government. The Palace officials made excuses that the prince of the Palace grew up in the firefighter mobs, in the Arab world, and he would show a tendency toward Arabian traditions and would be indifferent to the Iranian, and they select a wise old man close to the descendants of the shahs.

Bahram, who sees power over to the strangers, says he is ready to do his best to preserve the dignity he is the legitimate successor. The

prince is preparing to attack the Iranian land. Neman Shah and Münzir also help him in this case. The Iranians, who came in contact with it, consulted and decided to write a letter to Bahram. Bahram, as one of the most interesting parts of the work, is shown as an honorable and dignity courage man who knows his dad's heritage holy, loves the country and the people:

عیب باشد که هست با دگران	لیک ملکی که ماندم از پدران
من خدا دوستم خرد پرورد	گر پدر دعوی خدایی کرد
از خدا دوست تا خدایی دوست	هست بسیار فرق در رگ و پوست
کان اگر سنگ بود و من گوهرم	پدرم دیگر است و من دیگرم

(But it will be shameful if my father's heritage will be in the hand of others. If my father claims to be a God, I love God and a mind. There is a difference between the vein and skin, and if he is a stone, I am a jewel).

Bahram says in his letter that he will not go along with his father, and that he will be just. He apologizes to the Iranians instead of asking his father and not to speak badly about him. In the letter of Bahram, the sacredness of the heritage, his determination to take it back, and his dedication to his sacrifice have not lost their significance today. The prince tells the opposite that he will fight to save the land of alien remnants or return his legal heritage or be killed in this way:

تیغ دارم به تیغ بستانم	من که بر تاج و تخت ره دانم
عنکبوتی تنبید بر غاری	جای من گر گرفت غداری
وآنکه از عنکبوت خواهد بار	اژدهایی رسید بر در غار
خانه من به دست خانه بران	...من به سختی به خانه دگران
خورد من یا دل است و یا جگر است	خورش خصم شهر یا شکر است
دشنه بر ناف و تیغ برگردن	تیغ و دشنه به از جگر خوردن

[1.733]

(I know the way to gain the throne. I have sword, I gain with my sword. If he hold my place in a cave, he is a spider that has a narrow cave. The dragon coming to the door of the cave should get permission from the spider? ... I'm in trouble in the house of others. My house is in the hands of

the thieves. The honey is eaten by enemies is my sugar that I eat. My food is my heart or my lung. The sword and dagger are better than eating the lung).

Bahram shows his great courage, an unprecedented brave by fulfilling the hardest of conditions his father had on his crown. The crown, which is the symbol of power among the two terrible lions, proves to be worthy of the kingship. After passing into power, the country is governed by justice, and the people are happy and prosperous. During the years of his rule, when he was in power, Bahram opened the country's warehouses and supplied the people with food, leaving the country out of this catastrophe. Even the birds do not let go of hunger.

Nizami, in seven years of severe conditions, shows that only one person died of hunger, which shows that the king who is aware of this is in a state of deep sorrow and black dress.

Bahram, who restored peace in the country during the abundance of years after the drought, began to breathe more and more into the entertainment, slowly stepping away from state affairs and instructing the fate of the country and people, his righteous governor Nasri and his sons. Nizami expresses his attitude to the weaknesses of his hero. In the work is more clear to see the adventure of Bahram with his Turkish-born Fitnah.

Bahram, going for hunting with his favorite girl, demonstrates a unique hunting experience. Fitnah does not praise the king's deed as if she did not see them all.

Bahram does not like this treatment. He shows a far coming the roe deer and asks her: "Where did I hit him?". Fitnah offers him to sew his hoof head on the roe deer. The king succeeds in overcoming this difficult desire of the girl. However, Fitnah does not welcome this skill. (It turns out that it became clear that she did not welcome his skill deliberately and ignored his skill to save him from bad eyesight).

Moreover, she says that it does not mean that it is from prowess, but from the custom of the king. These words made Bahram a furious rage, and commands Sarhang to kill Fitnah. Fitnah is saved from death by means of her mind and action.

By the way, it should be noted that the fair ruler, Mahin Banu, Nushaba, faithful, lovely Leyli, selfless wife Shirin, a scientist who mastered the secrets of science, reflecting on the poems of the great poet in "Khamasa" (Quintuple). Fitnah is particularly remarkable in terms of expressing the poet's high attitude to the femininity and respect for women's dignity as Nistandarjahan. The poet in his poem "Seven Beauties" also teach that the ordinary maid with her own intelligence taught the king and he is forced to apologize as in "The Treasures of Secrets" Sultan Senjer by the old women, Khosrow by Shirin in "Khosrow and the Shirin", and by the language of Nushaba is taught Alexander the life lesson in the poem named Iskandar-Nameh ("Book of Alexander the Great").

Over time, Bahram's news about his state of affairs and his time spent in hunting, fun and caring for his life has spread. Having heard this, the Chinese khan is preparing to attack Iran by gathering powerful troops. As Bahram is known for this event he came to the secret place with his 300 strong army. Everyone thinks he has left the country and escaped. The Chinese khan was assured and began to celebrate with the army. Bahram suddenly attacked at night and crushed the 300,000 troops of khagan with 300 soldiers. Then he summoned the army chiefs and reprimanded them because they did not fulfill their duties and could not protect the country.

The poem is distinguished by its in-depth content and its public-human content, with high poetic value, original artistic composition and complex composition. Since the birth of Bahram, the main plot of life and the years of power is developed in a multi-faceted way, enriched with extra events and colorful stories and is

presented in a more attractive and original way with the help of non-content stories.

Nizami often expresses his attitude to the events described, giving a wide coverage of his philosophical and didactic thoughts on the stories he writes, utilizing artistic riches. Many of the chapters of the work are summed up by the poet's life, the universe, the human life, the human and society relations, the harmony between society and nature, and other considerations. In such languid rituals, the poet often returns to his own time, talks about the problems of the day he thinks of his contemporaries and teaches ideas. For example, while hunting Bahram did not kill the little roe deer and branded the roe deer and set them free, and during the hunting, when the hunters noticed that they did not kill them. The poet describes all these and complains of tyranny of the time:

آن چنان گورخان به کوه و به راغ
در چنین گورخانه موری نیست
گور که داغ دید رست ز داغ
که بر او داغ دست زوری نیست

[1.719]

(The roe deer was free of cruelty in the mountain, in Gurkhan time. But there is no an ant in such Gurkhana that oppressive hand does not stamp it).

In the poem the great poet who creates examples of public-political criticism, and in the chapter of Bahram's adventures, he describes his cruel treatment of the slave as a moral deficit in his lyric episode:

پادشاهان که کینه کش باشد
با چه آهو که اسب زین نکنند
خون کنند آن زمان که خوش باشد
که سگی را که پوستین نکنند

(When the kings are angry, they pour blood and reloice. For which gazelle they do not saddle a horse, and which dog they do not strip its skin?)

Let's look at the lyrical rhetoric of Nizami on the part of the talented artist Simnar's tragedy:

ایمن آن شد که دید از دورش
در برابر گل است و در برخار
در نیچد در آن کزو دور است

پادشاه آتشی است کز نورش
و آتش او گلی است گوهربار
پادشه همچو تاک انگور است

[1.714]

(The king is a fire, he can only be sure of seeing it from a distance. Its fire is the flower like jewel. In front of him is the flower, but on the arms are thorns. The king is like a grapevine, who is far away from him, only he will be is in safe).

In the lyric editions and artistic rituals of Nizami reflected the philosophical and ethical views about human morality, life, existence and universe.

For example, note the peculiar ideas of the poet about the tragic death of an architect, Simnar, who, with great respect and affection for art and craftsmanship:

چون فکند از نشانه کارش
به زمانیش از او زمانه فکند
دیر بر بام رفت و زود افتاد
کان بنا بر کشید صد گز بیش
یک بدست از سه گز نیفزودی

کارگر بین که خاک خونخوارش
کرد قصری به چند سال بلند
آتش انگیخت خود به دود افتاد
بی خبر بود از اوفتادن خویش
گرزگور خودش خبر بودی

[1.714]

(Look at the fate of the art master that he was thrown from the result of his work to the ground. He built a castle during some years. But the time threw him from that castle in a moment. The fire burnt him, and he covered with smoke. He ascended the roof and fell to the ground. He was uninformed from his falling dawn that is why he built it more high. If he knew that it would be his fire, he would not build it more than three span).

Nizami says to his reader:

که چو آفتی از او نگردی خرد

تخت پایه چنان توان بر برد

[1.714]

(You do not make your throne so high that you are not hurt when you fall from the throne).

The poet also mentions the art of mastery of Simnar's pupil Shidan, comparing the different destinies and contradictions between the two masterpieces of architecture, thus associating it with the unexpected events of the world and the injustice of the circle:

کار عالم چنین تواند بود
یاری از تشنگی کباب شود
زویک را زیان یکی را سود
یار دیگر غریق آب شود
[1.764-765]

(The work of the world is that. From it comes harm for one, but profit for others. One of the friend became thirsty and the other is drowned in water. And everyone is in his own business is amazed. But they cannot do anything else except silence).

The typical feature of Nizami's artistic use of symbolic- shades of art is more attractive in his "Seven Beauties" and draws attention with its more comprehensive, multifaceted. In the literary criticism, the daughters of seven climate kings in the poem "Seven Beauties" are rightly regarded as symbols of the world's pleasure, admiration, enjoyment and fun. The poet himself in several parts of his work, considers vitality as wisdom and science:

خویشتن را چو خضر باز شناس
آب حیوان نه آب حیوان است
تا خوری آب زندگی به قیاس
جان با عقل و عقل با جان است
[1.708]

(Know yourself as Khizr that drink the water of life. The water of life is not that water you know, but it is with the soul of mind and with the mind of soul).

The symbolic meaning is clearer in the artistic language of the poet, in the fairy tale of the princess girls, in the philosophical moral talks of the author. The great poet often presents his public-artistic ideals in his own way, giving the reader a poetic notion of a single one, but with symbolic expressions. The poet suggests the peculiarities of

his art in some places and advices to his readers to pay attention to the hidden meanings of the literary essence:

تنگ چشمان معنی ام هستم	که رخ از چشم تنگ بر جستم
هر عروسی چو گنج سرجسته	زیر زلفش کلید زر جسته
هر که این کان گشاد زر یابد	بلکه در یابد آن که در یابد

[1. 894]

(I have meanings in the narrow eyes, and I have hidden them from that narrow eyes people. Every head of the bride is closed like a treasure, the golden key is tired on the bottom of her hair. Who finds the door, he may be finds it).

This poem of Nizami, as it is seen in the name of, is based mainly on seven. The name of the work "Seven Peyker" has been translated as "Seven Beauties". However, as noted by the prominent scholar Y.E.Bertels, the word "peyker" is also known as "drawing", "picture", "idol", "planet", "portrait", "figure" and other meanings.

It is also known that the "seven" numbers were considered sacred in the Middle Ages. Because of ancient mythological imagination and scientific-religious views, the world is divided into seven climates, the sky is made up of seven layers, consists of seven planets, and the number of colors are seven represented by the seven planets.

Bahram is currently married to the daughters of seven countries who have painted their paintings at the Khaverneg Palace built by Neman Shah in their early years, bringing them to Iran and marrying them. Princess girls live in the seven-dwelling mysterious castle built by Simnar's pupil Shidan. Having learned from the simplest architectural art, this master at the same time is a master of astronomy and is a master of the mystery of the stars, connecting it with one of the seven known planets of the castle and decorate it in a suitable colors.

Bahram dresses in a colorful dress every day of the week and carries his time in a princess's Palace. Each of the princesses brought from seven different countries comes up with an interesting story about her country and praises her color.

Each of these stories, taken from different sources and connected with folk creativity, is a bitter piece of work and further enhances the emotional effect and moral-ethical value of the poem.

In addition to scientifically-philosophical views on the symbolic meanings of colors in poetry stories, Nizami provides a comprehensive solution to its social and political ideals, more explicitly to the artistic purpose and more effective and authoritative of the author's work, as well as the ethical advice taken from folk creativity. In the poem the spiritual purity, old age, moral beauty, and other attributes are suggested, but the features that define spirituality, such as grief, greed, betrayal are condemned. Therefore, the stories of the beauties of the princess encourage the king to think about him as well. It focuses on the issues of life, the care of the universe and the secrets of creation, the deeper penetration of the human nature and the delicacy of human psychology.

The seven royal daughters of the seven countries associated with the seven planets in the seven-colored palace have a series of sequences and legitimacy in telling the seven stories. According to the views of the ancient Babylonian astrologers, the poet connects the Saturday with a planet in the black colored Palace of the first prince of the world and Bahram goes on the next day to yellow, green, red, blue, brown and the last day he goes to white Palace to listen the stories.

In stories that are based on more imaginative fantasy and legendary stories of fairy tales, stories cover real-life issues. The main point in the story is the story that calls for the struggle for truth, vigilance, high morals, moral integrity, and human happiness that ultimately will win justice.

Although it does not stand on the stories that hold a significant part of the poem, we find it expedient to familiarize readers with a few sentences about their meaning and the symbolic meaning they have in order to create a general idea of princess girls' fairy tales.

Bahram is going to the black-colored Palace of Furak khanum, the daughter of the first Climate King, wearing black dresses on Saturday, which is the start of the week with the astrological imagination of the Saturn planet. The Indian prince went to his father's palace and told an interesting story he had always heard of a woman wearing a black dress from a "black dressed king". The short summary of the story is as follows:

"A stranger in black dress who came to the city by accident as a guest spoke to a king that he has come from the city called "Bihush", and said that all men there were wearing black clothes. The guest is surprised king by the conversation. He goes to that country and tries to find out why men are in black clothes. But nobody wants to say a word about it. After a long adventure he sits in the basket in front of a flying minaret, bringing a friend of the butcher to the edge of the city. Not too long, the king sees himself in the scenic meadow. In the evening, some beautiful girls set up an entertainment in the meadow.

The girls brought king by the order of Turknaz, the beauty of Sultan, to the entertainment and he stayed there as a guest for 29 days. The thirteenth night the king loses his patience and desires to joining with the beauty of Sultan. Although Turknaz begged for it at night, the king did not take off his own will. Finally, she agreed externally, asking him to close his eyes for a moment. The king shuts his eyes and sees himself in the basket where the butcher is sitting.

When the mystery of the black dresses turns into a mysterious mystery, and when it is discovered, he also regrets and wears black clothes.

When the prominent writer-scientist Mir Jalal, speaking about these stories in the poem "Seven Beauties", saying that "It would be

wrong if somebody think that the stories described here is merely legend or fairy tale, and therefore it is written in Nizami poem... The great poet has a lot of things he wants to say in the story, one of which is the relationship between man and the universe, consciousness and existence. The story is about the darkness of the history of Chinese, the secrets of history, the terrible, the "mysterious adventures", the famous legends, the darkness of a country that has long been closed to the world, and the king's 29 days of effort to understand the secret and in the thirtieth night his efforts became empty. It is possible that the mysterious city is generally the world, "animals" are generally human beings, and "black cloth" is the life, especially the events of the universe, which surround them and are still unexplained.”¹

In the story also expressed the desire of human beings, the knowledge of world secrets, the environment and the universe. To express impatience to gain happiness are often shown to be regrettable. Speaking about the advantages of black color, Indian beauty completes her story by saying that it is a symbol of majesty and restraint.

چتر سلطان از آن کنند سیاه	در سیاهی شکوه دارد ماه
داس ماهی چو پشت ماهی نیست	هیچ رنگی به از سیاهی نیست
وز سیاهی بود جوان رویی	از جوانی بود سیاه مویی
چرگنی بر سیاه ننشیند	به سیاهی بصر جهان ببیند
کی سزاوار مهد ماه شندی	گر نه سیفور شب سیاه شندی
نیست بالاتر از سیاهی چیز	نیست رنگی به از سیاهی نیز

(1, 787)

(The Moon is beautiful in the night. That is why they make Sultan's tent black. There is no good color than the black. The fish bone cannot be as the spine of fish. The black hair is from youthfulness. And the face of youthfulness is from blackness. The eye sees the world with its blackness. If the cover of the night was not black, would be worthy of the moon? There is no good color in the black. No more than black).

¹ Mir Jalal. "About the stories in "Seven Beauties". Nizami Genjevi (articles collection), Baku, 1947, p.66.

On Wednesday, Bahram goes to Humay's Palace, the daughter of the shah of second climate wearing a yellow-dressed girl. In the evening the beauty of Rum told a fairy tale to Bahram, about the famous king who is known as a "King-selling Shah" in Iraq.

"With the advice of the astrologers one shah not to get married and decided to spend his life with their female slaves. But none of the king's female slaves had been able to serve him faithfully. They follow the witch's advice who lived in the Palace, and they quickly get out of the way, show stubbornness, and do not serve good.

One day king wants to buy a beautiful lady in the heart from the merchant bringing beautiful female slaves from China. The merchant shows that this female slave is very proud and does not work for the desire of men, but the king does not give attention to him and buys her. From the day she arrives at the Palace, she is well-known for her kind attitude and good character. Soon, she moves away the witch and began to service and devotes her loyalty to the king, and the king begins to love him more and more. As the merchant says, she goes away from him and continues to show indifference to him and the king suffers from the love day by day. One day they sit together and decide to talk.

Their open question-and-answer, sincere confessions further enhance their love for each other. At the same time, the witch as soon as was aware of the situation, approached to the shah and advised him how to gain her love. The female slave does not return to its decision and does not tolerate the cold-blooded attitude of the king. Finally, one day, finding a favorable time, she learns that all of them are guilty of the witch. At last, they sincerely destroy all obstacle and confess that they love each other.

The story of "Solomon and Bilgeys", which is often referred as a parable of the fairy-tale in the story, once again adds to the interesting and meaningful sense of the fairy tale of the Greek prince.

The newly born disabled baby of Bilgeys and Solomon, cures only after a sincere conversation far away all kinds of lies and trickery were among them.

In this story of the Greek beauty is shown the indulgence of the family, happiness to be strengthened by its truthfulness, mutual trust, and pure love. In the story of Solomon and Bilgeys condemned the greed, cunning, stubbornness, betrayal. Straightforward, mutual fidelity and sincere affection are not only important in the family but also greatly influences its future, confirming the importance of the new generation in a healthy and optimistic spirit.

The prince praises the beautiful yellow color and completes the story by showing the gifts:

دوق حلوی زعفرانی از اوست	زردی است آن که شادمانی از او ست
خنده بین زان که زعفران خورده است	آن چه بینی که زعفران زرد است
گاو موسی بها ز زردی یافت	نور شمع از نقاب زردی تافت
طین اسفر عزیز از این سبب است.	زر که زرد است مایه طرب است

(1, 797)

(The celebration is from yellowness. The taste of saffron halva is the taste of it, and you see that the saffron is yellow. You see the joy of eating saffron. The light of candlelight shines with yellow. The ox of Musa is valuable as it is yellow. The gold is the main of gladness as it is yellow. The yellow clay is dear from this cause).

* * *

Bahram Shah, wearing green on Thursday goes to the green Palace of the 3rd Climate Prince Nazpari keeping harmony with Ay, listening to the story of two young men who are contradictory in nature. The story says: "By accident, on the street Bishr seeing the face of a woman whose cover opened by wind, he went to visit the Beytulmugeddes to repent and wash his sins. On the way, he meets a man who is satisfied with his name, Malikha. They are traveling together. Melikha, who gives various questions to Bishr, shows that he

is a well-known, knowledgeable person in the universe's secrets, and accuses his wife of ignorance”...

They reach an invisible desert. Under a tree, they see a pitcher filled with water buried in the ground. Drinking the water and rest in the shade of the tree. Malikha says he wants to bathe on a pitcher. Bishr begged him not to pollute the pure water that the good men had left to cool off the passengers. Melikha says that the pitcher is meant to hunt for animals here and that he will save the animals by breaking it and then throwing himself into a pitcher. Bishr waited a lot and saw that his friend was not. He checked the depth of the pitcher and saw that it was a well closed and covered with faience. Taking off Malikha from the well, he was surprised that the man who was talking about the secrets of the earth, he could not distinguish a pitcher from a well. He buried him and took off his clothes and a thousand dinar gold coins and inquired and found his house and gave it to his wife. her.

The woman, who was aware of the situation, cried for a while and talked about Malika's bad temper and cruelty. She saw Bishr as a noble and kind man and offered to marry her. As the woman took off the cover, he saw the bush as she crossed the street in front of him and watched his heart at first glance. He is married to her.

By the way, it should be noted that the Turkish mystical poet of the 14th century Gülshahri translated Nizami's story into Turkish by the name of "Bishrname" in his work "Mantigut-teyr", he showed the hero of Nizami's story Bishr in "Seven Beauties" as a real character of akhi, and showed him as an example for the religious personality that they call themselves akhi.

Əxilikdən əxi Bişr ağəh durur,
Sənə əxi ad qoyan əbləh durur.
Kim əxilikdən o yetdi Tanriya,
Sənin işin qamusu zərqu-ziya.¹

¹ Gulshahri. Mantikut-teyr. A.S.Levend. Turk Tarih Kurumu basim evi. Ankara, 1957,s.174

Akhi Bishr knows what is akhi,
The fool who gave you the name of akhi is saved.
Who joined to God from akhi,
Your work is to dress the blue cloth.

As we have seen, this story, which shows that the fate of both images is compatible with the nature of the oblasts, ends with being a victim of the flesh of Malikha and the desire of the intentional Bishr.

Speaking about the beautiful green color the beauty of Kharezm she says:

سبزی آمد به سروین در خورد	سبز پوشش به از علامت زرد
سبزی آرایش فرشته بود	رنگ سبزی طلاح گشته بود
چشم روشن به سبزه گردد تیز	جان به سبزی گراید از همه چیز
همه سر سبزی ای بدین رنگ است	رستنی را به سبزه آهنگ است

(1, 807)

(The green dress is better than the yellow. Greenery suits to the cypress tree. The green color gives beauty to the plant. The greenness is an ornament of the angels. The soul can be more likes the greenery. The plant wants greenery. All youthfulness are in this color).

On Wednesday Bahram Shah goes to the red Palace, which is in harmony with the planet Mars (Marx) with red clothing, to Nasrinnush, the fourth prince of the climate. The Slavic beauty tell him a genius and an exciting adventure of a brave Russian prince, chosen by his intelligence and mind.

"A king who ruled in one of the Russian provinces, the famous charming daughter with a moon and a skill and knowledge of the king built for herself a magic fortress and scraped her picture on the wall with the writing that who gets to the castle and fulfills her requirements she will get marry for him. Many young people who were attracted to the beauty of the girl thought she was going to get it, but died because they could not find the secrets of the castle.

Once a brave young man arrives in the city after getting lesson for a while from a wise old man, he can open the mysteries of her fortune with his intelligence, and accomplished whatever she wants and he achieved his wish.

The story expresses the victory of the lady Saglab in the red-dressed, and the man's wisdom, the mind, the science, that of folk wisdom, courage and will. The young man, also achieve his desire with his courage. Neither the challenging conditions laid by the girl, nor the cut-off the heads next to the picture made him afraid. Self-confidence, blessing, and advice of an elder help to open the magic mysteries and gave him invisible spirit. Undoubtedly magical spells do not go on with a realistic opportunity. The hero wins not only for his own will, but also for the blessing of the people's happiness, to destroy a tragedy of many young people's unwanted blood.

As the hero for the vengeance wearing red colored dresses, the Slavic beauty notes that he became famous as “Red-dressed king”. The red color praises the kindness, the symbol of victory, and declares that this color is a unique decoration:

گوهر سرخ را بها زین است	سرخ آرایشی نو آیین است
سرخ آمد نکوترین سلبش	زر که گوگرد سرخ شد لقبش
سرخ از آن شد که لطف جان دارد	خون که آمیزش روان دارد
سرخ رویی ست اصل نیکویی	در کسانی که نیکویی جویی
گر ز سرخی در او نشان نبود	سرخ گل شاه بوستان نبود

(1, 820)

(Red is a very beautiful color. That is why the red jewel is a very expensive. For the gold which nickname was red sulfur redness became a beautiful dress. The blood that mixes with the soul became red, because it has the delicate nature of the soul. If you seek goodness in somebody, know that the red cheek is the originality of beauty. If the rose was not red it would be not a king of a flower garden).

* * *

Bahram comes to the blue colored Palace connected with the Mercuri (Utarid) planet of the fifth climate princess on Wednesday. The beauty of the West country Azeryun talks about the story of a merchant named Mahan, living in the Egyptian country, following the desires of Shah.

“When the rich young Mahan was in the evening party in a beautiful garden with his friends his companion reported to him that he had brought to him much goods and offered to transport his goods to the city at night without customs. Mahan joins his companion and goes on rejoicing. On the way, the companion of Mahan disappears suddenly. Mahan stays alone in the darkness, drowsing in the desert, in an inexplicable wilderness. Ogres, jinn and witches are repeatedly mistreated and misled him. Finally, helplessness Mahan prayed for God and asked for help. The legendary savior Prophet Khizr, saves him from troubles.

In this story, which shows that there is a great deal of trouble in the face of a man who does not have any material difficulties in the face of Mahan, it is condemned the destructive effects of covetousness in human destiny. It is condemned to be excessively alienated to the bounties of life, and the greedy person who cannot control his soul is always in a state of panic.

It is no coincidence that Mahan, who repeatedly suffered from his greediness only repents and pray for God and after giving up the promise that not to be greedy and after it he is saved.

The prince noted that Mahan’s friends wore blue dresses thinking that he died, and Mahan also after all these adventures also wore blue dress had no desire to red, black and other colors.

خوشتتر از رنگ او نیافت پزند	ازرق آن است کاسمان بلند
آفتابش به قرص خوان گردد	هر که همرنگ آسمان گردد
قرصه از قرص آفتاب کند	گل ازرق که آن حساب کند
گل ازرق در او نظر دارد.	هر سویی کافتاب سر دارد

(1, 838)

The heaven does not find a good color than blue. Who would be with the same color of sky he is able to change the Sun to his color. The flower of Azrag knows this and takes its power from the Sun. Where the sun turns its face the flower of Azrag also turns face there.

* * *

Bahram Shah went to the colored Palace of the 6th climate Prince Jupiter (Client), which is considered to be one of the successful days of the week on Friday, listening to the story of two young men called "Kheyir and Sher" ("Good and Evil" by Chinese girl Yagmanaz.

The two young men, called "Good and Evil", are the opposite of each other in nature. Knowing that the road would fall from dry deserts, the Evil filled the glass with water and carried it secretly from "Good". "Good" who was a stranger for the road, did not care about it, ate his own food, drank and greeted his friends generously. After a few days under the sunny sun, Good's water runs out. He sees the water of the Evil and wants water. But the Evil needs his eyes for a little water. The thirsty lasts for a long time and made him weak. Finally he agreed the offer of the Evil.

The cruel Evil dropped onto his eyes without any hesitation. He plundered his water and put him alone in a dry desert, and did not give him water and continued on his way. But Good comes from the mercy of the merciful Kurdish girl and her noble family. Soon he reached his high rank and became rich. One day, by chance, Good met the Evil, who had recognized him, fell to his feet, asked him to forgive his sins. Although he is forgiven of Good he is being punished by the Kurd and killed.

This episode of Chinese beauty is reflected in the fact that the society has always been harmed by the Evil forces. As the Evil gained, he tried to destroy it and to cut its roots off the earth. This instructive story, which shows the necessity of fighting against social strife, once

more reaffirms that, the truth, the plain is subjected to severe blows, but it is not entirely destroyed. The victory of Evil cannot be over Good permanent. The story illustrates the existence of the real forces protecting the public from the face of the Kurdish girl and her family who helped the cause.

One of the worthy of the story is that the struggle must be done against the general Evil which is trouble for humanity. The defeat of greed is inevitable in the struggle for a noble purpose, high ideals and benevolent deeds.

In the story it is shown that Good's eyes are treated with a leaf of sandal tree. This indefinite blessedness of nature brings a few other desperate patients to life and heals them.

The Good would spend most of his day under the shade of sandal tree. The Chinese princess said that he was wearing a sandal color shirt and she adds:

بوی صندل نشان جان دارد	صندل آسایش روان دارد
تب ز دل تایش از جگر ببرد	صندل سوده درد سر ببرد
	(1, 753)

(Sandal gives fragrance to the spirit, in the fragrance of sandal has a sign of soul. Grinded sandal takes the headache, heartburn, and pain from lungs).

* * *

On Friday the Shah wearing white dress goes to the white dome harmonious with the princess of the Venus (Zohra) planet of the seventh climate goes on to a dome. An Iranian Shah's splendid daughter Durseti¹, tells him story about the white color heard from her mother. "One day the most enthusiastic young who admires the

¹ Durseti – the meaning of the name is translated as pearl lady. This name can also be read as Dorosti (as "honesty"). In both ways, the meaning of the name is proper to the text.

genius and knowledge is surprised to see that the door is closed when he was walking in his garden. Inside of the room the music sounds are heard. The owner of the garden knocked the door, but no one can open it. He makes a hole on the fence and enters inside. He sees a group of girls playing in the garden.

The girls first assume that he is a thief and wanted to punish him. However, later they believed that he is the owner of the garden and suggested him to choose one of the beautiful girl whom he likes. The owner of the garden chose a beauty like angel among the ladies in the garden, and loves her, and goes with her to the corner of the garden. However, unexpected events that follow one another prevented the lovers. Each time, an event is flooded by the balcony, and the voices of cats, mice, and foxes frighten them. Finally, they decided not to hide in a gorgeous corner of the garden, and they decided to marry on the tradition and get married.

This story of the Iranian beauty also inspires the king to make him think about spotless morality, high morals, clean names, ghosts, desires and other moral values.

The story of the two young men who experienced an unnatural voyage every time they are facing a mania, family life invites to live in a pure name.

Finally, the lady Durseti pointed out that the white color is a symbol of purity, clarity and power:

وز سپیدی ست مه جهان افروز	در سپیدی است روشنای روز
جز سپیدی که او نیالوده ست	همه آنکه تکلف اندود است
سنت آمد سپید پوشیدن.	در پرستش به وقت کوشیدن

(1, 866)

(The light of the day is of its whiteness. And the Moon is illuminated by its lightness. All colors are faded and confused, except for the white ones, and it has no mixture. It is customary to wear white clothes when it is time for praying).

Bahram, who listens to the sweet fairy tale of seven beauties, is deprived of state work and relies on his vizier Rast Rovshan. Rast Rovshan uses the king's trust to scatter the people, crush the army, and crush the treasure. Contacting Bahram's enemies, he tells them that the country and the people are not in a state of defiance or defense. The news of the re-attack of Chinese khagan is shattered Bahram.

Being in the most difficult position Shah finds no way out and wants to dispel the troubles with the only consoling plain. During the hunt, he met the old shepherd hanging his dog from a tree. Bahram asks the shepherd the course. The shepherd said that his dog, for many years, has secretly been in contact with the wolf and that is why this dog is cursed and punished for the horrible death:

بر امانت خیانتی بردوخت	وآن امینی به خاینی بفروخت
رخصت آن شد که تا بخواد مرد	از چنین بند جان نخواهد برد
هر که با مجرمان چنین نکند	هیچ کس بروی آفرین نکند

(This dog betrayed his soul from it, and whoever does not deal with the guilty will be of no benefit to him. These exemplary words of the old shepherd awaken Bahrami's sudden sleep, thinking deeply about it. The Shah sees a similarity between the shepherd's adventure and his present condition. As the betrayal he saw from his best helper was the cause of the destruction of the herd, Bahram sees the reason for the disaster he suffered in his country:

گفت با خود کزین شبانه پیر	شاهی آموختم زهی تدبیر
در نمودار آدمیت من	من شبانم گله رعیت من
اینکه دستور تیزبین من است	در حفاض گله امین من است
چون نمائد اساس کار درست	از امین رخنه باز باید جست

(1, 874)

(He said to himself that he learned govern of the old shepherd. This is an event! I am a shepherd and a flock is my people. Because I do not have

the foundation properly, so I have to ask the man I believe in. Let him say that this is a ruin, and who puts it down?)

As Bahram reached the city he called his vizier and informed him of the reason for the country's fall. Requires a list of prisoners. He looks at the paper and sees that his name is a dishonor, and good works are written in the name of the vizier. The vizier is put into the dungeon. He summoned his people to the palace, chose seven from among the prisoners and those who were losers and interrupted them. It turns out that the vizier had killed one of prisoner's brother with a great of suffer and had all that he had. He was robbed of his home because he was "an defender of enemies" and put him into the prison.

The second prisoner was forced to give his garden, then tortured and was put into prison. The third prison is the sea merchant. He often travelled. They sold ruby and earned their life. The vizier knew this gained his rubies, and robbed the other jewels and put him into prison.

Vizier took off the beautiful beloved of the fourth prisoner, and then he declared himself the owner of the observatory of the fifth prisoner and drove out of his home and children.

From the words of the sixth prisoner, it is understood that he was a stubborn fighter serving his life as a faithful servant. Vizier took him out the place of the cedar and precious arable land and his horse and his weapon and sent him to the prison for three years.

The seventh prisoner was ascetic and never thought of eating and drinking, worldly praying for God. Vizier was afraid of his blessed prayers and ordered to tie both his feet and his hands with a rope and put him in jail.

Bahram, who is terrified by the words of the prisoners, cannot sleep at night, and punished the brutal vizier in front of everyone. The work ends with humanist views about the justice of the great poet:

وز بدی هست بد سرنجامی	از خیانتگریست بدنামী
عادلانش چنین کنند به گور	ظالمی کان چنان نماید شور
آسمان و زمین بدین کار است	تا نگوویی که عدل بی باراست
کنده بردست و پای خویش نهاد	هر که میخ و کدنبه پیش نهان
یاد کرد از سگ و شبانه و گرگ.	پس از این داوری نمای بزرگ

(1, 884)

The disgrace is from treachery. The disgrace comes from malice. If the tyranny continues like this, the justice people will send him to the grave. Do not say that the justice has no friend and the earth and the sky are in this state, and every one who puts nail and handcuffs before himself, he puts them for himself. He remembered the dog, the shepherd and the wolf.

Bahram called his shepherd and appointed him governor. He takes the oppression from the country. As we mentioned before, Nizami is clearly reflected in the comments and suggestions of the shepherd character depicted in the works of intelligent persons in the country's administration, which are described as symbols of human wisdom in their works.

The great patriotic poet pays more attention to the problem of justice, in the public-political thought of the country's administration, and to the vizier who can be among the state figures. In the first poem of "Khamsa", he has also created various viziers images from the wise vizier of Anushiravan, who skillfully describes the song of birds. The vizier, who recalls the poet's address to history, is also interested in the records of people who have worked in the government:

کزوی آموخت علمهای نفیس	داشت اسکندر ارسطاطالپس
کز جاهنش بزرگمهری بود	بزم نوشیروان سپهری بود

بود پرویز را چه باربدی که نوا صد نه صد هزار زدی
 و آن ملک را که بد ملکشه نام بود دین پروری چو خواجه نظام
 (1.698)

(The Iskenderar had Aristotle, and he had learned from him the most beautiful sciences. The Nushirevan council was as the sky. He had in the world his Bozorgmehri, Perviz had Barbed which played not a hundred but a thousand hundred songs. The king of Malikshah had a vizier defender of religion, he says.)

Nizami returned to this problem his book Sharafname:

همه کار شاهان گیتی پژوه ز رای وزیران پذیرد شکوه
 ملکشاه و محمود و نویشن روان که بردند گوی از همه خسروان
 پذیرای پند وزیران شدند که از جمله دور گیران شدند
 (1, 942)

(All the shahs' works found glory with the opinions of the noble viziers. Melikshah, Mahmud, and Nushiravan, who were superior to all the kings, and they always heard their viziers' counsels, and prevailed).

The poet's familiarity with the literary and artistic achievements of many peoples, the immortal art monument created by the encyclopedic information, is a new page in Nizami's creative work, which is closely acquainted with the philosophy of the "Seven Beauties" and the period. Because of the other poems like "Khamsa", "Seven Beauties" is famous as one of the rare examples of world literature and has been lovingly followed by its value for centuries. Many prominent artists have applied this theme, and under the influence of Nizami's poem had been created a lot of colorful works of art in Western literature as in the East.

The works such as "Hasht Behisht" by A.Kh.Dehlevi (13th c.), "Heft Ovrengh" by Maraghali Ashraf (15th c), Alisher Navoi's 'Sabey Seyyar" (15th c.), Hatifi's "Haft Manzar" (15th c.), Ruhul Amin's "Bah-

ramnameh” (16th c.), Fuzuli's "Haft Jam” (16th c.), Lamini's "Haft Peykar” (16th c.), Subhizadeh Feyzullah's "Haft Seyyara” (16th c.), Navezadeh Atai's "Haft Khan” (17th c.) had been written under the influence of the poem “Seven Beauties” by Nizami Genjevi.

The stories included in the "Seven Beauties" were translated into Turkic from the 14th century by Gülshahri and included to the work of "Mantiqu-tayr”, and translated into Turkish in the 15th century by the well-known Turkish poet Mohammed Efendi Eshqi. In 1872, the poem "Seven Beauties" was translated into Turkish by a literary personality named "Emin Yumni" under the title of “Terjume-yi-haft peyler”.

Nizami's poem gained fame not only in the Islamic world, but also in the Christian world. The 16th century Georgian poet Nodar Tsitsishvili wrote a poem called "Bahramquriani" on Nizami's poem "Seven Beauties".

Extensively were spoken about the influence of Nizami on Western European literature, and spoken about the influence of poet's "Seven Beauties" on Bokkacho's "Ameto" and compared the poem ‘ “Seven Beauties” by Nizami with the poem "Princess Turandot" by Carlo Gozzi.

References:

1. خمسه نظامی الیاس بن یوسف نظامی گنجوی بر اساس علمی – انتقادی آکادمی علوم شوروی، زیر نظر ی. ا. برتلس، نشریات قفقوس

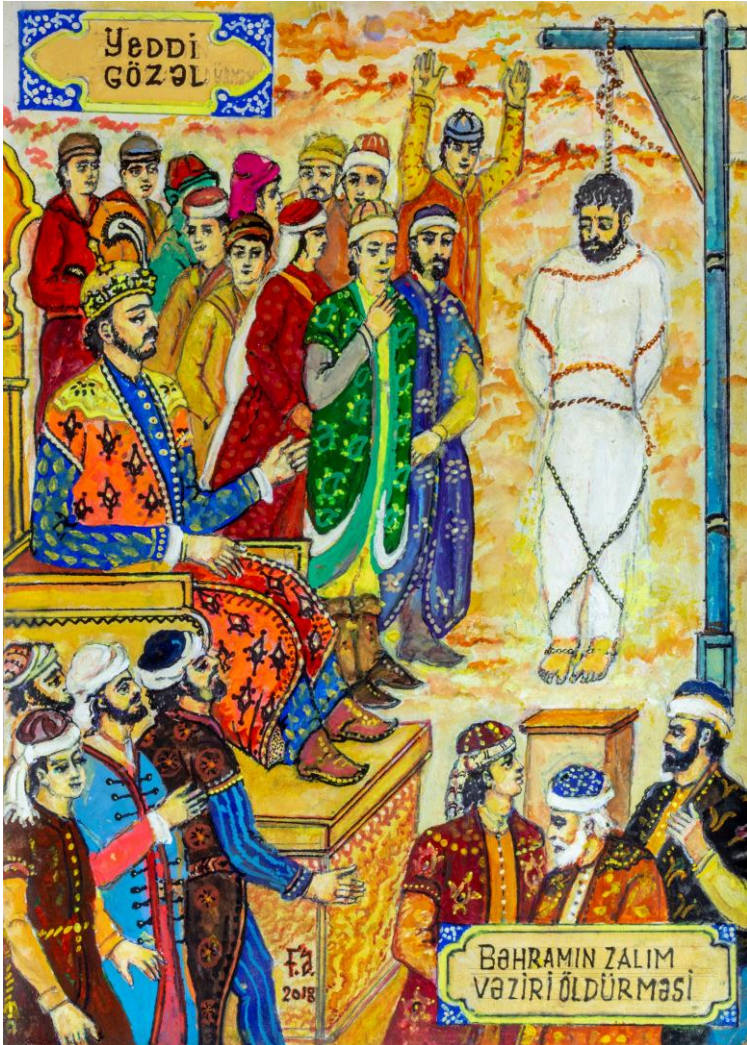
Gülshahri 1957: Gülshahri. *Mantikut-tayr*. A.S.Levend. Turk Tarih Kurumu basim evi. Ankara, 1957.

Mammad 1983: Mammad, A. “*Seven Beauties*”. Nizami Ganjavi. “Seven Beauties”. Baku: “Elm” publishing house, 1983.

Mir 1947: Mir, J. *About the stories in “Seven Beauties”*. Nizami Ganjavi (collection of articles). Baku, 1947.



„Seven Beauties“.Bahram slays a dragon and finds the treasure
by Fakhraddine Ali



„Seven Beauties“. Bahram executes cunning vizier
by Fakhraddine Ali

Samira Aliyeva
(Azerbaijan)

The Lyrics of Nizami Ganjavi

The works of Nizami Ganjavi the brilliant Azerbaijani poet, are famous not only in his homeland but all over the world. Though he lived in the XII century, the subject of his works is still relevant today; which is once more a proof of his genius and unchanging personality. Like many poets who write poems in massive volumes, Ganjavi also began his creative career with lyric poems. The world-famous poet did not remain indifferent to lyric poetry, and also wrote ghazals, qasidas, quatrains and verses.

Divan of Nizami was at certain times in Turkey, Central Asia, library of Palace of Safavids; also Zakariya al-Qazwini the writer of *Athar al-Bilad* (XIII century), Dowlatshah Samarqandi the author of *Tazkarat al-Shoara* (XV century), Saib Tabrizi the writer of “*Safina*” (XVII century) and others have witnessed this Divan, talked about it and gave instances of it. According to Dowlatshah Samarqandi, other than “*Khamseh*”, Nizami has a Divan consisting about 20 thousand verses. This statement makes us believe that Dowlatshah has seen “*Divan*” of Nizami and even calculated its volume¹.

A group of sources referring to Nizami’s lyric poetry is a series of *Tadhkirahs* written at different periods. The *Tadhkirah* which has given the first example of poet’s lyric is “*Lubabul Ul-abab*” by Aufi. (1221) Aufi did not himself see the Nizami Divan, but brought three examples of Ghazal which had heard from an old man in Neyshabur². So it seems that in XII century Nizami knew his poetry from memory, however the Divan in which these poems were collected was not yet spread in a vast area. Dowlatshah Samarqandi (1487) saw Divan of Nizami consisting 20,000 verses, but only brought one example of it. Abdul Rahman Jami (1414-1492) who was well-aware of Nizami’s divan, responded to a number of his poems, including the well-known

¹ Nizami Ganjavi. *Lyrics*. Baku, 1983. p.8.

² Yusifov.X. *The lyric of Nizami*. Baku, 1968. P.16.

“Qocaliq” qasida, and was satisfied by giving one ghazal of Aufi. A century later in Tadhkirah of the deceased Taqi al-Din Kashani (1585), 21 poems of Nizami lyric were collected. The general volume of these poems is 180 verses. Interestingly, T. Kashani has not seen Nizami Divan, but collected all these poems from different sources¹.

At the end of one of his ghazals, the brilliant poet called Shirvanshah Akhsitan the owner of his divan:

پیش نظامی خرام تا بتو سر بر کند
تاج ملوک اخستان صاحب دیوان من²

**Come to Nizami, and let him be exalted with you
King of the Kings, Akhsitan is the owner of my Divan.**

He also mentioned in his poems the Nizami's lyric poetry. In his first book, “The Treasure of Secrets” he writes as following:

شعر نظامی شکر افشان شده
ورد غزالان غزلخوان شده³

**Nizami poem is scattering suger
Ghazal singing gazelles have memorized it.**

Also in his work “Khosrow and Shirin”, he indicates in the following verse that the singers of “Eldagizlar” palace sing his ghazals:

غزلهای نظامی را غزالان
زده بر زخمهای چنگ نالان⁴

**The beautiful with harps
Sing Nizami Ghazals sorrowfully**

Well-known scholars such as Y.Bertels, H.Arasli, R. Aliyev, V.Dastgerdi, S.Nafisi, X.Yusifov, and A.Rustamova studied the lyric of

¹ Yusifov.X. The lyric of Nizami. Baku, 1968. P.17.

² Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, p.219.

³ Nizami Ganjavi, Makhzan al-Asrar, A scientific and critical text of Abdul Karim Ali Oghli Alizadeh, Baku, 1960, p.65.

⁴ Nizami Ganjavi, Khosrow and Shirin, Organizer of scientific and critical text: Leh Aleksandrovich Khee Takurov, Baku, 1960, p.787.

Nizami and wrote scientific articles and books in this field. Since 1918 Iranian scholars Said nafisi, and V.Dastgerdi, Russian Orientalist Y.N.Marr in 1924, Czech Orientalist Y.Ripka in 1935, and Y.E.Bertels and H.Arasli from the late 1930s separately began to collect and print the poems found in anthologies and Tadhkirahs.

In 1941 V.Dastgerdi published the Nizami poems he collected from various sources in a magazine called "Armaghan" in the name of "Ganjineye-Ganjavi ya daftare-haftome hakim Nezamiye Ganjavi". He divided the collected poems into three categories:

1. Poems the undoubtedly belong to Nizami (including 5 qasida, 56 ghazals, 2 verses, 9 quatrains).

2. Poems that seem to be doubtful to belong to Nizami (the 29 ghazals included here basically belong to Nizami).

3. Definitely not belonging to Nizami. The poems of Molla Nizami, lived in Iran and India, during the Safavid era (here are 7 qasidas, 49 ghazals, 6 verses, 39 quatrains).

Publishment of "Ganjineyi-Ganjavi "was an important event. It was because Dastgerdi published many poems collected from various sources as a book. Certainly, it would be wrong to call the division of the book that belonged to poems of Nizami as the ideal section. However, Dastgerdi had done a great job in his own age. After this incident, many scholars began to speak confidently, and not doubtfully about the lyric of Nizami.

One of the other eminent Iranian scholars investigating Nizami's lyrics is Said Nafisi. Showing his disagreement with Dastgerdi he noted that it was necessary to publish all the works written to belong to Nizami with their sources and as they are. Because firstly the same works are written in the name of Nizami in the sources, and secondly, great poets can also sometimes write poor works.¹

Although Nafisi refers poems written by a poet known as Nizami to Nizami, but Dastgerdi does not agree with this idea and does not admit that Nizami can write a weak piece of poetry. The correctness of this statement is also confirmed by the poems in Istanbul anthology manifested by S. Nafisi. Among these poems there

¹ Nizami Ganjavi. Divan of Qasads and Ghazals, Said Nafisi, Tehran, 1959.

is not even one verse of weak work. At the same anthology, 59 poems of Nizami are given. From among these, 29 of them exist in “Ganjineye Ganjavi”. According to V.Dastgerdi 27 out of the 29 poems definitely belong to Nizami, and the other 2 poems are included in the division not belonging to Nizami. Now, these 2 poems should also be included in the list of Nizami works. It is exactly this aspect that to some extent proves the value of the principles of Dastgerdi.¹

Both S.Nafisi and V.Dastgerdi, despite some shortcomings, have made unexampled efforts in the collection, printing and recognition of Nizami lyrics.

“Except Nizami, the great admirer of love, nobody could create such a lyric; this lyric does not lose its power even when compared with the eye-catching scenes of his great poems”.² Famous Russian scholar Y.E.Bertels, who has given special services in the study and learning of Nizami's lyricism, wrote a series of interesting ideas about the poet's lyric in his book but did not give a broad scientific analysis.

In Azerbaijan, when doing research on Nizami is mentioned, it is necessary to introduce the name of Professor Hamid Arasli first. In the preface of his book entitled “Lyrics of Nizami Ganjavi”, he states that the poet has many times reminded of his ghazals among his poems:

**My ghazal gives ears a voice like that of organon
My work makes happy the hearts just like tulip-colored wine³**

“It is possible to determine from compliments written by Nizami before “Treasure of Secrets” that he has first introduced himself through lyric poems:

**I am the King of meanings, my virtue is obvious
Earth and time can judge that my art is as big as sky⁴**

¹ Yusifov.X. Lyric of Nizami. Baku, 1968. P.30.

² E.E. Bertels. Essay on the history of Persian literature, L. 1928. P. 38.

³ Nizami Ganjavi. Lyrics. Baku, 1940. P.1.

⁴ Nizami Ganjavi. Qhazals. Baku, 1956. P. 5.

Just like his lyric poetry being a novelty, he says that his ghazals are renowned as well:

**Yes, generosity is made of compassion, and word made of me,
My art scatters freshness, as if it is a youngster.
My ghazal gives ears a voice like that of organon,
Like a tulip-colored wine, my work gives happiness to hearts.¹**

One of the interesting ideas in H. Arasli's scientific and artistic work is that he speaks about his divan in the preface of "Leyli and Majnun":

**One day I was happy as if the world was,
Like Key Qubad I was in trouble.
My eyebrows are angry similar to a bow,
The divan I've written is standing before me.
I raised flag to the summit of word,
I was again writing the board of art.²**

M.A.Rasulzade in his book "Nizami Ganjavi, the Azarbaijani Poet" discusses lyrics of the brilliant Nizami Ganjavi; he states that: "the qasidas written by the poet do not resemble qasidas full of flattery written for kings and sultans of that era. The Nizami's qasidas, as the memoirists say unanimously, consist of moral admonitions calling for sufism, isolation and seclusion, diet of the worldly blessings, and trying for the good of all.³ The scholar also states that, before writing "treasure of secrets", he was a well-known person through qasada, ghazal and other kinds of poets.⁴

One of the other scholars involved in studying Nizami's creativity, including lyric, is M.Alizade. He presented his views on Nizami Ganjavi in his book "History of Azerbaijani Literature". Alizade concluded that he (Nizami) has completed a large part of his lyric

¹ Nizami Ganjavi, Ghazals, Baku, 1959, p.5.

² Nizami Ganjavi, Lyrics, Baku, 1940, p.1.

³ Mammad Amin Rasulzadeh. Azerbaijani poet Nizami. Baku 2008. P. 62.

⁴ Mammad Amin Rasulzadeh. Azerbaijani poet Nizami. Baku 2008. P. 63.

works before writing his first great work named “treasure of secrets”. When many years of creativity and writing experiences gave the desired results and his ghazals were spread among people and loved by everyone, he decides to start writing works in large scales. According to Alizade, the idea that some part of Nizami's lyrics is written in Azerbaijani language still remains a strong possibility.¹

It is obvious that the brilliant poet had used a lot of Turkish words in the works included in his “Khamse”. Conditions of that period and orders of kings persuaded Nizami to write in Farsi language, but he used Azerbaijani proverbs, sayings and folk belief statements vastly in his poetry. Showing our consent with M.Alizade we could say that, most probably, Nizami Ganjavi has written ghazal, qasida, and quatrain in Azerbaijani language. But unfortunately they have not survived till the present time.

Nizami Ganjavi lyrics cover three forms of the Eastern poetry including ghazal, qasida, and quatrain. Even though a small portion of his poems has survived to the present time, but it enables us to express ideas of the great poet's lyrical heritage.

Pure love, sympathy, industriousness, hatred against oppressors and tyrants, contradictions of feudal society, truth, justice, and social life shape the basis of Nizami lyrics. The lyric poems of Nizami due to their powerful artistic influences are not left behind by popular poems.

As we know, in XII century, qasida possessed a very important position in Azerbaijani poetry. It was widely spread in Arab literature which emerged before Islam and later in Persian literature. Like other poets, Nizami was also attracted to this form of poetry, i.e. lyric. Qasida is rhymed as aa, ba, ca....and so on. It varies according to its subjects; they can be political, social, philosophical, and religious. Besides these, there are qasidas written in the praise of the rulers, laudation of poets, description of various events, the poet's material, spiritual state, his old age, and injustice of the era. In the early years of creation of qasida, it was more limited to the praise of the kings.

¹ A.Mubariz. Nizami Ganjavi. History of Azerbaijan Literature, Vol.1, Baku, 1960. P.19.

Eulogy qasidas basically include introduction, transition, eulogy, honor, and prayer sections. Although the subjects of introduction to eulogy are not restricted, but visions of nature and love pieces seem to be more suitable. The only thing that differentiated palace poets from each other was the introduction part of their qasidas.

In eulogies, the ignorant, cruel, cowardly, and murderous rulers are admired in a manner as if they take care of their heroic and fair subjects and have no equals in the world. The poets did not abstain of any kind of falsehood or exaggeration while praising one person. There is nothing close to reality in the eulogies. The leading intellectuals of that era have always had negative attitude toward the palace poetry.

Ganjavi himself, despite his negative attitude to the palace poetry, has written several eulogies throughout his innovative career. The eulogy found in poems of his only qasida which is available today, also conforms this point.

From the "Divan" of Nizami, 6 qasidas are at hand today. One of them is about eulogy, the other is a complimentary piece, and one other is related to the image of poet's old age; the remained 3 qasidas have social and moral contents. The size of Nizami qasidas is between 30-60 verses. These qasidas began with Matla verse, and ended in Maqta verse. In the first verse of qasida, both hemistichs are rhymed. In the following verses, the first hemistich is left free, and the second hemistich is rhymed with the first verse. The examples of which are given below:

هم جرس جنبید و هم در جنبش آمد کاروان

Bells were ringing and Caravan started moving

وقت آن است که این مهره مششدر گردد

It is time for this bead to move sextet

ملک الملوک فضلم بفضیلت معانی

By virtue of meaning, I am the Malik al-Muluk (king) of virtues

در این چمن که ز پیری خمیده شد کمرم

In this world which my waist is bent by aging

سلطان کعبه را بین بر تخت هفت کشور

See the Sultan of Kaaba on the throne of seven countries

چراغ دل شب افروز است و چشم عقل نورانی¹

The light of the heart is night-kindling and the eyes of the intellect are bright

According to V.Dastgerdi, five qasidas belong to Nimazi. The author extracted the first three qasidas from the Majma ul-fusaha, the fourth from Saib's anthology and the fifth from Khalkhali. The last qasida is written in the name of Nizami in an anthology arranged in 1328. Like other poems here, there is no doubt that this qasida also belongs to Nizami.²

Nizami's qasidas talk about various topics. He calls the oppressive kings and persons not to torment and suppress people and behave them with justice:

چون ز تو عدلی نیاید ظلم را در کش عنان

ظالمان را در قیامت خصم باشد مملکت

صرعیان را در مساحت چاه باشد نردبان

نان کس مستان و آن خوب مبرگر عاقلی

تا فرشته از شیاطین خواندت جزیت ستان³

Lessen your oppression, because your travel food is made of justice,

Even if you practice no justice, rein your oppression.

In Resurrection day the estate will be hostile to the oppressors,

The ladder on the way will be a well for contemptible ones.

If you are wise, do not take another's bread and do not make yourself a bad person,

Or the angel will call you one of devils, the Jazy taker

One of the other subjects that Nizami propagated throughout his life is industriousness. According to the poet, it is an honor for a person to gain his livelihood with hard hand work, and callus made due to labor. Highly appreciating human labor, Nizami says:

¹ Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, pp. 174-209.

² Yusif.X. Lyrics of Nizami. Baku. 1968. P. 80

³ Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, p.80.

گر همه جلاب دارد آبجوی کس مخور
ور همه تسبیح باشد نقش نان کس مخوان
شیر همت شو مخور جز کسب دست خویشتن
تا بنخجیر تو باشد وحش صحرا میهمان¹

**Do not drink another's water, even though it is cure,
Do not lay your hands on one's bread, even though it is prayer beads.
Be a lion of effort, and only eat the earning of your own hands,
Let the wilds of the desert be guests of your table of food.**

The great poet shows his opposition with unjust rulers and believes that if the ruler maltreat and tyrannize the subjects, one day he will definitely be punished for this act. This is because the burden of misery loaded on the subjects is never everlasting. Righteousness and truth always win:

چو تو دریند رهی دانه به انبار بنه
که گیاهی به یکی خوشه توانگر گردد
وای آن روز که در کشمکش مظلومان
بر سرت هر سر موئی سر خنجر گردد
با تو کس را نبود در دو جهان رویی
همه انصاف تو در شکر تو داور گردد²

**Now that you are a passenger, put every seed in the storehouse,
Because a plant is made powerful with even one leaf.
Woe to a day when in the struggle of the oppressed,
Every strand of hair on your head will become a dagger.
In both worlds no one is hypocritical to you,
Your fairness will be your only judge.**

Nizami Ganjavi expressed his philosophical views on the world as in the following verses. The poet recalls the legend of earth's standing on a bull, and says:

کره خاک چو بر گاو نهادست بنا
هر بنایی که برین خاک نهی در گردد
گر نه شیر فلکی پنجه کشد گاو زمین
دارد آن پنجه که باشیر برابر گردد

¹ Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, pp. 192-193.

² Nizami Ganjavi. Divan of Qasads and Ghazals, Said Nafisi, Tehran, 1959. P.224.

سگدلاند درین مزرعه میتراسم از آنک
شیر ببدل شود و گاو دلاور گردد
مرغ زیرک نشود شاد برین چرخ کیود
ای بسا برج که زندان کبوتر گردد¹

Because the Earth is standing on a bull,
Every building built on the Earth will be destroyed.
If the bull of the earth gets hands on the lion of sky,
Are its claws the same as the claws of lion.
The ones in this farm have hearts of dogs, I'm scared that,
Lion become cowardly, and the bull overcomes!
This blue sky does not make happy a smart bird,
There are many towers made to be prisons of pigeons.

The poet who writes "Qojaliq" (old age) qasida in the last years of his life, does not discuss old age only. He opposes injustice and inequity existing among people, and calls the kings and feudal lords to the right path:

در این چمن که ز پیری خمیده شد کمرم
ز شاخهای بقا بعد از این چه بهره برم
نه سایه ایست ز نخلم نه میوه کس را
که تندباد حوادث بریخت برگ و برم²

In this world which my waist in bent by aging,
What can I get from the branches of eternity after this.
My palm tree (being) does not have a shadow or a bitter fruit,
Because the harsh winds of the events poured down my fruits and leaves.

Most part of the heritage of Nizami lyrics which is available today are ghazals. However, all the ghazals he wrote did not survive to the present time. It would be incorrect to refer all the ghazals written in Nizami's pseudonym to the brilliant poet.

Based on the work done so far regarding collection and publication of N.Ganjavi lyrics, and observations on a number of

¹ Nizami Ganjavi. Divan of Qasads and Ghazals, Said Nafisi, Tehran, 1959. P.222.

² Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, p. 19.0

sources of classical Persian poetry, X.Yusifli considers the ghazals mentioned in the following sources as belonging to Nizami.¹

1. 59 ghazals existing in anthology number 4819, written in 1328 and now kept at Ayasofya library. These poems of Nizami were first discovered and published by S.Nafisi.

2. 25 ghazals existing in anthology number 2051, written in 1330 and now kept at Ayasofya library. These poems of Nizami were first discovered and published by Czechoslovakian orientalist Y.Ripka.

3. The ghazals recorded in Saib and Khalkhali anthologies. These poems were first published by V.dastgerdi.

4. A number of ghazals being in two anthologies estimated to be written in XIII-XIV centuries; one of which is kept in personal library of Majid Movaghar in Tehran, and the other is in library of literature faculty of Kabul university under the title of "Majmue-ye Lataef va Safineye Zaraef".

5. Almost all ghazals presented in Tadhkirahs of "Lubabul-elbab", "Tazkirat ul-Shuara", "khulasat al-ashar zebdat-ol afkar", "Haft Eqlim", "Riyazul Arifiye", and "Majmaul Fosaha".

Most ghazals are usually speaking about love. The poets usually wrote ghazals to describe the beauty of a woman, to praise her, to express their love, and explain afflictions and pains due to separation. Nizami also has not been indifferent to this genre and created beautiful examples:

دیدى که از غم تو بر من چه خواری آمد
بی آنکه هیچ رخنه در دوستداری آمد
رفتی چنانکه روزی رخ بازپیش نکردی
ای آنکه عادت تو زنهار خواری آمد
با من که اگر نسازی خوبیست عذر خواهد
دانی که رسم خوبان ناساز گاری آمد²

¹ Yusifov. X. Lyrics of Nizami. Baku, 1968. Pp.130-131.

² Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, p.214

**See, how your grief disgraced me,
 But my love to you did not change even a bit.
 You gone, and did not turn back even a day,
 Being disloyal to your promises have always been your habit.
 The reason that makes you not to get along with me is your beauty,
 You know well that incompatibility is the mode of the pretty-faces.**

Here the poet tells readers that he is not tired of being in love, and although this love has disgraced him but is still loyal to the lover; he is sorrowful and suffers from the lover's cruelty, but has not yet lost his morale.

Ghazals of Nizami can be distinguished from other poets' works through lively, fighting, and persistent character of the lyrical hero, who is always struggling for his freedom. The lyrical hero does not lose hope, believes in the future, is optimistic, and if he is in a desperate situation, do his best to get out of it. Even if his beloved leave him, he doesn't despair and believes that one day the lover will come back.

The poet criticizing the injustices of his time, cruelty of the rulers, and execution of the unjust laws in his works, calls people to the right path and asks them to be good to one another. These features once again prove that Nizami was a humanist poet:

خیزو کام دل از این منزل ویران مطلب
 غنچه عافیت از گلشن دوران مطلب
 باش قانع بنشان قدم ناقه صبر
 خاک خور، خاک و در این ره ز کسی نان مطاب
 دل پریشان مکن از ژنده صد پاره خویش
 سر برون آر ز دامان گریبان مطلب¹

**Stand up, do not ask the longing of your heart from a ruined home,
 Do not ask for bud of blessing from the garden of time.
 Be satisfied with the path that camel of patience shows you,
 Eat dirt! To have a comfortable life do not demand bread from others.
 Do not get upset because of your dress torn to pieces,
 Keep your head up, and do not ask for charity from others.**

¹ Nizami Ganjavi. Divan of Qasads and Ghazals, Said Nafisi, Tehran, 1959. P.264

The main idea in this ghazal is patience. According to Nizami, everything in life can be achieved through patience. Therefore, it is not worth to demand anything from this ruined home! Eat dirt but do not open your hand for a piece of bread to others. He asks people to work and gain their livelihood through labor and trouble. He invites them not to be ashamed of their old, ripped clothing, and advises to always hold their head up.

Most parts of Nizami's lyrical poems are basically about complaints and dissatisfactions that the poet has of his time. He does not only complain the kings, and representatives of the upper class, but also calls people to justice and philanthropy. Everyone should engage in work that he has the power to do, and is also beneficial to others. According to the poet, if there is no justice in a society, it will fall into an abyss.

Quatrain was one of the other types of lyrical poem that the poet was engaged in. just like ghazal and qasida, only a few of Nizami's quatrains have reached until today. According to V.Dastgerdi, from among 46 quatrains he has collected from different sources, 9 of them are assumed to belong to Nizami, the rest are published in a separate section, like the works of Safavid Period Nizamis. The author has taken 5 of the 9 quatrains from anthology of Saib, 3 of them from "Haft Eqlim", and 1 from "Majma ul-Fusaha" Tadhkirahs. ¹

This is while, S.Nafisi has published all works written in the name of Nizami, including quatrains, mentioning their references. The number of Nizami quatrains are 68 in his publication. Of course, it would be wrong to accept all the poems written in the name of Nizami to belong to Nizami. X.Yusifli considering features of form and content, whether they belong or do not belong to other authors, assumes that the following quatrains are held by Nizami:²

¹ Ganjine-ye Ganjavi, A memorial and gift of Vahid Dastgerdi, Tehran, 1955, p.178.

² Yusifov. X. Lyrics of Nizami. Baku, 1968. P.181

1. The 9 quatrains specified by V.Dastgerdi.

2. The 10 quatrains that S.Nafisi has taken from the collection of quatrains arranged by the Azerbaijani poet, Jamal al-Din Khalil Shirvani in the middle of XIII century.

3. The 2 quatrains chosen from the same poet's anthology seemingly compiled after the death of Saadi.

So far 28 quatrains are confidently for Nizami. A great deal of quatrains, like the gazelles, is about love. The poet admires beauty and sometimes speaks of the sufferings of love:

ای رفته ز من کجاست جویم چکنم
غمهای ترا پیش که گویم چکنم
دانم که ترا پیش نخواهم دیدن
از خون جگر دیده نشویم چه کنم¹

You who left me, where can I seek you? What can I do?

Whom can I talk about your sorrows? What can I do?

I know well that I'll never see you again,

I may wash my eyes with the blood of my lungs. What else can I do?

In this quatrain the poet describes efficiently his distresses and suffering. It is difficult to say exactly whether the poem is written for Afaq, but the poet has indeed composed the feelings he has experinced.

Considering the mentioned points, it can be concluded that lyrics of Nizami has been anlyzed comprehensively. Starting from the beginning of XX century and continuing until today, many reserachers have expressed interesting ideas in their books and articles regarding Divan of Nizami, and also put forward the considerations which are significant in the study of the poet's lyrical heritage. However, the lyric of Nizami has not been studied in detail in the light of modern thinking and in accordance with the current achievements of Nizamiology.

¹ Nizami Ganjavi. Divan of Qasads and Ghazals, Said Nafisi, Tehran, 1959. P.225.

References:

- Bertels 1928:** Bertels, E. *Essay on the history of Persian literature*. Leningrad, 1928.
- Ganjine-ye Ganjavi 1955:** Ganjine-ye Ganjavi. A memorial and gift of Vahid Dastgerdi. Tehran, 1955.
- Mubariz 1960:** Mubariz, A. *Nizami Ganjavi*. History of Azerbaijan Literature. Volume 1. Baku, 1960.
- Nizami 1940:** Nizami Ganjavi. *Lyrics*. Baku, 1940.
- Nizami 1956:** Nizami Ganjavi. *Ghazals*. Baku, 1956.
- Nizami 1983:** Nizami Ganjavi. *Lyrics*. Baku, 1983.
- Nizami 1959:** Nizami Ganjavi. *Divan of Qasads and Ghazals*. Said Nafisi, Tehran, 1959.
- Nizami 1960:** Nizami Ganjavi. *Makhzan al-Asrar*. A scientific and critical text of Abdul Karim Ali Oghli Alizadeh. Baku, 1960.
- Nizami 1960:** Nizami Ganjavi. *Khosrow and Shirin*. Organizer of scientific and critical text: Leh and Aleksandrovich Khee Takurov. Baku, 1960.
- Rasulzadeh 2008:** Rasulzadeh, M.A. *Nizami- the Azerbaijani Poet*. Baku, 2008.
- Yusifov 1968:** Yusifov, X. *Lyrics of Nizami*. Baku, 1968.



Miniature painted for
„The Story of Two Doctors Arguing Each Other“
from „Treasury of Mysteries“ by Nizami Ganjavi

Tahmina Badalova
(Azerbaijan)

Nizami Ganjavi and World Literature

The brilliant Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi, who occupies a glorious place among leading figures of world literature, played an important role in determination of idea, subject, plot and motive directions of the literature of peoples of the world, and developed artistic-aesthetic ideas through his rich treasury of wisdom, philosophical ideas and secular knowledge; he was the one who wrote the first “Khamasa” of world literature in Near and Middle East. Hundreds of imitative poems and responses are written to the immortal works of the poet composed beyond brightness and intelligence of human being, and in the field of Nizami original art examples are created in Persian, Turkish, Arabic, Urdu, Kurdish, Punjabi, Georgian, Armenian and Pashto languages. Famous French poet and prose-writer, Louis Aragon admires the wide dissemination of works created on the basis of Nizami Ganjavi’s motifs of poems, and also notes that the imitative poems founded upon poet’s plots are even more than the number of poems written in Latin and Greek.¹

Also, Professor Gazanfar Aliyev emphasizing the vast geographical range of distribution of Nizami related subject and plots, states: “Themes and plots of ‘Pyateritsy’ by Nizami has become the property of the literary process in a vast territory – from the Bosphorus to the Himalayas”.² Vahid Dastgerdi, the most famous and determined publisher and researcher of Nizami Ganjavi’s innovative works in Iran, has an idea in this regard which is exaggerated a bit but is not far from the truth; according to him if we work well in all the major bookstores in the world, thousands of proses and poems written under the influence of Nizami’s works can be discovered.³ Professor YE.Bertels

¹ Aragon L. Soviet literatures. Paris, 1962. p.71.

² Aliyev G. Themes and stories of Nizami in the literatures of the peoples of the East. Moscow, “Science”, 1985. p.23.

³ Ibid, p.8.

also rightly states that if we only want to count the names of writers who immitate Nizami, “Then we would have to comment on the entire history of the Middle East literature”¹. We can also increase the number of these citations quoted by the prominent thinkers and scholars of different nations. All this clearly shows that the Azerbaijani poet has been accepted by the whole world literary-philosophical thought. Stabilization of expressions like “Style of Nizami”, “manner of Nizami”, “subjects and plots of Nizami” in literary criticism science indicates the power of poet’s word, depth and immortality of his wisdom. Correspondent member of AMEA, Nushaba Arasli writes in the “Nizami and Turkish Literature” monograph as: “studying heritage of Nizami, pursuing and developing the advanced traditions brought into literature by the poet is transformed to a necessity in the medieval cultural demand and literary-artistic development, and generally in the development of Eastern classic social-artistic concept it is nearly considered a basis in literature”.²

It seems that writing works on subjects related to Nizami has become a test criterion among writers to approve their power and poetry talent. It is worthy of notice that writers who use subjects and plots of Nizami as resources of their works, admitted the poet’s power and strength of words and phrases, and asked for help from God to enable them to compose a work on this level; they considered an honor even the claim of reaching to this level.

Nizami Ganjavi, the encyclopaedic wiz of his period, utilized efficiently the rich literary-historical sources while creating his immortal works. The poet has deeply studied and mastered the scientific knowledge, material and spiritual culture examples, verbal and written literary instances, antique philosophical meetings and teachings, and created outstanding masterpieces by a completely unique creative approach he had toward every plot line and image. The poet

¹ Y.E.Bertels. Great Azerbaijani poet Nizami. The publication of the USSR EA Azerbaijan branch, Baku, 1940, p.144.

² Arasli Nushaba. Nizami and Turkish Literature. Baku, “Elm” publishing house, 1980. p.10.

synthesized the East and West culture as it is the original form of his innovation. As Professor Khalil Yousifli noted, “Nizami Ganjavi elevated the scientific, cultural achievements to an unprecedented height on the basis of new human values”¹.

It is no coincidence that Nizami Ganjavi being one of the most investigated and imitated figures in the world literature, has always been center of focus and regarded as one of the most gifted and respected writers of the world literature. The influence of Nizami Ganjavi’s heritage, who in his innovative works manifested as original the literal-cultural achievements of his time, on world culture and literature has been admitted and studied by both national and foreign scientists over the centuries. In this regard the following scholars can be mentioned: Indian scholar Shibli Nemani, Iranian scholars including Vahid Daftgerdi, Said Nafisi, Mohammad Muin, Russian scholars including Ahatanhel Krymsky, Yevgeny Bertels, I.Y.Krachkovski, Azerbaijani scholars including Hamid Arasli, Akbar Agayev, Gazanfar Aliyev, Ali Sultanli, Rustam Aliyev, Azade Rustamova, Khalil Yusifli, Nushaba Arasli, Vagif Arzumanli, Imperial Arzumanova, Gasim Jahani, Teymur Karimli, Imamverdi Hamidov, Mehdi Kazimov, Tahir Maharramov, Chingiz Sasani, Zahra Allahverdiyeva, Tajik scholars including A.Afsakhzod, S.Asadullayev, M.T. Mamatsashvili in Georgia, Uzbek scholars including G.Iftikhar, Sh.Shamuhhammadov, C.Mirseyidov, S.Narzullayeva, Turkish scholar A.S.Lavand, Turkmen scientist N.Kullayev, Latvian scientist K.Y.Kraulin and others.

The research conducted for many years by these scholars has unequivocally proved that Nizami’s innovation was the main idea-subject and source for the creativity of writers who grew up in a different environment in terms of language, ethnicity, and historical-geographical position.

From the point of view of mutual study of creativity of Nizami and the great figures of world literature, in “The Nizami and Sha-

¹ Yusifli X. Nizami Ganjavi and his “Seven Beauties” poem. // Nizami Ganjavi. Seven beauties. Baku, Nurlan, 2014. p.3.

kespeare: Typology of Literary Formation (Majnun, Bahram, Hamlet)” by Teymur Karimli, one of the successful researchers of recent years, it is stated: although they are written in various periods and under different historical and social conditions, in these works (Nizami’s “Leyli and Majnun”, “Seven Beauties”, Shakespeare’s “Hamlet”) the leading problem is transforming the manner of penetration of devil into the human nature of divine origin, and the reasons for development of human in different environments, into an object of artistic investigation.¹

That is why Nizami Ganjavi’s creativity has never been isolated from world literature and has been comparatively studied with it.

Today, the problem of human being and his maturity as one of the major issues of world’s artistic thinking, has been also noted in Nizami Ganjavi innovation with a red mark. The original values brought by Nizami into literary and artistic thinking in the XII century preserved its importance in our age. It is strange and paradoxical that today a society of civilians is still unable to fully disclose and understand the wisdom of Nizami, who lived nine centuries ago. Academician Teymur Karimli expresses this with a special subtlety: Just as the poet (Nizami) was astonished at the divine wisdom, for the time being we are also satisfied only with expressing our amazement regarding the mysteries of Nizami thought and art.”²

In general, in the innovative works of Nizami Ganjavi there is great respect and reverence for all beliefs, all nations and peoples. It is no coincidence that researchers write that the homeland of Nizami is the world, and his nation is humanity. Nizami does not have any negative opinion of any religion, or nation. Regardless of his language, religion, or nationality, Nizami refuses injustice, violence and cruelty, brutality, fraud, lying, arrogance, cunning, and other traits that are not compatible with human high moral standards.

¹ Teymur Karimli. Nizami and Shakespeare: Typology of literary image formation (Majnun, Bahram, Hamlet). // Interpretation of the cultural heritage of Nizami. Baku, “Science and Education” publishing house, 2018. P. 42.

² Teymur Karimli. Nizami and history. Baku, “Elm” publishing house, 2002

Let's mention one of the most famous verses of the poet to show the human nature of Nizami Ganjavi's innovation, his attempts being for world and humans as a whole, and his carefulness:

کوش تا خلق را به کار آنی
تا به خدمت جهان بیارانی¹

Try to be beneficial to people (creation, creatures, living being, human (I think the translation of this word as "its own people" is not accurate)).

So to decorate the world with your creation(your efforts).

According to Nizami, we should pay our debt to humanity by serving to humanity. The German poet Goethe has also highly appreciated Nizami for this feature of his work, i.e. "showing pain and sorrow for all mankind without any religious-ethnic difference."²

Nizami Ganjavi's place in world literature is not measured by the width of the geographical range where his works are spread. When we look at the heroes of the poet's works, we can see representatives of the most diverse peoples and nations, and religions.

Speaking about influence of the poet on world literature, undoubtedly it is necessary to mention, first of all, the issue of continuity and development of the traditions of Nizami literary school in the literature of the East peoples. Influence of Nizami poetry on the literature of Eastern people, and enrichment of the new topics brought by the poet to their literature with the specific features of each nation has started in the XIII-XIV centuries and continued until now. It should be noted that, "Khamisa" of Nizami Ganjavi and the transformation of imitative poems and answers written to it to a continuous literary tendency has led to the formation of "khamisa" in the Eastern folk literature as an independent genre and identification of its poetic

¹ Nizami Ganjavi, Haft Peykar. <http://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar/sh6/>

² Abdulla Kamal. We are all a Piece of Sun. // Literary and artistic sources of Azerbaijan multiculturalism. I book. Baku, Mutarjim, 2016. p.3.

principles; this issue has been widely investigated¹ so it is better not to focus on this issue much.

It is noteworthy that an important part of the writers who have continued and developed Nizami traditions in their creativity has gained a prominent place in the history of national literature and have had great reputation. This fact also played a key role in the widespread expansion of the Azerbaijani poet's innovation and the actual continuity and constancy of the poet's traditions brought to the literature.

In this regard, the heritages of the following scholars and writers are instances of the great Azerbaijani poet followers: Amir Khusrow Dehlavi, Khwaju Kermani, Ashraf of Maragheh, Abdul Rahman Jami, Ali-Sher Nava'i, Abdi Shirazi, Sarfi Keshmiri, and Yahya bey Dukagjini. The creativity of these writers and poets also had a great impact on the literary generation that followed them and also the subsequent literary process characterized by new trends, so it is possible to say that it has shaped the "literary tradition chain". Naturally, principles of the Nizami literary school are not just mimicked by his successive writers, but are continued and developed under the influence of various socio-political conditions and changes in different periods and literary environments. By his outstanding followers, Nizami was further popularized and illuminated in literary criticism. In this regard, we can mention investigations of Q.Aliyev and N.Arasli.²

The originally Turk poet Amir Khusrow Dehlavi, being the first representative of Nizami Ganjavi's literary school in the world literature and afterwards known as the first author of "Khamsa", has given values and appraises to the words and art of Nizami, which are

¹ Aliev G. Themes and stories of Nizami in the literatures of the peoples of the East. Moscow, "Science", 1985.

² Aliyev Gazanfar. Themes and subjects of Nizami in the literatures of the peoples of the East. Moscow, "Science", 1985; Araslı Nüşabə. Nizami and Turkish Literature. Baku, "Elm" publication, 1980.

clearly manifested in the works of the Indian author. A.Kh.Dehlavi is also considered as the founder of the tradition of writing imitative poems of Nizami. In this regard, Professor Mahdi Kazimov states that: "The authors, who undertook to write imitative poems, repeatedly ascertained the talent and amazing skill of Nizami and the founder of the tradition of Amir Khusrow."¹ After Amir Khusrow, Mir Mohammad Ismail Abjadi al-Hindi, the XVIII century poet and author of "Khamsa", was the most famous follower of Nizami Ganjavi in Indian literature. It should also be noted that in general Abjadi's literary creativity was closely connected with Azerbaijani literature. Sources say that he is also author of his "Khamsa" and wrote comments on Khaqani Shirvani's "Tuhfat al-Iraqayn". Of course, all of these issues are the subject of important researches.

One of the most famous followers of Nizami was the XV century Uzbek poet Ali-Shir Navai whose "Khamsa" played an important role in spreading Nizami subjects. In other words, the authors of relatively later periods wrote imitative poems not directly of the works of Nizami, but from the works of his successors who continued the poet's innovative work as well as his subjects and plots. For example, in Azerbaijani literature, Hagiri known as the first author who composed "Leyli and Majnun" in his mother tongue, wrote his own work under the influence of Abdulla Hatif's poem on the same subject. As Academician Hamid Arasli points out, the writers who came after Navai used his creativity, as he had employed the work of Nizami.²

Author of three "Khamsas", two of which known as "Khamsateyn" and the third named "Jannate And", XVI century poet Abdi bey Shirazi wrote his first "Khamsa" as an imitative poem of Nizami. The first verses of the imitative poem that Abdi wrote to "Makhzan ul-Asrar" and called it "Mazhar ul-Asrar", says:

¹ M.D.Kyazimov. Followers of Nizami (problems in the Persian literature of the XIII-XVI centuries). Baku, Azerneshr, 1991. p. 6.

² Hamid Arasli. Navai and Azerbaijan Literature. // H.Arasli. Azerbaijani Literature: History and Problems. Baku, "Ganjlik", 1998. P. 674.

ور نه مرا این همه یارا کجا
من که و این رتبه کجا تا کجا
همچو نظامی دگری را رسد
این نه همه بیخبری را رسد¹

**If this is not the case, then where has come this skill (art) from? Me
and this level of art is far from each other.**

This cannot be achieved by everyone, but by those like Nizami.

As it is clear from the verse, Abdi bey Shirazi appreciates the wisdom of Nizami poetry and believes that every poet cannot reach this rank and level. The author of the XVI century, knowing as valuable even the intelligence of Nizami's soil (graveyard), calls the property of word as belonging to his clean (sacred) heart only.

وه چه نظامی که خرد خاک اوست
ملک سخن وقف دل پاک اوست²

**Nizami that intelligence and wisdom is in his soil
Property of word belongs to his clean heart**

The poet also continues his ideas in the following verses, giving his Ganja-origin teacher an important place in his work. One of the most interesting comparisons is putting side by side the word of Nizami and rejuvenating water of Khidr:

آب خضر رشحه ای از جام او
نایب وحی آمده الهام او³

**Rejuvenating water of Khidr is only a driblet of his glass
His inspiration has come like a helper of Revelation**

It is known that in classical Eastern literature, Khidr and Jesus Christ are mostly referred to as the symbols of giving life and granting vitality. Abdi Shirazi, in order to represent the power of Nizami's pen

¹ Abdi Bey Shirazi, Mazhar ul-Asrar. M. "Danesh". 1986, p. 34.

² Abdi Bey Shirazi, Mazhar ul-Asrar. M. "Danesh". 1986, p. 34.

³ ibid

(writing), and show that his works are like resources that disseminate love of life, simlizes and compares him with these images:

جامه او خضر مسیحا صفات

نامه او غیرت آب حیات¹

His (Nizami) pen is like a Christ-faced Khidr

His work is the honor of rejuvenating water

Abdi bey, who values the word and work of the great predecessor as a product of supernatural thinking, says that he benefited from the word of God:

نامه او کوست بحق رهنمای

خاسته از روی کلام خدای²

His work is a guidance to the path of God

And is raised from the word of God.

چون که بیانش ز کلام خداست

وصف توان کرد که معجزناماست³

Because his word is taken from word of God,

It can be said that it represents miracles

The poet, with a great admiration believes that Nizami poem is magic and miracle:

رگ همه را سحر بود در بیان

هست بیانش همه معجز نشان⁴

If all his words are magic

Then all of his expressions are signs of miracle.

Another interesting point draws attention in the section that Abdi Shirazi admires Nizami Ganjavi. It is known that of classical works begin with the verse “بسم الله الرحمن الرحيم” (in the name of God, the most Merciful), derived from the Holy Quran. But, of course, every

¹ ibid

² ibid

³ Abdi Bey Shirazi, Mazhar ul-Asrar. M. “Danesh”. 1986. P.34.

⁴ ibid

writer presents this verse in a unique way using special wording and phrases. Nizami Ganjavi begins his “Makhzan ul-Asrar” with the following verse:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
هست کلید در گنج حکیم¹

**In the Name of God, the most Merciful,
is the key to the heritag of the Wise (God)**

According to the poet “بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ” is the key to the heritag of God.

It is very interesting and remarkable that Abdi bey Shirazi also renames as a key to the Wise’s (God) heritage the Nizami’s “peotry style” that represents truth and fact, and refers to the brilliant predecessor’s famous word with a slight change in the meaning:

خامه نظمش ببيان سليم
هست کلید در گنج حکیم²

**The sound (logical) style of his expression and poetry
Is the key of the Wise’s heritage.**

In the literature of Turk nations, translators and followers of Nizami Ganjavi are also educated and trained such as the following: Fakhraddin Fakhri, Ahmadi, Sheikhi, Hamdullah Hamdi, Yahya bey Dukagjini, Feyzi, Seyid Feyzullah, Behishti, Chakeri, Rizvan, Navidzadeh Atayi.

It should be noted that Nizami Ganjavi’s innovation has not only affected the Eastern peoples literature, but also for centuries it has played a key role in the formation and development of literary-cultural relations between the various generations, predecessor-successor relationships, the transmission of poetic traditions, and determining the legality in the literary process. According to professor Ghazanfar

¹ Nizami Ganjavi. Makhzan ul-Asrar. Scientific and Critical Text written by Abdolkarim Ali Oghli Ali Zadeh. B. Publications of the Academy of Sciences of the Republic of Azerbaijan. 1960.

² Abdi Bey Shirazi, Mazhar ul-Asrar. M. “Danesh”. 1986, p. 34.

Aliyev: "The history of the literature of peoples ... of the Transcaucasus, Central Asia, Kazakhstan, ... Afghanistan, India, Bangladesh, Pakistan, Iran and Turkey, contains a wealth of material confirming the idea of how great the role of heritage of Nizami was in the development of individual literatures, making it possible not only to explore the problem of the genetic connections of the poetic school of Nizami with the outstanding representatives of the literature of the peoples of the East and characterizing these connections in terms of content and form, but to raise and try to solve the issue of typological education: what is the commonality between separate literatures in a vast region?"¹

Although Europe's first familiarity with Nizami Ganjavi's creativity was at the end of XVII century, but until the XIX century, this awareness was only limited to some brief and mostly incorrect and incomplete information and translations of some short poetry. During this period, the name of the poet and his works can be found in writings of travelers, diplomats and orientologists such as the Portuguese Pedro Teixeira (XVII), German Adam Oleari (XVII), French d'Érblø (XVII), Englishman William Cons (XVIII), Englishman Scott Worth (XIX), and Con Malkolm (XIX). A. Krymsky characterizes this phase of Nizamiology very correctly: "... Nizami stayed for Europe until the beginning of the XIX century almost one naked name. ... Only three or four years later (meaning 1818 – TB) Europe finally got some expressive ideas about Sheikh Nizami, even if it's still very insufficient. Did it in his Persian exquisite literature by Josef von Hummer"².

The study of Nizami's heritage in the European Literature based on scientific principles has begun with the monograph of the Hungarian orientalist Wilhelm Bacher in the German language "Life and Works of Nizami" (Leipzig, 1871). With this work, Vaxer raised interest in the innovation of Nizami in both Western Europe and Russia, and paved the way to some kind of translation and study of the

¹ Aliev G. Themes and stories of Nizami in the literatures of the peoples of the East. Moscow, "Hayka", 1985. p. 20.

² A.Ye.Krymsky. Nizami and his contemporaries. Baku, Elm Publishing House, 1981. P. 39

poet's works. Getting acquainted with the works of the Azerbaijani poet attracted the attention of representatives of European Oriental Studies such as Erdman, Sharmua, C. Atkinson, Dyube, A. Ruso, Auzli, G. Fleegel, A. Shrepren, U. Klark, Rie, G. Ete, and Pitti, also contributed to the study and propaganda of individual problems of the poet's creativity. Dr. Z. Allahverdiyeva talking about the mentioned period specifically emphasizes: "It is possible to call the XIX century the stage of Nizamiology in Europe".¹ It is no coincidence that in the XIX century the Russian orientalists also noticed the innovation of Nizami, and the well-known scholars P. Lerx and A. Krimsk included valuable essays about Nizami Ganjavi in their books. Of course among the Russian Nizamiologists, the correspondent member of the USSR E. Bertels has made a lot of efforts in the study of poet's innovation on the basis of scientific principles. The scholar also involved in studying the life and creativity of Nizami Ganjavi and also translation and publication of his works. Among his works, preparation of a scientific and critical text of Nizami Ganjavi's poem of "Iskandar Nameh" is given a special position. Among the Soviet scholars involved in the study of Nizami Ganjavi innovation, academicians such as Iosif Orbeli, N. Y. Marr, Professor Sh. I. Nutsibdze, I. S. Braginski, L. Klimovun, I. Y. Krachkovski, Viktor Goltsevi, L. Asatiani, A. S. Makovelsky and others can be mentioned.

The significance of these studies was also the introduction of the Azerbaijani poet to European writers and scholars. In this way the creativity of Nizami attracted not only the attention of European Orientalists, but also the giant literary figures of the Western world. Humanism ideas and Renaissance outlook that form the basis of Shakespeare, Dante, Petrarka, Bokkaço, Goethe, Shiller, Gotsi and other scholars' innovative works have been praised in the works of Eastern wisdom centuries ago.

¹ Zahra Allahverdiyeva. Formation and development of the Azerbaijan Nizamiology. Baku, Nurlan, 2007. p. 3.

Prof. Akbar Agayev, one of the first researchers of the problems of world literature, writes that we can find by chance the name of “Nizami” in the works of German writers Goethe and Heinze, and the French poet Theophil Gotie. Finally, the motifs and the plots of Nizami works are separate works are encountered in Western Europe writers such as Volter, Lesse, Gothie and Schiller.¹

Studying, monitoring and disseminating progressive traditions of the Nizami literary school in a completely different tradition and national-mental values has also played a role as a bridge in establishing reliable and long-term cultural and literary ties between the East and the West, and foundation of an initial and sound base for mutual understanding and dialogue. The main reason why Nizami Ganjavi’s innovation has been so extensively developed and loved in Europe and in other countries of the world for centuries, and overcame any language, religion and ethnic barriers is that the poet’s heritage is rich with humanistic values and human ideas.

The well-known German poet Y.V. Goethe, who had a special interest in the East, has also benefited from Eastern poetry as well as the great Azerbaijani Poet, Nizami Ganjav works in his creative work and specifically in his “West-östlicher Divan”, and along with the great experts of the East, he also mentioned Nizami Ganjavi and dedicated him poems. In a piece of a poetry of the German poet showing the distresses and sufferings of path of love, he refers to Nizami which is indicates that he is aware of the works of the Azerbaijani poet and admires his heroes.

*O Nisami! – doch am Ende
Hast den rechten Weg gefunden;
Unauflösliches, wer löst es?
Liebende sich wieder findend.²*

¹ Akbar Aghayev. Nizami and world literature. Baku, Azerbaijan State Publishing House, 1964, p. 7

² Examples from Y.V. Goethe, H.Hayne lyric and “West-östlicher Divan “. Translator Alakbar Qubatov. Baku. “Adiloglu” publishing house. 2007. P. 57.

*O Nizami! but in the end
You again found the right way;
Lovers, solve the impossible
And find each other*

The “Ameto” of Giovanni Boccaccio is composed under the influence of Nizami’s “Seven Beauties”. The plot of K. Gotsin’s “Turandot” and A.Lesat’s comic opera “The Chinese princess” was taken from the story of a Russian beauty in the book “Seven Beauties”, and the philosophical narrative of Volter’s “Khasis” was taken from the story “Good and Evil”.¹

Although the name of Nizami is not mentioned in works of Alighieri Dante, the author of “Divine Comedy”, Francesco Petrarca the creator of the most sensitive examples of Italian lyric poetry, and Shakespeare, the author of intense dramatic scenes in the world literature, but it can be clearly seen that the social, political and cultural issues– the rule of the state, relations between the ruler and nation, restoration of justice, moral perfection of man, the physical and intellectual freedom of personality, assessment of human labor, the right to love and be loved– that he has brought to literary life centuries ago are still continuing and developing. The precise explanation of this can be seen in the following considerations of eminent researcher Akbar Agayev: “The creativity of Nizami turned Azerbaijan into the homeland of humanity in the XII century, while at the same period, in the Western European countries, the ideas and thoughts of the Renaissance period were still in a state of a fetus. Hence, it is possible to say with certainty that Nizami is one of the most prominent predecessors in worldwide history who was raised in the Renaissance period”.²

The direct influence of the heritage of Nizami on the world nations’ literature is also connected with the translation of individual

¹ Fuad Gasimzadeh. National Honor. // “People’s newspaper”. January 16, 1992. P. 3.

² A. Agaev. Nizami and world literature. Baku, Azerbaijan State Publishing House, 1964, p. 64.

works of the poet into different languages. Naturally, here the medieval translations are also intended. In the Middle Ages, the poet interpreters were quite creative and free to the original text, and sometimes the controversies of whether they are translations, answers or imitative poems, are even continued till today.

As it is known, the translation of Nizami poems began with translation of “Khosrow and Shirin” into Uzbek by XIV century Uzbek poet, Qutb. In Eastern literature Nizami works are translated by Fakhraddin Fakhri, Ahmadi, Heydar Kharazmi, Sheykhi and the contemporary poet Camol Kemal and others.

The translation of Nizami Ganjavi works into European and Russian languages has been made by the following names: Franz Erdman, Kar Auzli, F. Sharmua, William Cons, Scott Worth, John Malcolm, Josef Hammer, C. Atkinson, J. Mol, L. Dube, A. Russo, G. Fluegel, A. Springer, Moris Carrier, Wilhelm Bacher, Paul P. Horn, E. Braun, Georgi Frilley, Ruben Levi, S.E. Uilson, Alessandro Bauzani, Q.H. Darab, Culi Scott Meysami, Elsi Mattin, George Hill, P. Antokolsky, Rustam Aliyev, Gazanfar Aliyev, Y. Bertels, K. Lipskerov, A. Tarkovski, N. Xatunsev, K. Burgel, R. Gelpke, Anri Masse, G. Pinchin, A. Corsun, T. Fors, R. Ivnev, M.N. Osmanov and others. It is noteworthy that translations of Nizami Ganjavi’s works into European languages is done even today. In 2019, selective sections from the poet’s “Seven Beauties” were translated into Slovakian by Lubomir Feldek and published in Bratislava. The miniatures drawn in the Middle Ages about poets’ works which are protected in the National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi in Baku, were also included in the book.

The following names are also involved in studying Nizami (Nizamiology) in Europe in the XX century: German Paul Horn, Englishman Edward Brown’s works, the Hungarian orientalist Houtsma, the Italian scholar A. Pogliaro, then the English-American

scholar A.Y.Arberi, the famous Czech scholar Yan Ripk, and Edinburgh University employee MV McDonald.

Here, it should be noted that one of the greatest services of the XX century Nizamiology was the development of scientific and critical texts and philological translations of poems of Nizami Ganjavi. In this regard the work of Azerbaijani, Russian and Iranian scholars should be specifically mentioned: Y.Ripka H.Ritter, A.Alizade, A.Alasgarzade, F.Babayev, T. Maharramov, R. Aliyev, Q.Aliyev, H.Mammadzade, M.Alizade, Y.Bertels, L.Xetaqurov, A.R. Arends, V.Dasstgerdi, B.Sarvatyan, B.Zanjani.

In recent years, the dissemination and accurate submission of Nizami Ganjavi innovation in the world is done by significant steps taken in 2013 by Professor Nargiz Pashayeva, rector of Baku branch of Moscow State University named after M.V.Lomonosov, and real member of ANAS, and her joint venture with Mugaddas Endrus a member of Oxford University Oriental Studies Institute, and Professor of New York University Robert Hoyland. As a result of this venture “The Nizami Ganjavi Programme for the study of languages and cultures of Azerbaijan and the Caucasus”, was established in Oxford, the most influential educational institution in the Western world, for the study of the rich historical and cultural heritage of Azerbaijan and bringing it to the international scientific community in the UK. One of the priorities of the Center is, of course, an international study of Nizami Ganjavi’s innovation, which is a symbol of Azerbaijan’s history, culture and literature. Undoubtedly, the services of academician Nargiz Pashayeva are very significant in naming the center after the brilliant poet (Nizami) and bringing his innovation to the center of attention of world’s most famous scholars. Nargiz Pashayeva notes in one of his speeches: “At the same time, I stressed that we can prove Nizami belonged to our people and demonstrate the facts, the works of the poet, and his sayings. We show that Nizami comes from Ganja, he

has Azerbaijani roots, and we show Turkic traces in his works. We also well understand and recognize that Nizami is the character of a large Islamic culture. He is a brilliant thinker of the East. Along with this, he is an outstanding representative of world culture. Valuable works by Nizami, processed by Azerbaijani scholars, should be distributed in Oxford”¹.

At the suggestion of Academician N. Pashayeva, a seminar on Nizami Ganjavi’s innovation was held at the well-known Bodlean Library where the poet’s manuscripts were also exhibited. One of the important actions of clear and correct introduction of Nizami Ganjavi’s creative works to the world is also done in Azerbaijan and Caucasus Studies Center by publishing the translation of Yevgeni Bertels’s “Nizami, the great Azerbaijani poet” for the first time in English language in Oxford Publication, the world’s largest publishing house. Besides, one of the first of the two scholars of the Nizami Ganjavi Program Center, is C.Uyte who is merely engaged in studying Nizami’s “Khamsa”.

Azerbaijani scholars continue to work diligently to promote and propagate Nizami Ganjavi’s innovation worldwide. In June 2017, an article by Academician Teymur Karimli entitled “Nizami and Shakespeare: Typology of Formation of Literary-phenomenon” was included in the permanent database of SCOPUS Scientific Indexing System based on the final opinion of the International Scientific Evaluation Council of the Elsevier Dutch Corporation. The article is accessible through using the Electronic Library of Nanjai University in China and going to the “View record in Scopus” link. Thus, libraries of prestigious science and education institutions (about 6000 large

¹ “On the official website of the University of Oxford, the Nizami Ganjavi Science Center of Azerbaijan and Caucasus was presented.” May 05, 2015. <http://msu.az/top/novosti/20150506065933129.html>

libraries), which are subscribers of the SCOPUS base, have created an opportunity to get acquainted with the article.

One of the other steps taken to investigate Nizami Ganjavi's heritage and propagate it in the world is the launch of the Nizami Ganjavi International Center by the President of the Republic of Azerbaijan, Ilham Aliyev, on December 23, 2011. In 2018 an international conference named "Contemporary interpretation of Nizami cultural heritage" was arranged by the Center and Association of Comparative Literature of Azerbaijan in presence of Orientalists and Nizamiologists from many countries around the world. Also, one of the interesting reports was the speech of Kamran Talatoff, Professor of Arizona University. Speaking on the topic of "The source of ethics and social beliefs of Nizami Ganjavi," the scholar said that from religious point of view the ethics of the brilliant poet is not far from metaphysical notions. In his writing, the poet basically used allegorical concepts in the form of comparisons. His style of allegory is different and of parable style. Comparisons and conformities in the poet's allegories are all based on imagery ideas and concepts.¹ One of the interesting points in Kamran Talatof's research on Nizami Ganjavi's innovation is criticism of the Soviet researchers' tendency to adapt the poet to the ruling ideology. In recent years among the scholars who are engaged in Nizami Ganjavi's creativity in the West the following names can be mentioned: Julia Scott Meysami, a teacher at the Faculty of Oriental Studies at Oxford University; Head of Middle East Culture and Languages Department at Oxio University, a well-known expert in the field of Persian poetry, professor Richard Davies; Kristine van Ruyumbeke, a Persian studies expert at Cambridge University; American scholar Michael Bari and others. The mentioned researchers,

¹ Kamran Talatoff. *Sublime Metier: The source of Nezami Ganjavi's ethics and social beliefs.* // *The interpretation of Nizami's cultural heritage in the modern era.* Baku, March 14-15, 2018. P.32.

disturbing these or other problems of Nizami's innovation, have admitted that he has grown up in the Azerbaijani literary environment, but has made mistakes about the national origin of the poet. Azerbaijani researchers have clarified these issues in the national and foreign scientific publications with strong evidence taken from the poet's (Nizami) works. In this regard, an article by Khalil Yusifli on Michael Barry's work entitled "An interpretation on Nizami's "Haft Peykar""¹ can be mentioned as an example: "Not to see the obvious and overt Turkish spirit in Nizami's works, to question whether he is Turkish or Iranian in his ethnic affiliation, is nothing else than denying the evident truth"².

As the academician Isa Habibbayli states: "there is no dispute or controversy over the fact that Nizami Ganjavi belongs to the world and to all humanity. In this sense, the West, as well as the East, also speak of Nizami as a genius creator of works reflecting universal ideals."³ Nizomiological studies conducted in the world show that Nizami Ganjavi's creativity, with its immortal human ideas and original, unique artistic features, for decades has had an undeniable influence on the development of all human culture, artistic-philosophical and aesthetic thinking, and even today it is one of the main poetic sources of creativity of contemporary writers.

The innovation of Nizami Ganjavi has influenced not only the literature of the peoples of the world, but also development of their culture, as well as the different types of art. This impact, of course, shows itself more in the art of painting and music. Nizami Ganjavi is

¹ Michael Berry .Commentary on Nizami's "Haft Peykar". 2006.Tehran.

² Khalil Yusifli. Some considerations about the book by American scientist Michael Barry's interpretation of Seven Beauties. // Philology issues. 2016, No. 8 .pp. 303-308.

³ Isa Habibbeyli. Great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi. //https://nuhcixan.az/news/cemiyet/75-boyuk-azerbaycan-sairi-nizami-gentivi

also one of the figures that painting masters resorted a lot. From this point of view, illustrations on the plots of Nizami's poems and miniatures decorating ancient manuscripts are especially remarkable.

Nizami Ganjavi, the gift of Azerbaijani people to the world and one of the causes of Azerbaijan's independence, integrity and rich culture at the present time, who has gained historical importance in the world, has long ago transcended the borders of national literature and transformed to one of the giants of world literature.

References:

Abdulla 2016: Abdulla, K. *We are all a Piece of Sun*. Literary and artistic sources of Azerbaijan multiculturalism. I book. Baku: Mutarjim, 2016.

Agayev 1964: Agayev, A. *Nizami and World Literature*. Baku: Azerbaijan State Publishing House, 1964.

Allahverdieva 2007: Allahverdieva, Z. *Formation and Development of the Azerbaijan Nizomology*. Baku: "Nurlan", 2007.

Aliev 1985: Aliev, G. *Themes and Stories of Nizami in the Literatures of the Peoples of the East*. Moscow: "Science", 1985.

Aragon 1962: Aragon, L. *Soviet literatures*. Paris, 1962.

Arasly 1998: Arasli, H. *Navai and Azerbaijan Literature*. H.Arasli. Azerbaijan Literature: History and Problems. Baku: "Ganjlik", 1998.

Arasly 1980: Arasli Nushaba. *Nizami and Turkish Literature*. Baku: "Elm" publishing house, 1980.

Arzumanli 1997: Arsumanli, V. *Worldly Reputation of Nizami*. Baku: "Azerbaijan Encyclopedia" NPB, 1997.

Bertels 1940: Bertels, E. *Great Azerbaijani Poet Nizami*. The publication of the USSR EA Azerbaijan branch. Baku, 1940.

Examples 2007: *Examples from Y. V. Goethe, H. Hayne Lyric and "West-östlicher Divan"*. Translator Alakbar Qubatov. Baku: "Adiloglu" publishing house, 2007.

Gasimzadeh 1992: Gasimzadeh, F. *National Honor*. "People's newspaper". January 16, 1992.

Habibbeyli: Habibbeyli, I. *Great Azerbaijani Poet Nizami Ganjavi*. <https://nuhcixan.az/news/cemiyyet/75-boyuk-azerbaycan-sairi-nizami-gentivi>

Karimli 2018: Karimli, T. *Nizami and Shakespeare. Typology of literary image formation (Majnun, Bahram, Hamlet)*. Interpretation of the cultural heritage of Nizami. Baku: "Science and Education" publishing house, 2018.

Karimli 2002: Karimli, T. *Nizami and History*. Baku: "Elm" publishing house. 2002.

Krymsky 1981: Krymsky, A. *Nizami and his Contemporaries*. Baku: "Elm" Publishing House, 1981.

Kyazimov 1991: Kyazimov, M. *Followers of Nizami (to problems in the Persian literary literature of the XIII-XVI centuries)*. Baku: AzarNashr, 1991.

Nizami: Nizami Ganjavi. *Haft Peykar*. <http://ganjoor.net/nezami/5ganji/7peykar/sh6/>

Nizami 1960: Nizami Ganjavi. *Makhzan ul-Asrar*. Scientific and Critical Text written by Abdolkarim Ali Oghli Ali Zadeh. B. Publications of the Academy of Sciences of the Republic of Azerbaijan, 1960

Shirazi 1986: Abdi Bey Shirazi. *Mazhar ul-Asrar*. M: "Danesh". 1986.

Talattof 2018: Talattof, K. *Sublime Metier: The Source of Nezami Ganjavi's Ethics and Social Beliefs*. The interpretation of Nizami's cultural heritage in the modern period. Baku, 14-15 March, 2018. P.32.

Yusufli 2014: Yusufli, K. *Nizami Ganjavi and his "Seven Beauties" poem*. Nizami Gancavi. Seven Beautiful. Translated by Khalil Yusufli. Baku, Nurlan, 2014.

Yusufli 2014: Yusufli, K. *Some Considerations about the Book by American Scientist Michael Barry's Interpretation of Seven Beauties*. Philology issues. 2016, No. 8. pp. 303-308.

Nushaba Arasli

(Azerbaijan)

Nizami and Turkish Literature

The literary activities of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, marked by world fame, had a great influence on the spiritual heritage of many cultures, including Turkish belles-lettres, made an extremely important role in the creation and development of Turkish epic poetry. It is known that in his “Khamsa” (Quintuple) Nizami glorified motherland with love and with deep sympathy he elucidated the traditions and customs of his native people. The life peculiarities of the Azerbaijani people and the Azerbaijani attitude to the world clearly shown in his poems. The widespread use of Azerbaijani folk-lore literature and respect for the customs and traditions of other peoples contributed to its even greater recognition among the Turkic-speaking peoples. That is why the literary heritage of Nizami received such a free artistic reflection in Turkish literature, enriched Turkish folklore with moral and ethical themes, became a standard in the glorification sublime love and heroism, creating images of lovers, people of labor, skilled craftsmen, etc.

A number of poems on the themes of Nizami were created in Turkish literature. The images of Farhad, Shirin, Khosrov, Leyli, Majnun, Bahram, Iskandar, and others became popular heroes of Turkish folk-lore. A number of poets have been appeared in Turkish belles-lettres taking the pen-name “Nizami”. The influence of the greatest poet also had an impact on Turkish lyrics.

Nizami’s use of words and terms related to the life of the Turkic people and to the ancient Oghuz-Kipchak traditions, the wide use of Turkic proverbs and sayings greatly facilitated the translation of his works into Turkish. That is why Nizami’s poems were translated as early as the beginning of the 14th century by most of the poets writing in Turkish in the form of distich. In particular, those who developed Nizami’s themes often acted as translators themselves, introduced into their works some chapters and legends from Nizami’s poems, sometimes exactly reproducing certain passages and couplet. Such Turkish follow-

ers of Nizami as Ahmadi, Jalili, Ahmad Rizvan, Hamdullah Hamdi, and others, to a certain extent, were also his translators. This tradition had a great influence on the emergence and development of Turkish translated literature, enriched the poetics of the Turkish distich.

Nizami's poems were again and again translated completely into Turkish, by such talented Turkish translators as Qutb, Fakhri, Sheikhi, and Eshgi. Nizami's poems were spread in Turkey through prose translation. In the 16th century, Shami Uskublu made a prose translation of "Khamsa" and has provided it with commentaries. Later in his "Terjume-ye-hekayete – "Haft peikar", Emin Yumni gave a prose translation of the "Seven Beauties", in accordance with the literary canons of the era and additions coming from folk-lore literature. In its time, this translation became widely known. Again translated into Persian, it was further disseminated.

The influence of Nizami's literary activities on Turkish literature was also evident in the field of poetic form and genre. In Turkish literature, as in the literature of the Persian, Uzbek, Kurdish, and other Eastern peoples, the creation of works on the theme of Nizami was regarded as a creative examination. The honor of being the author of "Khamsa" was perceived by the masters of the word, who believed in the greatness of poetic power, as the highest point of mastery, a triumph in the world of art. Such representatives of Turkish literature as Behishti, Hamdullah Hamdi, Ahmad Rizvan, Yahya Tashlichaly, Jalili, Lamii, Atayi, and others are known as the authors of "Khamsa". The Turkish creators of "Khamsa" regarded their great predecessor with a sense of deep gratitude, proudly declared that by creating the "Quintuple" they had passed a serious test before such a master of the poetic word as Nizami was. The remarkable poet of the 16th century Jalili expressed the following about the refraction of Nizami's themes in his work:

Budur peyveste bu gönlüm meramı,
Kolam həm-pənce-i gəne-i Nizami. (1, 270)

This is the constant desire of my heart –
To compete with Nizami's treasury.

Here is how the Turkish poet Behishti expresses the idea of creating a nezire on Nizami's "Khamisa":

Yazdım hele ben cevab-i Hamse,
Dimedi dahi bu dilde kimse. (1, 270)
I wrote such answer to "Khamisa",
Before nobody made in this language.

One of the famous poets of the 17th century Atayi Nevizade said about the formerly tradition of the great poet:

Hamse erbabına edüp taklid
Eylədim pencegiri-i xurşid. (2)
Imitating the owner of the "Quintuple",
I've been trying my hand with the sun.

The tradition of creating "Khamisa" was continued in the Turkish literature and by way of prose. Its representatives Jalili, Bursaly, and Nargisi became famous as the authors of the prose "Khamisa".

Nizami's influence on Turkish literature was quite long: from the Middle Ages to the present period. In one article, it is impossible to cover such a long period, to analyze every poet who belonged to the literary school of Nizami, to consider all the artistic samples created under his influence. That is why we shall dwell here only on those characteristic features which connected Turkish poets with the work of Nizami, on the stages of development of Turkish literature directly related to those innovations in form and content which were introduced into it by Nizami's poetics, and on their further development in close interaction with the specific features inherent in this literature.

If we trace the stages of the emergence and development of the Turkish distich, we can see that the theme of Nizami had been repeatedly developed by Turkish poets since the 14th century. The great poet enriched Turkish belles-lettres primarily thematically. Under the direct influence of his work in Turkish epic poetry emerged a whole cluster of poems: "Mahzanul-asrar", "Munkajul-abrar", "Gulshanul-anvar", "Ganjineyi-raz", "Nafhatul-azhar", "Khosrov and Shirin", "Farhad and

Shirin”, “Farhadnameh”, “Leyli and Majnun”, “Gulshani-ushshak”, “Haft peikar”, “Haft seyare”, “Haft khan”, “Iskander-Nameh”, etc.

Here we would like to note that such a frequent reference to Nizami’s themes in Turkish literature, conditioned by the literary and aesthetic needs of the era, resulted from the increasing interest of people in Nizami’s heritage and the need for Turkish poets to familiarize the general public with the work of Nizami in their native language. The famous representatives of Turkish literature, trying to demonstrate their poetic talent and to prove that the Turkish poetic language is quite capable of creating beautiful examples of art, reproduced in their native language the unique pearls created by the poetic genius of the East.

The Turkish masters, who turned their eyes to Nizami’s poetry, saw in it a literary standard, the source of spiritual power. They gave special importance to studying and comprehending the secrets of Nizami’s poetic skill and penetrating into the depths of his poetics. They analyzed his poems, tried to comprehend his couplet, put forward their judgments. Many Turkish poets who created distich remembered Nizami first and spoke with admiration about his poetic power. Let us take, for the patterns, the work of the 16th century Turkish poet Atayi “Selim-Nameh”. Though the author refers to a completely different subject, nevertheless, he, first of all, remembers Nizami:

I kiss the dust of the feet of the dear Sheikh,
I strive for the spirit of Nizami.
In a moment of poetic eloquence
Shows a prophetic miracle.
Brides of meaning from non-being intimacy
One by one invites with the creak of his pen.
Saying became his Khyzr, ink – darkness.
He extracted the pearls from the living water.
Wherever his mind shines,
From the meaning forms a treasure.
Every point touched by his pen,
Becomes the pupil of the eyes of the epoch.
If the saying begins to praise him,
He will not be able to take his head out of the sea of his praise. (3)

A number of other examples can be cited to demonstrate the deep reverence for Nizami by Turkish poets.

Nizami's creative works enriched Turkish epic poetry ideologically and played an exceptional role in saturating it with humanistic social and universal ideals. The Turkish poets with pride and admiration traced the presence of the great Nizami's ideas and thoughts in their works, put forward their judgments, consonant with the statements of their genius predecessor about the high purpose of man. The problem of man found its artistic embodiment in a significant part of the works created on the themes of Nizami, especially those that were created in response to the "Storehouse of Mysteries".

The great poet's views regarding the enormous spiritual potential and perfection of man, didactic judgments about the need to instill in him lofty moral principles were widespread in the works of representatives of Turkish literature, organically related to the works of Nizami.

Representatives of the Turkish distich highly respected the immortal thoughts of the poet about the welfare of work, about human achievement, which first sounded in Oriental poetry. It is no coincidence that the image of the indomitable Farhad has been inspired with inspiration in Turkish poetry. Turkish masters of the word – Korkut Shahzadeh, Nami Lamy, and others created the poems "Farhad and Shirin", "Farhadnameh", dedicated to praising the feat, life, and love of Farhad. The theme of labor occupies a special place here. It can be traced, in particular, in the poems that were a response to Nizami's "Storehouse of Mysteries". They condemn idleness, laziness, sluggishness, parasitism.

The Turkish poets thoroughly developed the idea of the usefulness of the sciences, respectfully developing the views of the Nizami in their works. The prominent successors of the literary school of Nizami, such as Ahmadi, Gulshahri, Jalili, Y. Tashlychaly, Lamii, etc., have paid much attention to this issue in their works.

One of the most important social and political problems borrowed from Nizami by Turkish poets and peculiarly refracted in their work was the problem of justice. In the works of Y. Tashlychaly "Gulshanul anvar", "Ganjineyi-raz", Atayi "Nafhatul-azhar", written under the direct

influence of Nizami, special attention was paid to this issue. Ahmad Rizvan, in his “Khosrov and Shirin”, speaking of a noble, just ruler, warmly approves of the fair treatment of his subjects by the Shah, who compensated them for the losses his servants had inflicted. In the scene of Khosrov’s coronation (“Khosrov and Shirin”), Jalili notes that Umid Bozorg taught him a fine/ wonderful lesson of justice. From the sage, who instructs the ruler to adhere to justice, to distribute positions according to the merits of man, not to allow immoral people to come to power, not to enrich the treasury at the expense of the property of the poor, etc., the poet seems to be in solidarity with his great predecessor.

Following Nizami, Ahmadi describes Iskender’s entourage in the same detail, emphasizing the merits of the scientists and philosophers who are close to him in ruling the country, pinning his hopes on the activities of enlightened people who care about the welfare of the people.

The Turkish poets were aware of the great merits of the great poet in the history of the development of verbal art. Y. Tashlichaly, who called poetry the world’s most valuable treasure, expressed judgments consonant with the thoughts of Nizami, persuaded his contemporaries poets, who wrote praising odes, not to waste their talent on them, not to belittle the high value of poetry, not to betray the poetic behests of the immortal Nizami and his worthy successors – Khosrov Dahlavi, Jami and Navoi. The same thought can be traced to Ataya’s work “Nafhat-ul-Azhar”.

The wide dissemination of the theme of love in Turkish distich and its enrichment with universal human ideals is also associated with Nizami Ganjavi’s name. In this regard, the most characteristic works were created in response to the poem “Khosrov and Shirin”.

Nizami’s another poem “Leyli and Majnun” dedicated to the theme of love, was also perceived with admiration by Turkish poets. This plot, in the form of a legend, entered the works of Ahsik Pasha’s “Garibname” and Gulshahri’s “Mantik ut-teir”. In later centuries, Shahidi, Behishti, Ahmad Rizvan, Hamdi Larendeli, Jalili, Kadimi, Hamdullah Hamdi, and other Turkish poets created remarkable poems on this theme. Like Nizami, they depicted the spiritual victory of pure, lofty love over stagnation and fanaticism, accompanied by poetic statements containing humanis-

tic ideas about individual freedom and condemned the society of men, hostile to natural human aspirations.

The Turkish poets perceived the question of further refraction of the great poet's dream of seeing women as dignified and respected members of society as an essential necessity. This dream even more enriched the Turkish distich with new progressive ideals. Turkish poets have developed high thoughts which were consonant with Nizami about the heroism and mind of women. Sheikhi in the poem "Khosrov and Shirin" describes how Shirin, in search of her absentee lover, alone, on horseback, shows unparalleled courage in a duel with a lion that attacked her. In most of the poems of the same name created after Sheykhi, this motif is also reproduced.

A woman's mind and courage are also shown by Ahmedi in "Iskandar-Nameh". Here's what he writes:

There are many women who are exalted above men,
There are also men who are dead compared to women. (4, 292)

The Turkish poets masterfully implemented in their works the advanced creative method of Nizami, who connected the events he took from ancient sources with his era, with the problems of modernity, who taught his contemporaries do not to forget the instructive lessons of history. Though the remoteness of the eras to which the representatives of the Turkish distich addressed, associated with the literary tradition of Nizami, they nevertheless reproduced the shortcomings of their time and touched upon its urgent problems. Thus, for example, Jalili, in accordance with the mood of the legends recreated in the poem "Khosrov and Shirin", often returns to his time, complaining of indifference to art and feat. Ahmed's "Iskandar-Nameh" contains quite frequent statements about his time. The turbulent era in which the poet lived, characterized by the struggle for territorial conquest and domination, boundless oppression and injustice, aggravation of religious contradictions and ideological struggle, was clearly reflected in his poem. In recounting past events and vividly portraying the wise activities of just rulers, the poet speaks grievously about his contemporaries and expresses his critical views.

I wonder why the people of today
Overthrow and burn everything? (4, 90)

Nizami's work influenced Turkish poetry not only in terms of a high attitude towards poetic art, a glorification of earth love and people's spiritual beauty, respect for his work and valor. Along with the above-mentioned high ideals, it also strengthened such progressive motives as a courageous attitude towards the injustices of his time, condemnation of the flaws of contemporaries, protest against the ugliness of the negative aspects of life.

The Turkish followers of Nizami's literary school approached his traditions creatively, in terms of the tasks of their time. They having grasped the relevance of poetic art, refracted its immortal ideals in accordance with the specific features of Turkish literature, conditions and life, and enriched them with local color and contemporary issues. The Turkish poets, each distinguished by their own consideration of "Khamsa" and its individual themes, at the same time demonstrated an individual creative style, talent, poetic skill, took pains to avoid blind copying, conducted creative researches, turned to historical chronicles, wrote about their era, in short – put forward problems that occupied the minds of their contemporaries. That is why the Turkish poems created in the Middle Ages, characterized by the identity of their themes, differing from their predecessors, did not repeat each other, differing by the creative imagination and poetic art of their authors. At the same time, it is an undeniable fact that the more than fifteen poems created in response to Nizami's "Storehouse of Mysteries" on the theme "Khosrov and Shirin", as well as numerous "Leyli and Majnun", "Haft peikar" and "Iskandar-Nameh" are united with each other by one feature – the connection with Nizami's creativity. And no matter how original they were in the developing the themes of their great predecessor, all Turkish poets learned from the school of Nizami's poetic prowess.

The traditions of the great Azerbaijani poet make themselves felt not only in the works on the themes of his "Khamsa", but also in those that stand apart in this respect. Nizami's views on love, judgments on spiritual freedom, high morality and justice are reflected in the works

“Garib-Nameh” by Ashiq Pasha, “Mantik ut-teir” by Gulshahri, “Jamshid and Khurshid” by Ahmadi, “Yusif and Zuleykha” by Sheyyad Hamzi, Hamdullah Hamdi, etc.

Thanks to its profound humanistic content, Nizami’s art even today enriches Turkish belles-lettres, contributes to the strengthening of high humanistic ideals put forward by the progressive art of Turkey, calls for a happy future for all people. In his poem “The Legend of Love”, created and based on Nizami’s motives, Nazim Hikmat, considering the traditions of the greatest humanist poet from the perspective of the tasks put forward by modernity, enriched the image of an unbendable hero, selfless lover with new positive traits of character, created by Nizami.

The contemporary Turkish poet Shahin Uçar in his work “Fantasy and Reality”, expressing his attitude toward the present era, borrows from Nizami’s poem “Storehouse of Mysteries”, a symbolic episode in which owls rejoice in the deeds of the Shah, who has turned the entire country into ruins:

Tomorrow I will create a story,
You will hear about one wedding:
There were two owls who haggled
Over a few ruins and ruined villages,
Given as a dowry to the bride.
At this time, the one who had been matchmaking said:
“Leave the trade, pray for the shah-
If only your desire is for ruins.
As long as this Shah exists in the country.
Let there be this Shah and this time,
And you ask me for a thousand ruins”. (5, 136)

Here is reproduced the main part of the story titled “The Story of Anushiravan and his Vizier”. In this story Nizami pursued the noble goal of influencing the rulers, to call for justice, while speaking of the horrors inflicted by despots. The use of this instructive episode by Shahin Uçar clearly indicates that the advanced traditions of Nizami, who enriched the history of artistic and philosophical thought of the East, are still relevant today and have not lost their effective, transforming power.

References

Ahmedi. Ahmedi. İskendername. Bibliotheque Nationale. Service photographique. Roma. 15. 862.

Adayi. Adayi. *Selimname*. B-1923
13329

Levend 1959: Levend, A.S. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında "Leyla ve Mecnun" hikayesi*. Ankara, 1959.

Nevizade Atayi 1974: Nevizade Atayi. "*Heft Han*" *mesnevisi*. İnceleme metn Dr. Tuğut Karacan. Ankara, 1974.

Sheyda 1980: Sheyda. *Divan*. Sivas, 1980.

რუსთაველის და ნიჟამის ესთეტიკური
შეხედულებები



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-255
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-030
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

ივანე ამირხანაშვილი
(საქართველო)

**ნიზამი და რუსთაველი:
დრო და ესთეტიკური მრწამსი**

ესთეტიკა, როგორც მხატვრული შემოქმედების ფილოსოფია, კულტურულ-ისტორიული მოვლენაა და მის ფორმებს დრო, ეპოქა და საზოგადოებრივი განვითარების დონე განსაზღვრავს. ლიტერატურის ესთეტიკა, მაღალი გაგებით, მსოფლიო-ისტორიული პროცესის შედეგია და ამიტომ არ შეიძლება ის განვიხილოთ როგორც მხოლოდ ერთი რომელიმე ეროვნული ან რეგიონული კულტურის საკუთრება. ესთეტიკური აზროვნების განვითარებას აქვს თავისი დროითი და მსოფლმხედველობრივი ეტაპები, რომლებიც გამოირჩევა აღქმის მრავალფეროვნებითა და ტიპოლოგიური მსგავსებებით. ერთ-ერთი ასეთი პერიოდია XII-XIII საუკუნეები, მსოფლიო კულტურის განვითარების ის პერიოდი, როდესაც იქმნება, ასე ვთქვათ, წყალგამყოფი შუა საუკუნეებსა და ახალ დროს შორის. ეს ის პერიოდია, როდესაც იწყება საზოგადოების სეკულარიზაცია. რელიგიური იმპერატივი ადგილს უთმობს საერო მოტივაციებს. შესაბამისად, ძვრები მიმდინარეობს ლიტერატურაშიც – იცვლება კანონი, მაგრამ არ იცვლება დამოკიდებულება კანონის უზენაესობის მიმართ. ტექსტის ფორმა და შინაარსი კონვენციურობის, კანონიზირების ახალ ჩარჩოებშია მოქცეული, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ავტორი კარგავს თავისუფლებას, პირიქით, ნორმატიულობა ხელს უწყობს ავტორს, თავისუფლად გამოხატოს იდეალები, რომლებსაც ახალი საზოგადოებრივი გემოვნება უკვეთავს.

აღნიშნული კულტურული გრადაცია საქართველოსა და აზერბაიჯანში ერთდროულად მოხდა და, რა თქმა უნდა, შეგვიძლია ვისაუბროთ ტიპოლოგიურ მსგავსებებზე, ისევე, როგორც განსხვავებებზე, მაგრამ, ჩვენი აზრით, მთავარი მაინც ის გახლავთ, რომ განისაზღვროს რაობა ამ საერთო კულტურული

მოვლენისა, რომლის საუკეთესო გამომხატველნი არიან ნიზამი და რუსთაველი.

თავის დროზე საინტერესო იყო ნიკოლაი კონრადის მიერ წარმოდგენილი აღმოსავლური რენესანსის კონცეფცია, რომელიც წარმოაჩენდა მსგავსებათა მთელ კასკადს იაპონიიდან პირენეებამდე (კონრადი 1966: 451). მართლაც, საგულისხმოა, როდესაც იტალიიდან ძალიან შორს აღმოაჩენ რაღაც ისეთს, როგორიც არის ჰუმანიზმი, აზრის სეკულარიზაცია, რაციონალიზმი, პიროვნების ავტონომიურობა და მისთანანი, მაგრამ აუცილებლად უნდა დავეთანხმოთ იმ აზრს, რომ არსებითია არა მსგავსებანი, არამედ ტიპოლოგიური ურთიერთმიმართებანი (ბატკინი 1969: 107).

არსებობს თუ არა აღმოსავლური რენესანსი? იყო თუ არა რენესანსი საქართველოში? ეს შეკითხვები დღესაც დაისმის, მაგრამ საკამათო აღარ არის, რომ აღორძინება, რენესანსი არსობრივად დასავლური მოვლენაა, რადგან სწორედ დასავლეთში აღორძინდა ის, რაც შუა საუკუნეებში დაკარგული იყო – ანტიკურობა, ანტიკურობის ესთეტიკა.

რა აღორძინდა აღმოსავლეთში, ძნელი სათქმელია. ჩვენთან მართლაც შეიქმნა თვისობრივად ახალი, მაგრამ ეს არის უფრო იმანენტური პროცესი, ვიდრე კონკრეტული რაღაცის აღორძინება. ამიტომ უმჯობესია ამ მოვლენას ვუწოდოთ ჰუმანიზმის მსოფლმხედველობა და არა მაინცდამაინც რენესანსი.

შალვა ნუცუბიძე, რომელსაც ეკუთვნის ვრცელი მონოგრაფია აღმოსავლური რენესანსის შესახებ, ამტკიცებდა, რომ ნიზამის, რუსთაველისა და ხაგანი შირვანის შემოქმედებაში გამოვლენილი რენესანსული იდეოლოგია საერთო წყაროებიდან უნდა მომდინარეობდეს. მისი აზრით, ეს წყაროებია აღმოსავლეთის ისლამური ფილოსოფია, ხალხური პოეზია და ნეოპლატონური ფილოსოფია (ნუცუბიძე 1976: 375).

რამდენადაც ჰიპოთეტურია ეს მოსაზრება, იმდენად რთულია მისი დასაბუთება.

მეთოდოლოგიურად სავსებით მართებულია ნიგია რეფენდივას მოსაზრება, რომ ჩვენ უნდა დავადგინოთ, ესა თუ ის უნივერსალია რამდენად გვეხმარება იმაში, რომ კულტურის ისტორიის საერთო პროცესები გამოვავლინოთ ეროვნულსა თუ

რეგიონულ კულტურებში მიმდინარე იმანენტურ პროცესებში (ევენდიევა 2000: 13-14).

როდესაც საერთო კულტურულ პროცესებზე ვსაუბრობთ, პირველ რიგში, ვგულისხმობთ პრაქტიკულ კავშირ-ურთიერთობებს. ეს კავშირები რეალურად არსებობდა. მაგალითად, ნიზამის ახლო ურთიერთობა ჰქონდა საქართველოსთან. ზოგი მკვლევრის ვარაუდით, მას ქართული ენაც უნდა სცოდნოდა. ნიზამის ლირიკულ ლექსებსა და პოემებში ხშირად იხსენიება საქართველო, მისი გეოგრაფიული პუნქტები და ისტორიული პირები. იყო ლიტერატურული შინაარსის ურთიერთობებიც (გვახარია 1995: 12).

გარდა ამისა, ცნობილია, რომ ხაგანი შირვანი ხშირად სტუმრობდა საქართველოს. როგორც ხაგანის ლექსებიდან ირკვევა, მას ბევრი მეგობარი ჰყოლია დასავლეთ საქართველოში, სადაც ქართული ენაც შეუსწავლია.

ნიზამისა და რუსთაველის შემოქმედების მსგავსების პირველი ნიშანი, დილარა ალიევას აზრით, არის ერთნაირი შეხედულება ადამიანზე, როგორც შემოქმედსა და თავისი ბედის გამომხატველზე; შემდეგი ნიშანია ჰეროიკული პერსონაჟების რომანტიკული სულისკვეთება; მათთვის სიტყვა არის სამყაროსა და საკუთარი თავის შემეცნების საშუალება; ორივე პოეტისთვის სიყვარულის კონცეფცია არის ფილოსოფიური კრედო, რომლის მეშვეობით წარმოადგენენ ჰუმანისტურ იდეალებს; აგრეთვე, ქალი, როგორც ესთეტიკური იდეალის გამომხატველი; ჰარმონიული საზოგადოების შექმნის იდეა და ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის დამკვიდრება (ალიევა 1989: 90).

კონკრეტულ მსგავსებებზეც შეიძლება საუბარი. მაგალითად, პოემა „ხოსროვი და შირინის“ ერთ-ერთ თავში („შირინის გამეფება“) ნათქვამია, შირინმა ისეთი სამართლიანობა და წესრიგი დაამყარა, რომ:

„წყალს ერთად სვამდნენ მის სამწყსოში მგელი და ცხვარი“ (ნიზამი 1964:189); რუსთაველის გმირებმაც ისეთი ჰარმონია დაამყარეს თავიანთ სახელმწიფოებში, რომ:

„შიგან მათსა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“.

(რუსთაველი 1966: 295)

ნიზამისა და რუსთაველის პოემებს აერთიანებს ლხინისა და განცხრომის კულტი და ამ კულტის სიმბოლო – ღვინო; საჩუქრების გაცემა – დიდსულოვნების, კეთილდღეობისა და კეთილშობილების ნიშანი; პერსონაჟების სილამაზის მეტაფორებად მზისა და მთვარის გამოყენება; სიგიჟე, როგორც სიყვარულის კორელატი; გულში გაჩენილი ცეცხლი – სიყვარულის მეტაფორა; სხვადასხვა შინაარსის მეტაფორებად ძვირფასი ქვებისა და მინერალების გამოყენება.

ორივე პოეტი იყენებს მწვანით შემოსილი გრძნეულის სახეს. ნიზამი პოემაში „ხოსროვი და შირინი“ (თავი „ამაღლება ფაღლამბარისა“) ანგელოზის შესახებ წერს:

„დააგდო ზეცა შემოსილითა ტანზე მწვანითა“.

(ნიზამი 1964: 420)

შოთა რუსთაველი:

„მან გრძნეულმან მოლი რამე წამოისხა ზეცა ტანსა“.

(რუსთაველი 1966: 235)

„ისკანდერნამეში“ არის ერთი პერსონაჟი – ნისტანდარჯიხანი, მზეთუნახავი, რომელსაც ისკანდერს მიაერთმევენ. ნიზამის ნისტანდარჯიხანი და რუსთაველის მზეთუნახავი ნესტან-დარეჯანი იმითაც ჰგვანან ერთმანეთს, რომ ორივე ტყვედ იყო ჩავარდნილი და გმირებმა გამოიხსნეს.

ერთი სიტყვით, არის ზოგიერთი რამ საერთო მათ შემოქმედებაში, თუმცა კონცეპტუალური მნიშვნელობა აქვს არა მსგავსებას, არამედ განსხვავებას როგორც ორიგინალობისა და თავისთავადობის ნიშანს.

ცნობილ ირანისტს, მაგალი თოდუას მოჰყავს ინდოელი ფილოლოგის შიბლი ნო' მანის სიტყვები: „ფირდოუსი ბრძოლის ველის კაცია და სამიჯნურო ამბების გალექსვა არ ძალუძს; საადი სატრფიალო და დიდაქტიკური პოეზიის მოციქულია, მაგრამ საქმე ომზე რომ მიდგება, უძლური ხდება...“, ხაიამი მხოლოდ ფილოსოფიაშია ოსტატი; ჰაფიზი ღაზელებითაა ცნობილი და მეტი არაფრით; ნიზამის კი ომის, მოლხენის, სიყვარულის, ფილოსოფიის, დიდაქტიკის სფეროში უწერია და რაც უწერია, განუმეორებელია“ (თოდუა 1964: 16).

ნიზამის მხატვრული სამყარო ორი ძირითადი არსისგან შედგება. ეს არის მიწიერი სამყარო და ზეციური სამყარო.

„ხამსეში“ ეს თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი. ამქვეყნიური სინამდვილის მთლიანობას ქმნის ყოველი ხილული თუ არახილული არსი: ერთი მხრივ – ადამიანები, ფლორა, ფაუნა; მეორე მხრივ – მითიური და ზღაპრული არსებები, რომლებიც გამოყენებულია შედარებების, მეტაფორებისა და სხვა პოეტური სახეების სტრუქტურის ასაგებად. მოუხელთებელი ფრინველი **ანკა** მარტოობის სიმბოლოა, მძლავრფრთებიათი **სიმურგი** სიამაყესა და კეთილშობილებას გამოხატავს, სამეფო ჩიტი **ხუმაი** – ბედნიერებას, დამის ფრინველი **შაბავიზი** – სიფხიზლეს.

„ხოსროვი და შირინი“ გვთავაზობს ბუნების პეიზაჟებისა და წელიწადის დროთა აღწერას. გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი წარმოდგენილია მხატვრულ-ემოციურ სურათებად, რომლებშიც ბუნება და ადამიანი ერთ მთლიანობას წარმოადგენს და შორს არ არის იმ ესთეტიკური საზრისისაგან, რომელიც მოგვიანო ხანაში ჩნდება ანტონიო ვივალდის, იოზეფ ჰაიდნის, პეტრე ჩაიკოვსკისა და სხვათა შემოქმედებაში.

მიწიერი სამყაროს საპირისპირო სივრცეა ზედა მხარე, ცარგვალი ანუ კოსმოსი. ეს არის მეტაფორიზებული სივრცე, რომლის ბინადრები არიან მზე, მთვარე და ვარსკვლავები. არიფ ჰაჯიევის განმარტებით, ნიზამის ზეციური სამყარო – ეს არის მითოლოგიზებული სივრცე, ლიტერატურულ-მხატვრული, ესთეტიზებული სამყარო, ღვთის შესაქმნის, როგორც სილამაზის, სამყოფელი და გამოვლინება (ჰაჯიევი 2000: 112).

არიფ ჰაჯიევის დაკვირვებით, „ხამსეში“ ბუნების სილამაზე ვლინდება გრძნობად-საგნობრივი ფორმების მეშვეობით. ამისათვის ავტორი იყენებს ისეთი მეტალებისა და მინერალების თვისებებს, როგორებიცაა მარგალიტი, ლალი, ზურმუხტი, აქატი, სარდიონი, საფირონი, ფირუზი, იაგუნდი, ქარვა, მარჯანი, ოქრო, ვერცხლი, ალმასი, მუშკი, ამბრი, ქაფური და სხვა. ისინი ამშვენებენ სამყაროს და, ამდენადვე, წინა პლანზე მოიწვევს ბუნების ესთეტიკური ფასეულობის პრობლემა (ჰაჯიევი 2000:85).

„ისკანდერ-ნამეში“ ჰორონიმები (ქვეყნების დასახელებები, სახელწოდებები) გამოყენებულია სტილისტური ფიგურების

შესადგენად, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების შესაქმნელად (ჰაჯიევა 2004: 142).

ნიჰამის პოემები უნდა განვიხილოთ როგორც გარკვეული სისტემა, რომელიც შედგება ერთმანეთთან დაკავშირებული ისეთი კომპონენტებისაგან, როგორებიცაა თემა, იდეა, ფაბულა, სიუჟეტი, სახეთა სისტემა, კომპოზიცია, სტილი და ენა, რომლებიც წარმოადგენს ერთ მთლიანობას.

ამ ორიგინალური სისტემის იდეურ-თემატური შინაარსის ანალიზისას წინა პლანზე მოიწევეს სისტემის ერთეულთა შორის კავშირის საკითხი. კონკრეტულად რომ ვთქვათ, ყველა ბგერას, სიტყვას, ფრაზას, ტროპის სახეს თუ სხვა ფორმას თავისი დანიშნულება აქვს. მათ შორის, ერთ-ერთი საკითხია საკუთარი სახელების გამოყენება.

„საკუთარი სახელები, ისევე, როგორც ნაწარმოების დანარჩენი კომპონენტები, შედის მის ცოცხალ ქსოვილში და ასრულებს ისეთ მნიშვნელოვან ფუნქციებს, როგორებიცაა ემოციურ-ექსპრესიული, სტილისტური, ონომაპოეტური, რაც საშუალებას გვაძლევს ღრმად ჩავწვდეთ თხზულების საზოგადოებრივ-ფილოსოფიურ და იდეურ-თემატურ არსს“ (ჰაჯიევა 2010: 4).

ამ კონტექსტში შეგვიძლია განვაზოგადოთ ევგენი ბერტელსის აზრი, რომელსაც იგი „საიდუმლოებათა საგანძურის“ განხილვის დროს გამოთქვამს: ნიჰამის მთავარი პოეტური ამოცანა – ეს არის ის, რომ გაზარდოს, აამაღლოს თითოეული სიტყვის მნიშვნელობა, მისცეს მას ხვედრითი წონა, გავლენა მოახდინოს მკითხველის ნებაზე და შეაგუოს გარკვეულ შეხედულებებსა და ქცევის ნორმებს (ბერტელსი 1959:99).

ნიჰამის ლირიკულ „დივანზე“ დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მისი სახეობრივი სისტემა ეფუძნება სპარსულენოვანი ლირიკის წინა პერიოდის ტრადიციებს, თუმცა ნიჰამი ახდენს წინარე ფორმების მოდიფიკაციასა და დახვეწას. იგივე სისტემა გვაქვს ეპოსში, ძირითადად, პერსონაჟთა პორტრეტულ დახასიათებებში, სასიყვარულო განცდების გამოხატვასა და ლირიკული ექსპრესიების გადმოცემაში, რაც შუა საუკუნეების ტიპოლოგიურ ანალოგს წარმოადგენს. თუმცა ეპიკური გმირების

სახეები, განსაკუთრებით ხოსროვისა და შირინისა, მოკლებულია შუასაუკუნეობრივ სტერეოტიპებს. პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაცია მიღწეულია ისეთი მეთოდებით, როგორებიც ახასიათებს რომანის ჟანრულ სპეციფიკას (კალაძე 1984: 18).

ნიზამის მხატვრული სახეების ანალიზისას შ. მირზოევა ყურადღებას ამახვილებს ერთ თავისებურებაზე. თითქმის ყველა მხატვრული სახე ცხოვრობს რთული, მდიდარი სულიერი ცხოვრებით. ადამიანი გარესამყაროს ბანალურობაზე მაღლა იმიტომ დგება, რომ მას აქვს უნარი, ჩასწვდეს სამყაროს საიდუმლოს. ნიზამი-ფილოსოფოსი და ნიზამი-პოეტი ჰარმონიულ ერთიანობაში მოქმედებენ (მირზოევა 1975: 114).

ნიზამი ვირტუოზულად ფლობს ნორმატიულ პოეტურ ტექნიკას, მაგრამ ეს ტექნიკა მისთვის თვითმიზანი კი არა, საშუალებაა იმისათვის, რათა წარმოადგინოს ფილოსოფიურ-ესთეტიკური დისკურსი. საბოლოო ჯამში, ტექნიკისა და ოსტატობის დახმარებით ყალიბდება განსაკუთრებული ურთიერთმომართება, კერძოდ, ეს არის ტექსტის ესთეტიკის მიმართება ყოფიერების ესთეტიკასთან (ეფენდიევა 1998: 27).

სამყარო, ნიზამის აზრით, არის სიყვარული, ყველა დანარჩენი ფარისევლობა და ტყუილია. ყველაფერი ამაოა, სიყვარულის გარდა. სადაც სიყვარული არ არის, იქ არც სიცოცხლეა. უსიყვარულოდ მცენარეც კი ვერ გაიხარებს, ყვავილი არ გაიშლება.

პოემაში „ხოსროვი და შირინი“ არის თავი „რამდენიმე სიტყვა სიყვარულის შესახებ“, რომელშიც ვკითხულობთ:

„მისდით ტრფობას, ჭკვიანური ეს არის ტრფობა
ყველა კარგი და გულკეთილი ტრფობას ეწევა!
ქვეყნად ტრფობაა, დანარჩენი თვალთმაქცობაა,
გარდა ტრფობისა, ყველაფერი თამაშობაა.
უსიყვარულოდ ეს ქვეყანა თუ იცოცხლებდა,
ამ საწუთროში საცხოვრებლად ვერვინ გაძლებდა!
ვინაც რომ ტრფობას არ განიცდის, სულით მდარეა,
თუნდაც სიცოცხლე ასე ჰქონდეს, მაინც მკვდარია!
.....“

არ ხარობს თესლი, თუ არ არის ტრფობის მარცვალი...
ზევცა არ ტირის, ვერ იცინის უმისოდ ვარდი...
სიყვარულია ქვეყანაზე ყველაფრის ფუძე“.
(ნიზამი განჯელი 1964: 59-60)

ნიზამის მსოფლმხედველობას განსაზღვრავს სწორედ ის რწმენა, რომ სიყვარული არის ყოფიერების არსი და ეს, ზ. ა. ყული-ზადეს აზრით, უნდა იყოს რეგიონში გაბატონებული ფილოსოფიური შეხედულებების, უპირველეს ყოვლისა, სუფიზმის, გავლენის შედეგი (ყული-ზადე 1987: 131).

სუფისტური გავლენა ტერმინოლოგიაშიც ჩანს. მაგალითად, „სიყვარულში“ იგულისხმება „ღმერთი“. მაგრამ აქ მთავარია პოეტური თავისუფლება. ნიზამის მიხედვით, სიყვარული არის მიზიდულობა, საყოველთაო მიზიდულობა, დაახლოებით იგივე, რასაც ფიზიკოსები გრავიტაციას უწოდებენ.

ნიზამის შემოქმედებაში სხვაგანაც ჩანს სუფისტური ელემენტები, მაგრამ ის არ არის სუფისტი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით (მუსტაფაევი 1962: 33). ნიზამის ფილოსოფიური მრწამსის საფუძვლები, ერთი მხრივ, დაკავშირებულია მის თანამედროვე აზერბაიჯანულ სინამდვილესთან, მეორე მხრივ, წინარე საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურასთან (მაკოველსკი 1965: 121).

როგორც ზ. ა. ყული-ზადე ამტკიცებს, პოემაში „ლეილი და მეჯნუნი“ სიყვარულის კონცეფცია არ იმეორებს არც სუფიურ და არც პერიპატეტიკულ გაგებას, თუმცა მათთან უშუალო შეხება მაინც აქვს. თუ „ხოსროვი და შირინის“ მთავარი ობიექტია მიწიერ-ზეციური, სულიერ-ფიზიკური სიყვარული, „ლეილი და მეჯნუნში“ ვხედავთ სულიერი საწყისის უპირატესობას. მეჯნუნის სიყვარული – ეს არის უმაღლესი გრძნობა, რომელიც თრგუნავს ხორციელ საწყისს, როგორც შეუთავსებელს ყოფიერების ძირითად პრინციპთან – ჭეშმარიტ სიყვარულთან (ყული-ზადე 1987: 145).

საერთოდ, ნიზამის „ხამსეს“ მიხედვით, სიყვარული არის ის ძალა, რომელიც წარმოშობს ყველა არსების დაბადებასა და განვითარებას. ამ ძალის მეშვეობით ბოროტება შეიძლება სიკე-

თედ გადაიქცეს. სიყვარული არის ნათელი, რომელიც ადამიანის კეთილ მომავალს განაპირობებს.

ნიზამი სიყვარულს განიხილავს არა მხოლოდ ორი პიროვნების მიერ ერთმანეთისადმი გამოვლენილ ურთიერთგრძობას, არამედ როგორც განსაკუთრებულ მდგომარეობას, რომელიც მოიცავს ყოველი არსის სულსა და გულს – უმნიშვნელო ქმნილებიდან დაწყებული გიგანტური თანავარსკვლავედებით დამთავრებული (კაფარლი 2001: 12-13).

რამდენადაც ღრმად განათლებული ადამიანია ნიზამი, იმდენად თავისუფალი პოეტია და ეს ეტყობა მის ესთეტიკას. ისლამური თეოლოგიის, იურისპრუდენციისა და ლოგიკის გარდა, ნიზამიმ, ასევე, კარგად იცოდა ანტიკური ფილოსოფია, ასტრონომია, ასტროლოგია და გეოგრაფია (გულიზაძე 1984: 328).

ფართო ერუდიცია დამოუკიდებელს ხდის ნიზამის პოეტურ აზროვნებას. რაციონალური ცოდნის კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე პოეტი ქმნის საკუთარ ირაციონალურ სისტემას, რომელშიც ვლინდება მისი პოეტური ხელწერა.

გარკვეულწილად მისაღებია აზრი, რომ ნიზამის მსოფლმხედველობაში შეინიშნება სკეპტიციზმი ისეთი საკითხების მიმართ, როგორებიც არის სამყაროს წარმოშობა და შემოქმედის არსი. და რომ აქ ნიზამი ცდილობს ფილოსოფია გამოეყოს თეოლოგიისგან, ხოლო ცოდნა – რწმენისგან (მამედოვი 1959: 15).

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნიზამის ესთეტიკა მკვეთრად განსხვავდება საკარო პოეტების შემოქმედებისგან. მისი ესთეტიკა უფრო ახლოს არის ხალხურ წარმოდგენებთან. ხალხურობის პრიმატი – ეს არის მისი პოზიცია, რის გამოც მას აქტიურად ებრძოდნენ საკარო პოეტები (ეფენდიევა 2013: 74).

როდესაც დიდი პოეტების ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ, ნებაუნებლიეთ წამოიჭრება რომელიმე შემოქმედებით მიმდინარეობასთან ან ფილოსოფიურ მოძღვრებასთან მიმართების საკითხი. აზრთა სხვადასხვაობა ყოველთვის იარსებებს, მაგრამ ვფიქრობთ, სადავო არ უნდა იყოს, რომ არ შეიძლება პოეტი მივაკუთვნოთ რომელიმე ფილოსოფიურ მიმდინარეობას. მწერალი, საზოგადოდ, არ შეიძლება ბოლომდე დარჩეს ფილოსოფიური მოძღვრების ადეპტად. მწერლობა და ფილოსოფიური აზროვნება

სხვადასხვა კატეგორიას წარმოადგენს და მათი ერთ სიბრტყეზე მოთავსება შეუძლებელია.

შეიძლება ნიჰამი კარგად იცნობს და იყენებს კიდეც სუფიზმის, არისტოტელიზმის ან ზოროასტრიზმის კონცეპტებს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ის არის სუფიზმის, ანტიკური ფილოსოფიის ან ზოროასტრიზმის მიმდევარი. ასევე, რუსთაველის პოეზიაშიც შეინიშნება სუფიზმის, მანიქეიზმის, ნეოპლატონიზმის, არისტოტელიზმისა და სხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა ელემენტები, მაგრამ ვერავინ იტყვის, რომ ის ამ ფილოსოფიურ სისტემათა მიმდევარია, უბრალოდ, მათ იყენებს თავისი ესთეტიკური მრწამსის შესაქმნელად.

ქართული ეროვნული ლიტერატურის ესთეტიკური კანონების კლასიფიცირებისას ირმა რატიანი სამ კულტურულ ვარიანტს გვთავაზობს: შუა საუკუნეების, რომანტიზმისა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის მოდელებს. ცალკე ქვესტრუქტურად გამოყოფს „რუსთაველის კანონს“, როგორც დასავლური და აღმოსავლური კულტურული ტრადიციების პირველ სინთეზს ქართულ მწერლობაში (რატიანი 2015: 43).

შუა საუკუნეების აზროვნებაში სამი მთავარი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ბაზისი არსებობს: ქრისტიანობა – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ნაწილისთვის; ისლამი – აღმოსავლეთისთვის; ანტიკური ფილოსოფია (პლატონიზმი, არისტოტელიზმი, ნეოპლატონიზმი) – ორივე, აღმოსავლეთ-დასავლეთ, სამყაროსთვის.

რუსთაველი მეტწილად ნეოპლატონიზმს ეყრდნობა, ოღონდ ეს არის „ქრისტიანიზებული“ ნეოპლატონიზმი. ამ ფილოსოფიის ქრისტიანიზება ნაწილობრივ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოძღვრებაში მოხდა, ნაწილობრივ რუსთაველის მიერ არის ადაპტირებული პოეტურ აზროვნებასთან.

ნეოპლატონიზმის ქრისტიანიზაცია – ეს არის ნეოპლატონური ემანაციონიზმის შეცვლა ქრისტიანული კრეაციონიზმით. ნოდარ ნათაძის განმარტებით, მაშინ, როდესაც ნეოპლატონიზმისთვის სამყარო წარმოადგენს ერთის ანუ ღმერთის ემანაციის შედეგს, ქრისტიანობისთვის ღმერთი არის ტრანს-

ცენდენტი, რომელმაც თავისუფალი ნების აქტით შექმნა სამყარო არაფრისგან (ნათამე 1965:183).

რუსთაველთანაც ღმერთი წარმოდგენილია როგორც სამყაროს შემქმნელი და არა როგორც მისი პირველწყარო:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“.

რუსთაველის ღმერთი არის სრული სიკეთე, ხოლო წუთისოფელი მისი ანტიპოდია, როგორც ბოროტი, მაცდური და მუხანათი. ამ შეპირისპირებას დონალდ რეიფილდი ქრისტიანულ დიქტომიას უწოდებს (რეიფილდი 2000: 77).

რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკური კონცეფცია, როგორც სისტემა, კონცენტრირდება სათაურშივე, რომელიც ერთდროულად მეტაფორაც არის, სიმბოლოც და მისტიკური გამოცანაც.

ვეფხვის ტყავის – ამ ტროპული სახის საფუძველი წინარე ისტორიულ-კულტურულ ტრადიციებშია საძიებელი. „ვეფხისტყაოსანი“ თითქმის ყველა კულტურულ სამყაროსთან ამყარებს კავშირს, ამდენად, „ვეფხვის“ „ვეფხისტყაოსნობის“ კონოტაციური არე საკმაოდ ფართოა, მაგრამ საბოლოო ჯამში განახლების, განწმენდის, კათარზისის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება (სულავა 2009: 80).

რუსთაველის ესთეტიკურ სამყაროს ახასიათებს მწყობრი არქიტექტონიკა. ადამიანი მისი ცენტრია, ხოლო ბუნება – პერიფერიული ესთეტიკური სფეროების არე. თავის მნიშვნელოვან ნაწილში ბუნება მოკლებულია დამოუკიდებლობას. მისი ესთეტიკური ღირებულება ფუნქციურია და არა თავისთავადი. იგი ხან ფონია, ხან ჩარჩო, ხან საღებავების რეზერვუარი პერსონაჟების პორტრეტებისათვის (ნადირაძე 2006: 145).

რაც შეეხება პერსონაჟებს, „ვეფხისტყაოსანში“ მეტაფორიზებულია ყველაფერი, რისი წარმოდგენაც შეიძლება ამ მხრივ – ადამიანის გარეგნობა, ხასიათი, საქციელი, ფიქრი, ოცნება, განცდა. აქ ხშირია მეტაფორებად ისეთი ძვირფასი ქვების გამოყენება, როგორებიცაა ლალი, ბადახში, მარგალიტი, ალმასი, ბროლი, გიშერი, მოწი, სათი, მინა, აყიყი, იაგუნდი, ამარტა, ქარვა და სხვ.

მეტაფორიზაციის აქტიური სახეებია ლომი, ვეფხვი, ვარდი, მზე...

რუსთაველი ყველაზე ხშირად ახსენებს სიტყვა „მზეს“, რომელსაც მრავალ კონტექსტში იყენებს და ასტროლოგიური მოძღვრების მთელ სპექტრს წარმოგვიდგენს, მაგრამ უმეტესწილად სიყვარულის, სილამაზის, სიცოცხლის, თავისუფლების გამომხატველად გვისახავს.

საინტერესო ესთეტიკური მოვლენა გვხვდება პოემის 836-ე სტროფში, სადაც ავთანდილი მზეს მიმართავს: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“. მატერიალური მზე წარმოდგენილია ღვთის სიმბოლოდ, თვით ღმერთი კი არის „მზიანი ღამე“ და „უჟამო ჟამი“.

მზეს ღვთის ხატად თვლიან ალექსანდრიული სკოლის წარმომადგენლებიც და გნოსეოლოგებიც, ანტიკური ნეოპლატონიკოსებიც და ქრისტიანი ნეოპლატონიკოსებიც, მაგრამ, როგორც ირკვევა, რუსთაველთან ეს სიმბოლო ქრისტიანული თეოლოგიიდან მომდინარეობს (ნოზამე 1963: 119).

საერთოდ, რუსთაველის მიერ გამოყენებული ბევრი ხატოვანი თქმა და მხატვრული სინტაგმა ბიბლიიდან მომდინარეობს ან ბიბლიური რეალიების ფილოსოფიური გადააზრებაა.

ქრისტიანულ კულტურასთან ერთად, რუსთაველის ესთეტიკის საფუძველს წარმოადგენს აღმოსავლური კულტურა. პოეტს კარგად სცოდნია სპარსული და არაბული ენები, იცნობდა სპარსულ და არაბულ კულტურებს, ღრმად იყო ჩახედული აღმოსავლური ლიტერატურის ისტორიაში. რუსთაველს მიჯნურობა, გრძნობის კულტი, ველად გაჭრისა და დაბნედის მოტივები სწორედ აღმოსავლური მწერლობიდან აქვს ათვისებული. ასახელებს კიდევ პოპულარულ პერსონაჟებს: ვისსა და რამინს, ყაისსა და მეჯუნს.

რუსთაველის კონცეფციით, სიყვარული ღვთაებრივი გრძნობაა, ღვთისგან გვეძლევა. სიყვარული, როგორც ამქვეყნიური, ადამიანური გრძნობა, ბაძავს ღვთაებრივ გრძნობას, პირველ სიყვარულს, რომელსაც რაციონალურად მოაზროვნე, პრაქტიკული გონების ადამიანები ვერ ჩასწვდებიან. იმისათვის, რომ ღვთაებრივი სიყვარული გაიგო, საჭიროა სიშმაგე, სასიყვარულო გახელება.

რუსთაველი სიყვარულს განიხილავს როგორც ეთიკურ, ისე ესთეტიკურ პლანში. სიყვარული, მისი აზრით, უმაღლესი სათნოებაც არის და უმაღლესი მშვენიერებაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ კონცეფციას თუ გავითვალისწინებთ, მართებულია მოსაზრება, რომ რუსთაველი ხატავს სიყვარულს არა მხოლოდ ისეთად, როგორც უნდა იყოს, არამედ ისეთად, როგორც ის არის (ნათამე, ცაიშვილი 1966: 93).

სიყვარულის მსგავსად, მეგობრობაც და გმირობაც ეთიკური სფეროდან თავისუფლად გადადის ესთეტიკურ სფეროში, რადგან მშვენიერია, როდესაც ადამიანი ბოლომდე ავლენს მეგობრობას ანუ მოყვასისადმი სიყვარულის გრძნობას და მშვენიერია, როდესაც ადამიანი საჭირო მომენტში ავლენს გმირობას და თავს წირავს მოყვასისათვის.

გიორგი ნადირაძე „ვეფხისტყაოსანში“ მხატვრული ფერწერის ხუთ ესთეტიკურ ფენომენს გამოყოფს: ცის მნათობები, ყვავილები (ძირითადად ვარდი), ძვირფასი ქვები, ცხოველები (ლომი და ვეფხვი), მცენარეები (ალვა და სარო). აქედან ყველაზე პოპულარულია მზე. რუსთაველი მზეს მიიჩნევს ბუნების უმაღლეს მშვენიერებად. ამ თვალთახედვას მეცნიერმა „ესთეტიკური სოლარიზმი“ უწოდა (ნადირაძე 2006: 148).

რუსთაველისთვის ფერი შეიძლება მივიჩნიოთ შემოქმედების იმ ძირითად კატეგორიად, ურომლისოდაც პოეტური სახე არ განხორციელდება (გოგიბერიძე 1961: 278).

ფერთა სიმბოლიზმი „ვეფხისტყაოსანში“ დიდად არ განსხვავდება შუა საუკუნეების ფერთა სიმბოლიზმისგან. როგორც აღმოსავლური და დასავლური სიმბოლიზმი, ისე ქართულიც კულტურის ერთ კონტექსტში თავსდება. ვიკტორ ნოზაძის დასკვნით, რუსთაველური ფერთა სიმბოლიზმი ეპოქის კულტურის სახეს გვიჩვენებს (ნოზაძე 2004: 511).

რევაზ სირაძე ყურადღებას მიაქცევს იდუმალების ესთეტიკას. იგი აღნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ იდუმალების ფენომენს წარმოადგენს არა მხოლოდ რელიგიურ-მისტიკური პასაჟები, არამედ არაერთი რეალისტური სახეც: ესთეტიკურ განცდას ბადებს, ერთი მხრივ, დაფარული შინაარსის ამოცნობა,

მეორე მხრივ, შეუცნობლობის, ამოუხსნელობის, მიუწვდომლობის გრძნობის გაჩენა (სირამე 2012: 45).

უფრო შორს მიდის ზვიად გამსახურდია, რომლის აზრით, რუსთაველი მხატვრული პირობითობის ენაზე ასახავს ინიციაციური სიბრძნის ძირითად იდეებს. მხატვრული ენის მეშვეობით ქმნის სინკრეტული ეზოთერიზმის სინთეზს. პოეტის მიზანია, ეზოთერულ-ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველზე შეაჯამოს კაცობრიობის სულიერი განვითარების განსხვავებული გზები. ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიმბოლური აზროვნებისთვის ძირითადი გასაღებია ანტიკურობისა და შუა საუკუნეების ეზოთერული სიბრძნე (გამსახურდია 1991: 342).

„ვეფხისტყაოსნის“ მნიშვნელოვან პლასტს წარმოადგენს პარადიგმული სახეებისა და სიტყვათა ბინარული მნიშვნელობები, რომლებშიც წარმოჩინდება რუსთაველის ინდივიდუალობა, მისი ხედვის მასშტაბურობა, საერთო კულტუროლოგიური ცოდნა, გარდაქმნილი ესთეტიკურ ნააზრევად (გონჯილაშვილი 2017: 283).

რუსთაველის პოემის ერთ-ერთი მთავარი კონცეპტია ბოროტების არასუბსტანციურობის ნეოპლატონური თეორია, რომელიც ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის ფილოსოფიიდან მომდინარეობს: თუკი ქვეყანა შექმნა ღმერთმა, რომელიც სიკეთის უზენაესი გამოხატულებაა და ბოროტებას თავისი არსი, თავისი სუბსტანცია არ გააჩნია, ის (ბოროტება) უბრალოდ სიკეთის დაბალი ხარისხია, მაშინ ბოროტება დიდხანს ვერ იარსებებს, მას საბოლოოდ მაინც სძლევს სიკეთე, რომლის არსებობაც უსასრულოა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია!“ (1351).

რუსთაველის ფილოსოფიაში ჰეტეროგენულ, არაქრისტიანულ ელემენტებს შორის ყველაზე ხშირად ასახელებენ ანტიკურ ფილოსოფიასა და ნეოპლატონიზმს. პოემაში დამოწმებულია პლატონის, არისტოტელეს, ემპედოკლეს, ჰერაკლიტეს, პროკლე დიადოხოსისა და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის აზრები. რუსთაველის ესთეტიკასთან ყველაზე ახლოს დგას ნეოპლატონიზმის ქრისტიანული ინტერპრეტაცია, რომელიც XII საუკუნეში განახორციელა ქართველმა ფილოსოფოსმა იოანე პეტრიწმა. იოანემ ქართულ ენაზე თარგმნა პროკლეს „თეოლოგი-

ის ელემენტები“ და დაურთო ვრცელი კომენტარები, რომლებშიც მოცემულია ნეოპლატონიზმის ქრისტიანიზაციის ცდა, რაც იმით გამოიხატა, რომ ნეოპლატონურ თეორიაში გაჩნდა პერსონალური ღმერთის იდეა.

ცნობილი ღვთისმეტყველის, პაველ სვეტლოვის მტკიცებით, რუსთაველი არ არის წარმართი, არც პანთეისტი. ის მონოთეისტია, რომელიც აღიარებს ღმერთს, როგორც შემოქმედს... მისი აზრით, პოემაში შეინიშნება პლატონის ფილოსოფიის იმ ნაწილის კვალი, რომელიც ქრისტიანობასთან უფრო ახლოს არის (სვეტლოვი 2018: 249).

ვერ ვიტყვით, რომ რუსთაველი პირდაპირ მიჰყვება ან გადმოაქვს რომელიმე დასავლური თუ აღმოსავლური მოძღვრება. უბრალოდ, ის ეხმიანება თავისი ეპოქის სააზროვნო სტილს, ან ეს სტილი ზემოქმედებს მასზე.

აკაკი გაწერელიას მოსწრებული თქმით, რუსთაველი ფილოსოფიურ-რელიგიურ იდეათა მოზაიკის ოსტატი არ ყოფილა, მაშინ ის რუსთაველი არ იქნებოდა (გაწერელია 1977: 16).

ვფიქრობთ, გასაზიარებელია შემდეგი მოსაზრება: როდესაც რუსთაველის მსოფლმხედველობაზე ვსაუბრობთ, ზუსტად შუა საუკუნეების ქრისტოლოგიაზე ან ზუსტად რენესანსულ აზროვნებაზე კი არ უნდა შევჩერდეთ, არამედ საკუთრივ XII-XIII საუკუნეების, ანუ გვიანდელი შუა საუკუნეების ქრისტიანული ცივილიზაციის ეტაპზე. ამ ეპოქის აზროვნებას უნდა მივუსადაგოთ „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური სამყარო და ამავე ეპოქის მსოფლმეგრძნების ბაზაზე უნდა გამოვავლინოთ რუსთაველის მხატვრული სიტყვის მნიშვნელობა მსოფლიო კულტურის კონტექსტში (ხინთიბიძე 2009: 771-772).

უფრო ზოგადი თვალსაწიერიდან თუ გადავხედავთ, რუსთაველის მსოფლმხედველობას განსაზღვრავს სამი ძირითადი უნივერსალი: რწმენა, იმედი, სიყვარული. ეს კარგად ვლინდება სიუჟეტში, რომელიც მიემართება ესქატოლოგიური დასასრულისკენ იმ რწმენით, რომ ბოროტს სძლევს კეთილი, და რწმენა და იმედი შეერთდება საღმრთო სიყვარულში (კარიჭაშვილი 2011: 30).

„ვეფხისტყაოსანში“ ერთმანეთს თანხვედბა ორი გზა – ტრადიციული და ნოვატორული. ერთი მხრივ, რუსთაველი შვილია თავისი ეპოქისა, ერთგულად მიჰყვება ამ დროის იდეოლოგიასა და მორალს; მეორე მხრივ, ახალი, პროგრესული იდეები გადმოაქვს ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე. სიახლეს, რომელიც თავს იჩენს პოემის სტრუქტურაში, განაპირობებს ის, რომ რუსთაველი ახლოს არის შუა საუკუნეების მოწინავე აზროვნებასთან, რის შედეგადაც პოეტის შემოქმედებაში ჩნდება იდეები და ტენდენციები, რომლებსაც შემდეგ რენესანსი განახორციელებს (ელბაქიძე 2007: 173-174).

დაბოლოს, სავსებით ნიშანდობლივია მორის ბოურას სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“ ისეთი ქართული ნაწარმოებია, რომელიც აღმოსავლეთსა და დასავლეთსაც ერთნაირად გაცქერის და მაინც იგი წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“ (ბოურა 1966: 17).

დამოწმებანი:

ალიევა 1989: Алиева, Д. *Низами и грузинская литература*. Баку: „ЭЛМ“, 1989.

ბატკინი 1969: Баткин, Л. *Тип культуры как историческая целостность*. Вопросы философии, № 9. Москва, 1969.

ბერტელსი 1956: Бертельс, Е. *Низами*. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1956.

ბოურა 1966: ბოურა, მ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია, ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

გაწერელია 1977: გაწერელია, ა. *რჩეული ნაწერები*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1977.

გვახარია 1995: გვახარია, ა. *ნარკვევები ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან*. ტ. 1. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1995.

გოგიბერიძე 1961: გოგიბერიძე, მ. *რუსთაველი. პეტრიწი. პრელუდიები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

გონჯილაშვილი 2017: გონჯილაშვილი, ნ. *ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სამყაროს გააზრებისათვის*. თბილისი: გამომცემლობა „ბიბლიო“, 2017.

გულიზადე 1984: Гулизаде, М. Ю. „Низами Ганджеви“. *История всемирной литературы в девяти томах*, т. II, „Наука“, М., 1984.

ელბაქიძე 2007: ელბაქიძე, მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში. თბილისი: გამომცემლობა „პეტიტი“, 2007.

ეფენდიევა 1998: Эфендиева, Н. Эстетика Низами. Баку: „Мутарджим“, 1998.

ეფენდიევა 2000: Эфендиева, Н. Эстетико-культурологический анализ творчества Низами Гянджеви. Автореферат диссертации. Баку: 2000.

ეფენდიევა 2013: Эфендиева, Т. *Роль Низами в восточной литературе*. კულტურათმშორისი კომუნიკაციები. №20, თბილისი: 2013.

თოდუა 1964: თოდუა, მ. ზოგი რამ ნიზამის „ხოსროვშირინიანის“ შესახებ. ნიზამი განჯელი. „ხოსროვი და შირინი“. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

კალაძე 1984: Каладзе, И. *Об эпическом и лирическом творчестве Низами и Руставели*. Всесоюзная научная конференция „Роль Низами в развитии лирики в мировой литературе и 800-летие создания поэмы „Хосров и Ширин“. Тезисы докладов. 22-23 ноября 1984 года. Баку: „ЭЛМ“, 1984.

კარიჭაშვილი 2011: კარიჭაშვილი, ლ. ვეფხისტყაოსანი და პოსტმოდერნიზმი. თბილისი: 2011.

კაფარლი 2001: Кафарлы, Р. *Философия любви на древнем востоке и Низами*. Санкт-Петербург: „Леила“, 2001.

კონრადი 1966: Конрад, Н. *Запад и Восток*. Москва, 1966.

მაკოველსკი 1965: Маковельский, А. *О ошибочных интерпретациях философии Низами*. Известия академии наук Азербайджанской ССР. Серия общественных наук, №6. Баку, 1965.

მამედოვი 1959: Мамедов, Ш. *Философские и общественно-политические взгляды Низами (лекции)*. Баку: Издательство МГУ, 1959.

მირზოევა 1975: Мирзоева, Ш. *Проблема художественного образа в эстетике Низами*. Баку: Известия академии наук Азербайджанской ССР. „ЭЛМ“, 1975.

მუსტაფაევი 1962: Мустафаев, Д. *Философские и этические воззрения Низами*. Баку: Издательство академии наук Азербайджанской ССР. „ЭЛМ“, 1962.

ნადირაძე 2006: ნადირაძე, გ. *რუსთაველის ესთეტიკა*. თბილისი: 2006.

ნათაძე 1965: ნათაძე, ნ. *რუსთაველური მიჯნურობა და რენესანსი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

ნათაძე ... 1966: ნათაძე, ნ; ცაიშვილი, ს. *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1966.

ნიზამი განჯელი 1964: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ნოზაძე 1963: ნოზაძე, ვ. *ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება*. პარიზი: 1963.

ნოზაძე 2004: ნოზაძე, ვ. „ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველება“. *თხზულე-ბათა სრული კრებული ათ ტომად* გურამ შარაძის საერთო რედაქციით. ტ. I. თბილისი: 2004.

ნუცუბიძე 1976: ნუცუბიძე, შ. *რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი*. შრომები., ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1976.

რატიანი 2015: რატიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2015.

რეიფილდი 2000: Rayfield, D. *The Literature of Georgia*. Curzon, 2000.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი, შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ი. აბაშიძე, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

სვეტლოვი 2018: სვეტლოვი, პ. „წერილი კალისტრატე ცინცაძის მიმართ. ნუგზარ პაპუაშვილი. პავლე სვეტლოვი – კალისტრატე ცინცაძეს რუსთაველის შესახებ“. კრებულში: *ელენე მეტრეველი 100*. თბილისი: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, 2018.

სირაძე 2012: სირაძე, რ. „ვეფხისტყაოსნის ცნებამეტყველებანი და სახისმეტყველებანი“. *რუსთაველოლოგია*. VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

სულავა 2009: სულავა, ნ. *ვეფხისტყაოსანი – მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2009.

ყული-ზადე 1987: Кули-Заде, З. *Теоретические проблемы истории культуры востока и низамиведение*. Баку: „ЭЛМ“, 1987.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე, ე. *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო*. თბილისი: გამომცემლობა „ქართველოლოგი“, 2009.

ჰაჯიევი 2000: Гаджиев, А. *Ренессансный мир “Хамсе” Низами Ганджеви*. Баку: „Мутарджим“, 2000.

ჰაჯიევა 2004: Гаджиева, В. *Ономастическое пространство поэмы „Искандер-Наме“ Низами Ганджеви*. Баку: „ЭЛМ“, 2004.

ჰაჯიევა 2010: Гаджиева, В. *Типология поэтика-стилистических функций имен собственных в творчестве Низами Ганджеви*. Баку: „ЭЛМ“, 2010.

ირმა რატიანი
(საქართველო)

რუსთაველის სამი რეალობა

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, კერძოდ კი რუსთველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, საკმაოდ მასშტაბურადაა წარმოდგენილი ნაშრომები, მიძღვნილი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ კონცეპტუალური, მსოფლმხედველობრივი და სარწმუნოებრივი ასპექტების კვლევისადმი¹. წინამდებარე სტატიის მიზანს არ შეადგენს არცერთი ამ კომპონენტის სიღრმისეული კვლევა და მით უფრო – კრიტიკა, არამედ სურვილი, გაითვალისწინოს არსებული სამეცნიერო მიღწევები და შემოგვთავაზოს რუსთაველის ტექსტის სივრცის ტიპოლოგიური ანალიზი ქრონოტოპისა და ლიმინალობის თეორიების ინოვაციურ ჭრილში.

რეალობა, რომელზეც ტექსტის სათაურშივე კეთდება აქცენტი, ცხადია, პირობითია იმ ფუნდამენტური მიზეზით, რომ მწერლობა თავად არის დიდი პირობითობა, განსაზღვრული ცნებით „თამაში“. ამ უტყუარ ჭეშმარიტებაზე ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა „პოეტიკაში“, როდესაც მიმეზისის ანუ ბადვის პრინციპს განმარტავდა. „პოეტიკის“ ავტორისათვის პოეტური ბადვა თამაშის, ერთგვარი ამბივალენტური ქმედების მნიშვნელობას იძენს, სადაც პოეტური დისკურსი ბადავს რეალურად არსებულ დისკურსებს და ქმნის პირობითობას, რომელიც ვერასოდეს გაუტოლდება ვერც ფილოსოფიურ ჭეშმარიტებას და ვერც ისტორიულ რეალობას: „პოეტის ამოცანაა, – წერს არისტოტელე, – ისაუბროს არა რეალურად მომხდარზე, არამედ იმაზე, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო, ე. ი. აუცილებლად ან საჭიროებისამებრ შესაძლებელზე“ (არისტოტელე 1957: 67). არისტოტელეს მიერ შემოთავაზებული თეორია მისაღები აღ-

1 იხ. კ. კეკელიძის, შ. ნუცუბიძის, ვ. ნოზაძის, ა. ბარამიძის, რ. თვარაძის, ს. ცაიშვილის, ე. ხინთიბიძის, რ. სირაძის, გ. ფარულავას, ლ. გრიგოლაშვილის, ც. კარბელაშვილის, მ. ელბაქიძის, ბ. დარჩიას, მ. ლაღანიძის, მ. ქურდიანის და სხვ. შრომები.

მოჩნდა შემდგომი ეპოქების მოაზროვნეებისათვის, მათ შორის, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის თეორიის ფუძემდებლებისთვის¹. შესაბამისად, ნებისმიერი ტიპის რეალობა, რომელზეც კი მხატვრულ ტექსტში, მათ შორის „ვეფხისტყაოსანში“, შეიძლება საუბარი, შაულებდური ფორმაა შესაძლებელსა და აუცილებელს შორის, პირობითობა, რომელიც ავტორის შემოქმედებითი ნიჭის ფარგლებში ყალიბდება, ხოლო ტექსტის ფარგლებში უნიკალურ ტრანსფორმაციულ უნარებს იძენს.

პირობითი რეალობა, რომელიც, წარმოდგენილია რუსთაველის ტექსტში, ჩვენი აზრით, სამი მოდელითაა განსაზღვრული: *მხატვრული, ისტორიული და ტრანსცენდენტული* მოდელებით. აქედან, *მხატვრული რეალობა* ტექსტის სიუჟეტური ქრონოტოპისა და პერსონაჟთა ინდივიდუალური ქრონოტოპის მთლიანობას წარმოადგენს, *ისტორიული და ტრანსცენდენტული* მოდელები კი, გადააზრებული და მხატვრულად დამუშავებულია ავტორის მიერ და გზადაგზა სინთეზირდება ტექსტის ზოგად-მხატვრულ ქსოვილთან. მიგვაჩნია, რომ თითოეული ამ მოდელის ერთმანეთთან ბმა და გამართული მუშაობა, განპირობებულია:

ა) გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქის მხატვრულ-ლიტერატურული და ესთეტიკური პრინციპებით;

ბ) რაინდული რომანის ჟანრის კანონით;

გ) ტრანსფორმაციული ლიმინალური მოდელების მხატვრული გააქტიურებით.

1. გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის მხატვრულ-ლიტერატურული და ესთეტიკური პრინციპები და „ვეფხისტყაოსანი“ მიმართებისთვის

გვიანი შუასაუკუნეები, როგორც ცნობილია, შუასაუკუნეების ეპოქის ბოლო, დასკვნითი პერიოდია, რომელიც მოსდევს ადრეული შუასაუკუნეების ეპოქას და წინ უსწრებს რენესანსს.

¹ იხ. სერ ფილიპ სიდნის, შილერის, ჟ.პ. სარტრის, ვ. იზერის, აგრეთვე, რუსული ფორმალური სკოლის, ფრანგული სტრუქტურალიზმისა და პოზიტიური ანთროპოლოგიური სკოლის წარმომადგენელთა ნაშრომები.

როგორც ერთი, ისე მეორე კულტურული მოდელი მნიშვნელოვნად განაპირობებს გვიანი შუასუკუნეების მხატვრულ-ლიტერატურულ და ესთეტიკურ პრინციპებსა და გემოვნებას.

უკვე VII-VIII საუკუნეებისთვის ნათელი ხდება ადრეულ შუასუკუნეებში გაწეული ტიტანური შრომის შედეგი: ქრისტიანული აზროვნება ევროპული ცივილიზაციის ქვაკუთხედად იქცევა, მთავარ იდეოლოგიად, რომელიც ამკვიდრებს საკუთარ ესთეტიკურ და პოეტიკურ სტანდარტს. გამომდინარე მისი კონცეპტუალური ამოცანიდან, რაც ქრისტიანული მსოფლმხედველობრივი პრინციპების დანერგვა-ქადაგებასა და ბიბლიის ტექსტის ინტერპრეტაციაში მდგომარეობს, ადრეული შუასუკუნეების ევროპული პოეტიკა, უპირისპირდება ანტიკური კულტურის წიაღში დადგენილ პოეტიკურ ტრადიციას: უარს ამბობს შეთხზულ ფაბულაზე, ემიჯნება გამონაგონისა და სიამოვნების ანტიკურ კონცეფციას, უარს ამბობს ანტიკურ ლიტერატურულ ჟანრებზე და ა.შ.ამ პერიოდში სიტყვის შემეცნებითი მნიშვნელობა მეტ დატვირთვას იძენს და სპეციფიკურ სტილისტურ და ლინგვისტურ მოდელებზე ინაცვლებს, რაც ქრისტიანული რიტორიკის დამკვიდრებაში გამოიხატება¹.

1 თუმცადა, „შუასუკუნეების ნაწარმოებების შესწავლისას მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ დიდი ხნის მანძილზე გაცნობიერებული არ იყო განსხვავება გამონაგონისა და მართალს შორის“ (გურევიჩი 1984: 55). თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომების გათვალისწინებით, ცნებები პირობითია – არ არსებობს წმინდად რეალისტური ან წმინდად მხატვრულ-გამონაგონი ტექსტი (იხ. G. Genette, *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988); „ის, რასაც შუასუკუნეების ეპოქის მწერლები და პოეტები მოგვითხრობდნენ, დიდი ხნის მანძილზე აღიქმებოდა მათ მიერ, და მკითხველების მიერაც, როგორც ნამდვილი ამბავი. მოგეხსენებათ, ეპოსის შემთხვევაში კატეგორიები – „გამონაგონი“ და „სიმართლე“ – საერთოდ არ მოიხმარება. თუმცა, ისტორიოგრაფიაშიც საკმაოდ ძლიერი იყო სადღეისიმეტყველო და ლეგენდარული ელემენტები. „პოეზია“ და „სიმართლე“ ჯერ კიდევ არ დაცილებულან, ისევე როგორც სასულიერო მწერლობა არ დაცილებულა საეროს, არც ფუნქციურად, არც სტილისტურად. თხზულებები, რომლებიც მოწოდებულნი იყვნენ, რომ მოეთხროთ ნამდვილი, ისტორიული დროის შესახებ, შეუძლებელია დაუპირისპიროთ თხზულებებს, სადაც მოსალოდნელი იყო სუბიექტური, მხატვრული დროის ასახვა“ (გურევიჩი 1984: 55); „ადრეული შუასუკუნეების მწერლობაში შემოქმედებითი პროცესისა და ტექსტის მხატვრულობის მსაზღვრელად ვერ მივიჩნევთ ოდენ ოპოზიციას ნამდვილი ამბავი/გამონაგონი, არაფიქციური/ფიქციური ან ფაბულა/სი-

გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქა, მიუხედავად იმისა, რომ შუაუკუნეების ერთიანი მოდელის ნაწილს შეადგენს, მნიშვნელოვანი ცვლილებებით იწყება. პირველ ყოვლისა, ეს შეეხება ევროპული ლიტერატურის სეკულარიზაციის პროცესს. გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქა სეკულარიზაციის ეპოქაა და მიუხედავად იმისა, რომ რიგი სეკულარული ტექსტები ჯერ კიდევ ექცევა ალეგორიული ინტერპრეტაციის არეალში (მაგალითად, ვირგილიუსისა), ძირითადი ლიტერატურული ტენდენცია ცხადყოფს, რომ ლათინური ენა ადგილს უთმობს ადგილობრივ ენებს, ხოლო ლიტერატურა ინაცვლებს საერო სიბრტყეზე და ახალ თემებსა და მიზნებს ეჭიდება. სიახლის უპირველეს მაცნედი ექცევა გამონაგონის ესთეტიკის აღორძინება მწერლობაში, აგრეთვე, ახალი ლიტერატურული ჟანრებისა და ტენდენციების დამკვიდრება: გვიანი შუასაუკუნეების რაინდული ეპოსისა და ადრეული რენესანსის ეპოქის სატირული რომანების, ნოველებისა და სონეტების ავტორები სიამოვნებით უბრუნდებიან შეთხზული პერსონაჟებისა და ამბების ესთეტიკას, გაჯერებულს ჰეროიზმით, რომანტიკით, სათავგადასავლო ავანტიურითა და სხვა ფიქციური ელემენტებით. რუსთველოლოგი მაკა ელბაქიძე აღნიშნავს: „გვიანდელი შუასაუკუნეების მწერლობის ერთ-ერთ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ისტორიზმის პრინციპის უფულებელყოფა, რამაც ბიძგი მისცა ახალი ჟანრებისა თუ თემების ძიების ხანგრძლივ პროცესს. კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში მომხდარმა ძვრებმა, ე. წ. „კულტურულმა აფეთქებამ“, რომელმაც XII საუკუნის შუახანებისათვის თითქმის მთელი ცივილიზებული მსოფლიო მოიცვა, თავისი ღრმა კვალი ლიტერატურულ პროცესსაც დაამჩნია“ (ელბაქიძე 2007: 158-159). მკითხველმა „მეტი დინამიკა, მეტი ავანტიურა, მეტი რომანტიკა“ მოითხოვა და ლიტერატურაც გამოემიჯნა უტყუარობის პრინციპს: „ყოველივე ზემოთქმული მძლავრ ბიძგად იქცა მხატვრული სინამდვილის ახალი კონცეფციის ჩამოსაყალიბებლად, რომლის

უჟეტი, არამედ გასათვალისწინებელია ტექსტის სპეციფიკური იდეური დატვირთვა, თხრობისა და სტრუქტურულ-პოეტიკური ელემენტების ორგანიზების წესი, რაც პრიორიტეტულად განსაზღვრავს ამ ეპოქის ლიტერატურული ტექსტების მხატვრულ თავისებურებებს“ (რატიანი 2018: 72).

ძირითად პრინციპსაც ისტორიზმის უარყოფა და გამონაგონის წინა პლანზე წამოწევა წარმოადგენს“ (ელბაქიძე 2007: 159). რეალურისა და გამონაგონის დიქტომია კვლავაც თვალსაჩინო ფაქტად გადაიქცა, ხოლო რაინდული რომანის ლიტერატურული ჟანრი – კონცეპტუალურ და ესთეტიკურ ნახტომად, რომლის დამსახურებითაც ევროპულმა მწერლობამ ადრეული შუასაუკუნეების იდეოლოგიზებული მოდელიდან გვიანი შუასაუკუნეების ესთეტიზმისკენ გადაინაცვლა.

XII საუკუნიდან ქართული ლიტერატურა, როგორც დასავლური ქრისტიანული მწერლობის ღირებული ნაწილი, ორგანულად ერთვება ამ ესთეტიკური ინოვაციების პროცესში. მასზე ზემოქმედებას ახდენს როგორც ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური და სოციალური რეფორმები, ისე ევროპულ ლიტერატურაში მიმდინარე სეკულარიზაციის პროცესი და ახალი ესთეტიზმი. შედეგად, იქმნება ქართული ლიტერატურის აღიარებული შედეგრი – შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც, ჟანრული და კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ევროპული რაინდული რომანის ქართულ მოდელს წარმოადგენს¹.

თუმცა, მნიშვნელოვანი ცვლილებების მიუხედავად, გვიანი შუა საუკუნეების მწერლობა, ქართულიც მათ შორის, კვლავაც შუასაუკუნეების ზოგადი ესთეტიკის ნაწილად რჩება, სადაც ყველა შესაბამისი კომპონენტი მნიშვნელოვანია. უაღრესად საინტერესო დაკვირვებებს შუასაუკუნეების, მათ შორის, გვიანი შუასაუკუნეების ესთეტიკასა და კულტურაზე გვაწვდის ა. გურევიჩი, თავის საეტაპო ნაშრომში – „შუასაუკუნეების კულტურის კატეგორიები“ (1984), საიდანაც, ჩვენი ამოცანებისათვის, განსაკუთრებით საგულისხმოა შემდეგი:

- „შუასაუკუნეების მსოფლმხედველობა გამოირჩეოდა მთლიანობით, – აქედან მომდინარეობს მისი სპეციფიკური დაუყოფლობა, ცალკეული ნაწილების დაუნაწევრებლობა. აქე-

¹ თუმცა, ისიც ცხადია, რომ ტექსტი აშკარა კეთილგანწყობას იჩენს აღმოსავლური პოეტური მოტივებისადმი, რომლებიც, გარკვეული ისტორიული გარეგანობებისადა გამო, აქტიურად იჭრება იმ პერიოდის ქართულ კულტურულ სივრცეში, რაც ქმნის დასავლური და აღმოსავლური კულტურების შეხვედრის პირველ პრეცედენტს ქართულ და ევროპულ ლიტერატურულ სივრცეში.

დანვე მომდინარეობს რწმენა სამყაროს მთლიანობისა... თუმცა, მთლიანობა არ გულისხმობს მის ჰარმონიულობას და არა-წინააღმდეგობრიობას. კონტრასტი, რომელიც არსებობს მარადიულსა და დროებითს, წმინდასა და ცოდვილს, სულსა და სხეულს, ზეციურს და მიწიერს შორის, რაც ჩადებული იყო ამ მსოფლმხედველობის სამირკველში, საფუძველს პოულობდა ეპოქის სოციალურ ცხოვრებაში – შეურიგებელ წინააღმდეგობაში, რომელიც არსებობდა სიმდიდრესა და სიდარბეს, ბატონობასა და ყმობას, თავისუფლებასა და მონობას, დაწინაურებასა და დაქვემდებარებას შორის. შუასაუკუნეების ქრისტიანული მსოფლმხედველობა „ხსნიდა“ რეალურ წინააღმდეგობებს, გადაჰყავდა რა ისინი ყოვლისმომცველ ზემიწიერ კატეგორიებში, და, ამ თვალსაზრისით, წინააღმდეგობათა გადაჭრა შესაძლებელი იყო მხოლოდ მიწიერი ისტორიის დასრულების შემდეგ ცოდვათა გამოსყიდვის გზით, და დროში განფენილი მარადიული სამყაროს დაბრუნების გზით“ (გურევიჩი 1984: 26-27).

• „ადამიანის დამოკიდებულება ბუნებასთან შუა საუკუნეებში – ესაა სუბიექტის დამოკიდებულება ობიექტთან, უფრო სწორად, საკუთარი თავის აღმოჩენა გარესამყაროში, კოსმოსის როგორც სუბიექტის აღქმა. ადამიანი იმავე თვისებებს ჰქვრეტს სამყაროში, რაც თავად ახასიათებს. არ არსებობს მკვეთრი საზღვრები, რომლებიც გამიჯნავდა ინდივიდსა და სამყაროს; ხედავს რა სამყაროში თავისი თავის გაგრძელებას, ის, ამასთან ერთად, თავის თავში აღმოაჩენს სამყაროს. ისინი თითქოს ერთმანეთს უცქერენ“ (გვ. 69). აქედან მომდინარეობს მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის გაგება. „მიკროკოსმოსი – მთელის მხოლოდ პატარა ნაწილი კი არ არის, სამყაროს ერთ-ერთი ელემენტი, არამედ მისი ერთგვარად შემცირებული და განმასახიერებელი რეპლიკა... მიკროკოსმოსი ისეთივე მთლიანი და სრულყოფილია თავის თავში, როგორც დიდი სამყარო. მიკროკოსმოსი გაიაზრება ადამიანის სახით, რომლის გაგებაც შესაძლებელია მხოლოდ „პატარა“ და „დიდი“ სამყაროს პარალელიზმის ფარგლებში“ (გურევიჩი 1984: 70). ბუნების, როგორც სამყაროს ნაწილის გააქტიურება მე-12 საუკუნიდან შეინიშნება; მანამდე – სამყაროს შემეცნების ერთადერთი მოდელი ღმერთია. მე-12 საუკუნიდან

ბუნება აქტიურდება როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი, რაც საშუალებას აძლევს ადამიანს, შეიმეცნოს მასში საკუთარი თავი და მიუახლოვდეს ღმერთს: ადამიანი – ხატი ღვთისა.

• ადრეული შუასუკუნეების ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი განკუთვნილია ღმერთისთვის. სამყაროს თეოცენტრისტული მოდელია სახეზე. „მაგრამ ღმერთი არა მარტო სამყაროს ცენტრია, რომელიც მისითაა განსაზღვრული და მის გარშემოა, არამედ, ის არსებობს ყველგან, ყველა თავის ქმნილებაში“ (გურევიჩი 1984: 97-98). გრძობადი და ფიზიკური სამყარო იკვეთება ზეგრძობად სამყაროსთან. ეს გარდაუვალია, ეს სიმბოლიკით დატვირთული სამყაროა. გვიანი შუასუკუნეების ხელოვნებაში ღმერთი რჩება სამყაროს ცენტრად, თუმცა, შეკრული სისტემა, სადაც ცენტრში განთავსებულია წმინდა ადგილები, ხოლო დანარჩენი სამყარო პერიფერიას წარმოადგენს, იხსნება. იცვლება ადამიანის ცხოვრების წესი და სივრცის სტრუქტურაც უფრო შრეობრივი ხდება. ჩნდება ქალაქის მოდელი, ინერგება მეწარმეობა, ვაჭრობა. გარესამყარო მიმზიდველი და საინტერესო ხდება ადამიანისთვის. ქალაქური ცხოვრების ზრდასთან ერთად, ადამიანი გამოაცალკეებს თავის თავს ბუნებისაგან და ის უკვე მისი დაკვირების ობიექტი ხდება. ფეოდალური სახელმწიფო მეტი სიცხადით იკვეთება, როგორც რელობის მხატვრული იმპლიკაცია.

ამრიგად, გვიანი შუასუკუნეების ესთეტიკაში შენარჩუნებულია ის რამდენიმე ძირეული პრინციპი, რაც განსაზღვრავს შუასუკუნეების კონცეპტუალურ არსს: სახეზეა სამყაროს მთლიანობის რწმენა, აგრეთვე რწმენა მიწიერი ისტორიის დასრულებისა და დროში განფენილ მარადიულ სამყაროში გადასვლისა; სახეზეა ბუნების როგორც სამყაროს ნაწილის აღქმა და ხორციელდება მისი როგორც ღმერთის შექმნილი მოდელის გააქტიურება; დაბოლოს, ღმერთი რჩება სამყაროს ცენტრად, თუმცაღა, ეს განცდა ემორჩილება გარდაუვალ სოციალურ მოდიფიცირებას.

მიგვაჩნია, რომ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ ზედმიწევნით კარგად იცავს გვიანი შუასუკუნეებისათვის ნიშანდობლივ ზემოთ ჩამოთვლილ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ პრინციპებს.

პირველ ყოვლისა, რუსთაველის ტექსტში ღმერთი გააზრებულია როგორც სამყაროს ცენტრი. ნოდარ ნათაძის მართებულ დაკვირვებით, „ვეფხისტყაოსანში“:

- ღმერთი წარმოადგენილია, როგორც სამყაროს და არსთა შემოქმედი.

- ქვეყნის შექმნა და მართვა-განგება ღვთის ნების აქტია და არა უნებო აუცილებლობისა, როგორც ამას ნეოპლატონიზმი ქადაგებს (ნათაძე 1974: 108)

- ღმერთია შემქმნელი სიკეთისა და არდამბადი ბოროტისა (ნათაძე 1974: 109)

გარდა ამისა, რუსთაველი მკვეთრად იცავს სამყაროს ორკომპონენტთან სტრუქტურას. კვლავ ნოდარ ნათაძეს დავესეხებით: „ღვთისა და სოფლის დუალიზმი – ქრისტიანობის ამ ერთი უძირითადესი დაპირისპირების არსებობა „ვეფხისტყაოსანში“ ფაქტია“ (ნათაძე 1974: 122), „რუსთაველთან „საწუთრო“ უპირისპირდება „უჟამოს“, „სოფელი“ – „ღმერთს“ (ნათაძე 1974: 123). მაშასადამე, მიწიერი ისტორიის დასრულება და დროში განფენილ მარადიულ სამყაროში გადასვლა რუსთაველისთვის ძალზედ ორგანულ განცდად მოსჩანს, თუნდაც იმ ფონზე, რომ პოეტი არ ერიდება თავისი თანამედროვე ისტორიული და სოციალური სურათის იმპლიკაციას ტექსტში, რითაც ავლენს, ერთის მხრივ, ტექსტის თანაზიარობას სეკულარული ლიტერატურის პრინციპებთან, ხოლო მეორეს მხრივ – კეთილგანწყობას ჯერ არდამდგარ რენესანსულ რეალიზმთან.

ყოველივე ზემოთქმული მეთოდოლოგიურად აწესრიგებს ქართული რაინდული რომანის ჩვენთვის საინტერესო ქრონოტოპულ ჩარჩოს და იძლევა ახალი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას.

2. თამაში სივრცული პერსპექტივებით

მიხაილ ბახტინის აზრით: „ერთი ნაწარმოების და ერთი ავტორის შემოქმედების ფარგლებში აღინიშნება ქრონოტოპების მრავალი სახეობა და მათი რთული, მოცემული ნაწარმოებების

ან ავტორის შემოქმედებითი სტილისათვის ნიშანდობლივი ურთიერთმიმართებები. მათგან ერთ-ერთი ქრონოტოპული მოდელი ყოველთვის გვევლინება დომინანტურად, ანუ – ყოვლისმომცველად“ (ბახტინი 1986: 284). მაგრამ, რა ხდება მაშინ, როდესაც ავტორი გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის მოღვაწეა? მით უფრო – რაინდული რომანის ავტორი? როგორია, ამ შემთხვევაში, ქრონოტოპული მოდელების ბალანსი? მისი რომელი კომპონენტი მიიჩნევა განმსაზღვრელად? თავად ბახტინი წერს: „ადრეული სალექსო ფორმით დაწერილი რაინდული რომანი, არსობრივად, განთავსებულია ეპოსსა და რომანს შორის. ამით განისაზღვრება მისი განსაკუთრებული პოზიცია რომანის ისტორიაში. აღნიშნული თვისებურებებით განისაზღვრება ასევე მისი თავისებური ქრონოტოპი – ზღაპრული (საოცარი – ი.რ.) სამყარო და ავანტიურული დრო“ (ბახტინი 1986: 190). გურევიჩის დაკვირვებით კი: „განიცდის რა მოვლენებით „აღსასვე“ დროს, შუასაუკუნეების ადამიანი ნაკლებად უფიქრდება მის „გარეგნულ“, რაოდენობრივ მხარეს, და ამ თვალსაზრისით, სამყაროს გააზრება მოკლებულია დროით განსაზღვრულობას. დროითი ურთიერთობები მხოლოდ XIII საუკუნიდან იწყებს დომინირებას მის ცნობიერებაში“ (გურევიჩი 1984: 151). შესაბამისად, თავს უფლებას ვაძლევთ ვივარაუდოთ, რომ რაინდული რომანის დრო, არსობრივად ავანტიურული, თავგადასავლებითა და მოვლენებით დატვირთული, რომელიც, რიგ შემთხვევებში, შესაძლოა, დროის ყოფით მოდელსაც კი უახლოვდებოდეს, მაინც დროის აბსტრაქტულ-პირობით მოდელად რჩება. ამას ადასტურებს დროის ორპლანიანობაც, რაც ადრეული შუა საუკუნეებიდან იღებს სათავეს და შენარჩუნებულია გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქაშიც – გმირი შეიმეცნებს საკუთარი არსებობის ორპლანიანობას, რაც მიწიერი ცხოვრების ემპირიული მოვლენების გვერდით აუცილებლად გულისხმობს ცხოვრების გაშლას საღმრთო დანიშნულების განხორციელების ჭრილში, ნებისმიერი ცვლილება და მოვლენათა დინამიზმი კი წარმოადგენს გარდამავალ საფეხურს ყოფითიდან მარადისობისაკენ! აქ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს დროის სპეციალიზაცია: „თუკი შუასაუკუნეების ავტორის წინაშე დგებოდა ამოცანა, აესახა ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ცვლილებები, ის გაიაზრებოდა არა

როგორც თავისთავადი მოცემულობა, არამედ როგორც გზა, რომელიც გმირს გარკვეული სივრცის დაძლევაში ეხმარებოდა“ (გურევიჩი 1984: 152). სწორედ ეს აძლევს საფუძველს ე. კობელს, ა. გურევიჩს და შუასუკუნეების მწერლობის სხვა მკვლევრებს, გამოთქვან მოსაზრება, რომ XIII საუკუნემდე, ანუ – ვიდრე რენესანსამდე, დრო მაინც სივრცის მეშვეობით შეიცნობა, და სწორედ სივრცე წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის მაორგანიზებელ ძალას (გურევიჩი 1984: 151).

როგორია რაინდული რომანის სივრცე? არის თუ არა ის ტიპოლოგიურად მრავალფეროვანი? როგორც ზემოთ დავინახეთ, რაინდული რომანის სივრცეს ბახტინი უწოდებს ზღაპრულს, ხოლო როგორც მოდელს, განიხილავს მას მხოლოდ გმირთან მთლიანობაში: „საბოლოოდ, გმირი და ის ზღაპრული სამყარო ერთი ქსოვილისგანაა ნაკერი, მათ შორის არ არსებობს შეუსაბამობანი (განსხვავებები – ი.რ.)“. გმირი, როგორ სუბიექტი, გარე-სამყაროს ორგანული ნაწილია და ისინი ერთად ქმნიან ურღვევ მთლიანობას; გმირი მიკროკოსმოსის მოდელია, რომელიც თავს მხოლოდ ღმერთის მიერ მართული მაკროკოსმოსის ფარგლებში შეიმეცნებს. შესაბამისად, რაინდული რომანის სივრცე ვერტიკალზე განფენილი თეოცენტრისტული სივრცეა, რომლის ცენტრსაც ღმერთი წარმოადგენს.

სივრცის მითოლოგიზება/გაზღაპრულება, ცხადია, ანიჭებს მას ტოპოგრაფიულ განუსაზღვრელობას. თუმცა, გვიანი შუასაუკუნეების რაინდულ რომანებში ტოპოგრაფიული განუსაზღვრელობა არცთუ იშვიათად განზავებულია ტოპოგრაფიულად განსაზღვრულ მოდელებთან, რაც, სავარაუდოდ, უკვე პრერენესანსული განწყობილებებითაა განპირობებული. ამ თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი სანიმუშოა: „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-სივრცული ქარგა აღარ ემყარება ტოპოგრაფიული განუსაზღვრელობის სრული დომინირების კანონს. ამგვარი განუსაზღვრელობა, ცხადია, ფიქსირდება და – არაერთგზის (მულღზანზარი, ხატაეთი, გულანშარო, ქაჯეთის ციხე და ა.შ.), მაგრამ სახეზეა ტოპოგრაფიული განსაზღვრელობის მყარი სისტემებიც (შვიდი სამეფო, ზღვა და ა.შ.). გარდა ამისა, სივრცის ტოპოგრაფიული განუსაზღვრელობა „ვეფხისტყაოსანში“ არ

გულისხმობს გმირის მოძრაობას ზეცასა და მიწისქვეშეთს, ან – ზღვის ფსკერსა და ცის კიდეს, ან ადამიანებსა და ღმერთებს შორის, როგორც ეს ხდება იმავე პერიოდის სკანდინავიურ საგებსა და თქმულებებში, არამედ – გაედინება გეოგრაფიულად დამაკერებელ სიბრტყეზე.

ჟანრის კანონის თანახმად, შუა საუკუნეების რომანში სივრცე დაიძლევა გმირის მიერ და ის ზუსტად იმდენადაა მისაწვდომი მკითხველისათვის, რამდენადაც დაიძლევა გმირის მიერ. მაგრამ, სივრცე არა მარტო დაიძლევა, არამედ – განიცდება კიდეცა გმირის მიერ. „სივრცე არა მხოლოდ გარს ერტყმის გმირს, არამედ – განიცდება მისგან... სივრცული გარემო და მასში არსებული გმირი გამსჭვალავენ და ავსებენ ერთმანეთს“ (გურევიჩი 1984: 79). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გმირი და სივრცე ერთ მთლიანობას წარმოადგენს; გმირი სპეციფიკურ, ინდივიდუალურ დამოკიდებულებაში იმყოფება გარემოსთან, ბუნებასთან და ე.ი. სამყაროს იმ ნაწილთან, რაც გვიანი შუასაუკუნეების ქრისტიანული კონცეპტის თანახმად, ღმერთთან მიახლოების გზაა: გმირი შეიმეცნებს საკუთარ თავს „ღმერთის მიერ შექმნილ“ სამყაროში/ბუნებაში და მით უახლოვდება ღმერთს. ამგვარი მიზანდასახულობა, ვფიქრობთ, სივრცული პლანის გამრავალფეროვნების ერთ-ერთ ძირითად მიზეზს უნდა წარმოადგენდეს რაინდულ რომანებში: ავტორები ცდილობენ გაამრავალფეროვნონ სივრცის გეოგრაფია, რათა გეოგრაფიული დისტანციების გადალახვის პროცესში, არა მარტო მეტი სიცხადით გამოკვეთონ გმირის სიუჟეტური მიზნები და გაზარდონ მკითხველის ჩართულობა მოთხრობილ ამბავში, არამედ – დაასაბუთონ გმირის შინაგანი ტრანსფორმაციის ლოგიკა, რაც არსებით მნიშვნელობას იძენს გვიანი შუასაუკუნეების ქრისტიანულ მწერლობაში. სწორედ შინაგანმა ტრანსფორმაციამ უნდა წარმოაჩინოს სამყაროს, როგორც ორკომპონენტიანი სტრუქტურის აღქმა მწერლისა და გმირის მიერ. გმირის შინაგან ტრანსფორმაციას მით უფრო დასაბუთებულად წარმოაჩენს ავტორი, რაც უფრო მრავალფეროვანია ტექსტის სივრცული ქარგა. რუსთაველი ამ თვალსაზრისითაც ძლიერ დაწინაურებული ავტორია. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში მკითხველი აკვირდება სივრცული

პერსპექტივების ოსტატურ მონაცვლეობას: მხატვრულ-გეოგრაფიულ განსაზღვრულობას მითოლოგიზებული სივრცე და ზღაპრულ-ფანტასტიკური განუსაზღვრელობა ენაცვლება, და – პირიქით. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, გეოგრაფიული და ისტორიული განსაზღვრულობა რუსთაველის ტექსტის ერთ-ერთი პრერენესანსული მახასიათებელია. რუსთველოლოგების მართებული შენიშვნით, რუსთაველის ტექსტი გაჯერებულია ისეთი ისტორიული ხასიათის ფაქტებით, როგორცაა: აბსოლუტური მონარქიის იდეის გატარება, ქართველი გვირგვინოსნის (თამარის – ი.რ.), პირდაპირ დასახელება და ქება, ტექსტში აღწერილი ფეოდალური მონარქიების მსგავსება საქართველოს იმდროინდელ პოლიტიკურ სურათთან და სხვ. სივრცული პერსპექტივების მონაცვლეობის გზით, რუსთაველი ქმნის იმგვარ ხანგრძლივობას, რაც არ არღვევს გვიანი შუასუკუნეების ესთეტიკურ კანონს, მაგრამ ესაზღვრება ქრონოტოპის რენესანსულ გაგებასაც. შესაბამისია დროის ორგანიზებაც: ადამიანი ხომ „არ იზადება „დროის განცდით“, მისი დროითი და სივრცული გაგება ყოველთვის განსაზღვრულია იმ კულტურით, რომელსაც ის ეკუთვნის“ (გურევიჩი 1984: 44). ვერ გავქცევით იმ ფაქტს, რომ რაინდული რომანების გმირები, უმეტესწილად, ასაკს მიღმა არსებობენ: ისინი მუდამ ახალგაზრდები და მამაცები რჩებიან, და მზად არიან გმირობისათვის. რაინდული რომანის დრო არ ამოკლებს მათი ცხოვრების დროს. შესაბამისად, რეალური, ე.წ. ემპირიული დრო მოკლებულია დინამიკას, ის დატვირთულია ხდომილებებით, მაგრამ სტატიკურია ცვალებადობის თვალსაზრისით. ცვალებადობა ნიშნავს სტატიკურობის თვისებრივ გარდასვლას დინამიზმში, ხოლო, დროის დინამიზმი, როგორც ზემოთ ითქვა, მოასწავებს ფუნდამენტურ ცვლილებებს და წარმოადგენს „სხვა რეალობისკენ“, მარადისობისაკენ მიმართულ გარდამავალ საფეხურს. არის თუ არა ეს ანტიისტორიზმი? გურევიჩის უაღრესად საინტერესო დაკვირვებით, ის, რაც, ერთ შეხედვით, ანტიისტორიზმად შეიძლება მოგვეჩვენოს, სინამდვილეში პრინციპული ისტორიზმის ნიშანია: რაინდული რომანის გმირი ორ განზომილებაში ცხოვრობს – მიწიერსა და საკაცობრიოში: „დანამდვილებით,

ადამიანი შეიგრძნობს, შეიმეცნებს თავის თავს ერთდროულად ორ დროით პლანში: ლოკალურად გამდინარე ცხოვრების პლანში და ზოგად-ისტორიულ პლანში, სადაც წყდება სამყაროს ბედი – სამყაროს შექმნა, ქრისტე შობა და ვნებანი. ყოველი ადამიანის სწრაფმავალი და უსახური ცხოვრება ზოგად-ისტორიული დრამის ფონზე მიმდინარეობს, ერწყმის მას, იძენს მისგან ახალ, უმაღლეს და მარადიულ აზრს“ (გურევიჩი 1984: 153-154). ანტიისტორიზმისა და ისტორიზმის ამ ფილოსოფიური შეჯვარების თანახმად, ღმერთი რჩება სამყაროს ცენტრად, თუმცადა, ფეოდალური საზოგადოება, როგორც ისტორიული რელობა ანუ ლოკალური მოდელი, სადაც გაედინება გმირის მიწიერი ცხოვრება, მით უფრო მეტ სოციალურ სიმკვეთრეს იძენს, რაც უფრო მეტად უახლოვდება რაინდული რომანის ავტორი რენესანსის ზღვარს: ტექსტი ჭრელდება სოციალურად და, შესაბამისად, მეტად დეტერმინირებული ხდება სტრუქტურულად. გამომდინარე აქედან, რთულდება გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქის ავტორის მხატვრული ამოცანაც, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ აჩვენოს გმირის შინაგანი ტრანსფორმაციის პარადიგმა, დროისა და სივრცის ერთი მოდელიდან მეორეში გმირის გადანაცვლების/გარდასვლის პროექცია, ანუ – გმირის გასვლა მხატვრულ-გეოგრაფიული განსაზღვრულობიდან მითოლოგიზებულ განუსაზღვრელობაში. სად გადის ზღვარი? სად იწყება ტრანსფორმაცია, რა სახისაა იგი და საით მიემართება? რა მხატვრულ მოდელებს უნდა მიმართოს ავტორმა?

მიგვაჩნია, რომ შოთა რუსთაველი, როგორც პრერენესანსული მოაზროვნე, სწორედ ამგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური დილემის წინაშე მდგომი ავტორია.

3. ტრანსფორმაციის პარადიგმისთვის

ტრანსფორმაცია, შინაგანი ცვლილება სწორედ ის პროცესია, საითკენაც მიემართება რუსთაველის ტექსტი.

გვიანი შუასაუკუნეებისა და პრერენესანსის ეპოქაში (მოგვიანებით – რენესანსის ეპოქაშიც) ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან კლასიკურ ტექსტად ოვიდიუსის „მეტამორფოზები“ მიიჩნეოდა,

რაც ზედმიწევნით კარგად ერგებოდა დროის სულისკვეთებას – ადამიანის შინაგანი გარდაქმნის აუცილებლობას. შესაძლოა, ოვიდიუსის პოემა მოულოდნელი გზაც კი იყო ქრისტიანული იდეალების ხაზგასასმელად, მაგრამ მკითხველი აშკარად აკვირდებოდა მითის ზნეობივ მოდელში ტრანსფორმირების პროცესს. ეს ხაზი შენარჩუნებულია გენიალური იტალიელის, დანტე ალიგიერის „ღვთებრივ კომედიაში“¹: ადამიანი ან ცოდვით დამახინჯებული წარმოდგება, ანაც – გარდაიქმნება ქრისტიანული ღმერთის სიყვარულით. შესაბამისად, ტრანსფორმაციის/გარდადასახვის იდეა „ღვთაებრივ კომედიაში“ ქრისტიანული გზავნილის მატარებელია. იგივე იდეა, მართალია, სრულიად სხვა კუთხით, მაგრამ თავის აქტუალობას რენესანსის ეპოქაშიც შეინარჩუნებს, როდესაც დღის წესრიგში დადგება „სხეულისა და სულის ფორმის შეცვლის“ საკითხი¹. შესაბამისად, რუსთაველს ზედმიწევნით კარგად ესმის ტრანსფორმაციის მნიშვნელობაცა და აუცილებლობაც. ქართული რაინდული რომანის მკითხველს უნდა ეხილა გმირების გარდასახვა, მაგრამ – როგორ?

აქ, პირველ ყოვლისა, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორ მთავრდება „ვეფხისტყაოსანი“:

„ყოვლთა სწორად წყალობასა ვითა თოვლსა მოათოვდეს,
ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრნეს და გლახაკნი არ ითხოვდეს,
ავთა მქმნელნი დააშინნეს, კრავნი კრავთა ვერ უწოვდეს,
შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595).

ქართულმა პოეტურმა გენიამ ერთ ფრაზაში გამოკვეთა იდეალურ-უტოპიური სტრუქტურა და ორაზროვნად მიაკუთვნა იგი რეალურ, მაგრამ, ამავდროს, იდუმალეობითა და მისტიციზმით მოცულ სივრცეს. „ვეფხისტყაოსნის“ დასკვნით სტროფებში გმირების საბრძანისები იდილიურ განფენილობას წარმოადგენს, სადაც რთულია განვჭვრიტოთ „კეისრის სამყაროსთვის“ ნიშან-

1 რომ აღარაფერი ვთქვთ კულტურული პარადიგმის ცვლილებაზე: რენესანსის ეპოქის მწერლები და მხატვრები მისწრაფოდნენ უდიდესი ცვლილებებისკენ, მათ შორის, იმისკენ, რომ ახალი სული შთაებრათ ბერძნული და რომაული კულტურებისთვის.

დობლივი მანკიერებანი; იქმნება ალუზია, ერთის მხრივ, ანტიკურ „ოქროს ხანასა“ და „არკადიაზე“, ხოლო მეორეს მხრივ, დროისმიღმიერ ბიბლიურ სამოთხეზე, რომლის მხატვრული პერსპექტივაც უახლოვდება რაინდული რომანებისათვის ნიშანდობლივ ზღაპრულ-ფანტასტიკურ იდილიას. ვფიქრობთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი სწორედ ამ მეორე მოდელს თანაუგრძნობს – „ჯადოსნური ზღაპრის დარად, რომელიც უეჭველად ბოროტების დათრგუნვით უნდა დასრულდეს, რაინდული რომანების ფინალიც ბოროტზე კეთილის გამარჯვების მაუწყებელ საზეიმო აკორდად აჟღერდება“ (ელბაქიძე 2007: 51), – რაც, არსობრივად, არ ეწინააღმდეგება ბოროტის ძლევის ქრისტიანულ კონცეფციას. თუმცადა, არის ერთი საინტერესო დეტალი, რომელიც არჩევანის გაკეთებას გვაიძულებს: ზღაპრის გმირი, თავგადასავლებისა და პერიპეტეიების პროცესში არ განიცდის ძირეულ ტრანსფორმაციას, არამედ მხოლოდ გამოცდილებას იძენს; „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები კი შინაგან ცვლილებასა და გარდასახვაზე ორიენტირებული პერსონაჟები არიან, რომლებმაც, მათ თავს დატეხილი განსაცდელის შედეგად, უნდა გადასინჯონ მთავარი ღირებულებები. შესაბამისად, თავს უფლებას ვაძლევთ დავასკვნათ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ფინალი წარმოადგენს მინიშნებას ქრისტიანული სამოთხეზე.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობისთვის იმთავითვე მიუღებელი იყო „უტოპიური ოცნების“ განხორციელების ანტიკური მეთოდი, ანუ „კარგი ადგილის“ ძიება/ფორმირება რეალურ დრო-სივრცულ გარემოში¹. არსებით პრობლემას ჯერ სენეკას და, შემდგომ, ზოგადად ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში, „უტოპიური ოცნების“ განხორციელების მეთოდი წარმოადგენდა². ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა რ. ს. ელიოტის შენიშვნა, რომლის თანახმადაც, უტოპია წარმოადგენს ადამიანის არსისა და ნების ერთგვარ რეალიზებას მითის წინაშე. ეს არის ადამიანის ძალისხმევა წარმოსახვის ფოლიანტებში, ანუ ადამიანის

1 об. Платон. Государство. В книге: Платон, Сочинения в 3т., т.3. М.: Мысль, 1971.

2 об. Сенека. О блаженной жизни. // Антология мировой философии в 4т., т.1. М.: Мысль, 1969.

მცდელობა გაერკვეს, თუ რა მოხდება მაშინ, როდესაც მითი რეალობის საზღვრებს დაარღვევს? „ამ შემთხვევაში ადამიანი აღარ ოცნებობს იდეალური წესრიგის შექმნაზე მიღმიერ, არარსებულ დროში, – წერს ელიოტი, – იგი თავად კისრულობს შემოქმედის ფუნქციას“ (ელიოტი 1970: 8-9). მაგრამ რა მოსდევს შედეგად ამგვარ ექსპერიმენტს? დესტრუქცია, – აცხადებს ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, უტოპიის კლასიკური ინტერპრეტატორებისაგან განსხვავებით და საუკეთესო არგუმენტად პირველცოდვის ბიბლიურ ტექსტს ასახელებს. პირველცოდვის ბიბლიური ტექსტის თანახმად, ადამიანებმა ვერ გაამართლეს უფლის ნდობა. დაუკითხავად იგემეს რა კეთილისა და ბოროტის შეცნობის ხის აკრძალული ნაყოფი, მათ ერთგვარად იკისრეს დემიურგის როლი, შეიჭრნენ შემოქმედის ფუნქციებში და, სანაცვლოდ ამისა, ღვთის რისხვა დაიმსახურეს: შეაჩვენა ღმერთმა ადამი და ევა, წაართვა მათ მარადიული სიცოცხლის ბედნიერება, აქცია ისინი მოკვდავებად, მოუვლინა მრავალი სატანჯველი და გამოდევნა სამოთხის ბაღიდან. „სამოთხის ბაღი“ კი თავისუფლად შეიძლება ასიმილირდეს „ოქროს ხანასთან“. შესაბამისად, იკვეთება დასკვნა: შეუძლებელია „იდილიური ბედნიერების“ მოპოვება ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებში, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ღვთის საუფლოს პრეროგატივაა.

ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ კიდევ უფრო გააღრმავა და გააშინაარსა თავისი პოზიცია, როდესაც კეისრის საუფლოს ცოდვიან და გარყვნილ მოდელს აქტიურად დაუპირისპირა ზეციური სამოთხის მოდელი. ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს იოანე მოციქულის „გამოცხადების“ ტექსტი, სადაც ამქვეყნიური, მიწიერი ქალაქის – ბაბილონის, როგორც ცოდვილთა, მრუშთა, „მეძავთა და დედამიწის სიბილწეთა დედის“ დამხობის მოტივს უპირისპირდება იმქვეყნიური, ღვთიური ქალაქის, ახალი იერუსალიმის აღმოცენების მოტივი: განსხვავებით ბაბილონისაგან, ახალი იერუსალიმი ღვთის ქალაქია, დაბრუნებული სამოთხე, სადაც აღზვევებულ ადამიანებთან მუდამ იქნება ღმერთი, „მოსწმენდს ყველა ცრემლს მათი თვალებიდან და აღარ იქნება სიკვდილი, გლოვა, გოდება და ტკივილიც აღარ იქნება, ვინაიდან პირველებმა გადაიარეს“ (გამოცხ. 21:4).

„გამოცხადების“ ამ კონცეფციის ერთგვარ გაგრძელებად გვევლინება ნეტარი ავგუსტინეს „ღვთის ქალაქი“, სადაც ფილოსოფოსი მკვეთრად მიჯნავს რელიგიურ მიზნებს საერო, საქვეყნო მიზნებისა და ამოცანებისაგან. „ღვთის ქალაქში“ ის ცხადად გამოხატავს გულისტკივილს ადამიანთა მუდმივი ზრუნვისა და ფიქრის გამო „ამქვეყნიური ქალაქის“ პრობლემებზე, რაც, ჰიპონელი ეპისკოპოსის აზრით, „ღმერთის ქალაქისაგან“ ადამიანთა დამორების უეჭველ წინაპირობას წარმოადგენს. ნეტარი ავგუსტინე თვლის, რომ ადამიანების ერთადერთი მისია მიწაზე არის განწმენდა ამქვეყნიური ცოდვებისაგან, ვინაიდან მათი „ნამდვილი ცხოვრება“ ზეცაშია. მიწიერი პილიგრიმოზის დასასრულს განკითხვის დღე მოასწავებს, დღე, რომელიც გაათავისუფლებს ღირსეულებს „ამქვეყნიური ქალაქის“ ბორკილებისგან და „ღვთის ქალაქში“ გადაანაცვლებს: „ამ დღის შემდეგ, – წერს ნეტარი ავგუსტინე, – ძველი ადამიანის განადგურებით, მოხდება გარდასახვა, რომელიც ანგელოზებზე სიცოცხლეს უქადის ადამიანებს“ (ავგუსტინე 1969: 605).

ამავე საკითხის ღრმად თეოლოგიურ მოდიფიკაციას ვხვდებით „სიბრძნე ბალავარისა“-ს ტექსტში: „და ვითარცა ესმა კაცსა მას ღმრთისა, აღიმრა გონება მისი და ცრემლითა. და ჰრქუა: „ცხოვნდე, მეფეო, უკუნისამდე, რამეთუ წარმავალსა წილ აღგირჩევიეს წარუვალი და უმჯობესი, რამეთუ არარაი არს სოფლისა ამის დიდებაი, რამეთუ ვითარცა აჩრდილი წარვალს და ვითარცა კუამლი განიკარგების. აწ წარმართე გულის სიტყუაი შენი, რამეთუ კეთილ არს, რაითა წარმავალსა ამისა დატევებითა წარუვალი იგი სოფელი მოიყიდო“ (სიბრძნე ბალავარისი 1960: 233).

ასეთია ძირითადი კონტექსტი, რომელიც წინ უსწრებს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“, თუმცა, არის კიდევ ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი ტექსტი, რომელსაც გვერდს ვერც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი აუვლიდა და ვერც ჩვენ ავუვლით: დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“. სწორედ ამ ტექსტს იხსენიებს, და სრულიად მართებულად, ნოდარ ნათაძე, თუმცა, რამდენადმე განსხვავებული აქცენტით: „სპეციალურ ლიტერატურაში, – აღნიშნავს მკვლევარი, – ვეფხისტყაოსანს ხში-

რად აღიარებენ რენესანსულ ნაწარმოებად იმ საბუთით, რომ რუსთაველმა ხორციელ ქვეყანას თავისთავადი მნიშვნელობა მიანიჭა და ადამიანის, ქვეყნიურ გრძნობებს უმღერა. ამგვარი მიდგომა, ცხადია, მცდარია. მხოლოდ ეს რომ კმაროდეს ნაწარმოების „რენესანსულობის“ მტკიცებისთვის, მაშინ ამ სახელით უნდა მოგვეხსენებინა ყველა ლიტერატურული თუ ხელოვნების ქმნილება, რომელშიაც კი რეალური ადამიანისადმი ინტერესია გამოთქმული... რენესანსის არსი და, მით უმეტეს, მისი ღირებულება იმაში კი არ არის, რომ მან ხორციელი ადამიანი თავისი ინტერესების ცენტრში დააყენა, არამედ ის, რომ მან ამას მაღალგანვითარებული ასპექტიზმისა და სპირიტუალიზმის, ყველაზე რთული და ღრმა მსოფლმხედველობის – ქრისტიანობის დაძლევის შედეგად მიაღწია... რუსთაველის პოემაც, მაშასადამე, იმიტომ კი არ არის რენესანსული, რომ იგი ხორციელ ვნებებს უმღერის, არამედ იმიტომ, რომ იგი ამოზრდილია მაღალ ქრისტიანულ კულტურაზე და ამ უკანასკნელის არა ლიტონ უარყოფას, არამედ, გარკვეული აზრით, ძლევას და მასზე შორს წასვლას წარმოადგენს. ჩვენ რომ არ შემოგვნახოდა დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, მდიდარი ქართული სასულიერო ლიტერატურა და საისტორიო მწერლობა, რომლებიც ქართველებში ცოდვის განწმენდით დამძიმებული ქრისტიანული მსოფლშეგრძნების გაბატონებას მოწმობენ მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე, მაშინ შეგვეძლებოდა გვეთქვა, რომ რუსთაველის პოემის ამქვეყნიურობა გაუცნობიერებელი, ასე ვთქვათ, პირველადი ამქვეყნიურობაა და ამ მხრივ ჰომეროსის ეპოსისგან, „ვისრამიანისგან“ და ძველი არაბული პოეზიისგან არ განსხვავდება, მაგრამ რაკი ეს ყოველივე შემოგვენახა, ამის თქმის უფლება აღარ გვაქვს“ (ნათაძე 1974: 177-178).

მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველის ესთეტიკას ჩვენ პრერენესანსულ მოვლენად მივიჩნევთ და არა რენესანსულად, როგორც ამას ნ. ნათაძე ბრძანებს, ვთანხმდებით მეცნიერთან იმ აზრზე, რომ რუსთაველის ესთეტიკა რენესანსის ეპოქის ესთეტიკის გარკვეული მახასიათებლების უკვე მატარებელი ტექსტია. თუმცადა, იქ სადაც ნ. ნათაძე ქრისტიანული კულტურის ძლევასა და „მასზე შორს წასვლას“ ჭკრეტს, ჩვენ გვიანი შუა

საუკუნეების ქართული ქრისტიანული აზრის დამაგვირგვინებელ აკორდს უფრო ვისმენტ, რომელშიც თავმოყრილია როგორც ადრეული შუასაუკუნეების ქრისტიანული ცნობიერება, ისე – „გალობანი სინანულისანი“-ს შემაფასებელი ფილოსოფია. შესაბამისად, „ხორციელი ვნებები“ და სხვა ყოფითი სიუჟეტური ხაზები მხოლოდ აპლიკაციებია იმ საყოველთაო, უმადლესი, უნივერსალური სიყვარულის, სიკეთისა და ჰარმონიის აღმოჩენის გზაზე, რომელსაც საბოლოოდ უნდა დაადგენ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, და, უპირველეს ყოვლისა, ტარიელი, რომელმაც გარდაუვალი ტრანსფორმაცია უნდა განიცადოს.

სად გადის ტექსტში გმირთა ტრანსფორმაციის ძირითადი სადემარკაციო ხაზები?

დაბეჯითებით მიგვაჩნია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების მხატვრული ტრანსფორმაციის გზა ლიმინალურ მოდელზე გადის. დავიმოწმებთ ჩვენსავე ნაშრომს – „ტექსტი და ქრონოტოპი“ (2010):

„ტერმინისა და ცნების – „ლიმინალობა“ – ავტორია ფრანგული პოზიტიური ანთროპოლოგიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი არნოლდ ვან გენეპი. ნაშრომში „Rites de passage“ (1908) გენეპმა არა მხოლოდ თეორიულად განმარტა ლიმინალობის მნიშვნელობა, არამედ პრაქტიკულად წარმოაჩინა მისი მაკორდინებელი როლი, ერთი მხრივ, სეზონური ცვალებადობების, მეორე მხრივ კი – ინდივიდუალური ცხოვრების სტილის შეცვლის პროცესში. „Rites de passage“ – გადანაცვლების რიტუალი, გენეპის აზრით, ნებისმიერი ტიპის ცვალებადობის (ადგილის, ქვეყნის ან სოციალური სტატუსის შეცვლის, ასაკობრივი ცვალებადობის და სხვა) აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენს და გამოკვეთს იმ დიქოტომიას, რომელიც არსებობს „გამყარებულ“ და „გადანაცვლებად“ სტრუქტურებს შორის. გენეპი მიიჩნევს, რომ გადაადგილების, ანუ ტრანზიტულობის ყოველი პროცესი სამი ფაზით ხასიათდება: 1. გამოცალკევება, გამოყოფა, ანუ სეპარაცია; 2. მარგინალობა, ანუ ლიმინალობა; 3. გაერთიანება, ანუ ინკორპორაცია. პირველი ფაზა, სეპარაცია, გულისხმობს კონკრეტული ინდივიდუალური ფორმის ან რჩეული ინდივიდის, ე.წ. „ინიციანტის“ იზოლირებას ფიქსირებული სოციალური ან კულტურული სტრუქტურისაგან. იგი აღ-

ნიშნავს ინიციანტის მოწყვეტას რეალური დრო-სივრცული გარემოსაგან; მეორე ფაზა, ლიმინალობა, გამოხატავს ინიციანტის, იგივე „ტრანზიტული მგზავრის“ ამბივალენტურ მდგომარეობას, მის გადანაცვლებას შუალედურ, ამბივალენტურ სოციალურ ზონაში, ე.წ. „ლიმბოში“; მესამე, ინკორპორაციის ფინალური ფაზა, შეესატყვისება ინიციანტის დაბრუნებას საზოგადოებაში, მხოლოდ განახლებული სოციალური სტატუსით, ე.ი. ინდივიდის „რეაგრეგაციას“.

განსაკუთრებულ ინტერესს, სამი აღნიშნული ფაზიდან, იმსახურებს მეორე, ანუ ლიმინალური ფაზა, რომლის წიაღშიც ინდივიდი იძენს სოციალური გარემოს სრული გაბუნდოვანების გამოცდილებას და ემიჯნება რეალობას. ტერმინი „ლიმინალური“ ლათინურიდან მომდინარეობს (limen, liminis) და ნიშნავს ზღურბლს, მიჯნას, ორ განსხვავებულ ადგილს შორის მოთავსებულ გასასვლელ დერეფანს. ანალოგიური მიზნით ინერგება იგი გენეპის თეორიაშიც: ლიმინალური ფაზა თავისი არსითა და ფუნქციით ტრანზიტული, დინამიკური შუალედური კონდიციაა, მოთავსებული გამყარებულ და ტრანსფორმირებულ სტრუქტურებს შორის. შესაბამისად, გენეპი მიიჩნევს, რომ გადანაცვლების რიტუალი „Rites de passage“ შეიძლება განისაზღვროს როგორც სამი კონდიციის მთლიანობა: „პრელიმინალურის“, რაც გულისხმობს გამოყოფას წინარე სამყაროსაგან; „ლიმინალურის“, რაც აღნიშნავს ტრანზიტულობის პერიოდს; „პოსტლიმინალურის“, რაც უკავშირდება ახალ სამყაროსთან ინკორპორაციის ცერემონიალს... თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ, გენეპის თეორიას სტრუქტურალისტური ანთროპოლოგიის სიბრტყეზე გადაიტანს ვიქტორ თერნერი და ლიმინალურ ფაზას განსაზღვრავს, როგორც „ინტერსტრუქტურალურ სიტუაციას“, აღმოცენებულს „სხვადასხვა პოზიციურ სტრუქტურებს შორის“.

თერნერის განსაკუთრებულ ყურადღებას გენეპის თეორიაში იმსახურებს ლიმინალური ფაზა, რომელიც ასრულებს ზღურბლის ფუნქციას და ერთმანეთისაგან მიჯნავს ცხოვრების განსხვავებულ ეტაპებს. თერნერის აზრით, ინდივიდის დროებითი გამოყოფა გამყარებული საზოგადოებრივი სტრუქტურისაგან ანიჭებს ინდივიდს არა მხოლოდ ამბივალენტურ სოციალურ

სტატუსს, არამედ ათავისუფლებს მას ნებისმიერი კანონების, ქვევის ნორმებისა და წესებისაგან, მისი სტატუსი არსობრივად ამბივალენტური და ბუნდოვანია. „ლიმინალური ფაზის პირობებში, – წერს თერნერი, – ინდივიდი არც „აქეთ“ არის და აღარც „იქით“. ის იმყოფება იურიდიულად, ტრადიციულად, კონვენციურად და ცერემონიულად დადგენილ პოზიციებს „შორის“ („betwixt and between“ – ი. რ.)“ (თერნერი 1995: 126). შესაბამისად, შეჩერებულია ინდივიდის როგორც „წინარე“, ისე „მომდევნო“ სტატუსის მოქმედება, ინდივიდი გარიყულის, განუსაზღვრელის პოზიციაშია, რეკონსტრუირებული და განახლებული კულტურული მოდელებისა და პარადიგმების განხორციელების მოლოდინის კონდიციაში.¹ მ. ი. სპარიოსუს მართებული შენიშვნით, „ლიმინალობა თერნერისათვის წარმოადგენს არა მხოლოდ ტრანზიტულობის, არამედ პოტენციალურობის ფორმას“ (სპარიოსუ 1997: 133), რადგან ლიმინალობა ამჟღავნებს არა მხოლოდ გამყარებული სტრუქტურებისაგან იზოლირების, არამედ ალტერნატიული სტრუქტურების ფორმირების პოტენციურ შესაძლებლობებს“ (რატინი 2010: 109-111)².

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გმირთა ტრანსფორმაცია სტრუქტურულად უკავშირდება ლიმინალურ მოდელებს, რაც გმირის განახლებისა და გარდასახვის კონცეპტუალური წინაპირობაა. კერძოდ, „რაინდულ რომანებში, Rites de passage-ს ორი განსხვავებული სქემაა დანერგილი: ის ებმის ან – ა) ძიების მოტივს, ანაც – ბ) ხეტიალის მოტივს. ეს ორი მოტივი, რომლებიც ოპოზიციური დრო-სივრცული მოდელებიდან მომდინარეობს, ორ განსხვავებულ ხასიათს უკავშირდება: მოძრავსა და სტატიკურს. „ვეფხისტყაოსანში“ ორივე ხასიათია წარმოდგენილი. პირველს განასახიერებს ავთანდილი, ხოლო მეორეს – ტარიელი“ (ელბაქიძე,

1 რ. პალმერი აღნიშნავს: „ინდივიდს, რომელიც გადაინაცვლებს ლიმინალურ ფაზაში, გააჩნია ინდივიდის პოტენციალი, მაგრამ მოქცეულია სამყაროებს შორის არსებულ ნაპრალში, ანუ წარმოადგენს ერთგვარ კონცეპტუალურ მედიუმს, „აქ“ და „იქ“ არსებულ ალტერნატიულ სტრუქტურებს შორის“ (პალმერი 1980: 8).

2 უფრო დეტალურად იხ. ი. რატინი, *ტექსტი და ქრონოტოპი*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი, 2010.

რატინი 2014: 30). დავამატებთ, რომ ამ მახასიათებლებით სხვა მთავარი გმირების განსაზღვრაც შეიძლება: ნესტან-დარეჯანის, თინათინისა და ფრიდონის, თუმცა ტრანსფორმაციული კოდი ტექსტში მხოლოდ ტარიელის, ავთანდილისა და ნესტან-დარეჯანის გმირებთან მიმართებით ინერგება¹. საუბრობს რა ტექსტის მთავარ 'ოთხეულზე', მ. ლაღანიძე სრულიად სამართლიანად მიუთითებს: „პოემის ახალგაზრდა გმირთაგან ერთადერთია თინათინი, რომელიც არ ტოვებს თავის სამკვიდროს და, ვითარცა სიბრძნის ხორცშესხმა, საკუთარ სახლში ბატონობს და განაგებს. ასევე ერთადერთია თინათინი, რომლის სტატუსის შეცვლასაც პოემის დასაწყისიდანვე ვჭკრეტთ, – პოემა მისი აღსაყდრებით იწყება, – დანარჩენი გმირები კი – ავთანდილიც, ტარიელიც, ნესტანიც, – სტატუსის შეცვლას მხოლოდ მარტოობის, ტანჯვის, სახლ-კარის მიტოვებისა და ხელახლა მოპოვების შემდეგ აღწევენ. ყოველი მათგანი გამოდის თავისი მყარი და მდგრადი მდგომარეობიდან. ჩვეული და მშობლიური გარემოდან და სამყაროსა და საკუთარი თავის პირისპირ რჩება, მარტოობაში აღმოჩნდება“ (ლაღანიძე 2009: 82).

ტრანსფორმაციული ლიმინალური მოდელების თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანში“, ჩვენის აზრით, სამი მხატვრული სივრცული მოდელი მნიშვნელობს (განსაზღვრული შესაბამისი დროითი კოორდინატებით): ტარიელის გამოქვაბული („ქვაბი“), ავთანდილის გზა და ნესტან-დარეჯანის ციხე. წინამდებარე სტატიაში განვიხილავთ მხოლოდ გამოქვაბულის მოდელს, რომლის მეშვეობითაც შევეცდებით წარმოვაჩინოთ ტარიელის შინაგანი ტრანსფორმაციის პარადიგმა².

გამოქვაბულში მყოფი ტარიელი უკვე „გადაადგილებული“ პერსონაჟია, რომელიც განიცდის სოციალური გარემოს სრულ გაბუნდოვანებას. ერთი მხრივ, პერსონაჟი ემიჯნება რეალობას, ის გარიყულია და, შესაბამისად, გაუცხოებული საზოგადოებრივ

1 შესაძლოა იმ მიზეზით, რომ თინათინი და ფრიდონი იმთავითვე „მეფის“ სტატუსში არიან წარმოდგენილნი და რუსთაველი, როგორც შუა საუკუნეების ავტორი, „მეფეებს“ შეგნებულად არ გაატარებს ტრანსფორმაციის ფაზებს.

2 ვვარაუდობთ, რომ მსჯელობა გაგრძელდება მომდევნო სამეცნიერო პუბლიკაციაშიც.

სტრუქტურებთან, რაც ანიჭებს მას ამბივალენტურ სოციალურ სტატუსს და აყენებს იდენტობის დაკარგვის ზღვართანაც კი, ხოლო, მეორეს მხრივ, გმირი იმყოფება განუსაზღვრელის პოზიციაში, რეკონსტრუირებული და ტრანსფორმირებული პარადიგმების განხორციელების მოლოდინში. საიდან სად მიემართება ტარიელი?

ტარიელი, ისევე როგორც მისი მმადნაფიცი ავთანდილი, გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის ქრისტიანული რაინდული სულისკვეთების მატარებელი გმირია. თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაშრომში – „ბურჟუა. ისტორიასა და ლიტერატურას შორის“, უპირისპირებს რა ბურჟუას სახეს მხატვრულ ლიტერატურაში შუასაუკუნეების რაინდისას, ფრანკო მორეტი აღნიშნავს: „კარგი თვისებებიც“ კი „არასაკმარისად კარგი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ ბურჟუასაგან შექმნილიყო თხრობითი ჟანრის გმირი, ისეთი, როგორც იყო მეომარი, რაინდი, დამპყრობელი ან ავანტიურისტი – გმირები, რომელთაც ასობით წლების მანძილზე ეყრდნობოდა დასავლური ლიტერატურის სიუჟეტები... თუკი არისტოკრატიას ეყო თავხედობა, შეექმნა უშიშარი და უნაკლო რაინდების მთელი გალერეა და ამით მოეხდინა საკუთარი თავის იდეალიზაცია, ბურჟუაზიამ ეს არ ჩაიდინა. თავგადასავლის დიადი მექანიზმი თანდათან დაიშალა ახალი ბურჟუაზიული ცივილიზაციით, თავგადასავლის გარეშე კი გმირმა დაკარგა უნიკალურობა, რომელიც მოულოდნელობასთან შეხვედრის ხიბლით იყო განსაზღვრული. რაინდთან შედარებით ბურჟუა არაფრით გამორჩეული და მოუხელთებელი მოსჩანდა, ნებისმიერი სხვა ბურჟუების მსგავსი“ (მორეტი 2013: 8, 16). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რაინდი, ბურჟუასაგან განსხვავებით, შუასაუკუნეების არისტოკრატის ინტერესების გამოხატველი გმირია, შემკული მისი საუკეთესო თვისებებით, რის წყალობითაც ავტორები ადვილად ახდენენ გმირების იდეალიზაციას. რაინდი ცხოვრობს რაინდთა კოდექსის თანახმად და თავაზიანი, კეთილშობილი, ერთგული მამაკაცის განსახიერებაა, რომელსაც კურტუაზიულმა ლიტერატურამ მეტი ემოციურობა და ვნებიანობა შესძინა. თუმცა, რაინდები გვიანი შუაუკუნეების ეპოქის მსოფლმხედველობრივი ინტერესების გამოხატველნიც არიან. მათ ხშირად იხსენიებენ როგორც

„ქრისტეს სახელით რაინდებს“: დასავლურ კულტურაში რაინდად კურთხევის ერთ-ერთ პირობას ხომ რელიგიური აღთქმის დადება წარმოადგენს?¹ ამრიგად, სიყვარული, ერთგულება, მამაცობა, თავდადება, კეთილშობილება, სულგრძელობა, თავგადასავლების ძიება – ტარიელისა და ავთანდილის რაინდული ბუნების მარკერებია, ემოციურობა, ვნებიანობა, პრაგმატულობა – ადამიანური/მამაკაცური ბუნებისა, ხოლო სინანული, თვითგვემა, სულზე ფიქრი – ქრისტიანული მისიისა. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ამოცანის სირთულეს შეადგენს ტექსტის პირობით ისტორიულ-ყოფით რეალობაში არსებული დიქოტომიების დადარება მარადიულ დიქოტომიებთან, რომლებიც განფენილია ტრანსცენდენტულ სამყაროში და საითკენაც, ურთულესი შინაგანი ტრანსფორმაციების დაძლევის გზით, უნდა გადაადგილდნენ იგივე გმირები.

გავიხსენოთ პირველი გამოჩენა ტარიელისა: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა...“ (85). აბჯარასხმული, ვეფხისტყავით შემოსილი დევგმირი ზის წყლის პირას და ტირის. მოგვიანებით, როდესაც „ქვაბშიგან“ ვნახავთ ტარიელს, ის კვლავ ტირის: „მერმე სულთქვნა, დაიზახნა, ცრემლი ცხელნი გადმოყარა...“ (310), რაც შემდეგ, არაერთგზის მეორდება ტექსტში. ცრემლი ამ პერსონაჟის უმთავრესი ატრიბუტია, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მის ცხენსა თუ ხმალზე. შესაძლებელია, რომ ტარიელის ცრემლები მივიჩნიოთ სინანულის გამოხატულებად? თუ ეს მხოლოდ განშორებისგან გამოწვეული მწუხარების ცრემლია (განშორება საყვარელთან, სამშობლოსთან და სხვ.)? ვფიქრობთ, რომ ამგვარი შეკითხვის დასმის შესაძლებლობას იძლევა როგორც ტექსტის სიუჟეტი, ისე – მისი შექმნის კულტურული კონტექსტი: ერთის მხრივ, ტარიელის ზურგსუკან განფენილია მთელი რიგი მოვლენებისა, რომლებიც აძლევს მას საფუძველს ჩავარდეს მწუხარებასა და სინანულში: ნესტანის დაკარგვა, სამშობლოსგან მოცილება, საკუთარი აღმზრდელის – ფარსადანის მომდურება... მეორეს მხრივ, ტარიელი გვიანი შუასუკუნეების

1 ob. *Knighthoods of Christ: Essays on the History of the Crusades and the Knights Templar*, Presented to Malcolm Barber. Ed. by Norman Housley. Routledge, 2007.

ეპოქის რაინდია და, შესაბამისად, სავსებით დასაშვებია, რომ სინანული მისი მსოფლმხედველობის ორგანულ ნაწილადაც განვიხილოთ, მით უფრო, რომ ქართულ ლიტერატურაში უკვე არსებობს დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“ როგორც ქრისტიანული სინანულის მხატვრული დეკლარაცია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტარიელის რაინდობა წინააღმდეგობაში არ მოდის სინანულის განცდასთან, პირიქით, სწორედ ამ კომბინაციის მეშვეობით აღწევს რუსთაველი თავისი გმირის ტრანსფორმაციის იმ სიმაღლეს, რომლისკენაც მიიღტვის. ტარიელი სწორედაც რომ რაინდია, რომელსაც თავდავიწყებით შეუყვარდება თავისი ხელმწიფის ქალიშვილი, თუმცა, ორმხრივი სიყვარულის მიუხედავად, სიუჟეტური პერიპეტეების გამო, ისინი კარგავენ ერთმანეთს. ტარიელი უშედეგოდ დაეძვება სატრფოს და, უკიდურესი ემოციური ტრანსის მდგომარეობაში, რასაც, რუსთაველოლოგები ადარებენ „სიმმაგეს“, ტოვებს სამშობლოს, ადამიანთა საზოგადოებას. ის განმარტოვდება ტყეში, უკაცრიელ გამოქვაბულში, სადაც ეძლევა მწუხარებასა და ვაებას...

სიმმაგე, გახელება, შეშლილობა უკვე თავისთავად წარმოადგენს განაპირებულ, არც აქეთა/არც იქითა მდგომარეობას, როცა გმირი განსხვავდება სხვა, ნორმალური ადამიანებისგან; იგი არსობრივად აღარ ეკუთვნის მათ რიცხვს, თუმცა, როგორც ადამიანი, ბოლომდე ვერ არის მოკვეთილი საზოგადოებიდან. მიშელ ფუკო აღნიშნავს, რომ ამ მდგომარეობაში შეშლილი თავად ავლებს ერთგვარ გამყოფ ხაზს და მისი თავგადასავალი „მკაცრად გამოყოფილი (გამოცალკავებული – ი.რ.) და, ამავდროს, აბსოლუტური (სრულყოფილი – ი.რ.) გადაადგილებაა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში“ (ფუკო 1967: 11). მაგრამ, როგორი შეიძლება იყოს გადაადგილების, ანუ ტრანზიტის პარადიგმა? იუღია კრისტევას აზრით, შეშლილობა არსობრივად დესტრუქციულია და მიისწრაფის იდენტობის კრიზისისადმი, რაც მიღებული ტრავმის, ტკივილის, უბედურებისა და ა.შ. შედეგია (კრისტევა 1982: 4)¹. აგნეს კანიჟაის მართებული შენიშვნით კი, აქ საინტერესო ისაა თუ „როგორ აღწევს შეშლილობა

1 მიშელ ფუკოს ეკუთვნის ფრაზა, რომელიც მიემართება დონ კიხოტის პერსონაჟს: „შეშლილობა სიკვდილის გაუხრჩველი სიცოცხლეა“.

გმირის ამაღლებულ რაინდულ სხეულში და როგორ გამსჭვალავს მას უღრმესი ემოციებით, რაც იწვევს კიდევაც იდენტობის კრიზისს“ (კანიჟაი 2020: 124). სწორედ ამგვარ ზღვართან მდგომი პერსონაჟია ტარიელი. მისი მეზრძოლი და შეუპოვარი რაინდული სულისკვეთება გადაჩრდილულია სიყვარულის გამო მოგვრილი ტრავმით, სამშობლოს დატოვების გამო მოგვრილი მწუხარებით, მამობილის/აღმზრდელის მომდურების გამო მოგვრილი უხერხულობით... გონებადაბნეილი ეუბნება ის ავთანდილს: „აღარა ვიცი, დამვიწყდეს, თუც არ დიადი წელია“ (342). მართალია, ყველაფრის დავიწყება ანუ ამნეზია ჯერ არ არის რეალობა, მაგრამ – არც შორეული პერსპექტივაა.

რთულია ვამტკიცოთ, რომ ხელმწიფე მამის მიერ ნესტანისათვის შერჩეული საქმროს – ხვარაზმშას შვილის მოკვლა რაიმე სინანულს იწვევს ტარიელში, ვინაიდან, ერთის მხრივ, ის რაინდია, რომელსაც ჟანრის კანონი ავალდებულებს წარბეუხრელად მოიშოროს მეტოქე, იზრძოლოს ძალაუფლებისთვის, საყვარელი ქალისთვის და ა.შ., მეორეს მხრივ კი, არც ტექსტი გვაწვდის რაიმე ინფორმაციას ტარიელის სინანულის შესახებ; მაგრამ, ყველაფერი, რაც ამ მკვლელობის გამო ხდება – მამობილის/აღმზრდელის ფარსადანის განრისხება, ნესტან-დარეჯანის დაკარგვა, სამშობლოდან დევნილობა – არის ტარიელის გახელების, განადგურებისა და დესტრუქციის მიზეზი. შესაძლოა, მას არ აწუხებდეს სინანული უშუალოდ ხვარაზმშას შვილის მოკვლის გამო, მაგრამ აუცილებლად აქვს ზემოთ ჩამოთვლილი სხვა დანაკარგებით, როგორც ჩადენილი მკვლელობის უშუალო შედეგით, ტექსტის მომდევნო პასაჟებში გამოწვეული სინანულის განცდა. ის ნებაყოფლობით განრიდებული/გადაადგილებული პერსონაჟია, რომელიც კაემანსა და თვითგვემას არის მიცემული და დაეძებს სიკვდილს, ვითარცა ერთადერთ გამოსავალს შექმნილი ვითარებიდან¹. ტარიელი თავისი რაინდული იდენტობის დაკარგვის წინაშე დგას: მისი, როგორც რაინდის პოზიცია შერყეულია და გაუგებარიც კი. ჩვენი აზრით, ეს სულაც არ არის „უმოქმედო კაემანის“ მდგომარეობა, როგორც

1 რასაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის არაერთი სიუჟეტური ადგილი და ფრაზა ცხადჰყოფს.

ამას რუსთველოლოგების ერთი ნაწილი ბრძანებს (დიდი პატივისცემით მათდამი – ი.რ.), არამედ – ტექსტში განვითარებული მოვლენების ლოგიკური მხატვრული შედეგი, რაც გმირის ან საბოლოო დაღუპვის, ანაც – განახლებისა და ტრანსფორმაციის დასაწყისად უნდა იქცეს. რუსთაველი მეორე გზას ირჩევს და, როგორც შეჭვერის გვიანი შუა საუკუნეების ავტორს, თანაც – ქართველს, პიროვნებისა და რაინდის ტრანსფორმაციის პარადიგმას გარდაუვალად აკაშირებს ქრისტიანული სამოთხის იდეასთან.

ამ მიზნის მისაღწევად, პირველ ყოვლისა, საჭიროა, რომ ტარიელი გამოემიჯნოს პირობით ყოფით-ისტორიულ რეალობას და გადაადგილდეს ლიმინალურ სივრცეში. სწორედ ასეთად გვევლინება გამოქვაბული, რომელიც ცივილიზაციისგან შორს, ტყეში მდებარეობს, და რომელიც იდეალური ადგილია გმირის ტრანსფორმაციის დასაწყებად. შუასაუკუნეების ესთეტიკის ზემოთ მოყვანილი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრინციპის თანახმად, ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც ბუნება/ლანდშაფტი, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი მოდელი, ცივილიზაციისა და ადამიანებისაგან ხელუხლებელი, აქტიურდება და საშუალებას აძლევს პერსონაჟს, შეიმეცნოს მასში საკუთარი თავი, დაიწყოს განახლება, რამაც საბოლოოდ უნდა გამოკვეთოს მისი სულიერი ზრდის პარადიგმა.

მეორეს მხრივ, თუკი გავხსენებთ შუა საუკუნეების რაინდული რომანების სიუჟეტისათვის დამახასიათებელ ტრადიციულ ხერხს, რომლის თანახმადაც, ტარიელის ხელახალი დაბადების პროცესის კატალიზატორად მისი მეგობარი და მძაღლი უნდა მოგვევლინოს¹. გამოქვაბულში ავთანდილმა უნდა შეაღწიოს, გმირმა, რომელიც რუსთაველის ამ უნიკალურ ტექსტში ძლიერი პიროვნებისა და შეყვარებული რაინდის ტიპის მთლიანობის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს². ტარიელს დახმარება სჭირდება, მოყვასის თანადგომა, გნებათ, ქრისტი-

1 იხ. აგნეს კანიჯაი, *The Representation of Madness in a Medieval English Romance*. http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/5232/1/09.C381gnes_Kanizsai_2009_13_u.pdf

2 დეტალურად ამის შესახებ იხ. მაკა ელბაქიძე, *ვეფხისტაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში*. თბილისი, 2007. გვ. 52-66.

ანული თანაგრძნობა: „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“... (708). და ასეთ „მოყვარედ“ ავთანდილი იქცევა. სწორედ ის დაეხმარება მმადნაფიცს, დაძლიოს სირთულეები და ირწმუნოს განახლება.

ტარიელის მიერ ავთანდილისთვის თავისი ამბის მოთხრობის პროცესში შესანიშნავად წარმოჩნდება კონტრასტი ნახევრადბნელ გამოქვაბულს, როგორც ლიმინალურ სივრცესა, და იმ პირობით ყოფით-ისტორიულ სივრცულ მოდელს შორის, რომელშიც მანამდე გაედინებოდა ტარიელის ცხოვრება: შვიდი სამეფო, სამეფო კარი, ხელმწიფის ერთადერთი ასული და ზევრის სხვა რამ, რაც ქმნის ალუზიას იმ ეპოქის ქართულ ისტორიულ რელობაზე¹. მე-12 საუკუნის საქართველოს პოლიტიკური და სოციალური რეალობა, ავტორის მხატვრული წარმოსახვისა და შემოქმედებითი ნიჭის მეშვეობით, მხატვრულ ტრანსფორმაციას განიცდის და კონკრეტული ლიტერატურული ჟანრისათვის დასაშვები დოზით ვლინდება ტექსტში. სახეზეა ფეოდალური სახელმწიფოს, როგორც რეალობის, მხატვრული იმპლიკაცია, მხატვრული დრო-სივრცისა და ისტორიული დრო-სივრცის სწორი ბალანსი, რაც უზრუნველყოფს მკითხველის რწმენას სიუჟეტში გადმოცემული ამბისადმი. ასეთია ქრონოტოპის დიაქრონული ფუნქცია, რაც განსაკუთრებით ეფექტურად მუშაობს გვიანი შუა საუკუნეების სეკულარულ ტექსტებში, კერძოდ კი – რაინდულ რომანში. მიხაილ ბახტინი ამის თაობაზე წერდა: „რა დანიშნულება აქვთ ჩვენს მიერ განხილულ ქრონოტოპებს?... ჩვენს მიერ განხილული ქრონოტოპები გამოირჩევიან ჟანრულ-ტიპური ხასიათით, ისინი საფუძვლად უდევს რომანის ჟანრის სხვადასხვა სახეობას, რომლებიც იქმნებოდა და ვითარდებოდა საუკუნეების მანძილზე“ (ბახტინი 1986: 284-285). ისტორიული ქრონოტოპის ნაკადს, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი პოლიტიკური თუ სოციალური ნიუანსებით შემოდის „ვეფხის-

1 რომ აღარაფერი ვთქვათ თინათინის გამეფების ეპიზოდზე, რის თობაზეც კ. კეკელიძე და ალ. ბარამიძე წერენ: „უეჭველზე უეჭველია, რომ ამ ეპიზოდებში თვისებურად აირეკლა მე-12 საუკუნის საქართველოს კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის რეალური ვითარებანი“ (კეკელიძე, ბარამიძე 1969: 257).

ტყაოსნის“ ტექსტში (სახელმწიფოები, ქალაქები, ჯარი, ვასალები და ყმები და ა.შ.), რუსთაველი ამხატვრულებს და, ამ გზით, ქმნის მხატვრული რეალობის პირობით მოდელს. სწორედ ამგვარი პირობითი მხატვრული რეალობის წიაღში გაედინებოდა ტარიელის ცხოვრება (და გაედინება სხვა გმირების ცხოვრებაც) ვიდრე ის მეტოქეს მოკლავდა და გამოქვაბულს მიაშურებდა: დაბადება, აღზრდა, დავაჟკაცება, შეყვარება, გარდახდილი ბრძოლები და ომები და ა.შ. გამოქვაბულის ლიმინალური სივრცე კი კონტრასტულ წინააღმდეგობაშია სივრცის ამ წინარე მოდელთან, ტარიელის მიერ თავისი თავგადასავლის თხრობის პროცესში ავტორი გვიჩვენებს პრინციპულ განსხვავებას, რომელიც არსებობს ტექსტში მხატვრული ქრონოტოპის ყოფით-ისტორიულ და ლიმინალურ მოდელებს შორის, პოლიტიკურად და სოციალურად აქტიურ ცხოვრებასა და ნებაყოფლობით განმარტობას შორის. გამოქვაბულის დანიშნულება არის გმირის თვითგამორკვევისაკენ გადაადგილების ინიცირება. ტარიელმა ხელახლა უნდა შეიცნოს საკუთარი თავი და ირწმუნოს საკუთარი ძალა, ანუ – ხელახლა დაიბადოს.

რაინდული რომანის ჟანრის კანონის თანახმად, განახლებული, ტრანსფორმირებული, გონსმოსული რაინდი „სარგებლობს ახლადმოპოვებული თავისუფლებით და მისი ქმედებები კიდევ უფრო დიადი ხდება“ (კანიჟაი 2020: 136), ქრისტიანული მწერლობის კანონის თანახმად კი, გმირის განახლება გვიანი შუა საუკუნეების ესთეტიკურ კონცეპტთან თანხმობაში უნდა განხორციელდეს – ადამიანის ქცევა „ხატად ღვთისა“. ასეც მოხდება. ტარიელი არა მარტო გამოვა გამოქვაბულიდან, არა მარტო დაიბრუნებს საყვარელ ქალს, სამშობლოს და მათთან ერთად – თავის რაინდულ იდენტობას, არამედ – მოგვევლინება ზღაპრულ-ფანტასტიკური იდილიის მმართველად, რაც მიგვანიშნებს ტრანსცენდენტური მოდელის ჩართვაზე /გააქტიურებაზე მხატვრულ ქრონოტოპში, კერძოდ, ბიბლიურ სამოთხესა და „ღმერთის ქლაქზე“: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595). ამ სამოთხეში კი ვერავინ შევა ამქვეყნიური სინანულის განცდის გარეშე. გამოქვაბული სწორედ ის

სატრანზიტო ზონაა, ლიმინალური, გარდამავალი, არც აქეთ-
არც იქითა მოდელი, რომელშიც ტარიელი სულიერად უნდა
გამლიერდეს, განიცადოს შინაგანი ტრანსფორმაცია და შეძლოს
ნესტან-დარეჯანის გამოხსნა. ნესტან-დარეჯანის გამოხსნის შე-
დეგები კი რუსთაველის ტექსტში ცალსახად მიემართება იდი-
ლიური ფორმულისაკენ: „თხა და მგელი ერთად მოვდეს...“ რა
არის ეს თუ არა – ბიბლიური სამოთხის ლიტერატურული იმ-
პლიკაცია და მხატვრული ალუზია შუასუკუნეების ესთეტიკის
კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპზე: ადამიანის ქცევაზე
ღვთის ხატად მიწიერი ისტორიის დასრულების შემდეგ, ცოდ-
ვათა გამოსყიდვისა და დროში განფენილი მარადიული სამყა-
როს დაბრუნების გზით.

ამრიგად, რუსთაველის ტექსტი, თუმც უკვე აღსავსე პრე-
რენესანსული მგრძნობელობით, უპირატესად გვიანი შუა სა-
უკუნეების მსოფლმხედველობრივ-კონცეპტუალური პრინციპე-
ბითაა განპირობებული და ორიენტირებულია ღმერთსა და
ქრისტიანული ჰარმონიის იდეაზე. სწორედ ამისკენაა მიმარ-
თული ნებისმიერი ტიპის რეალობა – იქნება ეს წმინდად მხატ-
ვრული, მხატვრულ-ისტორიული თუ მხატვრულ-ტრანსცენ-
დენტური, რაც გვაფიქრებინებს, რომ შოთა რუსთაველი იმავე
როლს ასრულებს ქართულ ქრისტიანულ მწერლობაში, რასაც
დანტე შეასრულებს იტალიურსა და ევროპულში, ხოლო ორივე
ერთად – მსოფლიო მწერლობაში: ისინი, მართალია, სხვადა-
სხვა ჟანრსა და სტილში, მაგრამ თანაბარი ძლევამოსილებით
წარმოაჩენენ ქრისტიანული მწერლობის სიმაღლეს, კონცეპტუ-
ალურად სრულყოფენ და დააგვირგვინებენ ქრისტიანულ ნა-
რატივს, თუმცა, თავიანთი ტრანსფორმაციული სულისკვეთე-
ბით, იწინასწარმეტყველებენ რენესანსს, გლობალური ძვრებისა
და გარდაქმნების იდეით შთაგონებულ ეპოქას, რომლის წარ-
მოადგენაც კი შეუძლებელია გვიანი შუასუკუნეების ამ გენიალუ-
რი ავტორების გარეშე.

დამოწმებანი:

ავგუსტინე 1969: Августин. „О граде Божием“. В книге: *Антология мировой философии* в 4т., т.1. Москва: «Мысль», 1969.

არისტოტელე 1957: Аристотель. *Поэтика*. Москва: 1957.

ახალი აღთქმა 1990: ახალი აღთქმა უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი და ფსალმუნი. 1990.

ბახტინი 1986ა: Бахтин, М. „Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве“. В книге: Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. Москва. 1986.

ბახტინი 1986ბ: Бахтин, М. „Формы времени и хронотопа в романе“. В книге: Бахтин М. *Литературно-критические статьи*. Москва, 1986.

გენეპი 1960: Genep, A V. *The Rites of Passage*. London, 1960.

გურევიჩი 1984: Гуревич, А. *Категории средневековой культуры*. 2-е изд., испр. и доп. Москва: «Искусство», 1984.

ელბაკიძე 2007: ელბაკიძე, მ. ვეფხისტაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში. თბილისი: გამომცემლობა „პეტიტი“, 2007.

ელბაკიძე, რატიანი 2014: Elbakidze, M. Raiani, I. *Shota Rustaveli's Romance The Knight in the Panther's Skin in the Context of European Chivalric Romance: An Anthropological Approach*. In: *Georgian Christian Thought and its Cultural Contest. Memorial Volume for the 125th Anniversary of Shalva Nutsubidze (1888-1969)*. Vol. 2. Brill. Leiden-Boston, 2014.

ელიოტი 1970: Elliot, R. C. *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*. The University of Chicago Press, 1970.

თერნერი 1995: Turner, V. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York, 1995.

კანიზაი 2020: Kanizsai, A. *The Representation of Madness in a Medieval English Romance*. http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/5232/1/09.C381gnes_Kanizsai_2009_13_u.pdf

კეკელიძე... 1969: კეკელიძე, კ. ზარამიძე, ალ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1969.

კრისტევა 1982: Kristeva, J. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Transl. by Leon S. Roudiez. Columbia University Press, 1982.

მორეტი 2000: Moretti, F. *The Slaughterhouse of Literature*. *Modern Language Quarterly*, March, Vol. 61, Issue 1. pp. 207-227.

ნათაძე 1974: ნათაძე, ნ. *დროთა მიჯნაზე*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

პალმერი 1980: Palmer, R. E. *The Liminality of Hermes and the Meaning of Hermeneutics*. In: Proceedings of the Heraclitean Society. A Quarterly Report on Philosophy and Criticism of the Arts and Sciences. vol.5. Michigan, 1980.

პლატონი 1971: Платон. „Государство“. В книге: Платон, *Сочинения в 3тт.*, т.3. Москва: «Мысль», 1971.

ჟენეტი 1988: Genette, G. *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988.

რატაიანი 2018: რატაიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

რატაიანი 2010: რატაიანი, ი. *ტექსტი და ქრონოტოპი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.

სენეკა 1969: Сенека. „О блаженной жизни“. В книге: *Антология мировой философии в 4тт.*, т.1. Москва: “Мысль”, 1969.

სიბრძნე ბალაჰვარისი 1960: „სიბრძნე ბალაჰვარისი“. *ჩვენი საუნჯე*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1960.

სპარიოსუ 1997: Spariosu, M. I. *The Wreath of Wild Olive*. New York Press, 1997.

ფუკო 1967: Foucault, M. *Madness and Civilization*. London: Tavistock Publications, 1967.

ღალანძე 2009: ღალანძე, მ. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები შინ და გარეთ“. წიგნში: *მოგითხრობთ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ*. თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“, 2009.

შოთა რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. აკადემიური გამოცემა. რედ. ალ. ბარამიძე, აკ. შანიძე. თბილისი, 1966. ხელმისწვდომია ელექტრონულ გვერდზე: <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/vepxistyaosani.pdf>

რუსთაველისა და ნიზამის კოსმოლოგიური შეხედულებები

კოსმოლოგია და მხატვრული შემოქმედება აზროვნების სხვადასხვა სფეროს განეკუთვნება, მაგრამ არის მათში შინაგანი სიახლოვე, მენტალური ნათესაობა, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ფანტაზიასა და სამყაროს მასშტაბურ აღქმას გულისხმობს. ადამიანის გონებრივ-ემოციური სწრაფვა, მიუახლოვდეს სამყაროს აგებულების საიდუმლოს, უდავოდ გულისხმობს ყოფიერების მთლიანობის განცდას, მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის გაერთიანების, ერთიანობაში დანახვის სურვილს. კოსმოსის შეცნობით ადამიანი შეიმეცნებს საკუთარ თავს.

მხატვრულ შემოქმედებაში კოსმოლოგიური და კოსმოგრაფიული თემები ბუნებრივად შემოდის, რადგან ეს არის სამყაროს აღქმის, მისი გააზრების, წარმოდგენის, გამოხატვის, ასახვის ერთ-ერთი ყველაზე ბუნებრივი და ეფექტური საშუალება.

კოსმოლოგიური მეტაფორა – ეს არის ყველაზე თვალსაჩინო და გასაგები ტროპი, რომელიც იშვიათად საჭიროებს ინტერპრეტირებას.

კოსმოსი პოეტურია იმდენად, რამდენადაც პოეზიაა კოსმიური საზრისის მოვლენა. კოსმოსის ფიზიკური მოდელი ახლოს არის პოეზიის მეტაფიზიკურ სამყაროსთან.

ასტრალურ მოტივებში სამყარო წარმოდგენილია როგორც მთლიანი არსი. აქ ესთეტიკური ინტუიცია უცთომლად აგნებს მასშტაბურობას. ასტრალური სემანტიკა და პოეტური მნიშვნელობები შეიძლება განხილული იქნეს როგორც მიწიერისა და ზეციურის შეხვედრა.

მხატვრული შემოქმედება კოსმოლოგიურ წარმოდგენებში ხედავს სამყაროს მასშტაბურობას, გამაერთიანებელ ფუნქციას. კოსმოლოგია პოეზიაში – ეს არის უნივერსალური კულტურული პარადიგმა, აქსიოლოგიური ფენომენი.

შუა საუკუნეებში ლიტერატურა იმდენად ახლოა კოსმოლოგიასთან, რომ მწერალი თავს ვალდებულია თვლის შეისწავლოს სამყაროს ფიზიკური აგებულების თეორიები. ამ თეორიების ცოდნა კარგად ჩანს ნიჰამისა და რუსთაველის შემოქმედებაში.

მაგალითად, ფიზიკის დარგში მიღებული ცოდნა ნიჰამის ეხმარება ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. ფიზიკურ მოვლენათა ურთიერთკავშირი, მოძრაობა და მიზეზობრიობა, გრავიტაცია და სინათლის აქტიური ბუნება, ნივთიერებათა აგებულება და ფიზიკური პროცესების ხასიათი – ყველაფერი ეს აქტიურ შემოქმედებით ფუნქციას ასრულებს ნიჰამის ნაწარმოებებში (ჰასანოვი 1989: 12).

ნიჰამის ლირიკულ ლექსში „წინასწარმეტყველის ცადამაღლების შესახებ“ (ნიჰამი 1985: 159) სამყაროს გრანდიოზული სურათია დახატული. სამყაროს ცენტრში არის მზე, რომელიც ცხრავე ცას აერთიანებს და მის ენერგიას ავრცელებენ ვარსკვლავები, ვენერა და მთვარე. ცის სიღრმეებისკენ სვლაში წინასწარმეტყველს თანავარსკვლავედები ეხმარებიან და ასე აღწევს ის მეცხრე ცამდე, სრულყოფილებამდე, უფალი ღმერთის სამყოფელამდე და შემდგომ უკან ბრუნდება. აქ ჩანს, რომ პოეტი კარგად არის განსწავლული ასტროლოგიაში, მაგრამ ლექსში მთავარი აქცენტი პოეტურ შინაარსზეა გადატანილი. ასტროლოგიური ფორმა ემსახურება პოეტური იდეის გადმოცემას.

პოეტური ფუნქცია აკისრია ისეთ მისტიკურ-რელიგიურ რეალიებსაც, როგორც გვხვდება ლირიკულ ტექსტში „მეორე ლოცვა. ქება პირველი“: წინასწარმეტყველმა, რომლის თმებით შეიქმნა მზის სხივები, მორთო და გააღამაზა ცხრა ცა და პლანეტების შვიდეული. ნიჰამი აქაც, უპირველეს ყოვლისა, პოეტია, წარმოსახვის უმაღლესი უნარის მქონე შემოქმედი (ნიჰამი 1985: 162).

როგორც ირკვევა, ნიჰამი განჯელი იცნობდა დედამიწის სფერულობის იდეას. იზიარებდა მას, როგორც ჭეშმარიტებას და სამყაროს აგებულებაზე მსჯელობის დროს არაერთხელ ეხება ამ თემას.

ჯამალ მუსტაფაევის აზრით, დედამიწის სფერულობის იდეას ნიზამი უკავშირებს სამყაროს გეოცენტრულობის თეორიას. ის, როგორც შუა საუკუნეების მოაზროვნე, იზიარებს არისტოტელეს და პტოლემოსის ვარაუდს იმის შესახებ, რომ სფერული ფორმის დედამიწა სამყაროს უძრავი ცენტრია, რომლის გარშემო მოძრაობენ ციური სფეროები. ამავე დროს, ნიზამის, არისტოტელეს მსგავსად, მიაჩნია, რომ ციური სფეროები შედგება უბრალო არსისგან ანუ ეთერისგან, მაშინ, როდესაც „მთვარისქვეშეთი“, მიწიერი სამყარო, რთული არსია და შედგება ოთხი ელემენტისგან (მუსტაფაევი 1962: 45).

„ისკანდერნამეს“ პირველ თავში („ბრძოლა მოსულთან“) მოცემულია ზოლიაქოს ნიშნებისა (თანავარსკვლავედების) და პლანეტების განლაგება იმ მომენტისათვის, როდესაც ალექსანდრე მაკედონელი დაიბადა: მრავალვარსკვლავა ვერძი, რომელიც მუდამ სწავლისკენ მიისწრაფვის, ცოდნიდან საქმეზე გადადის; ტყუპები და მერკური ერთმანეთს ხვდებიან; კუროსა და ვენერას სიახლოვეს გაივლის მთვარე; იუპიტერი მშვილდოსნისკენ მიდის, სასწორს არყევს სატურნის მიახლოება; მეომარი მარსი სულ უფრო და უფრო მალა ადის და შედის თავის მეექვსე, დიდებით აღსავსე სახლში.

სამყარო ერთი მთლიანი ორგანიზმია და ადამიანი ჩართულია მაკროსამყაროს მოძრაობაში. მის ბედს კოსმოსი განაპირობებს. თუ ვარსკვლავთა განლაგება ბედნიერია, მაშინ ნიზამის გმირებიც წარმატებულნი და ძლევამოსილნი არიან. ხოსროვი აკვირდება ვარსკვლავთა წყობას, სწავლობს მათს კანონზომიერებას და ამის მიხედვით გეგმავს გამარჯვებასა და ტახტის დაბრუნებას:

*„როდესაც მთვარე შემობრძანდა თევზის ბურჯიდან,
ფარვიზის მთვარე თვით შაჰობის ბურჯზე ავიდა.
კურომ, ვენერამ, კიბორჩხალმა იმას ამჟამად
ბედნიერება მიანიჭეს დღეს ერთი სამად.
ვერძის სფეროზე დაეკიდა მზე ვითა მძივი,
აჰა, ზუალმაც საქანელას ესროლა სხივი.*

და ოტარიდმა რომ დაიწყო სვლა ტყუპის ხაზით,
მარიხის მიმართ გაემართა იგი თამაშით.
მარიხს გაუვსო კუდიანმა ღვინის ფიალა,
ზუალმაც თვალი ფიალისკენ შეატრიალა“.
(ნიზამი 1964 : 176-177)

ამავე პოემაში („ხოსროვი და შირინი“) ნიზამი წერს, რომ მზე ბრუნავს დედამიწის გარშემო და ყოველი ვარსკვლავი დამოუკიდებელი სამყაროა (ნიზამი 1964 : 7).

პოემაში „ლეილი და მაჯნუნი“ არის თავი „ლოცვა მაჯნუნისა“, რომელშიც მთავარი გმირი, უფალთან ერთად, ვედრებით მიმართავს ცისკრის ვარსკვლავსა და მუშთარს, როგორც ბედის წარმმართველ ციურ სხეულებს:

„მაჯნუნმა ცაზე პირველად
ცისკრის ვარსკვლავი მონახა.
„ჰე, ვისაც ძალგიძს, ბედს უთხრა:
ბედო, შენ ჩემი მონა ხარ!
ეჰა, შენ ცისკრის ვარსკვლავო,
იმედო მოიმედისა,
შენა ხარ ბედის მწერელი
გარდამწყვეტელი ბედისა;
.....
როდესაც ციდან მოწამე
მუშთარმა გადმოიხედა,
ახლა ამ მუშთარს ევედრა,
ხელთ ვედრების დროს იხელთა.
შესთხოვა: „შენ ხარ ვარსკვლავი
ბედნიერების მომგვრელი“...
(ნიზამი 1974 : 282-283)

მსგავსი სქემა აქვს გამოყენებული რუსთაველს „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ თავში – „წასლვა ავთანდილისაგან ფრიდონისასა“. ავთანდილი მიმართავს შვიდ მნათობს: მზეს, ზუალს (სატურნს), მუშთარს (იუპიტერს), მარიხს (მარსს), ასპიროზს (ვენერას), ოტარიდსა (მერკურს) და მთვარეს. თითოეულს, მაჯნუნის მსგავსად, შემწეობასა და თანაზიარობას ევედრება:

„აჰა, მზეო, გეაჯები შენ, უმძლესთა მძლეთა მძლესა“ (966);
 „მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა“ (967);
 „ჰე, მუშთარო, გეაჯები შენ, მართალსა ბრჭესა ღმრთულსა“ (968);
 „მოდი, მარიხო, უწყალოდ დამჭერ ლახვრითა შენითა“ (969);
 „მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა“ (970);
 „ოტარიდო, შენგან კიდე არვის მიგავს საქმე სხვასა“ (971);
 „მო, მთვარეო, შემობრალე, ვილევი და შენებრ ვმჭლდები“ (972);

უდავოა, რომ რუსთაველი პტოლემეოსის კოსმოგრაფიას მიჰყვება. ზურაბ ავალიშვილი ყურადღებას მიაქცევდა იმასაც, რომ რუსთაველი მნათობებისადმი ავთანდილის მიმართვაში პირველ ადგილზე მზეს აყენებს: „ამ სქემაში ერთადერთი ცვლილება რუსთაველმა იმით შეიტანა, რომ პირველად მზე ახსენა. ნამდვილად კი ამ რიგში (მანძილთა მიხედვით) მზეს მეოთხე ადგილი უნდა დაეჭირა, ვინაიდან ზუალ, მუშთარ და მარიხ ჩვენგან მზეზედ უფრო დაშორებულნი არიან“ (ავალიშვილი 1931: 5).

„ვეფხისტყაოსნის“ კოსმოლოგიის განხილვისას ზურაბ ავალიშვილი ახსენებს ნიზამი განჯელის „შვიდ მზეთუნახავს“ და წერს, რომ ნიზამის ამ პოემაში მკაცრად არის დაცული ზემოთ აღნიშნული ასტროლოგიური სქემა, რომელიც პოეტის მრწამსსაც გამოხატავს, მაგრამ მთავარი ისაა, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ მნათობთა სიმბოლიკას დაფარული, საიდუმლო მნიშვნელობაც ჰქონდა (ავალიშვილი 1931: 25).

ასტროლოგიური მოძღვრება პოეზიაში ძირითადად მისტიკური თვალსაზრისით არის გაგებული და ამაში გასაკვირი არაფერია. ეს არის ტრადიცია, რომელსაც განაპირობებს როგორც კოსმოსის ფიზიკური შინაარსი, ისე მისი ადამიანური აღქმის წესი. პლოტინე წერს: „პლანეტები და ვარსკვლავები სხვა არაფერია, თუ არა ნიშნები ანუ ასოები, რომლებიც წერია ცაზე, რათა წავიკითხოთ, რა ხდება ან რა უნდა მოხდეს“ (ლოსევი 1980: 663).

ავთანდილიც იმიტომ მიმართავს მნათობებს, რომ კითხულობს მათ ნიშნებს და, ამავე დროს, შედის იმ ჰარმონიაში, რომელსაც მნათობები ქმნიან, კოსმოსურ ჰარმონიაში შესვლით ავთანდილი აღადგენს კავშირს თავის სიყვარულთან – თინათინთან (ნოზაძე 2005: 189).

კიდევ უფრო მისტიკურ გააზრებას გვთავაზობდა ზვიად გამსახურდია, რომლის აზრით, პოემის მთავარი გმირები – ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი – ერთმანეთს ასტროლოგიური ასპექტით უკავშირდებიან. უფრო ზუსტად, ეს სამი სახე პლანეტარულად უკავშირდება მზეს – იუპიტერის ასპექტში (ტარიელი), მზეს – მერკურის ასპექტში (ავთანდილი) და მთვარეს (ფრიდონი) (გამსახურდია 1991: 188).

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტროლოგიური ანალიზისას აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს საკითხი მნათობთა რიგის შესახებ. ეს საკითხი პირდაპირ უკავშირდება პრობლემას – რუსთაველის კოსმოსი გეოცენტრისტულია თუ ჰელიოცენტრისტული, ანუ პტოლემეოსის სისტემას მისდევს თუ თავისებურ, ახალ სისტემას ქმნის?

მეცნიერთა ნაწილი მიიჩნევს, რომ რუსთაველი ჰელიოცენტრისტია და მოჰყავთ ისეთი მაგალითები პოემიდან, სადაც მზეს უპირატესი ადგილი აქვს მიჩნეული მნათობთა შორის. ყველაზე ხშირად არგუმენტად ასახელებენ ზემოთ მოყვანილ სტროფებს (966-972), აქ ავთანდილი მნათობთადმი მიმართვას იწყებს მზით და შემდეგ მას მოაყოლებს სატურნს, იუპიტერს, მარსს, ვენერას, მერკურსა და მთვარეს.

თუმცა ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ იქვე, 973-ე სტროფში, რუსთაველი კიდევ ერთხელ ჩამოთვლის მნათობებს, ოღონდ უკვე სხვა თანმიმდევრობით:

*აჰა, მოწმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემოწმებიან:
მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან,
მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მოწმად მყვებიან.*

რუსთაველის რიგი განსხვავდება პტოლემეოსის რიგისგან. რუსთაველის მიერ მოცემული პლანეტების თანმიმდევრობა სწორია იმ მხრივ, რომ მნათობები დალაგებულია დედამიწის მიმართ მანძილის ზრდის მიხედვით.

ასტროფიზიკოსი გიორგი თევზაძე ამტკიცებდა, რომ რუსთაველი გეოცენტრისტია. მისი გამოკვლევების მიხედვით, „ვეფხისტყაოსნის“ მზე დედამიწის გარშემო ბრუნავს, ხოლო

მერკური და ვენერა – მზის ირგვლივ. აქედან გამომდინარე, ეს ორი პლანეტა მზესთან ერთად ასრულებს დედამიწის ირგვლივ შემოვლით მოძრაობას (თევზაძე 1979: 104-105).

გიორგი თევზაძის დასკვნით, რუსთაველის შეხედულება სამყაროს აგებულებაზე ასე წარმოგვიდგება:

1. ვარსკვლავიერი ცის სფეროს ცენტრში უძრავად მდებარეობს დედამიწა;
2. მნათობები წრეწირზე მოძრაობენ;
3. ყველა ციური სხეული მოძრაობს თანაბრად;
4. პლანეტები მოძრაობენ მზის ძალის ზემოქმედებით;
5. მნათობთა შორის უპირატესობა ეძლევა მზეს. მისი ძალა, სხვა ციურ სხეულებთან შედარებით, გაცილებით დიდია და ავლენს შემდეგ თვისებებს: აბრუნებს პლანეტებს; მისი გავლენა ამ პლანეტებზე მუდამ ქმედითია; გავლენის სიმძლავრე დამოკიდებულია მზესა და პლანეტებს შორის არსებულ მანძილზე; მზეს აქვს უნარი უსასრულოდ შორს გაავრცელოს მიზიდულობის ძალა.

მოცემულ დებულებათა საფუძველზე ასტროფიზიკოსი გიორგი თევზაძე რუსთაველის პლანეტათა სისტემას ასე წარმოსახავს: სისტემა შემოფარგლულია ვარსკვლავიერი ცის სფეროთი. მის ცენტრში უძრავად მდებარეობს დედამიწა, რომლის ირგვლივ საკუთარ ორბიტალურ მოძრაობას, მთვარის შემდეგ, მზე ასრულებს, ხოლო თვით მზის გარშემო ხუთი პლანეტა მოძრაობს.

მნათობები, დედამიწიდან მათი მაქსიმალური დაცილებისას, მანძილთა ზრდის მიხედვით არიან განლაგებული.

ასე რომ, ამ სისტემას ორი ცენტრი აქვს. პირველი – დედამიწა, ვარსკვლავიერი ცის სფეროს ცენტრი; მეორე – მზე, რომელსაც წრიული ორბიტებით გარს უვლიან პლანეტები (თევზაძე 1979: 109-110).

ამ მოდელს ფიზიკოსები გეო-ჰელიოცენტრულს უწოდებენ, თუმცა ეს ხელს არ გვიშლის, დავასკვნათ, რომ რუსთაველი, ისევე, როგორც ნიჰამი, გეოცენტრისტია.

ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მზესა და მის მხატვრულ ფუნქციას, უნდა აიხსნას რუსთაველის პოეტური აზროვნების თავისებურებით.

ამ კონტექსტს უაღრესად ზუსტი განმარტება მოუძებნა ჩილელმა მწერალმა გუსტავო დე ლა ბოტარომ: „რუსთაველი ამტკიცებს, რომ *sol est mens temperario mundi* – „მზე გონება და ზომიერებაა სამყაროსი“ (ბოტარო 2018: 20).

პოეტი, ასტრონომიის ცოდნის რაოდენ ღრმა შრეებშიც უნდა შეიჭრას, საბოლოოდ მაინც შემოქმედებითი მიზნებისთვის იყენებს ვარსკვლავთა რეალურ ბუნებას.

როგორც პლატონი წერს, ადამიანი ცის თალის „მომხიბლავ სამკაულებს“ უნდა აღიქვამდეს ყველაზე ნატიფ და თვალწარმტაც სამშვენისებად და, ამავე დროს, ცის უხილავ აზრს გონებით უნდა სწვდებოდეს (პლატონი 2017: 56).

ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის შემოქმედებაში კოსმოლოგიურ წარმოდგენებს მნიშვნელოვანი როლი აკისრია. გარკვეულ შემთხვევებში აქ შეიძლება შემეცნებით მნიშვნელობაზეც ვისაუბროთ, მაგრამ მთავარი და გადამწყვეტი, რა თქმა უნდა, ის არის, რომ ასტროლოგიურ მოტივებს ორივე პოეტი ესთეტიკურ ფუნქციას აკისრებს და იყენებს მათ მხატვრული მოდელირების საშუალებად.

დამოწმებანი:

ავალიშვილი 1931: ავალიშვილი, ზ. *ვეფხისტყაოსანის საკითხები*. პარიზი, 1931.

ბოტარო 2018: ბოტარო, გ. „ვეფხისტყაოსანი და მისი მკვლევარი“. ესპანურიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, №44. 30 ნოემბერი, 2018.

თევზაძე 1979: თევზაძე, გ. *რუსთაველის კოსმოლოგია*. თბილისი, 1979.

ლოსევი 1980: Лосев, А. *История античной эстетики*. т.6. Москва: „Искусство“, 1980.

მუსტაფაევი 1962: Мустафаев, Дж. *Философские и этические воззрения Низами*. Баку, 1962.

ნიზამი 1964: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: „ლიტერატურა დახელოვნება“, 1964.

ნიზამი 1974: ნიზამი განჯელი. *ლირიკა. ლეილი და მაჯუნუნი*. სპარსულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და განმარტებები დაურთო მაგალი თოდუამ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნიზამი 1985: Низами Гянджеви. *Лирика. Сокровищница тайн*. перевод с фарси. Собрание сочинений в пяти томах. том первый. Москва: „Художественная литература“, 1985.

ნიზამი განჯელი: Низами Гянджеви. *Искандернаме*. <https://www.rulit.me>.

ნოზაძე 2005: ნოზაძე, ვ. „ვეფხისტყაოსანის ვარსკვლავთმეტყველება“. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად გურამ შარაძის საერთო რედაქციით*. ტომი II. თბილისი, 2005.

პლატონი 2017: პლატონი. *სახელმწიფო. შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში*. წიგნი 1. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2017.

რუსთაველი 2011: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ტექსტის კომენტარების და ანალიტიკური გზამკვლევის ავტორი თამაზ ვასაძე. თბილისი: „დიოგენე“, 2011.

ჰასანოვი 1989: Гасанов, С. *Философская сущность естественно научных возрений Низами Гянджеви*. Автореферат диссертации. Баку, 1989.



**„ვეფხისტყაოსნის“ წერეთლისეული
ხელნაწერი. XVIII ს. S 5006-018v
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)**



**„ვეფხისტყაოსნის“ წერეთლისეული
ხელნაწერი. XVIII ს. S 5006-009v
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)**

ვეფხისტყაოსნის ასტრალური სიმბოლიკის გააზრებისთვის

„ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა, სააზროვნო სისტემებისა და მსოფლმხედველობათა გზაჯვარდინია, შესაბამისად, მასში აღმოსავლურ-დასავლური ცივილიზაციის ნაკადი ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმის და პოეტის შემოქმედებით ხედვაში გარდასახული ორიგინალურ, თვითმყოფად სახეს იძენს, იქმნება მრავალგვარ სფეროთა მომცველი რუსთველური აზროვნების ერთიანი სისტემა. „ვეფხისტყაოსნის“ ასტროლოგია აღმოსავლურ ნაკადს უკავშირდება, თუმცა, რუსთაველი, ჩვეულებისამებრ, მას ახლებური თვალთახედვით აღბეჭდავს.

„ვეფხისტყაოსანში“ ასტრალურ სამყაროს არაერთგვაროვანი დატვირთვა აქვს. მნათობები, მათი შეხვედრა-განშორება, ვარსკვლავნი, ეტლნი და „მიწყვი მზრუნავი ცა“, ესა თუ ის მოვლენა, ასტროლოგიურ შეხედულებებთან ერთად, ესთეტიკური დატვირთვითაც წარმოჩინდება, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული (ვ. ნოზაძე, ზ. ავალიშვილი, გ. იმედაშვილი, ე. ხინთიბიძე, მ. მამაცაშვილი და ა.შ.). აღნიშნულია, რომ რუსთაველი ასტროლოგიური სამყაროს ზედმიწევნით ცოდნას ამჟღავნებს და ამ სფეროსთან დაკავშირებული ყოველი ნიუანსი თუ შტრიხი პოემაში მიზანმიმართულადაა მოხმობილი.

პოემაში მნათობთა შორის უპირატესად მზე და მთვარე მოიხსენება როგორც ასტროლოგიური, ისე – ესთეტიკური თვალსაზრისით. რაც შეეხება დანარჩენ პლანეტებს – ზუალი და მუშთარი ოთხჯერაა მოხმობილი, ოტარიდი – ორჯერ, მარიხი და ასპიროზი – სამ-სამჯერ. პოემაში არაერთხელაა ნახსენები მნათობთა შეყრა-მოშორების მოვლენა, რომელიც ასტროლოგიურ შეხედულებას ემყარება, პოემის მთავარ გმირებს მიემართება და სიმბოლური დატვირთვა აქვს. რუსთაველი მნიშვნელოვანი

მოვლენის დასასურათებლად, მზისა და მთვარის შემდეგ, პლანეტათაგან მუშთარ-ზუალს გამოარჩევს და მათ ტარიელ-ნესტანის სახეებთან დაკავშირებით მოიხსენებს. პოემის მიხედვით, ქაჯეთის ციხის აღებისას ერთად შეყრილმა ავთანდილ-ფრიდონმა ტარიელი მოიკითხეს, გვირაბში გასვლის შემდეგ კი გმირებმა

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1414).¹

რუსთაველი მიჯნურთა შეხვედრას მითოსურ-ასტროლოგიური სურათით წარმოგვიდგენს, რომელშიც მზე-ტარიელისა და მთვარე-ნესტანის შეყრით ბოროტების უარსობას, სიმოკლეს და სიკეთე-სიყვარულის „ხან-გრძლად გაკვლადებას“ საბოლოოდ ამოწმებს. ბოროტება-გველის დამარცხებისა და მზე-მთვარის – ნესტან-ტარიელის, შეყრის მეტაფორული სურათი არაერთგზისაა ყურადღებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. აღნიშნულია მისი მხატვრული და ასტროლოგიურ-მითოსური დატვირთვა (ვ. ნოზაძე, ა. ბარამიძე, ე. ხინთიბიძე, რ. სირაძე, მ. მაცაშვილი და სხვ.).

მ. მამაცაშვილი აღნიშნავს, რომ ეს მხატვრული სურათი მთლიანად ასტრალური მითოლოგიითაა გაჟღერებული, „ბრძოლა გველთან უნდა გავიგოთ, როგორც მზის (ლოგოსის) მიერ გველის (ქაოსის) დაძლევა.... მთვარე უძველესი დროიდან არის სულის სიმბოლო, მითოლოგიურად კი მზის სასძლო. მთვარე ანტიეთეზაა მზისა. მზე არის სიცოცხლის წარმმართველი ძალა მამრში და სიყვარულისა მდედრში, მთვარე კი სიცოცხლის წარმმართველია მდედრში და სიყვარულისა – მამრში. ეს ორი მნათობი ავსებს ერთმანეთს...“ (მამაცაშვილი 1972: 81).

რუსთაველის მიერ ტაეპის – „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ – მოხმობა დამაგვირგინებელი აკორდია და, იმავდროულად, გაცხადებაა წინარე ეპიზოდებში ფიქსირებული მხატვრული სახე-მეტაფორებისა, კერძოდ, პოეტი ნესტანის ბედსა თუ უბედობას „გავსებული მთვარის“ გველისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობით წარმოაჩენს –

1 ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“. აღ. ბარამიძის, გ. წერეთლისა, ს. ცაიშვილის რედაქციით. თბილისი, 1988.

„დარჩა მთვარე გველისაგან გავსებული, ჩაუნთქმელი“ (1194);
„რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა!“ (1226).

ამდენად, სრულიად ბუნებრივად აღიქმება რუსთაველის მიერ ქაჯეთის დამხოზის შემდეგ მზე-ტარიელთან გველისაგან გამოშვებული მთვარე-ნესტანის შეხვედრის ამგვარი დასურათება. რუსთაველი აღნიშნულით არ ამოწურავს გმირთა სანუკვარი და საოცნებო მიზნის ასრულებას. პოეტისათვის მზისა და მთვარის სიმბოლიკა, თითქოს, არაა საკმარისი ამ უდიდესი მოვლენის გადმოსაცემად, რაღაც არაჩვეულებრივი, განსაკუთრებულია საჭირო. და მართლაც, რუსთაველი, ჩვეული ოსტატობით, ფაქიზად არჩევს შესატყვის სახე-იდებს; მან ამ შემთხვევისთვის საოცარი და უჩვეული შედარება მოიშველია: ნესტან-ტარიელის შეყრა მუშთარ-ზუალის შეხვედრას მიამსგავსა –

„ეხვეოდნეს ერთმანერთსა, აკოცეს და ცრემლი ღვარნეს;
ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს“ (1415).

თუ ქაჯეთის დამარცხებისა და გმირთა შეყრის მხატვრულ სურათში – „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ – მეტაფორათა შინაარსი გახსნილია და პერსონაჟთა სახე-ხატებიც გაცხადებული, ამ თვალსაზრისით, თითქოს ბუნდოვანია ამავე ეპიზოდთან დაკავშირებით რუსთაველისაგან გმირთა შეხვედრის მუშთარ-ზუალის შეყრასთან შედარება („ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს“) და ერთობ ჭირს ტარიელ-ნესტანის სახეთა მნათობებთან მიმართების ამოცნობა. ინტერესმოკლებული არ არის გარკვევა იმისა, თუ რომელ მათგანს უკავშირდება მიჯნურთა სახეები, მით უფრო, რომ რუსთაველი პოემაში ყოველ ნიუანსსა და დეტალს გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს და მიზანმიმართულად მოიხმობს.

მუშთარი იუპიტერის არაბული სახელია და „დიდი ბედის ვარსკვლავად“ მიიჩნევა (თავის მხრივ, იუპიტერი ზევსის შესატყვისი რომაული ღვთაებაა და ქარის, წვიმისა და ელვის მეხთამტეხელი ღმერთია). „თეოლოგიის ღმერთი“ მუშთარი მნათობთა რიგში მეექვსე ადგილზეა და მეექვსე ცა უჭირავს.

იგი ქვეყნის შემოქმედ და მკვდრეთით აღმადგენელ ღმერთად ითვლებოდა. ასტროლოგიურად, მუშთარი სამართლიანი, ყოვლისმცოდნე, მიუდგომელი, უმწიკვლო მსაჯულია; იგი კარგი ბედის მწყალობელი, სიცოცხლეზე სასიკეთო გავლენის მქონე მეფური ვარსკვლავია.

„ვეფხისტყაოსანში“, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ავთანდილის მნათობთადმი ვედრება ასტროლოგიურ შეხედულებას მიჰყვება.

არაბთა სპასპეტი მუშთარს სამართლიან მოსამართლეს – „მართალსა ბრჭესა ღმრთულსა“ – უწოდებს და სწორედ ამ ნიშნით ითხოვს მისგან „მართალ სამართალ“ მისი და თინათინის გულთა „გაბრჭობისას“; ევედრება მნათობს, რომ მისი სიწრფელე, ერთგულება, სიყვარული არ გაამრუდოს, რადგან „მართალია“. ამიტომაც, ავთანდილი სამართლიანი მუშთარისაგან განკითხვას და წყლულთა შემსუბუქებას ელის:

„ჰე მუშთარო, გაეჯები შენ, მართალსა, ბრჭესა ღმრთულსა,
მო და უყავ სამართალი, გაებრჭობის გული გულსა;
ნუ ამრუდებ უმართლესა, ნუ წაიწყმედ ამით სულსა!
მართალი ვარ, გამიკითხე! რად მაწყლულებ მისთვის
წყლულსა?“ (956)

„ამგვარად, მუშთარის მნიშვნელობა ასტროლოგიურია და მისი თვისებანი ერთი ხაზის მოსმით გამოხატული და ძლიერი ხელოვნებით შესრულებული“, – ასკვნის ვ. ნოზაძე ამ ეპიზოდის განხილვისას (ნოზაძე 1957: 86).

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ რუსთაველი „კლასიკური პერიოდის სახელოვან ირანელ პოეტთა შორის პოეტური აზროვნების, მხატვრული სახეების, შედარება-მეტაფორების გამოყენების თვალსაზრისით რუსთაველს უფრო მისი უფროსი თანამედროვე ნიზამი უდგება, ნიზამი, რომელმაც საქართველოს მეზობელ შირვანში ბრწყინვალე პოემები შექმნა“ (თოდუა 1969: 95); გამორჩეული, ორიგინალური ხედვა, მხატვრული სამყაროს თავისთავადობა და მრავალმხრივობა, ახლებური აზროვნების წესი აახლოვებს ამ ორ დიდ შემოქმედს.

აღნიშნული, გარკვეულწილად, ასტროლოგიურ ნაკადსაც მიემართება.

ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯუნის“ მთელი ერთი თავი ვარსკვლავიანი ღამის აღწერას ეძღვნება. აქ მუშთარ-იუპიტერი „ბორჯის“ სახელწოდებითაა მოხმობილი, შაჰის სიყვარულითაა დამოწმებული და ბედნიერების გამგეა:

„ბორჯის შაჰის სიყვარულითაა ბეჭედდასმული,
რომელსაც ქვეყნის ბედნიერება უპყრია ხელთ“.

(ნიზამი 1974: 67-68)

მაჯუნნი, ავთანდილისაგან განსხვავებით, შვიდ მნათობ-თაგან მხოლოდ ზუჰრასა (ცისკრის ვარსკვლავს) და მუშთარს ევედრება, სიყვარულში შემწეობას სთხოვს. მაჯუნისათვის „დიდი ბედის ვარსკვლავი“ – მუშთარი – ბედნიერების, სამართლიანობის, ომისა და გამარჯვების გამგეა; მასთან შეხვედრისას მალდდება მისი სული. ამიტომაც მუშთარს, როგორც „ქვეყნის სამართლიანი საქმეებისადმი ერთგულს“, „წყალობის წერილთა მწერალს“ და მთელი სამყაროს დამტევნელს („შენ სახემია გაშლილი მთელი სამყარო“ – ნიზამი 1974: 73) მიჯნური ვედრებით მიმართავს:

„ჩემი ბედი შენგანაა ამაღლებული,
გული ჩემი შენგანაა ძალმოსილი.
შემომხედე წყალობის თვალით,
თუ იცი წამალი, მარგე რა.
განმარიდე უბედურება,
გაკეთე ის, როგორც შეშვენის გმირს.
მიჯნურისაგან რამე ნიშანი მომიტანე,
მიპოვე ვარდნარიდან გადაკარგული ვარდი“.

(ნიზამი 1974: 73)

მაჯუნის ვედრებაში „პირმტკიცე“ მუშთარი ადამიანთა შეწევნის „წიგნის მწერალი“ ვარსკვლავია, ამიტომაც „გვიანი სტუმარი“ – მაჯუნნი – მას ჭირთა და ვნებათაგან დახსნას სთხოვს, რადგან სვე-ბედისა და ძალის მიმნიჭებლად მიიჩნევა:

„ეჰა, მუშთარო, შენ გესავ
შენი სტუმარი გვიანი,
ძალსა და ძლევას შენ მაძლევ,
შენით ვარ თუ ვარ სვიანი“.
(ნიზამი 1974 283)

იმავდროულად, მაჯუნის მნათობისადმი ვედრებაში მუშ-
თარი წარმოჩენილია, ვითარცა „ბედნიერების წყარო“, სამარ-
თლიანობისა და სათნოების ვარკვლავი:

„ვინც მორჭმულობის წყარო ხარ
და ძლევის ნიშნად იქები
ცხრა მთის იქითაც გააძვრეს
მტერს შენი სიქით სიქები“.
(ნიზამი 1974: 284)

როგორც ვხედავთ, მნათობებისადმი ვედრებაში ნიზამი
განჯელისა და რუსთაველის გმირები სიყვარულში შემწეობას,
მიჯნურებთან მოციქულობას ითხოვენ, მათი ბუნების შესატყ-
ვის ქმედებას ელიან და, ამ შემთხვევაში, მუშთარ-ბორჯის (ას-
ტროლოგიური შეხედულების კვალობაზე) მსგავსი სახასიათო
შტრიხებით იხსენებენ (სამართლიანი, ბრჭყე, მიუდგომელი,
მართლად გამკითხავი), თუმცა, მაჯუნის ვედრებაში ბორჯის
გავლენის სფერო უფრო მასშტაბურია; შესატყვისად, მისდამი
თხოვნაც – მრავალმხრივი, ვიდრე – ავთანდილის ლოცვაში.

„ვეფხისტყაოსანში“ მუშთარი ოთხჯერაა ნახსენები, ორ-
ჯერ ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში, ნესტან-ტარიელის
შეყრისას და, ბოლოს, „მტერთაგან შევიწროებულ“ ინდოეთში
დაბრუნებული ტარიელისა და მოღალატე რამაზ მეფის შეხ-
ვედრისას. ამ უკანასკნელზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

„მებრძოლთა მემაჯან“ ტარიელის, არაბთა მეფისა და „მზე
მოყმე“ ფრიდონის წინაშე მუხლმოყრილი, „შმაგთაგანცა უფრო
შმაგი“ რამაზ მეფე მათგან სიკვდილს და ლაშქარის შეწყალებას
ითხოვს, ტირს „ამად, გულ-მდუღარია“. რუსთაველი დასძენს,
რომ „კაცი ცრემლითა შეინდობს, თუ ცოდვა მას თანაც არსა...“
(1612) და ტარიელმაც „მრუდი“ საქმე გამართა („ნაქმარი მრუდი

ყველა აწ ჩემგან გამართულია“ _ 1614) და შეიწყალა შეცოდებუ-
ლი. სწორედ ამ ეპიზოდში უკანასკნელად გამოჩნდება მუშთარი:

„ტარიას ჭვრეტად მოსრული მუშთარი ახლოს მჭვრეტია.
რისხვისა ცეცხლი ტარიელს სიტკბოთი დაუშრეტია;
მოვიდეს, ნახეს: რამაზის ლაშქარი ძლივდა ეტია,
ინდოეთს ზეცით სინათლე ჩადგა, მართ ვითა სვეტია“ (1616).

„ღმერთისვე მსგავსად წადმართული“ ტარიელი „მოტკბა“, „რისხვის ცეცხლი“ ღვთის ნებითა და „დიდი ბედის ვარსკვლავის“, მუშთარის, თანადგომით სიტკბოთი დაშრიტა, რაც რუსთაველის მიერ ბიბლიურ სახისმეტყველებაში დამკვიდრებული ნათლის სვეტის სახე-ხატად აღიქმება. მრისხანება, ქრისტიანული მოძღვრებით, მომაკვდინებელი ცოდვაა. იგი სიკეთე-სიტკბოებით უნდა შეიცვალოს და რუსთაველმა ღვთის ნების აღსრულება სამართლიან, მოწყალე მუშთარს მიანდო და მისი ასტროლოგიური ბუნება მოიშველია. მისი „ახლო მჭვრეტელობა“ ახლომყოფობის მაჩვენებელია და (თავისი ასტროლოგიური ბუნებით) ტარიელს მიემართება. ჭემმარიტი მიჯნურის ზნეობის ყველა ნიშან-თვისებით შემკული ტარიელი, სამყაროდან მოწყვეტისა და ადამიანურ სიამეთა დათმობის ფასად, მიწყვი ეძებს დაკარგულ სატრფოს. ღვთით დაწესებული სიყვარულის მოპოვებისათვის თავს წირავს და იმედგადაწურული სიკვდილს მიეახლება („ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა...“ _ 865; „...სოფლით გაღმა გაებიჯა“ – 865). ტარიელის ამგვარ მიჯნურობას რუსთაველის პროლოგისეული ტაეპი მიემართება – „კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქს სოფლისა თმობასა“ (26). სწორედ ამიტომია იგი „მართალი“ და ღვთაებრივი მოსამართლის, მუშთარის, თანადგომა-მფარველობის ღირსი. მიჯნურობისთვის „მარტვილობა“ და სიკვდილისათვის მუდმივი მზაობა, გამორჩეული მხედრული შემართება, ტარიელს მართალი ადამიანის ნიშნით აღბეჭდავს. ვვიქრობთ, სწორედ აქედან იღებს სათავეს რუსთაველის ჩანაფიქრი – ტარიელის სახის შედარებისა მუშთართან, მართლისა – მართალთან.

მუშთარი, ვითარცა „ბედნიერების წყარო“, სამართლიანობისა და სათნოების ვარკვლავი, წარმოჩენილია მაჯნუნის მნათობისადმი ვედრებაში:

ვინც მორჭმულობის წყარო ხარ
და ძლევის ნიშნად იქები
ცხრა მთის იქითაც გააძვრეს
მტერს შენი სიქით სიქები“.
(ნიზამი 1974: 284)

მუშთარი, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ლეილისა და მაჯნუნის“ ზემოაღნიშნული სტროფებიდან როგორც ირკვევა, გმირთა ბედის მოსარჩლე, მათი თანამდგომი და კეთლისმყოფელი პლანეტაა. ამ შემთხვევაში მას, როგორც „მართალსა ბრჭესა ღმრთულსა“, ღვთაებრივი სამართლის, „უმართლესის“ განკითხვისა და განმკითხველის ფუნქცია აკისრია. პოემებში მუშთარი მართალი ადამიანების ქომაგია როგორც ჭეშმარიტი სიყვარულისა და მშვიდობის, ისე ომიანობის დროს.

მუშთარისა და ტარიელის სახეთა ურთიერთმიმართების არსებობას საფუძველს უმყარებს ზ. გამსახურდიას თვალსაზრისი: „ფუძე თარ პალეომედიტერანული, პალეო-კავკასიური და მცირეაზიული ენობრივი სამყაროდან მოდის და წარმოადგენს მისტერიათა საკრალურ სიტყვას, ღვთაების სახელს, კერძოდ, მცირეაზიული ტარჰუს, ჭეჟა-ქუხილის და ამინდის ღვთაების სახელწოდებას, რომელსაც ვეფხისტყაოსნად გამოსახავდნენ უძველეს მცირეაზიურ ანუ პროტოქართულ მისტერიებში და საკულტო მღვიმეებში“ (გამსახურდია 1991: 245). აღნიშნული გვაფიქრებინებს, რომ ტარიელს სახელდებაში ტარ-ფუძის არსებობა და მისი ვეფხისტყაოსნობა კიდევ ერთი ასპექტია მუშთართან მსგავსებისა.

აღნიშნულთან დაკავშირებით საინტერესოა ის, რომ ნიზამი თავის პერსონაჟს ლეილს მუშთარს ადარებს (რაც იშვიათად გვხვდება ამ პერიოდის ტექსტებში). ლეილი, რომელიც არ იმჩნევს მაჯნუნის ტროფობას, პოეტის თქმით, მუშთარს ემსგავსება, ალბათ, როგორც ბედნიერების მომტანს:

„მაგრამ იმ მთვარის გარშემო
მისი ტრფიალით უშტარი
ვითა მუშთარო, მოჯარდა
ასი სასიძო – მუშტარი“.
(ნიზამი 1986: 237)

ნიზამი განჯელი მუშთარს კიდევ ერთხელ წარმოგვიდგენს „შვიდ მზეთუნახავში“ წითელი სასახლის ამბის გადმოცემისას, რუსთა მეფის უმშვენიერესი ასულს ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად – „...მუშთარისაგან შეეძინა გულოვანება“ (ნიზამი 1986: 106).

„ვეფხისტყაოსნის“ მუშთარ-ზუალის შეყრის მეტაფორულ სურათში ტარიელის სახის მუშთართან მიმართებას თუ დავუშვებთ, მაშინ ნესტანის სახე-ხატად ზუალი უნდა მივიჩნიოთ.

მუშთარის ზემოთ, მეშვიდე ცაზე, რიგით მეშვიდე მნათობი ზუალია, იგივე სატურნ-კრონოსი. იგი უშორეულესი და უმაღლესი შავი მნათობია, ასტროლოგიურად, ძალმომრეობის და დაცემის უფალია, ჭირ-ვარამის, მწუხარების მიმნიჭებელი. განადგურება, დამხობა, აღმოფხვრა მას მიეწერება. არაბული ასტროლოგია სატურნსა და მარსს ერთად „უბედურების შავ ვარსკვლავს“ უწოდებს და მათ უპირისპირებს ორ ბედნიერ ვარსკვლავს – ვენერასა და იუპიტერს.

ზუალ-სატურნის სინათლე ბუნდოვანია, მისი მოძრაობა ყველა პლანეტაზე მეტად, შენელებული, რაც, ძველთა წარმოდგენით, მის სიმძიმესა და სიტლანქეზე მიანიშნებდა; იმავდროულად სიმსუბუქესა და სათნოებასაც მიაწერდნენ, რადგან სამყაროს უმაღლეს სფეროში იყო მოთავსებული. „...სატურნს სახავდნენ გონიერ, ფრთხილ, უხეშ და მოწყენილ მოხუცად, რომელშიაც ინტელექტუალური მონაცემები ბატონობდა ფიზიკურ შესაძლებლობაზე და მას პლანეტარული სამყაროს ტვინად თვლიდნენ...“ (ხინთიბიძე 1975: 81-82).

მზის შემდეგ ავთანდილი ზუალს მიმართავს. გმირის თხოვნა ამ მნათობის ასტროლოგიური ბუნების ცოდნას ემყარება. იგი „ხშირი სიბნელით“, მწუხარება-კაემნით დამტვირთველი, დამამძიმებელია; თავად შავი ვარსკვლავი, ადამიანის „გულის შავად შემღებავი“ და სიბნელე-წყვედიადის მომგვრელია. ამგვარი კონტექსტით ხშიანდება ავთანდილის ლოცვა ზუალისადმი. სპასპეტი ცრემლის, ჭირის მომატებას, ტვითმძიმე „კაემნის შეყრა“ ევედრება და, როგორც ყველა მნათობს, ზუალსაც სიყვარულში მოციქულობას სთხოვს:

„მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა,
გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ხშირსა,
შემომყარე კაეშნისა, ტვირთი მძიმე, ვითა-ვირსა,
მას უთხარ, თუ: “ნუ გასწირავ, შენია და შენთვის ტირსა“ (955).

ქარანელთა სწავლის მიხედვით (ნოზამე 1957), სატურნი ბოროტი, მატყურა და მეტად საშიშია. იგი მიაწინებს ყველაფერზე, რაც ბოროტებასთანაა დაკავშირებული. მძიმე განცდა, მრისხანება, უსიამოვნება, სიცრუე, ეჭვი – მისი თვისებებია. ქარანელთა სწავლება ზუალისადმი შესასრულებელი ვედრების წესსაც ითვალისწინებს – „შეასრულე ეს ვედრება, როდესაც ხარ შენ მოწყენილი, ან როდესაც გტკივა შენ შავი ნაღველი. მოთხოვე მას სატურნუსს ყველაფერი ის, რაც მის ბუნებას შეეფერება, და მოიწვიე მერმე ამავე დროს იუპიტერი, რომელიც იმას, რასაც სატურნუსს აფუჭებს, მას გამოასწორებს, ხოლმე“ (იქვე: 96). ზუალის ასტროლოგიური მნიშვნელობა და ნიშან-თვისებანი რუსთაველს, მხატვრული განსახოვნების კვალობაზე, თითქმის უცვლელად გადმოაქვს. „ვეფხისტყაოსანშიც“ ავთანდილის ზუალისადმი ვედრება ეხმიანება ქარანელთა სწავლებას – ავთანდილი, უდიდესი სულიერი ტკივილის ჟამს, ზუალს მისი ბუნების შესატყვისი თხოვნით მიმართავს და შემდეგ კი მუშთარს, „დიდი ბედის ვარსკვლავს“, მოიხმობს და შველას მისგან ელის, მით უფრო, რომ იგი კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს „უბედურების შავ ვარსკვლავზე“.

ნიზამი განჯელის „ლეილსა და მაჯუნში“ ქეივანი-ზუალი შაჰის ერთგულ და სიყვარულით გამსჭვალულ პლანეტადაა წარმოდგენილი, რომელიც მუდმივ საომარ მზადყოფნაშია:

„ქეივანი შაჰისადმი დიდი სიყვარულით
განმსჭვალული მახვილს ლესავს“.

(ნიზამი 1972: 68)

„ვეფხისტყაოსნის“ ზუალ-კრონოსიც ხომ ომის, დამანგრეველი ძალის მპყრობელი, ხმალშემართული მეომარია.

სპარსულ-ტაჯიკური პოეზიის პირველი დიდი პოეტი რუდაქი თავის „სიბერის ელეგიაში“ მოიხსენებს „უბედურების შავ

ვარსკვლავს“ – ქეივან-ზუალს და თავდაპირველად მას მიაწერს სიყმაწვილის, ახალგაზრდული იერის, დაკარგული ბედნიერების დაკარგვას, შემდგომ კი – უფლის განგებას:

„როგორ დამნავსა ზუალმა,
როგორ ავიკელ ამ ცითა!
არც ზუალს ვერჩი არაფერს,
არც ჟამთა მახის დაგებას,
ეს ვისგან მოხდა მე გეტყვი,
ეს იყო უფლის განგება“.
(რუდაქი 1977: 129)

ზუალი ავთანდილში შიშსა და ძრწოლას არ აღძრავს, პირიქით, თავად „სევდისა მუფარახი“, „ცნობიერთა დასტაქარი“, „ბუნება-ზეარი“ სპასპეტი გულუშიშრად ითხოვს ჭირთა გამრავლებას, კაეშნით დამძიმებას და დათმენის რწმენით აღვსილი, განსაცდელს სიყვარულით სავსე გულით, სულიერი მზაობით დაუხვდება. ავთანდილი ვედრების დასრულების შემდეგ მნათობთა კეთილისმყოფელ გავლენასა და თანადგომას იმოწმებს:

„აჰა, მოწმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემოწმებიან:
მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან“... (961).

პლანეტათა წესსა და რიგს, მათს ზემოქმედების ძალასა და მოქმედებას „ვეფხის ტყაოსანში“ ღმერთი განაგებს. მიჯნური ავთანდილის განცდათა მნათობთაგან „დამოწმებისა“ და მათი „დაბნედის“ მიღმა უზენაესის ნება ვლინდება ისე, ვით მაჯნუნის ვედრებაში.

„რუსთაველი ნიზამის მსგავსად ვარსკვლავური ცის აღწერისას ფართოდ და ლაღად იყენებს ასტრონომიულ-ასტროლოგიურ ცოდნას. მისი საშუალებით ქმნის იგი რთულ პოეტურ მეტაფორებს, რომელთა სრული გახსნისათვის სამი პლანია გასათვალისწინებელი: პოეტური, ასტრონომიული და ასტროლოგიური“ (იმედაშვილი 1968: 77).

მართალია, გამიერებს შვიდივე მნათობი მფარველობს, მაგრამ, ასტროლოგიური შეხედულებით, გამორიცხულია ზუ-

ალის სიკეთისმფენელი და დამანგრეველი ბუნების ერთდროულად გამოვლენა. საფიქრებელია, რომ რუსთაველი ასტროლოგიურ მონაცემებს მხატვრული შინაარსით ტვირთავს და მიზანმიმართულად მოიხმობს კრონოსის ურთიერთსაწინააღმდეგო თვისებებს. რუსთაველის კოსმოლოგიური თვალსაზრისით, ღმერთია მნათობთა მამომრავებელი და ამქვეყნიური სინამდვილისკენ წარმმართველი. ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, ღმერთის ნებაა ზუალის ორმაგი ბუნების გამჟღავნება, რადგან უნდა აღსრულდეს დებულება: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“, რაც ნესტანის გათავისუფლებას, გველშაპისაგან დახსნასა და დარღვეული ჰარმონიის აღდგენას, გაყრილი სიყვარულის საბოლოოდ შეყრას, გულისხმობს. ქაჯეთის განადგურების, დამხობის პირველმიზეზი ნესტანია და, ვფიქრობთ, რომ მეფე-ქალის ზუალთან მიმართების ამოსავალიც აქ უნდა მოინახოს. პოემაში ამ ურთიერთკავშირს გარკვეული წანამძღვრები ეძებნება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზუალი შავი ვარსკვლავია (მისი ფერია შავი) და ძველთა წარმოდგენით, „უბედურების დიდი ვარსკვლავია“; ყველა დიდი უბედურება: ცრემლი, ჭირი, საპყრობილე, კრონოსისაგან მომდინარედი ითვლებოდა. „სატურნი ყველა სხვა ნიშნით დამხობილ ღმერთს მიაგავდა, რომელიც თითქოსდა ტყვეობაში იმყოფებოდა. ეს შთაბეჭდილება იმდენად სარწმუნო იყო, რომ ასტრონომიის სისტემატური კურსის ერთ-ერთ ფუძემდებლის კ. ფლამარიონის ცნობით, ვიქტორ ჰიუგოს 1879 წელს მასთან პირად საუბარში დაწმუნებით უთქვამს, რომ სატურნი სხვა არაფერი შეიძლება იყოს თუ არა საპრობილე, ან ქვესკნელიო“ (ხინთიბიძე 1975: 81-82).

ზემოაღნიშნულის საფუძველზე, ზუალ-კრონოსის ბუნებას (მხსნელსა და დამამხობელს), სიმბოლურად, ნესტანის სახე ესადაგება და მსგავსებაც თვალნათელია. მისი სიყვარული ამამალლებელი და, იმავდროულად, ყოვლისდამამხობელი, „სიკვდილს მიმაახლებელი“ გრძნობა აღმოჩნდა (ზუალი-მხსნელი და დამამხობელი). მეზრდოლი ბუნების, ვეფხვისდარი ნესტანი თავისი ქმედებით გარესამყაროს დაუპირისპირდა; წინ აღუდგა ფარსადანის გადაწყვეტილებას, ხვარაზმშას ქმრობას და დავარის თვითმკვლელობის უნებლიე მიზეზიც გახდა. ნესტანი

ქაჯეთის ტყვეა, ტყვეობა ხომ ზუალს მიეწერება და მეფე-ქალიც ტრაგიკული სიყვარულის ტყვეა, მუდმივი ჭირისა და ცრემლის თანაზიარი, გველშაპის მიერ ჩანთქმული და სიბნელეში მყოფი. მისთვის სიკვდილი ღებნაა და იმედი „მუნ შეყრისა“. ამდენად, ნესტანი ზუალის ასტროლოგიური ბუნების თანაზიარია. „გულის შავად შემღებავი“ ზუალის შავი ფერი ნესტანის ბედის მსგავსი შავი რიდის სიმბოლიკაშიც იხილვება („თუცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მსგავსად შავნია“, 1286). ამასთან დაკავშირებით საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს ზ. ავალიშვილი, როდესაც ნიზამი განჯელის „შვიდი სურათის“ („ბარამგურაინის“) შესახებ მსჯელობს: „შვიდ დღეთა რიგი, თავიანთი პლანეტით, ისახება როგორც რიგი სულის ნაბიჯთა ღვთის მისაღწევად. პირველი დღე ეკუთვნის ზუალს (შაბათი); მისი ფერი შავია – შავი რიდე ჰვარავს ღვთაებას კაცის სულისაგან, როცა მას ჯერ წვრთნა აკლია...“ (ავალიშვილი 1931: 25-26). შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ ნესტანი სიყვარულის ძალით აღვსილი, „ღვთისაგან სასწაულად“ ხმოზილი შავი რიდის მეშვეობით შემოზღუდულია გარემომცველი სინამდვილის უკეთურებისაგან და იმ ადამიანთაგან, რომელნიც სულის სიმაღლით თვალს ვერ უსწორებენ, ვერ ცნობენ და მხოლოდ ვარაუდით ხსნიან მის შინაგან სამყაროს:

„ან ვისიმე მიჯნურია, საყვარელი ეგონების,...
ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ღებნი ღებნად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი;
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი“ (1193).

ზუალ-კრონოსთან ნესტანის სახის მიმართების საფუძველს იძლევა პოემის კიდევ ერთი პასაჟი, კერძოდ, ფრიდონისაგან ტარიელისთვის ნაამზობი „ერთი რამე საკვირველის“ ნახვის შესახებ, რომელიც ქაჯთაგან დატყვევებული ნესტანის ხილვის ამბავს უკავშირდება. ნესტანის თვალშეუდგამი სილამაზით აღფრთოვანებული ფრიდონი ამბობს:

„მთვარე უჯდა კიდობანსა, ცა მეშვიდე მასმცა ვეცი“ (623).

ამ ტაეპთან დაკავშირებით სამეცნიერო ლიტერატურაში სხადასხვაგვარი მოსაზრებაა გამოთქმული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სატურნი, რომელიც სამყაროს უმაღლეს ნაწილში იყო მოთავსებული, ნელა მოძრაობდა. ამასთანავე მასში სიმსუბუქეს, სათნობასა და ცეცხლის ბუნებასაც ხედავდნენ. „ამიტომაც ძველი ადამიანები სატურნს დაბერებულ, გაცივებულ, და შენელებულ მზედ მიიჩნევდნენ და ხილული სამყაროს ამ საკვირველებას, ზოგჯერ ღამის მზეს უწოდებდნენ“ (ხინთიბიძე 1975: 81-82). ცნობილია, რომ სატურნს სხვა ვარსკვლავთაგან განსხვავებით, სფეროს ირგვლივ ორი ვებერთელა მოკაშკაშე ბრტყელი რგოლი აქვს შემოკრული.

ვ. ნოზაძის განმარტებით, ფრიდონმა იხილა იგი მთვარე-ნესტანი; და ამ მთვარეს მეშვიდე ცას მივცემდიო. მთვარეს ეკუთვნის პირველი ცა; მეშვიდე ცა ეკუთვნის კრონოსს (სატურნუს, ზუალი). შვიდი ცის მოძღვრებით, მეშვიდე ცა არის უმაღლესი ცა-კრონოსისა, რომელიც ასტროლოგიაში ღამის მზედ ითვლება. ამგვარად ფრიდონი ამბობს – კიდობანში მჯდომი ქალი-მთვარე თავისი სილაამაზით მეშვიდე ცის მნათობი სატურნუსი (კრონოსი, ზუალი) იყო. მაშასადამე ნესტანი იყო ღამის მზე-სატურნუსი“ (ნოზაძე 1957: 48).

ს. ცაიშვილის (ცაიშვილი 1974) ვარაუდით ამ ტაეპში, ფრიდონი ნესტანისათვის მეშვიდე ცის ჩუქებაზე, არდაშურებაზე საუბრობს. ე. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე 1975), კონტექსტის მიხედვით, მეშვიდე ცასთან მსგავსებას თვლის მიზანშეწონილად და არა – მეშვიდე ცის ჩუქებას. მას ძალზე უცნაურად მიაჩნია ნავში ჩასვენებული მთვარე ნესტანის სატურნთან მიმსგავსება. ე. ხინთიბიძისვე განმარტებით (ხინთიბიძე 1975), როცა სატურნის ორი მანათობელი რგოლი მთელი სიბრტყით ჩანს, ეს მნათობი სასწაულებრივად ჰგავს ნავში ჩაშვებულ სავსე მთვარეს. ამასთანავე, როგორც ე. ხინთიბიძე შენიშნავს, სატურნი იდუმალი მნათობია, ფრიდონიც გაკვირვებული იყო სანახაობით და უშორეს პლანეტად აღიქვა შორს, უსაზღვრო ზღვაში მანათობელი ნესტანი.

ასტროლოგიურად, მუშთარ-ზუალის ერთად დგომა იშვი-
ათი მოვლენაა და დიდი ბედნიერების მომასწავლებელია. აღ-
ბათ, სწორედ ეს შინაარსი (ბედნიერების აღსანიშნი მოვლენა)
დაედო საფუძვლად თეიმურაზ I-ის მიერ ნათარგმნი პოემის
– „ლეილ-მაჯუნისანის“ – ერთ სტროფს; კერძოდ, ლეილისა და
მაჯუნის შობასთან დაკავშირებით აქ ნათქვამია:

„პირ-მეტყველთა მარგალიტთა მათ სადაფი აღმოშობდეს,
კრონოს, ზევსი, ოტარიდი სინათლეთა მათ უძღნობდეს,
მუნა მყოფნი პირ-მთვარენი იმღერდეს და თამაშობდეს,
და – „მზე და მთვარე დაჯუფთილან, მათგან არსო“ –

ამას ხმობდეს“.

(თეიმურაზ I 1933: 24)

ამ ერთი სტროფის თარგმანი გმირებს „პირ-მეტყველთა
მარგალიტთა“ ამსგავსებს, სადაფის წიაღთაგან (მშობელთაგან)
შობილებს. მარგალიტთან „პირ-მეტყველის“ ეპითეტის ხმარება
ჩვენს ხელთ არსებულ ლიტერატურაში არ შეგვხვედრია. შე-
საძლოა, ამ მეტაფორულ სურათში იგი აზრის სიცხადისათვისაა
მოხმობილი, მარგალიტის მიღმა დაკონკრეტებულია ლეილისა
და მაჯუნის წყვილთა არსებობა, მკითხველისათვის გაცხადე-
ბულია მისი შინაარსი; გმირთა შესამკობად სტროფის ბოლო სამ
ტაეპში კი ასტროლოგიურ სამყაროა წარმოდგენილი, რათა მას-
შტაბურობით, ზეციური სამყაროს ყოვლისმომცველობით გან-
გვაცდევინოს გმირთა დაბადების მოვლენა, შეგვავრძნობინოს
მათი გამორჩეულობა და შეუდარებლობა, მათი სწორფერობა
კი მზისა და მთვარის „დაჯუფთებიტა“ აღნიშნული. მუშთარ-
ზუალთან მიმართებით საინტერესოა სტროფის მეორე ტაეპი,
რომელშიც მნათობთაგან ლეილისა და მაჯუნის შობის და-
სასურათ-ხატებლად მოხმობილია კრონოსი, ზევსი და ოტარიდი,
ვითარცა გმირებისათვის სინათლის მფენნი. კრონოსი, როგორც
უკვე აღვნიშნეთ, იგივე ზუალია (სატურნია), ხოლო ზევსი –
მუშთარი (იუპიტერი). ამ შემთხვევაში მუშთარისაგან, ვითარცა
„დიდი ბედის ვარსკვლავისაგან“, ბედნიერებისა და ნათლის
„ძღვნობა“ (რაც ასტროლოგიაში ამ პლანეტისათვის ერთ-ერთი

მთავარი მახასიათებელია) არაა გასაკვირი, მაგრამ კრონოს-ზუალის – „უბედურების შავი ვარსკვლავის“ – მოხმობა, ასტროლოგიური თვალსაზრისით – შეუსაბამო. მათი ერთად მოხმობა, შესაძლოა, მუშთარ-ზუალის ერთად შეყრის, როგორც უჩვეულო, არაჩვეულებრივი მოვლენის წარმოჩენის გააზრებით აიხსნას, ამასთანავე – რუსთაველის გავლენითაც. თუ გავითვალისწინებთ ლეილისა და მაჯუნუნის „უბედო ბედს“, მაშინ ზუალისა და მუშთარის ერთად ხსენება, სიმბოლური აზრით, გამართლებული ჩანს.

მუშთარისა და ზუალის პლანეტები ერთად იხილვება თეიმურაზის ნათარგმნ პოემაში „იოსებზილიხანისანი“; კერძოდ, ერთ თავში – „იოსების და ზილიხანის ერთგან შეყრა და მეფისაგან შეტყობა“ – როდესაც დალატით განრისხებული მეფე ზილიხას „დაალურჯებს“ (ეს ეპიზოდი დავარისაგან ნესტანის „დაალება, დალურჯების“ სცენას ჩამოჰგავს), კვლავაც ციურ ვარსკვლავთა წყება იხილვება:

228. „მზემან ნახა ეგრე მყოფი, მისთვის გული დაეწო-და
მთვარემ იცა პირსა ზედა, მუნით ლები დაეტყო-და,
ეთერი და მუშთარ-ზუალ ცრემლთა ღვარსა დაელტო-და,
და მისთა წყლულთა საკურნებლად ასპიროზცა მისკენ რბოდა“.
(თეიმურაზ I 1933: 88)

მნათობთა წუხილი, შემფოთება აქ გმირისთვის თანალმობის, თანაგანცდის წარმოსაჩენად იხატება; ადამიანის გრძნობა-განცდათა თანამონაწილედ აღიქმება, თითქოს ზეციური მიწიერს სწვდება და ითავსებს. ამგვარი განსახოვნება იმავდროულად მოვლენას მასშტაბურობას სძენს, თითქოს არაა საკმარისი ამქვეყნიური ქმედებითა და სიტყვით მისი წარმოჩენა (რაც წინ უძღვის ზემოაღნიშნულ სტროფს), რომ მთელი ზეციური სამყაროა გმირთა ბედის გამზიარებელი.

დავუბრუნდეთ „ვეფხისტყაოსნი“ მუშთარ-ზუალის შეხვედრის სურათს. „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოაღნიშნული ეპიზოდებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის განხილვის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველის მიერ ტარიელ-ნესტანის

სახეთა მუშთარ-ზუალთან თანაზიარობის „შეფარვით“ წარმოჩენა შემთხვევითობას არ წარმოადგენს. ეს პლანეტები, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სამყაროს სხვა მნათობები, გმირთა ოდენ ბრწყინვალეების, მშვენიერებისა და მეფური სიდიადის ჩვენებას როდი ემსახურება, მათი შინაგანი ემოციის, განცდის, რთული ფსიქოლოგიური სამყაროს გამომხატავი მოდუსებია. რუსთაველი მიწიერს ზეციურობით ტვირთავს და ზეციურობას მიწიერებაში განასახოვნებს.

გმირთა შეხვედრის მუშთარ-ზუალის შეყრასთან შედარება მხოლოდ ტარიელ-ნესტანის შინაგანი სამყაროს ამ პლანეტებთან მსგავსებით არ აიხსნება. მისი სახისმეტყველებითი შინაარსის და რუსთაველის „ხელოვანების“ ამოცნობა ამ მნათობთა ასტროლოგიური ურთიერთმიმართებით, მათი ბუნების ნიშნების სიმბოლური დატვირთვის ჩვენებითაა შესაძლებელი. ასტროლოგიური სწავლებიდან ცნობილია, რომ ამა თუ იმ მნათობის ზემოქმედების უნარი ცაზე სხვა პლანეტის შეხედვის კუთხით, ძალის სიჭარბითა და გავლენის უპირატესობით განისაზღვრება. ამიტომ შესაძლებელია ამა თუ იმ მნათობის ძალის შესუსტებაცა და უარყოფითი მუხტის გაბათილება. აქედან გამომდინარე, ზუალის უარყოფითი ენერგია, უბედურებისა და ყოველგვარი ჭირის მომავლინებლის ქმედება დაითრგუნება დიდი ბედის ვარსკვლავის, მუშთარის, ძლიერი პოზიციით, რაც სიკეთის მაუწყებელია; ქარანელთა სწავლებაც (ნოზაძე 1957) ხომ ამას მოწმობს – ზუალისადმი ვედრების შემდეგ ადამიანმა მუშთარს უნდა მოუხმოს, რათა ამ უკანასკნელმა კეთილი გავლენა მოახდინოს „უბედურების შავ ვარსკვლავზე“ და მთხოვნელს სურვილი აუსრულოს. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ დღიური ვარსკვლავები – მზე, მუშთარი და ზუალი, თავის საუკეთესო გავლენას დღისით ახდენენ, რაც ქაჯთა სამეფოზე გამარჯვების სურათში აისახა. ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაშიც ასევეა წარმოდგენილი დღიურ ვარსკვლავთა ეს რიგი, ვითარცა სიკეთისა და ბედნიერების საწინდარი. შვიდივე პლანეტა ემოწმება ავთანდილს სიყვარულში და შვიდივე მნათობი „ნათლის სვეტით ფარავს“ სამ გმირს ბოროტებასთან ბრძოლაში და ამ შვიდი მნათობიდან რუსთაველმა მუშთარ-ზუალი აირჩია ტარიელ-

ნესტანის შეხვედრის დასასურათხატებლად. ასტროლოგიურად, მუშთარ-ზუალის ერთად დგომა იშვიათი მოვლენაა და დიდი ბედნიერების მომასწავლებელია.

მეცნიერ-მკვლევართა უმრავლესობა მუშთარ-ზუალის შეყრის ეპიზოდს ყოველგვარი შესწორების გარეშე განიხილავს და სწორედ პლანეტათა ამ მიმართებას რუსთაველის მხატვრულ ჩანაფიქრად მიიჩნევს. აღნიშნულს, ჩვენი დაკვირვებიდან გამომდინარე, დავძენთ, რომ ნესტან-ტარიელის შინაგანი სამყაროს ერთგვარი კავშირი და მსგავსება მუშთარ-ზუალის ასტროლოგიურ ბუნებასთან სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებულ ტრადიციულ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს. ყოველივე ზემოაღნიშნული მუშთარ-ზუალის ასტრალური სამყაროდან გამორჩევის საფუძველი და ღვთაებრიობისკენ მიმსწრაფი სიყვარულის დამოწმების სიმბოლო შეიძლება გამხდარიყო.

მუშთარ-ზუალის შეყრა პოემაში სიმბოლოა არა მარტო მათი ბუნების თანაზიარ მიჯნურთა სანუკვარი შეხვედრისა, არამედ ნესტან-ტარიელის „უბედო ბედისა“ და ღვთივმიმადლებული ბედნიერების დამტყვენელი მხატვრული სახეა. ამასვე წარმოაჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთა სიმბოლიკაზე თვალის გადევნებაც. ზუალი ერთადერთი პლანეტაა, რომელიც სფეროსებურ გარსს არ წარმოადგენს. მას, „შავ ვარსკვლავს“, ირგვლივ ორი მოკაშკაშე რგოლი აქვს შემოვლებული. ელვის მპყრობელი, უდიდესი ნათლის მფენელი, „ბედნიერების ვარსკვლავი“ – მუშთარი კი ოქროსფრად ბრწყინავს. ამდენად, მუშთარ-ზუალის ფერებიც შავ-ყვითელი ვეფხვის ტყავისა და ნესტანის „პირ-ოქრო“ შავი რიდის სიმბოლიკას მიემართება, რაც ამ პლანეტათა შესატყვისად, ბედნიერება-უბედურების გამაერთიანებელი სახე-იდეაა. ასტროლოგიაში ზუალს სითხეებიდან ნაღველი ეკუთვნის, მუშთარს – სისხლი, რასაც ნესტან-ტარიელის გულის სისხლთა და „სისხლის ცრემლთა“, ნაღველისა და „სიკვდიმდე გასატანი“, სისხლსავსე მიჯნურობის არსი მიემართება. მუშთარ-ზუალის შეყრის მხატვრულ სურათში, მათი ასტროლოგიური ბუნების შესატყვისად, იკვეთება პრინციპი: ბედნიერება ტანჯვის გზით, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ არაერთხელაა დამოწმებული: „...ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან!“ (886), „მარგალიტი არვის მიჰხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“ (167) და ა. შ.

რუსთაველი, როგორც ვხედავთ, ანტინომიის პრინციპს იყენებს: ნათელი-ბნელი, სიხარული-მწუხარება, სისხლი-ნაღველი, სიცოცხლე-სიკვდილი. ამას ასტროლოგიურად მუშთარის პასიური და ზუალის აქტიური ბუნება და კონტრასტული თვისებებიც ემატება: ზუალის სიცივე და გვალვა, მუშთარის – სიხე და ზომიერი ნოტიოობა; თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ მუშთარი ცეცხლისა და წყლის სტიქიის პლანეტაა, ზუალი – მიწისა და ჰაერის, მათი შეერთებით სამყაროს შემადგენელი ოთხივე ელემენტის კავშირი ხორციელდება, ე. ი. მყარდება ჰარმონია, ხდება დარღვეული კავშირისა და მთლიანობის აღდგენა, იმ დარღვეული კავშირისა, რომელსაც თავად ტარიელი აღიარებს ავთანდილის წინაშე: „დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევრთივარ სულთა სირასა“(881); ნესტანი კი ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურთან გაგზავნილ უსტარში ტარიელს სთხოვს:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა, ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა“... (1299).

ამდენად, მუშთარ-ზუალის შეყრით და სამყაროს შემადგენელი ოთხი ელემენტის შეერთებით, სიმბოლურად, ნესტან-ტარიელის სულით ხორცამდე აღდგენა და გამთლიანება ხორციელდება. ამ მნათობთა შეხვედრით, თითქოს დამთავრდა ტარიელსა და ნესტანზე მათი დამოუკიდებელი ქმედების ხანა და ასპარეზი. მუშთარ-ზუალის შეყრა წარსულისა და აწმყოს დრო-სივრცული გადაკვეთის წერტილია, გმირთა ბედის წაღმა ტრიალის, გამარჯვებული სიყვარულის, ჰარმონიის წინასწარ-მეტყველური ნიშანია, რომელშიც „მომავლის ხატი“ იხილვება. პოემის დასასრულს ეს ჰარმონია მთავარ გმირთა „საბრძანისში“, სახელმწიფოთა ცხოვრების სურათში იხილვება:

„შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთგან სძოვდეს“.
(1661)

მუშთარ-ზუალის შეყრით წარმოდგენილ გმირთა შეხვედრის მხატვრულ სურათში, შესაძლოა, რუსთაველის კიდევ ერთი „შეფარვით“ ნათქვამი ამოვიცნოთ. ასტროლოგიურად, ამ

მნათობთა შეხვედრა იშვიათი მოვლენაა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ოც წელიწადში ერთხელ ხდება და უმშვენიერეს სანახაობას წარმოადგენს. პოემაში ნესტან-ტარიელის ცხოვრება: შეხვედრა, შემდეგ დაშორება, რაც კვლავ მიზრუნების მომასწავებელია, ცაზე მუშთარ-ზუალის დაუსრულებელი შეყრა-განშორების სურათს იმეორებს; გამარჯვებულ მიჯნურთ მხოლოდ სიკვდილი გაყრით და კვლავ „მუნამცა შეიყრებიან“. მნათობთა და გმირთა ამ საერთო დრო-სივრცულ ხაზს ვ. ნოზაძის შეხედულებაც ესადაგება: „...მნათობნი აქ არიან მსოფლიო მეფენი ან მეფის წულნი და არც ერთი სხვა ვინმე... მნათობნი არისტოკრატიულ წრეს ეკუთვნიან, ვით მეფენი“ (ნოზაძე 1957: 58).

„ვეფხისტყაოსანში“ ასევე ყურადღებას იქცევს მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“, მათი შეხვედრა-განშორების ერთი ეპიზოდი, რომელსაც სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

პოემის დასასრულს ნესტანისა და თინათინის განშორება უმტკივნეულეს, ტრაგიკულობამდე მიწევნულ განცდადაა ქცეული. ქალთა საუბრიდან ირკვევა, რომ სიშორის დათმენა მათი შინაგანი წვისა და დნობის გამომწვევ მიზეზად იქცევა; ყოველი სიტყვა, ყოველი ჟესტი ცრემლნარევი მწუხარებითაა გაჯერებული – და ვითა მე შენთვის დამწვარ ვარ, აგრევე შენ ჩემთვის სდნებოდი“ (1570).

რუსთაველისთვის თითქოს არ არის საკმარისი ნესტან-თინათინის განშორების სიმბოლოს მიწიერი განსახოვნებით წარმოჩენა. ამ „მშვენიერ სულთა კავშირის“ მასშტაბურობის საჩვენებლად იგი კოსმიურ სივრცეს მიმართავს და ასტროლოგიური კანონზომიერებით ცდილობს მის ახსნას:

„მთვარე ცისკრისა ვარსკვლავსა, რა თანა-შესწოროსა,
ორნივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა,
არა თუ იგი მოჰშორდეს, მართ ცამან მოაშოროსა“ (1568).

აქ მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“-განშორება სიმბოლურად ნესტან-თინათინის შეხვედრა-განშორებას გულისხმობს. გმირთა შეყრა-განშორება, წესისამებრ, არა საკუთარი ნება-სურვილით, არამედ ცის მეშვეობით ხდება.

ვ. ნოზაძის აზრით (ნოზაძე 1957), აქ ასტრონომიულ მოვლენაზე, უცვლელი ცის ტრიალზე საუბარი, რომელიც ვარსკვლავთა – ნესტანისა და თინათინის – დაშორების მიზეზია. ღვთისაგან შექმნილ მნათობთა მსგავსად, „მათთავე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან“ (1569), გამორთა ბედს ღვთიური განგება განსაზღვრავს და არა პიროვნული ნება: „იგივე გაჰყრის, სიშორე არა თუ ნებით სწადიან“ (1569). აქაც, ისე ვით „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ეპიზოდებში, ღმერთის განმგებლობაშია ყველაფერი, როგორც მნათობნი, ასევე ადამიანთა ცხოვრება.

რუსთაველის მიერ ფსიქოლოგიურად დატვირთული ზემოაღნიშნული პასაჟი საოცარი უშუალობითა და სინატიფითაა გადმოცემული. პოეტი გამორთა უკიდევანო მწუხარების თანამონაწილე და თანაგანმცდელია. მისი სიტყვა ვერ იტევს განშორების ტრაგიზმს, უძლურია მოყვასის სიყვარულის ტკივილის გადმოსაცემად. იგი მხოლოდ სულიერებითაა შესაგრძნობი და გასათავისებელი. ამიტომაც რუსთაველი აგიოგრაფთა თეორიული პრინციპის კვალობაზე, დასძენს, რომ თქმული მხოლოდ მეათედია, „ნათალია“, რომ ნესტან-თინათინის განშორების აღწერა და გადმოცემა მისი დიდი სურვილიც რომ იყოს, შეუძლებელია:

„რომე მწადდეს, ვერ დავწერენ მე სიტყვანი ნათალინი“ (1572),

– ამბობს პოეტი და ენითუთქმელ გრძნობათა წვდომას მკითხველის სულიერებას მიანდობს.

ნესტან-თინათინის სახეთა სიმბოლური მიმართება მთვარესა და ცისკრის ვარსკვლავთან გარკვეულ ასტროლოგიურ შეხედულებებს ემყარება. მთვარე დედამიწასთან ყველაზე ახლოს მყოფი მნათობია და პირველ ცას ეკუთვნის. იგი ასტროლოგიურად სიყვარულში შემწე, მიჯნურთა მფარველი, მოწყალე მნათობია; მთვარე, „დედამიწაზე სიცოცხლის მიმცემი და გამამლიერებელი – თავისი ვსების დროს ცოცხალ არსებათა ყველა ცხოველმყოფელი ძალების აღმავლობასაც იწვევს, მათ შორის სიყვარულის ძალისასაც. აქედან წარმოდგება მთვარის აღნიშვნა, როგორც სიყვარულის „სენის“ გამომწვევისა“ (ნოზაძე 1957: 532).

ასპიროზი, იგივე ვენუსი (ვენერა), რიგით მესამე მნათობია და მესამე ცას ეკუთვნის. იგი, ისე ვით მთვარე, სილამაზისა და სიყვარულის პლანეტადაა მიჩნეული ასტროლოგიაში. „...ასპიროზი, რომელი სახელიც ბერძნულია წარმოშობით, იგივე „ვარსკვლავი“ (მთიები, ასპიროზ, აფროდიტე) ყველაზე ბრწყინვალე მნათობია ცდომილებს შორის. იმის მიხედვით, თუ რა მდგომარეობაშია ეს ცდომილი ორბიტაზე დედამიწისა და მზის მიმართ, იგი ან დასავლეთით კაშკაშებს საღამოს, მზის ჩასვლის შემდეგ, ან აღმოსვლეთით გათენების წინ, მზის ამოსვლემდე. ამიტომ სახელიც ორი ჰქონდა, რომელთაგან ერთი ბერძნულია („ასპიროზ“), მეორე ქართული („მთიები“)“ („ეტლთა და...“ 1975: 8-9).

ასპიროზი სიყვარულის დედოფლად, მშვენიერების სახედ, მიჯნურად, მკურნალად და ასტროლოგიური თეოლოგიის ღმერთადაც მოიაზრება. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ „ამ დილის ვარსკვლავს, ვენუსს, ასპიროზს ქართულად ცისკრის ვარსკვლავი, ანუ ცისკარი ეწოდება. „ცისკარი“, „ცისკრის ვარსკვლავი“, „კარისა ვარსკვლავი“ მას იმიტომ უწოდეს, რომ დილით იგი მზეზე ადრე ამოდის და ამგვარად, ცის კარს აღებს მზის აღმოსავლისათვის. აი, სწორედ ამ სახელითაც ვხვდებით ვენუსს (ვენერა) ვეფხისტყაოსანში“ (ნოზაძე 1957: 81). დილის ვენუსი ძველ საბერძნეთში ომის დიაც ღმერთად მიაჩნდათ, საღამოსი კი – სიყვარულისა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ავთანდილის მნათობთაღმი ვედრებაში ასპიროზი ასტროლოგიური შეხედულების კვალობაზეა წარმოჩენილი – სიყვარულის დამმოწმებელი, გახელებისა და „ცეცხლთა შრეტის“, სილამაზის, მშვენიერების მიმნიჭებელი:

„მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა,
ვინ მარგალიტსა გარეშე მოსცავს ძოწისა ბაგითა;
შენ დააშვენებ კეკლუცთა დაშვენებითა მაგითა,
და ვისმე ჩემბრსა დააგდებ, გაჰხდი ცნობითა შმაგითა“ (962).

ნიჰამი განჯელის „ლეილი და მაჯუნში“ მაჯუნში, ავთანდილის დარად, მნათობებს ევედრება, მათ შორის – ზუხრა-

ასპიროზს, რომელიც მეფეთათვის გამარჯვების მიმნიჭებელი, ბედნიერების მპყრობელი, „სიხარულის მძებნელი ლამპარი“, „კეთილი და ნათელი“, ბედ-იღბლის კლიტეთა მპყრობელია:

„ჰე, გვირგვინოსანთა ბეჭედის ბეჭედო,
ქალბატონო, უფალო დიდების სასახლისა,
ჰე, საამო სულო, სუნთქვავ ღვთიური აზრისა,
შენი საქციელი ამბრისაებრი იმ ხალხისას ჰგავს,
სუნუნელს რომ ამზადებს“ (ნიზამი 1972: 73).

მაჯნუნი მას იმედის კარის გაღებას, წყალობის მინიჭებას, მიჯნურისაგან ცნობის მიტანას ემუდარება. „ვეფხისტყაოსნის“ ასპიროზიც ხომ სიყვარულის, ტრაგიკულობამდე მიწვენილი გრძნობის, „სიკვდილს გაღმა გაბიჯების“ და უსაზღვრო იმედის დამმოწმებელია, ვედრების შემასმენელია, მიჯნურთა სახე-ხატია.

„ვეფხისტყაოსნში“ მთვარისა და ასპიროზის ასტროლოგიური და ესთეტიკური დატვირთვის წარმოჩენა მათი შეყვანგანშორების სიმბოლიკის გააზრების საფუძველია. მთვარე და ცისკრის ვარსკვლავი თანასწორი სიძლიერით ნათობენ, როცა ცის თაღზე ერთმანეთს გაუსწორდებიან, ერთ ხაზზე დადგებიან. ამდენად, რუსთაველი ნესტან-თინათინის სწორფერობას ასტროლოგიური მოვლენის, მთვარე-ასპიროზის „სწორად ნათების“, კვალობაზე გვიმჟღავნებს:

„ორივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა“ (1568).

მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“-განშორების სიმბოლიურ ეპიზოდში (რუსთაველის ნათქვამიდან გამომდინარე – „მათადვე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან“, 1569), შესაძლოა, მთვარედ ნესტანი, ხოლო ცისკრის ვარსკვლავად თინათინი ვიგულისხმოთ. მთვარის სახედ ნესტანის მოაზრების საფუძველს მომდევნო სტროფი იძლევა: „მზისა გამყრელი გაყრითა აწ ასრე არ დავზნდებოდი“ (1570). საფიქრებელია, რომ ნესტანი თავის თავს მზისაგან გაყრილ, „დამჭნარ“ პლანეტას ადარებდეს, რომელშიც, პოემის მიხედვით, თითქმის ყოველთვის მცხრალი, დალეული მთვარეა ნაგულისხმევი. ტაეპში ყურად-

ღებას იპყრობს ერთი გარემოება: თუ მთვარე-ნესტანი მოშორდება მზე-ტარიელს, ასტროლოგიის კვალობაზე, უნდა გაივსოს, თუ ახლოს მივა, დაილევა და „დაჭნება“:

„მთვარე მზესა მოემორვოს, მოშორვება გაანათლებს,
რა ეახლოს, შუქი დასწავს, გაეყრების, ვერ იახლებს (832);
მზესა მთვარე შეეყაროს, დაილევს, და-ცა-ჭნების“ (127).

ამდენად, რუსთაველი ამ სტროფში ასტროლოგიურ შეხედულებას არ მიჰყვება. ნესტანის სიტყვებში ტარიელ-მზესთან და დობილ-თინათინთან გაყრა მხოლოდ ადამიანური განცდის, შეჭირვების კონტექსტით შეიძლება აიხსნას, რაც პოემაში არაერთგზის „შუქ-ნამკრთალი“ მთვარის სიმბოლოთია გადმოცემული: „გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა?“ (1157), „მუნამდის მთვარე შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული“ (1185) და „ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთომისა“ (1346). თუ წინამდებარე სტროფს მოვიხმობთ და თინათინს ცისკრის ვარსკვლავად მოვიაზრებთ, რომელიც მთვარის თანასწორი ნათებით ბრწყინავს და მისი განუყრელი მხლებელია, ამ შემთხვევაშიც მნათობის ასტროლოგიური „გაყრა“ და „დაჭნობა“ ნესტანის შინაგანი სამყაროს, მისი სულიერი მდგომარეობის, ტკივილისა და მწუხარების გამომხატველი იქნება. მნათობთა შეყრა-განშორების ეპიზოდში მთვარე-ნესტანს შეყრილი თინათინი კი ასპიროზობს. თუ „ლეილი და მაჯუნუნის“ მნათობთა ასტროლოგიურ ბუნებას დავესესხებით, ასპიროზი გამარჯვებული მეფე თინათინის გვირგვინია, ბედნიერების მიმნიჭებელი და მოწმე, მისი „კეთილი და ნათელი“ ბედის გაცისკროვნებული ვარსკვლავი; გვირგვინოსანი თინათინი ცისკრის ვარსკვლავის „საამო სულის“ სწორფერია, „ღვთიური აზრის სუნთქვის“ განსხეულებაა, მთიები კი ღვთისგან ბოძებული უძვირფასესი ბეჭედია მისი აღმატებულების ბეჭედთა შორის.

„ვეფხისტყაოსანში“ ცისკრის ვარსკვლავი, ასპიროზი, კიდევ ერთხელ გამობრწყინდება და ამ შემთხვევაში – ნესტანთან მიმართებით. ქაჯეთის ლაშქარი როცა მელქ-სურხავს გამოქ-

ცეულ ნესტანს შეეფეთა, მისმა განსაცვიფრებელმა მშვენიერებამ არაერთგვაროვანი აღქმა გამოიწვია მნახველებში: „ზოგთა ვთქვით: არის ცისკარი; ზოგთა ვთქვით: არის მთვარეო...“ (1226). ამ ტაეპის მიხედვით, რუსთაველი ნესტანის მშვენიერების, ნათელმოსილი დიდებულების საჩვენებლად მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის ბრწყინვალეობას იშველიებს, რომელნიც შეყრისას „სწორად ნათობენ“ და, ამდენად, ქაჯთა რაზმსაც უჭირს მათი მკვეთრად გარჩევა. ეს ასტროლოგიური სიმბოლო კვლავც გასაჭირში ჩავარდნილი სიყვარულის – ნესტანის – ხორციელი და სულიერი ბუნების საჩვენებლადაა მოხმობილი და მეფე-ქალთა სწორფერობის, სახეთა მსგავსების კიდევ ერთი დამამოწმებელია. მთვარისა და ასპიროზის ასტროლოგიური ბუნება ნესტანისა და თინათინის, ვითარცა სიყვარულის, მშვენიერების, მიჯნურობის გამომწვევი სენის და იმავდროულად „მოთმინებისა თმენის“ მფლობელთა, სახეებში აირეკლება.

ნიზამი განჯელი „შვიდ მზეთუნახავში“ ყვითელი სასახლის ამბის თხრობისას ქალის მშვენიერებას ცისკრის ვარსკვლავს ადარებს – „ცისკრის ვარსკვლავი გეგონება, ისე კიაფობს“ (ნიზამი 1986: 60), ხოლო სანდალოზისფერი სასახლის ამბავში პოეტმა ქალისა და მამაკაცის დაქორწინება ასპიროზისა და ოტარიდის შეწყვილებად წარმოსახა. დიდგვაროვანმა ქურთმა ასული მიათხოვა ხერს:

„გვირგვინი უსკვნა იმავ დღეს
მის ქალს ხერთან
და ჩააბარა ასპიროზი
ერმს ბედნიერმა“ (იქვე: 200).

წითელი სასახლის ამბავში რუსთა მეფის ასულის ზეადმატებული სილამაზისა და მშვენიერების გადმოსაცემად ნიზამი ზეციურ ვარსკვლავთ წყებას მოიხმობს:

„მზისა და მთვარის ნაშიერს ჰგავს შესახედავად,
გამოზრდილი ჰყავს ოტარიდის
რძით ასპიროზსო – ამბობდნენ“ (იქვე: 108).

ნიჰამი განჯელი ადამიანის მიწიერ სილამაზეს ზეციური ბრწყინვალეობით ავსებს და ერთ მთლიანობად წარმოსახავს. რუსთაველი ასტრალური სამყაროდან მზეს, მთვარეს, ასპიროზსა და ზუალს ნესტან-თინათინის სახეებთან მსგავსებით წარმოაჩენს და არა ოდენ ფიზიკური, არამედ – მათი შინაგანი სამყაროს, ხასიათის თავისებურებათა გამოხატვის შესატყვისად.

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსანში“ ვენუს-ასპიროზ-ცისკრის გამოყენებას დროის აღმნიშვნელად, სიყვარულისა და სილამაზის სიმბოლოდ მიიჩნევს. ყოველივე ზემოაღნიშნული გვაფიქრებინებს, რომ რუსთაველის მიერ ასპიროზ-ცისკრის ვარსკვლავის მოხმობა ნესტან-თინათინის სწორფერობის ჩვენებას ემსახურება, რასაც მეფე-ქალთა არა მარტო ხორციელი ბუნება, სულიერი თანაზიარობა ქმნის და შინაგანი სამყაროს სისავსეობის მიმანიშნებელია.

ს. ცაიშვილის აზრით, „ასტრალურ წარმოდგენებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რუსთაველის პოეტურ ენაში. „ვეფხისტყაოსნის ფერწერა იმაში, რაც გმირთა განცდის ცვალებადობას შეეხება, ხშირად დამყარებულია ასტრალურ წარმოდგენათა ვარიეტაზე. ასტრალური სახე დიფერენცირებულადაა წარმოდგენილი პოემაში, იმის მიხედვით, თუ კონკრეტულად რა მხატვრულ ამოცანას ისახავს მიზნად“ (ცაიშვილი 1985: 338).

მნათობთა ასტროლოგიურ-სიმბოლური დატვირთვის შესწავლისას ყურადღება მიიპყრო ერთმა გარემოებამ – „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთაგან ყველაზე ხშირად ნესტანია მთვარედ ხმობილი, მნათობის ასტროლოგიური თუ ესთეტიკური ფუნქციური დატვირთვისდა მიუხედავად. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მთვარეს, ვითარცა ნესტანის სახე-ხატს, უმეტესწილად ესთეტიკური დატვირთვა აქვს და გმირის მშვენიერების, ბრწყინვალეობის, სისავსეობისა და „შუქერთომის“ წარმოჩენას ემსახურება. პოემაში ნესტანის მთვარის სახეებად მომეტებულ აღქმას, ალბათ, ამ პლანეტის ასტროლოგიური მნიშვნელობაც განაპირობებს. მთვარის არა მარტო ესთეტიკური განცდა (ღამის თვალი, ლამაზი, მომხიბვლელი, მშვენიერების მიმნიჭებელი), არამედ მისი ასტროლოგიური ბუნების ნიშნები (ქვეყნის სიცოცხლის გამრიგე,

სიყვარულის მიმნიჭებელი, სიყვარულში შემწე, მკურნალი) ნესტანის სახეში ვლინდება. თავად ნესტანია სიყვარული, ტარიელის სიცოცხლის მიმცემი, მკურნალი („შევე, ვნახე იგი მთვარე; ჭირმან ყოვლმან უკუმრიდნა“, 518), „მოთმინების თმენის“ მეუფე, „შუქ-მონავანი“, „შუქ-კრთომილი“ და „გავსილი“. თუ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტს თვალს გავადევნებთ, შევნიშნავთ, რომ განსაცდელში ჩავარდნილი თუ მწუხარებით შემოსილი ნესტანის პიროვნების საჩვენებლად ციურ მნათობთაგან, უმეტესწილად, მთვარის სახე-სიმბოლოა გამოყენებული, კერძოდ, ნესტანის ბედი თუ უბედობაი „გავსებული მთვარის“ გველისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობითაა წარმოჩენილი.

მსგავსი მითოლოგიური სურათია შექმნილი ნიზამი განჯელის პოემაში „ლეილი და მაჯნუნი“. ლეილს ეჭვით შეპყრობილი ქმარი დარაჯობს, მაჯნუნთან შეყრის სურვილმა რომ არ სძლიოს ერთგულ მეუღლეს. სწორედ აქ ჩნდება მთვარისა და გველეშაპის სიმბოლო-წყვილი:

„ეს მთვარე შუქისმთოველი
მიტომ შთაენთქა გველეშაპს“.
(ნიზამი 1974: 290)

– დასძენს ავტორი და ჭეშმარიტი სიყვარულის თვალსაწიერიდან მზირალი (მაჯნუნთან მიმართებით), ლეილის მეუღლეს გველეშაპად, ბნელ ძალად წარმოსახავს. ამისდა შესატყვისად, თავის მხრივ, მაჯნუნი მოთქვამს და გოდებს, როდის იხილავს თავის მიჯნურს:

„როდის ვიხარებ, მითხარი,
ამ სანახავის ნახვითა:
მთვარე ვეშაპის ჩანთქმული
ვეშაპს დაუსხლტეს ხახიდან“ (იქვე: 303).

ნიზამი განჯელისთვის ლეილი, ჭეშმარიტ სიყვარულს მოწყვეტილი, ტყვედ აღიქმება, ბოროტების წიაღში დანთქმულ, შუქმიხდილ მთვარედ. როგორც ჩანს, ნიზამისა და რუსთაველის

მიერ მთვარის (და არა – მზის) მეტაფორის მოხმობა გმირი ქალის ტრაგიკულ მდგომარეობაში მყოფობის, გაუსაძლისი მწუხარების გამოხატველია.

თეიმურაზ I მზე-მთვარის ვეშაპისაგან შთანთქმის მოვლენას არ ტოვებს უყურადღებოდ და მას სპარსულიდან ნათარგმნ პოემებში მოიხმობს, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი ზემოაღნიშნულ თარგმანთა შესატყვის ეპიზოდებს არ თანხვედბა.

„ლეილმაჯუნნიანის“ თეიმურაზისეულ თარგმანში გადმოცემულია ის შემთხვევა, როდესაც დედამ ლეილი გადაკარგვის მიზნით შორს გაისტუმრა, გზაში აქლემთა ქარავანს შემთხვევით ჩამოშორდა და უცაბედად „ცნობა შმაგ“ მაჯუნთან აღმოჩნდა. სწორედ ამ ეპიზოდში თეიმურაზი ურთავს ზემოაღნიშნულ მეტაფორულ სურათს მცირედი განსხვავებით:

„ცნობად მოვიდა მაჯუნნი, სხივნი უშლინ მზერასა,
ვეშაპისაგან ტყვე-ქმნილი გამოუშვია მზე რასა?“

(თეიმურაზ I 1933: 35)

თეიმურაზ I „ვეშაპისგან მზის შთანთქმის“ მოვლენას, ჩვენი აზრით, შეგნებულად ცვლის ლეილის „ტყვე-ქმნილობის“ აღნიშვნით; უპირველეს ყოვლისა, ამ ეპიზოდში ლეილი გათხოვილი არაა და ამდენად – „შთანთქმელი“, თანაც მშობელთაგან ქალიშვილის „დატყვევების“ აღნიშვნა უფრო მიზანშეწონილი ჩანს, ვიდრე – „შთანთქმა“. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვებს – „ტყვეობასა“ და „ტყვე-ქმნას“ – მნიშვნელოვან დატვირთვას ანიჭებს და მთავარ გმირებთან მიმართებით არაერთხელ მოიხმობს. შესაძლოა, რუსთაველის ერთგვარი გავლენაც იკითხებოდეს თეიმურაზის ამ ნათქვამში. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული მეტაფორული სურათი სხვა თარგმანის მიხედვით, განსხვავებულ ეპიზოდშია მოხმობილი, თეიმურაზი „ვეშაპისაგან მზის დატყვევებას“ შესატყვისი დატვირთვით იყენებს და პოემის ჩვეულ სიმბოლიკას უყურადღებოდ არ ტოვებს.

მთვარის გველუშაპისგან ჩანთქმის მეტაფორული სურათი იხილვება „ვისრამიანში“, მხოლოდ აქ მთვარეს მზე ენაცვლება, გველს – ვეშაპი, არსი კი უცვლელია. მოაზადისაგან გაშვებული

ვისი ეუბნება ძიძას, რომ შაჰროს გადასცეს: „ვეშაპისაგან მზე დაეხსნა, ზედსა სვიანსა მისსა გაელვიდა და მომართა თავისა გვარსა პატიოსანმან თვალმან, რათგან ღმერთმა მოაბადისაგან გვიხსნა, ვითამცა ყოველთა ჭირთაგან ხსნილ ვარ-თქო“ („ვისრამიანი“ 1982: 331); როდესაც ვისიმ და ძიძამ, კოშკში გამოკვეტილებმა, ლაშქრობიდან მობრუნებული შაჰის შიშით რამინი გააპარეს, ვისიზე ნათქვამია: „ვითარცა ვეშაპისა პირსა დარჩომილიყო...“ (იქვე: 386).

ვეშაპისაგან ჩანთქმულად მოიაზრებს თავს რამინი და ვისის თავის განცდებსა და მდგომარეობას აღუწერს: „ოდითგან შენგან მოშორებულ ვარ, შენმან მზემან, ვითარცა ვეშაპისა პირსა შიგან ყოფილ ვარ პატიმრად და გული უშენობისა ჭირითა ამივისა“ (იქვე: 249); რამინი სთხოვს ძიძას ვისისთან შუამავლობას: „შმაგი მე ვარ და ყოვლითა საქმითა საბრალო, ამით რომელ წითლისა გველ-ვეშაპისა, კაცისა სისხლისა მსმელისათვის, დაპყრობილ ვარ...“ (იქვე: 292). ვფიქრობთ, რომ ამ ორ ეპიზოდში გველვეშაპისაგან მზის ჩანთქმა უნდა იგულისხმებოდეს. ამდენად, „ვისრამიანის“ მიხედვით, ვეშაპისაგან ჩანთქმული მზე, ზოგადად, შეჭირვებული მიჯნურის სახეა. თხზულებაში მზის ვეშაპისაგან ჩანთქმა სიკვდილსაც აღნიშნავს. რამინის ძმის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ნათქვამია: „მზე ვეშაპმან უგრძნეულოდ ჩანთქა“ (იქვე: 314). „ვეფხისტყაოსანში“ მთვარის გველისაგან ჩანთქმა, „ვისრამიანის“ ამ პასაჟისგან განსხვავებით, სიკვდილს არ გულისხმობს, ამასთანავე აღსანიშნია ისიც, რომ პოემაში მხოლოდ ქალის, ნესტანის, მდგომარეობის საჩვენებლად და მოხმობილი აღნიშნული მეტაფორული სურათი.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ რუსთაველი მხოლოდ ერთხელ იყენებს მზის ვეშაპისაგან „დაბნელებას“: ფატმანი და უსენი ცდილობენ, გაარკვიონ ნესტანის ვინაობა, მისი გასაჭირი, ამაოდ.

„და მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რათმცა გაგვითენდა!“ (1154).

– ამბობს ფატმანი.

ამ ტაეპის სრულიად სხვაგვარ განმარტებას გვთავაზობს თეიმურაზ ბაგრატიონი: ნესტან-დარეჯანს „...კავნი და ზილფნი,

რომ მოშლით ჰქონდა და პირის სახეს უფარვიდა, რადგან ზილფებს გველად დასახავენ და ესეც მელექსეთ შორის არის ნათქვამი, მზე რომ დაბნელდება და ელვარება მისი და ბრწყინვალეობა მისი რაოდენსამე ჟამამდე, ვეღარ ანათებს ქვეყანასა, იმის ვეშაპისაგან მზის დაბნელებას, ანუ შთანთქმას უწოდებენ“ (ბაგრატიონი 1960: 223). ამდენად, თეიმურაზ ბაგრატიონის აზრით, ეს მეტაფორული სურათი გულისხმობს, რომ ფატმანსა და უსენს ნესტანმა არ შეატყობინა თავისი ამბავი და პირზე („მზე“ – სახე) „ზილფები“ („გველი“, „ვეშაპი“ – თმა) დაიფარა.

რუსთაველი, ჩვენი აზრით, ნესტანის მდგომარეობის საჩვენებლად აქაც საგულდაგულოდ არჩევს მზისა თუ მთვარის სახებას. ფატმან-უსენთან ნესტანი ჯერ კიდევ საფრთხეში არაა ჩავარდნილი და მხნეობას ინარჩუნებს, მაგრამ მისი ტრაგიკული სიყვარული ვეშაპისაგან მზის დაბნელებად აღიქმება. ამდენად, ამ ეპიზოდთანაც ჩანს, რომ რუსთაველი მზისა და მთვარის სახე-ხატთაგან უპირატესად ამ უკანასკნელს იყენებს შავი რიდიტა და მწუხარებით შემოსილი ნესტანის სულიერი ტკივილის საჩვენებლად. რუსთაველის მიერ გავსებული მთვარის გველშეშაპისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობის ხაზგასმა და განმეორება არაა შემთხვევითი. იგი ერთგვარად გვაშაადებს ამ მხატვრული სურათის ახალი შინაარსობრივი დატვირთვის წარმოსაჩენად, სადაც უდიდესი მწუხარება-ტრაგიზმი შეუდარებელ სიხარულად იქცევა, რაც ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების მაუწყებელია:

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1419).

ამ მხატვრულ სურათთან დაკავშირებით რ. სირამე წერს: „მზისა და მთვარის შეყრა ფრიად მაღალმხატვრული სახეა. მთელი ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს აღებული. ხალხური რწმენით, როცა მთვარე მცხრალია, როცა მას ნათელი აკლდება, გველშეშაპსა ჰყავს შეპყრობილი. წმინდა გიორგი მიდის, გველშეშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს... ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრიქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება“ (სირამე 1982: 49). მაგრამ, თუ წინარე მეტაფორულ სურათებს გავიხსენებთ, გველისაგან

ჩანთქმული ნესტანის მეტაფორა „სავსე მთვარეა“. როგორც ირკვევა, რუსთაველი მითოლოგიურ წარმოდგენას ასტრალურ შეხედულებას უთავსებს. ცნობილია, რომ ასტროლოგიურად მთვარე მუდმივად მზის ტყვეობაშია, მზეზეა დამოკიდებული მისი ნათება; ახლოსა თუ შორს მყოფობით, მასთან მიმართებაში მჟღავნდება მთვარის ბუნება – მცხრალობა თუ სავსეობა. ასტროლოგიური შინაარსითა და სიმბოლურად მზე-ტარიელს მოშორებული მთვარე-ნესტანი გავსებულია. „გავსილი მთვარე“ კი საბრალოა იმდენად, რამდენადაც – ტყვეობაში ჩავარდნილი ნესტანი. იგი ინდოეთიდან გადაკარგვის შემდეგ სულიერად უკვე „ტყვედქმნილია“, განურჩევლად იმისა, ჩანთქმულია თუ ჩაუნთქმელი გველისაგან. ამასთანავე, შინაგანი ფსიქოლოგიური განწყობით, ნესტანი მზეს მოშორებული მიჯნური-მთვარეა, მწუხარება-სევდის მეტყველი, ღამე-წყვდიადის ნათლის მფენელი. ამდენად, ვერ დავეთანხმებით ზ. ავალიშვილის მოსაზრებას ნესტანის მდგომარეობასთან დაკავშირებული მეტაფორული სურათის, მზისა და მთვარის გველისა თუ ვეშაპისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობის, შესახებ: „ამ სახეობათა მხატვრული დანიშნულება ისაა, რომ ტარიელის სატრფოს, ამ „მზის“ და „მთვარის“ ტყვეობა და მისი სახის გამომეტყველებაც დაგვისურათონ“ (ავალიშვილი 1931: 80).

ნესტანის მთვარის სახეობად გააზრება რემინისცირდება ნიზამი განჯელის „შვიდ მზეთუნახავში“ მოთხრობილ შავი სასახლის ამბავთან. შავად მოსილი ქალაქის შესახებ ერთი მგზავრი აუწყებს ხელმწიფეს:

„ქალაქის მკვიდრნი ყველა მთვარეს
ჩამოჰგავს სახით
და მთვარესავით თალხებშია
გამოხვეული“ (ნიზამი 1986: 8).

ამ საიდუმლოს გასაგებად შავ ქალაქში მისული მეფე, ისე ვით ყველა მკვიდრი, თავდაპირველად ეზიარა წალკოტის მშვენიერებას და მზეთუნახავის გვერდით ყოფნის ღირსიც გახდა, თუმცა, ვნებისა და სულწასულობის გამო დაკარგა ყველაფე-

რი. ამის შემდეგ ადამიანმა, რომელმაც გაუმხილა შავი ქალაქის ეს საიდუმლოება მეფეს, შავი რიდე მიართვა:

„კუნაპეტივით აბრეშუმის
მომართვა რიდე.
თავზე მოვიგდე მაშინათვე
ის შავი რიდე...
მე შაოსანთა მიწოდებენ
მას შემდეგ მეფეს...
განა არა მაქვს სატირალი:
როგორ გავუშვი ასე ხელად
ხელიდან შევბა!“ (იქვე: 57)

– ამბობს ხელმწიფე.

შავი რიდით მოსილი ნესტანი, შავი ქალაქის მკვიდრთა მსგავსად, „მთვარესავით თალხებშია გახვეული“, რაც მწუხარების, გლოვის ნიშანია და ამ ტკივილში მთვარის სახებასთან სწორფერობს. შავი ქალაქის ხელმწიფესავით, შავი რიდით მობურული ინდოთ მეფის ასული კარგავს მიჯნურს და სასურველ „წალკოტს“, რომლის მოპოვება ტკივილის, შეჭირვების გზის გავლითაა შესაძლებელი. მხატვრული თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს „შვიდი მზეთუნახავის“ სხვა ეპიზოდიც – წითელი სასახლის ამბავი გვამცნობს, რომ რუსთა მეფის მზეთუნახავმა მამას მთაზე ციხე-კოშკი ააგებინა და იქ დასახლდა:

„თავად ხომ ციხე-კოშკის გახდა
მფლობელი, კოშკიც
არ დარჩენილა წაგებული, –
ხელთ მთვარე იგდო!“ (იქვე: 112).

ამ მიმართებით, ფარსადანმაც „...სახლი ააგო, შიგან საყოფი ქალისა“ (331), სადაც „მთვარისა მსგავსი, შვენებით მზისაგან არ-შეფრობილი“ (329) ნესტანი უმფოთველად იზრდებოდა და თავისი „მთვარის მსგავსი“ მშვენიერებით იქაურობას შუქს ფენდა, თავის მხრივ, კოშკმაც „ხელთ მთვარე იგდო“.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტზე დაკვირვება წარმოაჩენს, რომ ქაჯეთიდან დახსნილი ნესტანი მზეებრ ბრწყინდება და

მწუხარების, განსაცდელის, შეჭირვების სიმბოლო-მთვარე უკან იხევს და ბოროტების დამარცხებისა და სიკეთის გამომწვევებისას მას მზის სახე-ხატი ენაცვლება. ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ ფრიდონმა და ავთანდილმა „და მას მზესა მისცეს სალამი...“ (1421); მათ ნესტანი – „მზე მოეგება პირითა ტურფითა, მოცინართა“ (1422). შემდგომში კი „იგი მზე უჯდა კუბოსა და ეგრე არონინებდეს“ (1493), – ნათქვამია ნესტანზე, როდესაც ქაჯეთიდან დახსნილი მოჰყავთ გმირებს. რუსთაველი დასძენს: „მას ჰგვანდეს, თუმცა სამყაროს მზე უჯდა შუა მთვარეთა“ (1494); ფატმანს – „და უხარის ნახვა ლომისა და მზისა, ხმელთა მნათისა“ (1432) და ა.შ.

პოემის მიხედვით, ნესტანი ფიზიკური სილამაზით მზეცაა, მთვარეც და ყველა მნათობი ერთად („მთვარისა მსგავსი, მზისაგან შვენებით არ-შეფრობილი“ – 329; „და მნათობთა შენი შეხედვა ტკბილად უჩნს, დასაქადებლად“ – 1085; „ჰქონდეს შვიდნივე მნათობნი მის მზისა დასადარებლად“ – 1538 და ა. შ.).

ტექსტზე დაკვირვება გვაჩვენებს, რომ რუსთაველის მიერ შემთხვევითობას არ წარმოადგენს ამა თუ იმ მნათობის მოხმობა გმირის მხატვრული სახის შესაქმნელად. მზისა და მთვარის სიმბოლო, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პერსონაჟთა არა მარტო ფიზიკურ სილამაზეს, ბრწყინვალეობასა და აღმატებულებას გამოხატავს, არამედ მათი შინაგანი სამყაროს, ემოციური ბუნების ჩვენებას ემსახურება.

დამოწმებანი:

ავალიშვილი 1931: ავალიშვილი ზ. *ვეფხისტყაოსნის საკითხები*. პარიზი: 1931.

ბერიძე 1961: ბერიძე ვ. *რუსთაველოლოგიური ეტიუდები*. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1961.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

ეტლთა და... 1975: „*ეტლთა და შვდთა მნათობთათჳს*“ (ასტროლოგიური თხზულება XIII საუკუნისა). გამოსცა, წინასიტყვაობა და ენობრივი მიმოხილვა

დაურთო აკ. შანიძემ. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1975.

ვისრამიანი 1988: „ვისრამიანი“. ქართული მწერლობა. III. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

თეიმურაზ I 1933: თეიმურაზ I. *თხზულებათა სრული კრებული*. ტექსტი, გამოკვლევა და ლექსიკონი ალ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით. ტფილისი: „ფედერაცია“, 1933.

თეიმურაზ ბაგრატიონი: ბაგრატიონი თ. *განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა*. გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით. თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1960.

თოდუა 1969: თოდუა მ. *ქართულ სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი*. II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1969.

იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1968.

ინგოროყვა 1963: ინგოროყვა პ. *თხზულებათა კრებული*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

კიკნაძე 1969: კიკნაძე ზ. *დიონისესა და კრონოსის გამო „ვეფხისტყაოსანში“*. ჟურ. ცისკარი, 1969, №11.

მამაცაშვილი 1972: მამაცაშვილი მ. *გალობა შვიდთა მნათობთათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯუნს“ და „ვეფხისტყაოსანში“*. მაცნე (ელს), 1972, №3.

ნიზამი 1972: ნიზამი განჯელი. „ლეილი და მაჯუნსი“. მ. მამაცაშვილის თარგმანი. წერილში: „გალობა შვიდთა მნათობთათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯუნსს“ და „ვეფხისტყაოსანში““. მაცნე (ელს), 1972, №3.

ნიზამი 1974: ნიზამი განჯელი. ლირიკა. *ლეილი და მაჯუნსი*. სპარსულიდან თარგმნა მ. თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნიზამი 1986: ნიზამი განჯელი. *შვიდი მზეთუნახავი*. სპარსულიდან თარგმნა მ. თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ნოზაძე 1957: ნოზაძე ვ. *ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება*. სანტიაგო დე ჩილე, 1957.

რუდაქი 1977: „რუდაქი“. წიგნში: *ირანული პოეზია*. შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

სირაძე 1982: სირაძე რ. *სახსმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1982.

ფანცხავა 1941: ფანცხავა ი. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის საკითხის შესახებ. საქ. სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. XI, 1941.

ქუმსიშვილი 1970: ქუმსიშვილი დ. *შენიშვნები ზ. კიკნაძის წერილის გამო.* ჟურნ. ცისკარი, 1970, №2.

შოთა რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი.* ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რეაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1966.

შოთა რუსთაველი 1976: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი.* ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1976.

ჩახრუხაძე 1957: ჩახრუხაძე. „ქება მეფისა თამარისი“. *ძველი ქართველი მეხოტბენი.* I. ივ. ლოლაშვილის რედაქციით. თბილისი: საქ. სსრ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1957.

ცაიშვილი 1974: ცაიშვილი ს. *შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1974.

ცაიშვილი 1985: ცაიშვილი ს. *ძველი ქართული მწერლობა. წერილები და გამოკვლევები.* II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1985.

ხინთიბიძე 1975: ხინთიბიძე ე. *მსოფმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1975.

ჰანაგიდი 1994: ჰანაგიდი შ. *„შროშანი ღელეთა“.* შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები. ებრაულიდან თარგმნა ჯ. აჯიაშვილმა. თბილისი: საქ. მეცნიერებათა აკადემიის სტამბა, 1994.

ნანა გონჯილაშვილი

(საქართველო)

ვეფხისტყაოსნის ერთი სახე-სიმბოლოს გააზრებისათვის (მარგალიტი)

„ვეფხისტყაოსანი“ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა, სააზროვნო სისტემებისა და მსოფლმხედველობათა გზაჯვარდინია. მასში თანაარსებობს (ზოგჯერ, ერთმანეთისთვის წინააღმდეგობრივი) მითოსური, რელიგიური, ფილოსოფიური, ლიტერატურული ნააზრევი, ტრადიციები, საუკუნეთა მანძილზე დაგროვილი ცოდნა-გამოცდილება. რუსთაველთან იმდენად შერწყმული და შეზავებულია ყოველივე, რომ პოემის კვლევისას ძნელდება რომელიმე დომინანტური ნაკადის გამოყოფა. ამდენად, „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილია ერთიანი მხატვრული სააზროვნო სისტემა. აქ არაა კონკრეტული დამოწმებანი (რამდენიმე შემთხვევის გარდა), არც პირდაპირი ციტირებები, პოემაში ყველაფერი მხატვრული სამყაროს შექმნას ემსახურება და რუსთაველი საკუთარი კონცეფციისათვის იშველიებს როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის კულტურათა საუნჯეებს. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ კულტურათა სფეროების ეს ჰარმონიული სინთეზი რუსთაველურია, პოეტის შემოქმედებით პრიზმაში დანახული და გარდატეხილი, საკუთარ იდეებსა და შეხედულებებს დაქვემდებარებული. სწორედ ამიტომაც რუსთაველი გამორჩეული და უდიდესი შემოქმედი ნებისმიერი დროისა და ნებისმიერი კულტურული სივრცისა.

აღნიშნულ მიმართებათა წარმოჩენის მიზნით, ჩვენ ნაშრომში გამოვყავით მარგალიტის სახე-სიმბოლოსთან დაკავშირებული ერთი ეპიზოდი, რომელიც თავისი შინაარსით ერთობ მნიშვნელოვან და საყურადღებო ასპექტებს მოიცავს. სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით, შევეცდებით, გამოვკვეთოთ მისი წანამძღვრები და ტიპოლოგიური მიმართებანი, დავძებნოთ მსგავსება-განსხვავებანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ძვირფას თვალთა წარმომავლობის და სიმბოლური დატვირთვის შესახებ რუსთველოლოგიაში არაერთი ნაშრომი მოიპოვება (ვ. ნოზაძე, ზ. ავალიშვილი, ა. ბარამიძე, ნ. ქოიავა, ქ. სიხარულიძე, ბ. დარჩია და სხვ.). თვალ-მარგალიტის საკითხის დაწვრილებითი განხილვის საფუძველზე ვ. ნოზაძე დასძენს: „არ ვიცნობ არც აღმოსავლეთის, არც დასავლეთის შუა საუკუნეთა მწერლობაში არც ერთ ისეთ თხზულებას, რომელშიც ფერთა სიმბოლიზმი ასე მდიდრულად, უხვად და სათანადოდ მთლიანი კალმით იყოს დაწერილი. ამ მხრივ ვეფხისტყაოსანი მსოფლიო შუა საუკუნეთა მწერლობით გზაზე მარტოდ მოდის, უტოლო და მიუწევნელი“ (ნოზაძე 2001: 356).

„ვეფხისტყაოსნის“ თვალ-პატიოსანთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მარგალიტს. რუსთველოლოგიაში გამოკვეთილია მარგალიტის სხვადასხვაგვარი მნიშვნელობა – სამკაული, ძღვენი, სიტყვა, პოეტური თქმა, ცრემლი, კბილი, ფერი; ზოგადად, სილამაზის, ქალწულობის და შეუღლების სიმბოლო.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ქართულ ენაში თვალთა სახელწოდებანი უმეტესწილად სპარსულ-არაბული წარმომავლობისაა. სიტყვა „მარგალიტი“ ბერძნულია, სპარსულად იგი ამგვარად იწოდება – „ვაპარ“, „გოვაპარ“, „გუპარ“, „გუარ“, რაც ძველ ქართულშია დაფიქსირებული. ვ. ნოზაძის აზრით, მარგალიტის ეს სახელი ქართულში გვარის, ჩამომავლობის და სოციალური საფეხურის (გვარიანი და უგვარო, გვარიანი – რადგან მარგალიტი უძვირფასეს ნივთად ითვლებოდა) აღსანიშნად დამკვიდრდა. ვ. ნოზაძე განიხილავს პოეტური შედარებისათვის მარგალიტის გამოყენების ნიმუშებს აღმოსავლურ მწერლობაში, კერძოდ, სპარსულ ლიტერატურაში (ფირდოუსის, მუიზის, მაჯუდ დინ ჰამგარის, ნიზამის, საადის პოეზიაში), რადგან აღმოსავლეთის პოეზიაში ფართოდაა გავრცელებული მარგალიტის გამოყენება, „მარგალიტის სამშობლო აღმოსავლეთია და პოეზია მისი აკვანი“ (ნოზაძე 2001: 336).

ქ. სიხარულიძის შეხედულებით, ჩვენი ეროვნული საუნჯე მარგალიტის, ვითარცა სილამაზის სიმბოლოს გამოყენებაში ენათესავება აღმოსავლური მწერლობას, თუმცა იმასაც აღნიშნავს,

რომ „რუსთაველი მარგალიტის პოეტური სახის გამოყენებით ძირითადად ეროვნულ ტრადიციას ემყარება. დიდ პოეტს მარგალიტისა და სხვა ძვირფასი ქვების სიმბოლიკის გამოყენებისათვის მშობლიურ ზეპირსიტყვიერებაში ნაყოფიერი და მკვიდრი ნიადაგი ჰქონდა“ (სიხარულიძე 1976: 25).

ქ. სიხარულიძე (სიხარულიძე 1976) განიხილავს რა სვანურ ფერხისას „ბეთქილი“. აქ ქალღმერთ დალის აქვს ქალ-ვაჟთა ურთიერთობის მარეგულირებელი გრძნეული მძივი, რომლის აღსანიშნად თქმულებაში ბერძნული სიტყვა „მარგალიტი“ არაა გამოყენებული, რაც მისი არქულობის მაჩვენებელია. მეცნიერი დასძენს: „სვანური ფერხისა „ბეთქილი“ გვაფიქრებინებს: მძივი, მისი აღმნიშვნელი ბერძნული ტერმინის „მარგალიტის“ ქართულ ენაში დამკვიდრებამდე ჩვენს ეროვნულ ხალხურ პოეზიაში გამოყენებული იყო, როგორც სიმბოლო სიყვარულისა – ქალ-ვაჟთა შეერთებისა. ლიტერატურაში მძივის – მარგალიტის პოეტური სახე ხალხური რწმენიდან და პოეტური ფოლკლორიდან არის შესული“ (სიხარულიძე 1976: 30). აღნიშნული აზრის ნათელსაყოფად ქ. სიხარულიძე „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოიხმობს თინათინისაგან ავთანდილისათვის მარგალიტის სამკლავის ძღვნობის ამსახველ ეპიზოდს, რომელშიც მარგალიტი ქორწინების სიმბოლოა. მარგალიტის სიმბოლოს ამგვარი შინაარსი, მეცნიერის აზრით, შემდგომი საფეხურია პოეტური ევოლუციის თვალსაზრისით (ქ. სიხარულიძის შეხედულებით, „ყველაზე არქაული მარგალიტის სიმბოლიკაში მისი ეროტიკული მნიშვნელობა“ – სიხარულიძე 1976: 31).

ნაშრომში განვიხილავთ მარგალიტთან დაკავშირებულ ერთ ეპიზოდს, წარმოვაჩინოთ მის სიმბოლურ დატვირთვას და ტიპოლოგიურ მიმართებებს, შესაბამისად, გამოვკვეთთ რუსთაველის თვალთახედვას.

ტარიელთან მეორედ შესახვედრად მიმავალ ავთანდილს თინათინი თავის სიყვარულს ფიცით განუმტკიცებს, თუმცა, სპასპეტისათვის გრძნობის სიტყვიერი გაცხადება არაა საკმარისი.

„მაგრა, მზეო, თავი მზეესა ჩემთვის სრულად დააგვანე!
და სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რა წამატანე!“ (700)¹,

– ეუბნება იგი თინათინს.

ავთანდილს, როგორც ჩანს, ხელშესახები, თინათინის სიყვარულითა და სითბოთი დამუხტული ნიშანი სურს, „სიცოცხლის საიმედო ნიშანი“. და მართლაც

„ქალმან მისცნა მარგალიტი, სრულ-ქმნა მისი საწადელი“ (701).

მარგალიტის ჩუქების ეპიზოდს სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი სიმბოლური ახსნა აქვს; ძირითადად, იკვეთება ოთხი განსხვავებული თვალსაზრისი, რომელთა მიხედვითაც მარგალიტის ბოძება აღიქმება, როგორც – 1. ნიშნობის, დაქორწინების სიმბოლო (ვახტანგ VI, ვ. ნოზაძე, გ. იმედაშვილი); 2. ჭეშმარიტი, წმინდა სიყვარულის სიმბოლო (თ. ბატონიშვილი, ნ. ნათაძე, დ. ქუმსიშვილი); 3. სქესობრივი ურთიერთობის სიმბოლო (ზ. ავალიშვილი) და 4. საღვთო აზროვნების სიმბოლო (ზ. გამსახურდია).

ვახტანგ VI ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „მარგალიტის მიცემა ცოლ-ქმრობის დაჯერების ნიშნობისათვის მისცა“ (ვახტანგ VI 1975: ტლდ).

თ. ბატონიშვილის აზრით, „საყვარელი ოდეს განსპეტაკებულს და ყოვლითურთ უბრყვილოსა და შეუძღვრეველს სიყვარულით აღვსილსა და წმინდის სვინდისით განწმენდილს, გულს მისცემს საყვარელსა, მარგალიტის მიცემა ამას ნიშნავს. თინათინმა ოდეს გული ავთანდილისა დააჯერა თავისის სიყვარულით, მაშინ ავთანდილის საწადელი სრულ ქმნა, რადგან მარგალიტი ძვირფასი არის და სპეტაკი თეთრი, ჭეშმარიტი სიყვარული ამისათვის მას ემსგავსება“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: 88). თ. ბატონიშვილი ამასთანავე აღნიშნავს, რომ „პიტიკოსნი“ მარგალიტს, მშვენიერსა და იშვიათს, მიჯნურთა ერთგულების სიმბოლოდ მიიჩნევენ, მიჯნურნი კი მას „შეერთებისა“ და „პატიოსანი სიყვარულის“ ნიშნად უძღვნიან ერთმანეთს.

¹ ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წ. საიუბილეო გამოცემიდან (რედ. ი. აბაშიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი).

ზ. გამსახურდია საგანგებოდ განიხილავს მარგალიტის სიმბოლურ მნიშვნელობას, აღნიშნავს, რომ იგი საღვთო სიყვარულის, განწმენდილი აზროვნების, მისი სიმყარისა და მუდმივობის სიმბოლოა. მკვლევარი მოიხმობს ანტონ პირველის „ღვთისმეტყველებას“, ომარ ხაიამისა და ნიჰამი განჯელის პოეზიაში მარგალიტის სიმბოლურ დატვირთვას და გამოაქვს დასკვნა: „ამრიგად, მარგალიტით დასაჩუქრება ავთანდილისა თინათინის მიერ, ნიშნავს მისთვის წმინდა აზროვნების უნარის მიმადლებას, აქ სხვა რამ ვულგარული მნიშვნელობის ძიება უსაფუძვლოა“ (გამსახურდია 1991: 262).

თინათინის სამახსოვრო საჩუქართან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის, რომ რუსთაველი აქცენტს აკეთებს მარგალიტზე, რომელიც შემდგომში სამკლავის დამამშვენებელი თვალი აღმოჩნდება. მკითხველი ამ სამახსოვროს თხრობის ბოლომდე მარგალიტად აღიქვამს და არა – სამკლავედ. უნდა ითქვას, რომ არა მხოლოდ მკითხველი, არამედ მკვლევარნიც კი მარგალიტის თვალის მნიშვნელობაზე მსჯელობენ და არა სამკლავეზე. პოემის მიხედვით კი თინათინისაგან სახლში დაბრუნებულმა, საწოლზე მჯდარმა, მტირალმა ავთანდილმა, როცა „მოიხვნა“ მარგალიტი და აკოცა მას, გაიჟღერა ფრაზამ – „მის მზისა მკლავსა ნაბამნი“; აქ კი რუსთაველი სწორედ სამკლავეს გულისხმობს. ამ მხატვრულ ფენომენში ორი სახე-სიმბოლოა გაერთიანებული: მარგალიტი და სამკლავე. თითოეულ მათგანს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს, ერთიანად კი მას რუსთაველისეული სიღრმე და ესთეტიკური გამომსახველობა ანიჭებს საზრისს.

მარგალიტის სამკლავის, როგორც სახე-სიმბოლოს, გასააზრებლად საყურადღებოა თვით სამკლავის განმარტება და მასზე არსებული მასალების გაცნობა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში (ი. ჯავახიშვილი, ნ. ჩოფიკაშვილი) აღნიშნულია, რომ ძველთაგანვე (VI- VII სს.) საერო პირთა ტანსაცმლის ატრიბუტიკაში, იდაყვს ზემოთ შეიმჩნევა სახვევი. წერილობითი წყაროების მიხედვით (მელქისედეკ კათალიკოსის დაწერილი, ბაგრატ კურაპალატის სიგელი, „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ.), მას ეწოდება „სამხრე“, „სამკლავე“, „საბამი მკლავისა“.

სულხან-საბა ორბელიანი სამკლავეთა დიფერენციაციას ახდენს. მისი განმარტებით (ორბელიანი 1966: 438), არსებობს მღვდლის სამკლავე ანუ სამხრე და საომარი სამკლავე – ხელნავი.

ი. აბულაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონში (აბულაძე 1973: 336) სამხარი, სამხრე განმარტებულია როგორც „საბეჭური“, „ლევიტონი“.

ნ. კონდაკოვი (კონდაკოვი 1909) აღნიშნავს, რომ სამკლავეები სპარსეთში წარმოიშვა შუა საუკუნეების დასაწყისში, როგორც ნაწილი სამხედრო სამოსლისა. IV ს.-ში დაიწყეს სამკლავეების კიდეების შემკობა მარგალიტებით, შუა არეზე კი – ძვირფასი ქვებით. თანდათანობით სამკლავე ბიზანტიის იმპერატორთა, დედოფალთა, დიდებულთა და უმაღლესი სამღვდელოების ტანსაცმლის აუცილებელ ნაწილად იქცა. ბიზანტიაში სამკლავეს ატარებენ ჯერ მხოლოდ მარჯვენა მკლავზე, შემდეგ კი – ორივეზე, ზოგჯერ კი საერთოდ არაა წარმოდგენილი. იქ სამკლავე მხოლოდ შემკულობის ნაწილი იყო და არა ინსიგნია.

ქართული ფრესკების მიხედვით (ჩოფიკაშვილი 1964), სამხრესა და სამკლავეს შორის სხვაობაა. სამხრე მხოლოდ მეფეთა სამოსზეა (გიორგი III-ის კაბაზე – 1174 წ.-ის მონეტა, მის ბისონზე – ბეთანიის ფრესკა, თამარ მეფის სამოსზე – ბეთანიისა და ყინცვისის ფრესკა, დიოკლეტის სამოსზე, ფარის ამხედრებული წმ. გიორგის ხატზე, ზოგჯერ აქვთ მთავარანგელოზებს).

ი. ჯავახიშვილის აზრით, სამხრენი „ტანსაცმლის იმ სამკაულადი ნაწილის აღმნიშვნელი იყო, რომელიც აქეთ-იქით მხრებზე ეფინებოდა და დაწინაურების საპატიო ნიშნად ეძლეოდათ ხოლმე“ (ჯავახიშვილი 1962: 35). მეცნიერის სხვა გამოკვლევის მიხედვით (ჯავახიშვილი 1984), სამკლავე, საბამი მკლავისა სამკაულად და თანამდებობის ნიშნად იხმარებოდა როგორც ერთ მკლავზე, ასევე – ორთავეზე. სამკლავე არ იყო სახელოებზე დაკერებული, არამედ გარეშემოსაბმელი, რაც „ვეფხისტყაოსნით“ დასტურდება. სამკლავე ქალსაც ჰქონდა და მამაკაცსაც. მეფური სამკლავე სხვათაგან განირჩეოდა ძვირფასი შემკულობით. ფრესკებზე აღბეჭდილია მარგალიტებით შემკული სამკლავეები. XI-XIV სს.-ის საქართველოში გავრცელებული იყო ექვსი სახის სამკლავე. გვიანდელ ფრესკებზე მეფე-დიდებულთა სამოსზე სამკლავე თანდათან ქრება.

სამხრე და სალტე ხელისა ნახსენებია ძველი აღთქმის წიგნებში (სამხრე – გამ. 25,7; ფსალმ. 132,2; ლევიტ. 8,7; ეზეკ. 40,48; სალტე ხელისა – ეზეკ. 16, 4, 11; ესაია 3, 20-21; შეს. 24, 22; II მეფ. 1, 10).

ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში, კერძოდ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში არმაზის ფიზიკური გამოსახულების აღწერილობაში, სხვა ატრიბუტებთან ერთად, დასახელებულია სამხრეები. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ რედაქციაში ისინი ფრცხილით და ბივრიტით არის შემკული: „და აჰა დგა კაცი ერთი სპილენძისაჲ ... და სამჯარნი ესხნეს ფრცხილ და ბივრიტი („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ 1963: 119); ჭელიშურ რედაქციაში კი არმაზს ოქროს სამხრეები ამშვენებს („...სამჯარნი ოქროსანივე“ – იქვე); ლეონტი მროველის თხზულებაში არაფერია ნათქვამი არმაზის სამხრეების შესახებ; არსენ ბერისეულ და უცნობი ავტორის „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში კი მეორდება ჭელიშური რედაქციის ვარიანტი. საფიქრებელია, რომ კერპ-ღვთაება არმაზის აღწერილობაში ძვირფასი სამხრეების არსებობა უპირატესად პატივისა და დიდების, ძლევამოსილების აღმნიშვნელი იყოს, ვიდრე – მოკაზმულობის.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, სამკლავე და სამხრე არ განირჩევა ერთმანეთისაგან. იგი სამკაულადაც და თანამდებობის ნიშნადაც იხმარებოდა. სამხრე-სამკლავე გარეშემოსაბმელი იყო („ესე სამკლავე შეიბი“, „მკლავსა შევიბი მაშინვე“, „სამხრე შენი მომივიდა, შემოვიბი მკლავსა გარე“ და სხვ.). ქართულ სინამდვილეში არსებობდა ისეთი „საბამი მკლავისა“, რომლის ხმარება ქალსაც და მამაკაცსაც შეეძლო. პოემაში ნესტან-თინათინი და ტარიელ-ავთანდილი სწორედ ასეთ სამხრე-სამკლავეებს ატარებენ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზემოაღნიშნული ეპიზოდის მიხედვით, მარგალიტის სამკლავე თინათინის ავთანდილისადმი გამჟღავნებული სიყვარულის დასტურია, საფიცარი ხატია, რაც ცხადად ჩანს მის სიტყვებში:

„ფიცით გითხრობ: შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა ქმარი,
მზეცა მომხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენაქმარი,
სრულად მოვსწყედ სამოთხესა, ქვესკნელს ვიყო დასანთქმარი,
და შენი მკვლიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასაქმარი“ (132).

ცნობილია, რომ მარგალიტი არ არის უსულო ქვა. დანარჩენი ძვირფასი ქვებისაგან განსხვავებით, იგი ცოცხალ ორგანიზმში იზადება და აგრძელებს სიცოცხლეს, რათა შემდეგ თავადაც მოკვდეს, როგორც ყველა ცოცხალი არსება. მარგალიტის სიცოცხლის მასაზრდოებელი ადამიანის შინაგანი ენერჯიაა, რომლის გარეშეც იგი კვდება. ამ მიმართებით, თინათინის „მკლავსა ნაბამნი“ მარგალიტი მისი სულიერების ნაწილია, მისი სიყვარულის, სიბოოს, სახიერების შემნახველი ქვაა. თინათინისაგან მარგალიტის ბოძება, ძვირფასი ქვის სიცოცხლის გაგრძელებას გულისხმობს ავთანდილში. სპასპეტიც ხომ „სიცოცხლის საიმედო ნიშანს“ სთხოვს თინათინს.

„რა გულსა უთხრა გულისა, სიტყვანი საგულისონი,
მან მარგალიტნი მოიხვნა მის მზისა შესატყვისონი,
და პირსა დასდვა და აკოცა, ცრემლი სდის, ვითა ბისონი“ (710)

– ასე აღწერს რუსთაველი შინ დაბრუნებული ავთანდილის სულიერ მდგომარეობას. ავთანდილის ცრემლი ემოციური საწყისის, სულიერი სიფაქიზის გამომხატველია, რომელიც რუსთაველმა ედემიდან გამოსულ, სამოთხის მომრწყველ მდინარე ბისონს შეადარა. თინათინის სიყვარულის საპასუხოდ ნათქვამ ავთანდილის სიტყვებში – „ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს, ეკალმთაცა რად ვეფხანე!“ (700) – ქრისტიანული მოტივი ვლინდება. მან იცის, რომ როგორც ვარდს მოაპოვებინებს ეკალი, ასევე ბედნიერებაც ტანჯვის გზით მიიღწევა; რომ ტარიელის დასახმარებლად მისი გამგზავრება, სულიერი ტკივილით სავსე გზაზე სვლა, ბედნიერებას მოუტანს. ამდენად, ავთანდილის პიროვნებაში მიმდინარე სულიერი ძვრები პოეტმა ბიბლიურ სამყაროს დაუკავშირა.

რუსთაველის მიერ სამკლავის სწორედ მარგალიტით შემკობა არაა შემთხვევითი ფაქტი. მას გარკვეული წანამძღვრები ეძებნება, რომელთა განხილვა შუქს მოჰყვანს და ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მის პარადიგმულ ხასიათს.

პოემის მიხედვით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თინათინი „კეთილთა მარგალიტთა“ აძლევს სპასპეტს, ყველაზე ძვირფასს, რისთვისაც ყველაფერი დაითმობა ამქვეყნად. თინათინი მოყმეს,

თითქოს, ქრისტეს სუფევას, ხორცშესხმულ სიტყვას ატანს, სიყვარულის, სიკეთისა და სიბრძნის სიმბოლოს, რათა მისი მფლობელი გულუშიშრად ვიდოდეს. მარგალიტი ხომ ღვთაებრივი გამობრწყინებაა – „მარგალიტ ეწოდა, რამეთუ იგი, ვითარცა მარგალიტი, შორის ორთა მათ ფიცართა, სულისა და ხორცათჳსა, ღმრთეებით გამობრწყინდების“ (იოვანე საბანისძე 1982: 123). შესაბამისად, მარგალიტი თინათინის სულისა და ხორცის ერთიანობის მიმანიშნებელია; მისი ავთანდილისათვის მიძღვნა კი ასეთივე ჰარმონიულობის დამკვიდრების ერთგვარი საწინდარი უნდა გახდეს. მარგალიტი სიმბოლურად ჭეშმარიტი რწმენის მარცვალია.

აღნიშნულ ვარაუდს საფუძველს უმაგრებს „იოანე მახარებლის გამოცხადება“, რომლის მიხედვით, ზეციურ სასუფეველში „ათორმეტნი იგი ბჭენი იყვნეს ათორმეტნი მარგალიტნი, თითოეული ბჭე იყო ერთისა და ერთისა მარგალიტისა“ (გამ. 21, 21). სასუფეველის თორმეტი ბჭე ქრისტეს თორმეტ მოციქულს გულისხმობს და მათი რწმენის სიციხოვანსა და სიბრძნეს ემყარება.

ანდრია კესარია-კაბადუკიელი „იოვანეს გამოცხადების“ თარგმანებაში აღნიშნავს: „ეგრეთვე ქრისტეს მოციქულნი მარგალიტნი არიან ერთისა მის მარგალიტისა ქრისტესგან განშუენებული“ (ანდრია კესარია-კაბადუკიელი 1990: 21, 21).

სიმბოლურად, ამ მარგალიტით ნაგებ სვეტს ემყარება მზეთინათინის პიროვნება. მარგალიტი მისი სიბრძნის, სიკეთის სიყვარულის, მშვენიერების, რწმენის შესატყვისია.

საყურადღებოა ერთი გარემოება, რომ ახალი აღთქმისაგან განსხვავებით, ძველ აღთქმაში პატიოსანი თვლებიდან მხოლოდ მარგალიტი შეიძლება მიეახლოს სიბრძნესა და ცოდნას (იოზ. 27-28, 18; იგავნი, 20, 15). მარგალიტი ის საუნჯეა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ძველსა და ახალს, თავისი არსით და სიმბოლურად მუდმივად ცოცხლობს დრო-სივრცულ განზომილებაში.

მარგალიტის სამკლავის სიმბოლურ მნიშვნელობათა წარმოსაჩენად, გარკვეულწილად, გვეხმარება ტიპოლოგიური კვლევა-ძიება. ამ თვალსაზრისით, ძალზე საყურადღებოა აღმოსავ-

ლური პოეზიის ნიმუშები, რომლებიც ერთგვარი საუნჯეა მარგალიტის მაძიებელთათვის.

მარგალიტის სამკლავის სიმბოლიკას ეხმიანება რუსთაველის თანამედროვე ებრაელი პოეტის – მოშე იბნ ეზრას (XI-XII სს.) ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც ერთგვარი ვედრებაა უფლისადმი:

„კვლავ აღიმერიან ჩემი ფესვები
რომ გარდასულთან ხიდი განიდოს
სიბრძნის ზღვას ვნახავ, გადავეშვები
ჩქერს შევუყვები სამარგალიტოს“.
(მოშე იბნ ეზრა 1994: 113)

აქ მარგალიტი გააზრებულია, როგორც დიდი სიწმინდე და სიბრძნე. ლექსში „სიბრძნის ზღვა“ და „სამარგალიტო ჩქერი“ ღვთის სასუფეველის აღმნიშვნელია, რომელთანაც შეერთება წარსულსა და აწმყოს შორის გადებული ხიდიტაა შესაძლებელი.

ნიზამი განჯელის ერთ ლექსში – „მიწის გამოსათხოვრად თქმული“ – მარგალიტი სულის სიმბოლოა –

„...უცნაური გზები გელის.
რწმენის საგზლით ივსე უბე,
ხვატიანი გზებით ივლი,
თან წაიღე ცრემლის გუბე.
მარგალიტი თავის სადაფს
დაუბრუნე ისევ უკან“.
(ნიზამი 1974: 87)

ნიზამისათვის სიკვდილის გზა უცნაურია, ძნელი გზაა და ამიტომაც რწმენითა და სინანულით, „ცრემლთა გუბით“ აღვსილი უნდა დაადგეს ადამიანი ამ გზას, რათა მთავარი მიზანი აღასრულოს: მარგალიტი – სულის სიმბოლო – დაუბრუნოს თავის წიაღს – სადაფს, უფლის სავანეს, პირველსამყოფელს. ამ მიმართებით, შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ თინათინისა და ავთანდილის შეწყვეტილებულმა სულებმა – „მარგალიტებმა“ – საბოლოოდ დიდი და ტკივილიანი გზის გავლით, რწმენითა და

სინანულით უნდა მოიპოვონ საოცნებო, მათი წილი სამკვიდრო – უფლის წიაღში განსასვენებელი. შესაძლოა, სხვაგვარი დატვირთვაც მიეცეს ნიჰამისეული მარგალიტის სიმბოლოს, უფრო მიწიერი: თინათინი თავის სულს – მარგალიტს – აბარებს ავთანდილს, ვითარცა სადაფს. მარგალიტის წიაღში დაბრუნება მიჯნურთა სულისა და ხორცის ერთიანობის სიმბოლოდ აღიქმება.

აზერბაიჯანელი პოეტი იზ ედ-დინ ჰასანოღლი (XIII ს.) საკუთარ თავს მარგალიტად წარმოსახავს, რომელიც ვერ თავსდება ორ სკნელს – მიწიერებასა და ზეციურობას – შორის და სულიერებით უსაზღვროა, ზღვაში დაუტყვენელი, განფენილია სივრცესა და დროში:

„ჩემში სუფევს ორი სკნელი, თუმც ამ სკნელში ვერ ვთავსდები,
უსივრცო ვარ მარგალიტი, სზღვარ-ველში ვერ ვთავსდები.

.....
ფარულ განმის კვალიც მე ვარ, მზირალისა თვალიც მე ვარ,
მარგალიტის ალიც მე ვარ, ზღვაოდენში ვერ ვთავსდები“.

(ჰასანოღლი 2006: 29)

ლალი და მარგალიტი სახარების საუნჯედ, ბოროტებისა და უკეთურებისგან დამცავ რწმენის ფარად და კედლადაა აღქმული საიათნოვას ლექსში „მოდი იტვირთე!“:

„ლალ-მარგალიტი სახარებისა
ფარად იფარე, კედლად იკედლე,
ნუცა დაუფენ ლალს და მარგალიტს
წინაშე ღორთა, საიათნოვა!“

(საიათნოვა 1986: 34)

საიათნოვა პოეტური სიტყვაში გაცხადებულ, რწმენით ნასაზრდოებ სიწმინდეთ სახარებისეული ფრაზით ამოწმებს და საკუთარ თავს მოუწოდებს, დაიცვას ეს წმინდა მარგალიტი. პოეტისათვის შემოქმედება ბრძოლას ემსგავსება, სიტყვის ხმლად მოქნევას კი, რომელიც ჭეშმარიტებითაა გაჯერებული და „მარგალიტის სვინაქსრად“, წმინდა სიტყვად გაიზრება, დამარცხება არ უწერია. ამ მიმართებით, თინათინის ნაჩუქარი მარგალიტი ავთანდილისთვის რწმენის სიმტკიცე და ზღუდეა,

დამცავი და დამფარავი „მტერთა ძლევის, ზღვათა ღელვის“ და „ღამით მავნე“ სულელებისაგან.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, შესაძლოა ითქვას, რომ თინათინისა და ავთანდილის განუწყვეტელი კავშირი დრო-სივრცულ განზომილებაში, განმტკიცებულია მარგალიტით – ზეციურობით და მარადისობასთან ზიარებას გულისხმობს („სიყვარული აგვამაღლებს...“).

ამასთანავე, მარგალიტის ბოძებით თინათინი აფუძნებს თავის სახებას ავთანდილის ცნობიერებაში; ჟამთააღმწერლის კვალობაზე თუ ვიტყვით – „...ვითარცა მარგალიტისათვის თქმულ არს მარტოება“ (ჟამთააღმწერელი 1989: 893), თინათინი ობოლ მარგალიტს, სიმბოლურად, დაობლებულ სულს ატანს ავთანდილს.

ქალის სიმბოლოდ „ობოლი მარგალიტის“ მხატვრული სახე გამოყენებული აქვს ნიზამი განჯელს პოემაში – „ლეილი და მაჯუნნი“:

„ის მარგალიტი ობოლი (ლეილი – ნ.გ.)

ამ სოფლის ჯავარს (მაჯუნუნს – ნ.გ.) შევრთოთო!“

(ნიზამი 1986: 93)

ლეილი „ობოლ მარგალიტად“ განიცდება მხოლოდ და მხოლოდ მიჯნურთან და მიჯნურობასთან მიმართებით. იგი სხვადასხვა გარემოების გამო მარტოა თავის გრძნობასთან; თინათინის მსგავსად, მოშორებულია თავის ტყუპ მარგალიტს და ამდენადაა ობოლი. პოემის მიხედვით, „ობოლი მარგალიტი“ შეიძლება აღნიშნავდეს არა მარტო მიჯნურ ქალს, არამედ მიჯნურ მამაკაცსაც:

„მაჯუნნი ნეჯდის გორაკზე იჯდა დაღლილი ქვითინით,

გვირგვინის თავში ჩასმული, ობოლი მარგალიტით“.

(ნიზამი 1986: 275)

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით კი მარგალიტი ორივე გმირის მარტოსულობის გამაერთიანებელი სახეა.

ირანელი პოეტი აბუ საიდი (XI ს.) ერთ რობაიაში ჩივის თავის მარტოსულობას, ცხოვრების გზაზე მოყვასის გარეშე ყოფ-

ნას, რომლისთვისაც გულის სიღრმეში დატევილი მარგალიტებს არ დაიშურებდა:

„ცეცხლში ვიწვი და მეგობარი არ გამაჩნია,
შორეულ გზაზე თანამგზავრი არ გამაჩნია,
მაქვს გულის ფსკერზე უამრავი მარგალიტები,
მაგრამ ვის ვანდო, მეგობარი არ გამაჩნია“.

(საიდი 1977: 286)

ამ მიმართებით, თინათინისა და ავთანდილის სულიერი თანაზიარობა, სიყვარულის ფიციტ დამოწმებული სულის საუნჯე-მარგალიტთა შეწყვილება ფიზიკურადაც გაცხადდა – სიმბოლურად, თინათინი შორ გზაზე მიმავალ სპასპეტს თავის გულის ნაწილს, მარგალიტის სამკლავედ ასხმულს, თანამგზავრად აახლებს მიჯნურს.

როგორც ზემოაღნიშნულიდან ჩანს, მარგალიტის და „ობოლი მარგალიტის“ სახე-სიმბოლო, ძირითადად, მძაფრი სიყვარულის თანმხლები და ზოგადადამიანურ სულიერ სამყაროს უკავშირდება.

თინათინის „ობოლმა მარგალიტმა“ ავთანდილს, როგორც ქრისტიან მხედარს, სულიერი მღვიძარება უნდა დაუშკვიდროს, ნების სიმტკიცე გაუძლიეროს, თინათინის სიყვარული, მშვენიერება, სიბრძნე „სიკვდიმდე გასატანი“ გახადოს, რასაც ის ითხოვს კიდევ თავის ლოცვაში ღვთის მიმართ – „ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესას!“ (802); „მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულის – თქმათაო!“ (800). თინათინისეულმა მარგალიტით შემკულმა სამკლავემ უნდა გაამშვენიეროს ავთანდილის „სულის უდაბნო“. სულით ობლობის თავშესაფარია მარგალიტი, იმავდროულად – სულიერი ქორწინების ცხადყოფა. მარგალიტი სიმბოლურად ხომ ქრისტიანული სიწმინდეა – „ნუ მისცემთ სიწმიდესა ძაღლთა, ნუცა დაუფენთ მარგალიტსა თქუენსა წინაშე ღორთა, ნუუკუე დათრგუნონ იგი ფერკითა მათითა და მოიქცენ და განგხეთქნენ თქუენ“ (მთ. 7, 6).

ამასთანავე, მოვალეობასაც ახსენებს სპასპეტს თინათინის საჩუქარი – „პირველ ყმა ხარ“,... „მერმე, ჩემი მიჯნური ხარ“ (129).

თინათინი თითქოს აფრთხილებს ავთანდილს დიდ ხიფათთან დაკავშირებულ გზაზე. შესაძლოა თქმა იმისაც, რომ მარგალიტის სამკლავის ბოძებით იგი მიჯნურს სულიერი სიწმინდის შენარჩუნებასა და წრფელი სიყვარულის დაცვისაკენ მოუწოდებს.

ავთანდილის გზა უცნობ სამყაროში, მისი „მეუღაბნოეობა“ თინათინისაგან მიძღვნილმა მარგალიტმა, სიმბოლურად რწმენის მარცვალმა, უნდა წარმართოს. ეს გზა კი ტკივილის გზაა – „გზა ეწოდა, რამეთუ თქვა: „მე ვარ გზად და ჭეშმარიტებად და ცხორებად“ (იოვანე საბანისძე 1982: 123). მარგალიტი სიმბოლოა, იმედია კვლავ მიბრუნებისა – „მერმე მოდი, ლომო, მზეესა, შეგეყრები, შემეყარე“ (130), – ამბობს თინათინი. სანუკვარი მიზნის მისაღწევად დიდი მოთმინება, სულიერი წონასწორობის შენარჩუნება მართებს ავთანდილს. ნიზამი განჯელის თქმით კი – „ვინც ითმენს, მარგალიტები ზღვიდან იმ მყვინთავს ამოაქვს“ (ნიზამი განჯელი 1974: 37).

ავთანდილი „ყოვლისა საფასისა წარგებითა და სისხლითა თვისთაცა დათხევითა“ (იოვანე საბანისძე 1982: 123), სარწმუნოებით ეძიებს და მოიპოვებს მას ერთს.

ომარ ხაიამი სწორედ ამ მიმართებით ამბობს:

„ჭირში გამოვლილ მაშვრალს შვებას არგუნებს ბედი,
იმარგალიტებს ნიჟარაში ტყვედქმნილი წვეთი“.

(ხაიამი 1977: 320)

ავთანდილი თავისი რაინდული სიტყვითა და საქმით ხდება მარგალიტის ღირსეული მფლობელი. სპასპეტი, ვაჭარი კაცის მსგავსად (იგი ვაჭრულად მოსილი შედის გულანშაროში), „კეთილ მარგალიტს“ ეძებს და მოიპოვებს კიდეც; სახარებისეული სიტყვები რომ მოვიხმოთ – „წარვიდა და განყიდა ყოველივე, რაცა ედვა, გამოიყიდა იგი“ (მათ. 13, 46), რადგან კარგად იცის ავთანდილმა, რომ „მარგალიტი არვის მიჰხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“ (160).

ყოველივე ზემოაღნიშნულთან კავშირში საგულისხმოა ერთი გარემოება – რუსთაველი მარგალიტის სახე-სიმბოლოსთან მიმართებით მოიხმობს ქრისტიანულ მოტივებსა და სიმბოლიკას: „ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს“, „სრულად მოვსწყდე სა-

მოთხესა, ქვესკნელს ვიყო დასანთქმარი“, „ცრემლი სდის ვითა ბისონი“, „მაგრა მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დაავკანე“. პოეტის მიერ მარგალიტის სახე-სიმბოლოს ამგვარ არეალში მოქცევა მისი ქრისტიანული შინაარსით დატვირთვის შესაძლო ვარაუდის საფუძველს ქმნის.

როგორც უკვე ითქვა, რუსთაველის სააზროვნო სისტემაში თანაარსებობს აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა ნაკადი. მარგალიტის სიმბოლიკაც აღნიშნულის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია.

მარგალიტის ქალის ხატებად აღქმა გვხვდება „ვისრამიანში“. რამინი გულში – სადაფში – ჩასმულ მარგალიტად სახავს ვისის და ღმერთს შესთხოვს მისგან განუშორებლობას: „გული ჩემი სადაფი არის და შიგან – მარგალიტი. ჩემი მკერდი ცა არის და შენ მას ზედა – მასკვლავი. ღმერთმან ესე სადაფი უმარგალიტოდ ნუ გახადოს და ესე ცა – უმასკვლავოდ“ (ვისრამიანი 1988: 347).

როგორც ზემოაღნიშნულიდან ჩანს, მარგალიტის და „ობოლი მარგალიტის“ სახე-სიმბოლო, ძირითადად, მძაფრი სიყვარულის თანმხლები და ზოგადადამიანურ სულიერ სამყაროს უკავშირდება.

თინათინისგან ავთანდილისთვის ნაჩუქარ სამკლავესთან რემინისცირდება „ვისრამიანის“ ერთი ეპიზოდი – ვისიმ და რამინმა ერთმანეთს სამარადისო სიყვარული შეჰფიცეს, „და ერთი იისა კონა მისცა ხელთა (ვისიმ – ნ.გ.) რამინს და ეგრე უთხრა: – ჩემგან ნიშნად ესე დაისწავლე: სადაცა ახალსა იასა ნახევდე, ამა დღესა და ფიცსა მოიგონებდი! ასრემცა ლურჯი და თავჩამოგდებული ხარ, თუ ჩემი ფიცი გასტეხო. მეცა ვარდსა ნიშნად დავისწავლი: სადაცა წალკოტსა შიგან ვარდსა ვჰნახავ, ამა დღესა და ფიცსა მოვიგონებ. ვარდისაებრმცა დღემოკლე ვარ, ოდესცა ესე ფიცი გავტეხო, ღმერთი უარ ვქმნაო“ (ვისრამიანი 1988: 321). მართლაც, გულიზე დაქორწინებულმა რამინმა იის კონა როცა დაინახა, გაახსენდა ვისი და მისი ფიცი. ეს გახდა ერთგვარი ბიძგი რამინისათვის ვისისთან დასაბრუნებლად. თინათინ-ავთანდილის მარგალიტი, განსხვავებით ვისისა და რამინის ია-ვარდისაგან, თავისი „სულითა და ხორცით“ უჭკნობი და

დღეგრძელია, უძვირფასესი და სხვაგვარ სიმაღლეებს მიწევნული. „ვისრამიანის“ ეს ეპიზოდი ავთანდილ-ტარიელის ვარდობისთვის ფიცსაც გაგვახსენებს.

ამასთანავე, რამინისათვის მარგალიტი – ვისი სიცოცხლის იმედია, როგორც ავთანდილისათვის მარგალიტი – „სიცოცხლის საიმედი ნიშანი“: „წავალ, მარგალიტთა თავისა სადაფისაგან გამოვემეგ, წავალ ჩემისა სიცოცხლისა იმედსა ჩემთა სულთაგან ვეძებ“, – ამბობს რამინი (ვისრამიანი 1988: 476).

ფირდოუსის პოემაშიც – „მანუჩარი“, მარგალიტი ერთგან ქალის აღმნიშვნელი მეტაფორაა: „მარგალიტს ჰგავდა შემოსილი მარგალიტებით“ (ფირდოუსი 1976: 38), – ნათქვამია რუდაბეზე. აქვე, მარგალიტს სხვა სიმბოლური დატვირთვა აქვს:

„მთელ ღონეს ვიხმარ,
თვალ-მარგალიტის ხედ აღმოვხვდე იმ ადგილს ზედა,
თვალი დავუტკბო გზად მიმავალს, ვამყოფო მხნედა“ (იქვე, 44),

– ამბობს გამიჯნურებული რუდაბე. გმირისათვის „თვალმარგალიტის ხედ“ გარდაქმნა ადამიანური შესაძლებლობის უდიდესი ძალისხმევის ფასად მიიღწევა; ბუნებაში არარსებულის განხორციელება მხოლოდ სიყვარულითაა შესაძლებელი. აქაც სიყვარულია ის ყოვლისშემძლე ძალა, რომელიც მარგალიტის მხატვრულ სახეს უკავშირდება. ამ მიმართებით, თინათინის მარგალიტიც გზად მიმავალ ავთანდილს თვალს უტკბობს და სულის მხნეობას ჰმატებს.

ნიზამი განჯელისათვის მარგალიტი აგრეთვე ქალწულებრივი სიწმინდის, უბიწოების სიმბოლოდ აღიქმება:

„ლექსებსაც თხზავდა ლეილი, სიბრძნე ლექსისა იცოდა,
მას გაუხვრეტელ მარგალიტს, ძალედვა, – არ მწადს ქენება,
ლექსების მარგალიტები ეხვრიტა როგორც ენება.
თავად უბიწო ქალწული, – უნდა მერწმუნოთ უფიცოდ –
ლექსებს წერდა და რა ლექსებს! – სულ ქალწულებით უბიწოს.“
(ნიზამი 1986: 50)

პოემიდან როგორც ჩანს, ლეილი თვით „მარგალიტების საბადო“ (იქვე, 45), სიბრძნის, ლექსთა ქალწულებრივი უმანკოების – მარგალიტების – მცოდნე და ხელოვანი გამომთქმელია.

ლეილის მსგავსად, უბიწო ქალწული თინათინი, სიმბოლურად უბიწო სიტყვას – „მარგალიტს“ – ფლობს და მისი „სიბრძნის“ მცოდნეა. იგი ქალწულებრივი უმანკოებით დებს სიყვარულის ფიცს ავთანდილთან და მარგალიტით ამოწმებს მას.

ნიზამი განჯელის ლირიკაში „მარგალიტს“ ვითარცა მშვენიერებისა და სილამაზის გამომხატველ პატიოსან თვალს და ვითარცა სიმბოლოს, ხშირად ვხვდებით. ლექსში „სიტყვის მწონავი მოვიდა“ მარგალიტი პოეტური სიტყვის სიმბოლოა:

„სიტყვის მწონავი მოვიდა,
საქმე არ გახლავთ ადვილი.
ჩვენს მარგალიტებს გასინჯავს, _
ყალბი არის თუ ნამდვილი“.

(ნიზამი 1974: 40)

„პატიოსანი თვლების გამყიდველი“ ნიზამი ყალბ მარგალიტს (ყალბ ლექსს) ალიზს ადარებს („მარგალიტი გაქვს, გგონია, თურმე გქონია ალიზი“ – იქვე, 62) და ცოტასა და კარგის – „ვით მარგალიტი ჭიოტას“ (იქვე, 62) – თქმას ამჯობინებს. იგი მიმართავს პოეტებს, გაფრთხილდნენ, რადგან სიტყვის ოსტატი, შემოქმედი, „მარგალიტს უნდა ხვრეტდეს“ და „ნაჯახს არ უნდა იშველიებდეს“. ნიზამისათვის, რომელიც „აურაცხელი განძის“ მფლობელად მიიჩნევს თავს, „პირთამდე სავსე გონებით“, მარგალიტი პოეზიაში გაცხადებული სიბრძნის სიმბოლოა.

„განძის მთა მიდგას, გამიდის
თვალ-მარგალიტის რუები“,

(ნიზამი 1974: 58)

– ამბობს პოეტი და უშურველად გასცემს საუნჯეს, მყიდველებსა თუ მპარავთ დაუფარავად სთავაზობს, „უმასპინძლებს“ სტუმრებს ამგვარი ქონებით (აქ გვაგონდება იოვანე საბანისძის მიმართვა მკითხველისადმი: „...მასპინძელ ექმნენით სიტყვათა

ამათ ჩემთა...“ – 6, 119) და ერთგან ჩივის კიდევ, რომ პოეტურ სიტყვას, „ჭიოტა მარგალიტს“, არ ჰყავს „მუშტარი“, მსინჯავი –

„მუშტრებს დაევსოთ თვალები,
ქესატობაა ძალიან.
არვინ მისაღებს მარგალიტს,
მისთვის არავის სცალია“ (იქვე, 48).

ამ მიმართებით, „წყნარი და ცნობილი“ თინათინის „ჭიოტა მარგალიტი“, შესაძლოა, სიბრძნის საუნჯის სიმბოლოდ მივიჩნიოთ, ჭემმარტი სიტყვის სიმბოლოდ, რომელსაც უშურველად და სიყვარულით გაცემს, გაიღებს, ვითარცა გულუხვი მასპინძელი „სიტყვის მწონავი“, მარგალიტის დამფასებელი ძვირფასი სტუმრისათვის – ავთანდილისათვის; რომელიც, თავის მხრივ, ტკბილი სიტყვითა და „მღერით“ მთელ სამყაროს მოჰყვენს თავისი სულის წუხილს – „ლექსთა საბრალოთა“, თინათინის სიყვარულის საგალობელს „მარგალიტებად დახვრეტს“ და სულიერთა და უსულოთ განაცდევინებს ჭემმარტი გრძნობის, მიჯნურობის ჰანგთა ჰარმონიას.

თინათინისგან მარგალიტის სამკლავის ავთანდილისათვის ჩუქების ეპიზოდთან, გარკვეულწილად, რემინისცირდება ნიზამი განჯელის ლექსი – „გუშინ გამოჩნდა მუშკის ფარდიდან“, სადაც სატრფო განშო რების ჟამს ეკითხება პოეტს:

„... მითხარ, ნიშანი რა დაგიტოვო,
ამ ბედნიერი დღის სახსოვარი?“...
მე მხოლოდ კოცნა ვთხოვე ვედრებით
და შემდეგ ენა ვედარ დავძარი.
პასუხად ერთი ცრემლი დამეცა,
მან გამიჩინა გულში ხანძარი“ (იქვე, 52).

და როგორც ავთანდილი მარგალიტის სამკლავის მიღების შემდეგ ნატრობს თინათინის სიზმრად ნახვას, ნიზამიც სატრფოსაგან მარგალიტის ცრემლის ჩუქების შემდეგ განაცხადებს:

„შირვან-შაჰის მზეს ფიცავს ნიზამი,
სიმართლე შაჰს არ დაემალება,

სატრფოსთან ცხადად არა ვყოფილვარ,
თურმე მარტოდენ ვნახე ზმანება“(იქვე, 52).

მარგალიტი საუკეთესო, „მვირფასი“ ლექსის აღმნიშვნე-
ლია ჰაფეზის პოეზიაშიც:

„ჰაფეზ შენდა სადიდებლად ზეადმოვლენ ვარსკვლავები
მვირფას ლექსთა მარგალიტი აჰკინძე და ალაღანდი“.
(ჰაფეზი 1970: 33)

ამგვარ მარგალიტთა ასხმა და „აღაღანება“ ვარსკვლავებს
ამოაბრწყინებს პოეტის სადიდებლად. ჰაფეზისათვის საიდუმლო
სიტყვაც შესაძლოა, იქცეს მარგალიტად. ლექსის მარგალიტს
შეუძლია უთქმელი სიტყვის გამოთქმა:

„საიდუმლოთა მარგალიტს დავხვრეტ და ავაცემციმებ,
გულიდან ჩამოვიშორებ უთქმელი სიტყვის სიმძიმეს“(იქვე, 88),

– ამბობს პოეტი.

თინათინისა და ავთანდილის სიყვარულიც პოეზიაა. მათს
მარგალიტში, სიმბოლურად, საიდუმლო მიჯნურობის სიტყვაა
ჩადებული.

აღმოსავლური პოეზიისაგან განსხვავებით, „ვეფხისტყა-
ოსანში“ მარგალიტს, მსგავს მნიშვნელობებთან ერთად, როგორც
ირკვევა, სხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვაც აქვს, რაც ლიტე-
რატურული წყაროების განხილვითაც დასტურდება.

თინათინის – „მის მზისა მკლავსა ნაბამი“ – მარგალიტი
იმ დიდი სიბრძნის, სიყვარულისა და სიკეთის ერთ-ერთ
გამოვლინებად აღიქმება, რომელსაც „ხელიხელ საგომანებელი
მარგალიტი“ და „აქმადე ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობი-
ლი“ – „ვეფხისტყაოსანი“ – წარმოადგენს.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირების სამხრე-სამკლავეთა პარადიგ-
მულობის დადგენაში გვეხმარება ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ ერთი
შესატყვისი ეპიზოდი. „ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნულ სახე-სიმ-
ბოლოებთან ამ მიმართების შესწავლა, საიტერესო კუთხით წარ-
მოაჩენს მათს დატვირთვას.

მძივის ძვირფასი სამკლავე ამშვენებს „როსტომიანის“ გმირს – ზურაბს. თავდაპირველად, იგი როსტომ ფალავნის სამკლავე იყო –

„პილოტანსა მძივი ება ძვირფასისა, არ დასაგდო,
შეიხსნა და ქალსა მისცა, მისეულად მან დააგდო“.
(როსტომ-ზურაბიანი 1949: 23)

იგი როსტომმა ფეხმძიმე თუმანს მისცა იმ პირობით, რომ გაჟის დაბადების შემთხვევაში, მკლავზე შეაბამდა მას –

„ფალავანს მკლავსა შეაბი, დრუბელთა სულთა აფრქვევდეს“.
(როსტომ-ზურაბიანი 1949: 213)

თუმანმა ზურაბს ბრძოლაში წასვლის წინ სამკლავე დანა-ბარემისამებრ უბოძა. ამ საჩუქარში დედის იმედი იყო ჩაქსოვილი – როსტომის მძივი ოდესმე მაინც დახმარებას გაუწევდა შვილს –

„მუნ დედაჩემი მოვიდა, ტირს მკვდარსა დაედარების,
მან ესე მძივი მიბოძა, რომელი მკლავსა არ ების,
და დამვედრა, მამისეულმა, ნახე, სად მოგეხმარების?!“ (იქვე, 236),

– უამბობს მამას მასთან ორთაბრძოლაში სასიკვდილოდ დაჭრილი ზურაბი. მძივის სამკლავემ ვერ დაიცვა ფალავანი, ავმა ბედმა უხმარ ნივთად აქცია იგი –

„მძივი თქვენგან ნაბოძები არად ჩემთვის უხმარია,
ბედი ავი გამიმლაშდა, შავი ეტლი გამერია
და მამის ხელით დალაზრული უპატიოდ მკვდარი ვძია“ (იქვე, 236),

– ამბობს ზურაბი. როსტომმა სწორედ ამ მზის შესადარი სამკლავით იცნო თავისი ძე:

„მერმე გაუხსნა ხაფთანი, ელვა გამპჰკრთა, მზე ვითა,
მძივი იცნა და ატირდა როსტომ, ყვიროდა, მთა ვითა“ (იქვე, 236).

შვილის სიკვდილით შეძრული თუმანი მოთქვამს. მის გლოვაში კვლავ მძივის სამკლავე ჩნდება. დედას სჯეროდა,

რომ როსტომისათვის სამკლავის ჩვენებით ზურაბი სიკვდილს გადაურჩებოდა:

„რად არ უჩვენე მანამდის ეგ მძივი იმათული?“ (იქვე, 243),

– ტიროდა თუმანი.

„როსტომიანის“ მიხედვით, მძივის ძვირფასი სამკლავე როსტომის ვაჟკაცობის, ფალავნობის სიმბოლოა. მან საკუთარი ღირსების რეგალია გადაულოცა მომავალ ძეს იმ იმედით, რომ ზურაბი სახელოვანი გმირი დადგებოდა. ამასთანავე, თინათინის მარგალიტის სამკლავის – „სიცოცხლის საიმედო ნიშნის“ მსგავსად, ზურაბის სამკლავეში ჩაქსოვილია დედის იმედი, რომელიც ერთგვარი წინაპირობაა შვილის ხსნისა და გადარჩენისა. ისიც მამისეული სითბოს, სიყვარულის, სიკეთის შემნახავი მძივია და ზურაბს განუშორებლად ახლავს თან. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სამხრე-სამკლავეთაგან განსხვავებით, მისი მფლობელი ბედისწერის მსხვერპლი ხდება და მარცხდება. სამკლავემ ვერ იხსნა გმირი, რადგან მისი ბრწყინვალეობა „ხვაფთანის“ ქვეშ იყო დამალული, მისი მზე დაბნელებული იყო.

ამის საპირისპიროდ, რუსთაველის პოემის გმირები გაცხადებულად ატარებენ მას. მათი სულიერი ენერგია და მხნეობა მიჯნურთაგან ნაბომები ამ ერთადერთი ნიშნით მყარდება და ცოცხლობს.

ნიზამი განჯელის „შვიდი მზეთუნახავი“ მძივის სამკლავე დაქორწინების და დიდი სიყვარულის ნიშან-სიმბოლოდ აღიქმება. წითელი სასახლის ამბავში რუსთა მეფის მზეთუნახავმა საქმროებს დაბრკოლებათა გადალახვა დაუდო პირობად. ვერვინ შესძლო მოთხოვნების შესრულება. ბოლოს ერთმა რაინდმა მიაღწია მიზანს, მზეთუნახავის გამოცანებიც ახსნა. ერთ-ერთი პასუხის დროს რაინდმა მას ცისფერი მძივი გაუგავნა. მზეთუნახავმა მამას აუხსნა ამ ქმედების აზრი და თავისი პასუხიც:

„მე რომ ის მძივი მაშინათვე
მკლავზე შევიბი,
ამით ვუთხარი: თანახმა ვარ,
გამოგყვე-მეთქი!“ (ნიზამი 1986: 135);

„როცა დაქორწინდნენ, ყრმამ –
მკლავზე უნახა მისი მძივი
ხელმწიფის ასულს,
ხოლო თვალეზში მისი ტრფობა
ამოიკითხა“ (იქვე, 137).

მიჯნურთა მიერ ძვირფასი მძივის სამხრე-სამკლავეთა ძღვნობა, როგორც ჩანს, ყველგან სიყვარულის დამამოწმებელი, ერთგულების, მეუღლეობრივი ფიცის ან მომავალი ქორწინების ნიშან-სიმბოლოა.

ამდენად, რუსთაველი კარგად იცნობს აღმოსავლურ მწერლობაში გავრცელებულ და საკმაოდ დამუშავებულ მხატვრულ სააზროვნო სისტემას, მას საკუთარი მხატვრული მიზნებისათვის მოიხმობს და ახალი თვალთახედვით, ახლებური შინაარსით ტვირთავს აღმოსავლეთის კულტურული სამყაროსათვის ტრადიციულ მხატვრულ სახეებს, სიმბოლოებს, მეტაფორებსა და ალუზიებს.

ნაშრომში განხილულ განსახოვნებათა რუსთველური მოდეელი აერთიანებს აღმოსავლური ლიტერატურის და აგრეთვე ძველი და ახალი აღთქმის სახე-სიმბოლოებს. ამგვარი ერთიანობა მათი ზოგადსიმბოლური მნიშვნელობის მაჩვენებელია. ამასთან დაკავირებით გ. ასათიანი აღნიშნავს, რომ „რუსთაველის მხატვრულ სისტემაში გენიალური უბრალოებით არის გადაჯვარედინებული პოლუსური უკიდურესობები – წარმართული და ქრისტიანული, აღმოსავლური და დასავლური, ანტიკური და შუასაუკუნეობრივი, კლასიკური და რომანტიკული ფორმები. ეს უჩვეულო ჰარმონია გამოხატავს ქართული შემოქმედი გენის თავისებურებას, რომელმაც თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურზე ამ უნივერსალური სახით გამოავლინა საკუთარი თვითმყოფობა“ (ასათიანი 2002: 116).

შოთა რუსთაველის მხატვრულ-ესთეტიკურ ნააზრევში მოხმობილი სიმბოლოების არქექტიპული ძირებისა და ტიპოლოგიური მიმართებების შესწავლა ყოველი ეპოქის მკითხველისათვის ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მათს სახისმეტყველებას. ამგვარი კვლევა, როგორც ჩანს, მეტად გამოკვეთს და

წარმოაჩენს რუსთველურ სახექმნადობათა ორიგინალურობასა და განუმეორებელობას, რომელიც მკითხველზე უდიდეს ზემოქმედებას ახდენს, როგორც „სიბრძნის დარგი“ და როგორც „საამო“ მოსასმენი, ესთეტიკური ფენომენი, რის შესახებაც თავად რუსთაველი პოემის პროლოგში მსჯელობს – „შაირობა პიველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი...“ და „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

დამოწმებანი:

ანდრია კესარია-ვაზაძეკიელი 1990: ანდრია კესარია-ვაზაძეკიელი. „თარგმანებად იოვანეს გამოცხადებისაჲ“. თბილისი: 1990.

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კლასიკური პოეტიკა“. თბზულებანი. II. თბილისი: გამომცემლობა „ნეოსტუდია“, 2002.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

ვახტანგ VI 1712: ვახტანგ VI. „თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა“. წიგნში: *შოთა რუსთაველი. პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა*. 1712. აღდგენილი ა.შანიძის. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.

ვისრამიანი 1988: „ვისრამიანი“. *ქართული მწერლობა*. III. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: თეიმურაზ ბაგრატიონი. *განმარტება ვეფხისტყაოსნისა*. გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით. თბილისი: 1960.

იოვანე საბანისძე 1982: იოვანე საბანისძე. „ჰაბოს წამება“. *ქართული პროზა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

კონდაკოვი 1909: Кондаков, Н. *Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века*. Санкт Петербург: 1909.

მოშე იბნ ეზრა 1994: მოშე იბნ ეზრა. *პოეზია*. „შრომანი ღელეთა“ (*შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები*). ჯ. აჯიაშვილის თარგმანი. თბილისი: საქ. მეცნ. აკადემიის სტამბა, 1994.

ნიზამი განჯელი 1986: ნიზამი განჯელი. *ლეილი და მაჯნუნი*. მ. თოდუას თარგმანი. თბილისი: 1986.

ნიზამი განჯელი 1974: ნიზამი განჯელი. *ლირიკა, ლეილი და მაჯნუნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნიზამი განჯელი 1986: ნიზამი განჯელი. *შვიდი მზეთუნახავი*. სპარსულიდან თარგმნა მ. თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ნოზაძე 2001: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ განვითხვანი. ფერთამეტყველება“. წიგნში: *დაბრუნება*. ტ. 4. გ. შარაძის რედაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „სადარა“, 2001.

ჟამთააღმწერელი 1989: ჟამთააღმწერელი. „მონღოლთადროინდელი მატიანე“. *ქართული პროზა*. ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

როსტომ-ზურაბიანი 1949: „როსტომ-ზურაბიანი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*. ტ. II. ს. ყუბანიეშვილის რედაქციით. თბილისი: 1949.

საადი 1977: „სადი“. წიგნში: *ირანული პოეზია*. შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

საიათნოვა 1986: საიათნოვა. *ლექსები*. სომხურიდან თარგმნა გ. შაჰნაზარმა. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1986.

სიხარულიძე 1976: სიხარულიძე ქ. *ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1976.

ფირდოუსი 1976: ფირდოუსი. *მანუჩარი*. ბ. შავლაშვილის თარგმანი. თბილისი: 1976.

ჩოფიკაშვილი 1964: ჩოფიკაშვილი ნ. *ქართული კოსტიუმი (VI-XIVსს)*. თბილისი: საქ. მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1964.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონი 1973: *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*. ილ. აბულაძის რედაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

წმიდა ნინოს ცხოვრება 1963: „წმიდა ნინოს ცხოვრება“. *ძეგლები*. ტ. I. ილ. აბულაძის რედაქციით. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

ხაიამი 1977: ხაიამი ო. *ირანული პოეზია*. შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

ჯავახიშვილი 1962: ჯავახიშვილი ივ. *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან*. ნაკვ. III-IV. თბილისი: 1962.

ჯავახიშვილი 1984: ჯავახიშვილი ივ. „ქართული სამართლის ისტორია“. წიგნი II. ნაკვ. მეორე. *თხზულებანი*. ტ. VII. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1984.

ჰასანოღლი 2007: ჰასანოღლი იზ ედ-დინ. *თარგმანები*. *აზერბაიჯანული პოეზია ქართულად; ქართული პოეზია აზერბაიჯანულად*. თარგმნა ოქტაი ქაზუმოვმა. თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2007.

ჰაფეზი 1970: ჰაფეზი. *ყაზალები*. ვ. კოტეტიშვილის თარგმანი. თბილისი: 1970.

რუსთაველისა და ნიჟამის
ფილოსოფიური შეხედულებანი



**„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-248
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)**



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-013
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

„ვეფხისტყაოსნის“ მუსლიმური ნაკადის კრიტიკის ზოგიერთი ასპექტისათვის

„ვეფხისტყაოსნის“ მუსლიმურ სამყაროსთან მიმართების საკითხი ყოველთვის აქტუალური იყო და იქნება იმდენად, რამდენადაც რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და აღმსარებლობის თეორიათა მრავალრიცხოვნობაში (ქრისტიანობა, მაჰმადიანობა, მანიქეიზმი, სეფასიანობა, სოლარიზმი და ა.შ.) ქრისტიანობის მერე სწორედ მუსლიმურ სამყაროსთან იგივეობის საკითხი იკავებს მნიშვნელოვან ადგილს, უფრო ზუსტად, რუსთველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ქრისტიანობის შემდგომ დიდი წილი გამოკვლევებისა მას ეთმობა. დღემდე „ვეფხისტყაოსნის“ აღმოსავლურ მუსლიმურ სამყაროსთან მიმართების კვლევა ძირითადად ორი ასპექტით ხორციელდება:

1. „ვეფხისტყაოსანი“ და მუსლიმურ სამყაროში შექმნილი მხატვრული ლიტერატურა (მაგალითად, პარალელები ნიზამთან, ფირდოუსთან, ფახრ ედ-დინ გურგანისთან და ა.შ. აგრეთვე, მინიშნებები სუფიზმზე);

2. „ვეფხისტყაოსანი“ და ისლამური აღმსარებლობა. აქ ერთიანდება ისეთი შრომები, რომლებშიც უმეტესწილად უარყოფილია ღმერთის, სამყაროს, მიჯნურთა, ასევე, ქალთა და მამაკაცთა ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ მუსლიმური გააზრებების არსებობა „ვეფხისტყაოსანში“.

ჩვენი აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველის შემსწავლელ მეცნიერთა მიერ კვლევის მიმართულება სწორად იყო შერჩეული, მეთოდები და მიდგომა საკითხისადმი მაინც ზეერლედ რჩებოდა; რუსთველოლოგიურ ნაშრომთა უმეტესობის გაცნობის შემდეგ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არც ერთი საკითხი მუსლიმურ აღმსარებლობასთან დაკავშირებით არ არის საფუძვლიანად შესწავლილი არც ისლამურ ღვთისმეტყველებაში, არც ფილოსოფიაში და არც მხატვრულ ლიტერატურაში. ასე

რომ, სამომავლოდ რუსთაველის, როგორც შემოქმედის, დამოკიდებულება მუსლიმურ სამყაროსთან და აღმსარებლობასთან შემდეგი სამი მიმართულებით არის შესასწავლი:

1. რუსთაველი და მუსლიმური თეოლოგია/კოსმოგონია;
2. რუსთაველი და მუსლიმი ფილოსოფოსები (იბნ სინა, ალ დაზალი, იბნ არაბი და ა.შ.);
3. რუსთაველი და სუფიზმი/მუსლიმურ აღმოსავლეთში შექმნილი მხატვრული ლიტერატურა.

ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხები, რა თქმა უნდა, მრავალწლიან მუშაობას გულისხმობს და ითვალისწინებს, რადგან თითოეული მათგანი, თავის მხრივ, მრავალ სხვა ასპექტს მოიცავს და, შესაბამისად, იგი ერთი ადამიანის ძალისხმევას აღემატება. ამიტომ ჩვენი ნაშრომის მიზანია, ამ კუთხით შევისწავლოთ დღემდე გამოთქმული მოსაზრებები და კრიტიკულად მივუდგეთ მხოლოდ იმ პრობლემატიკას, რომელიც ახლაც გამოიყენება „ვეფხისტყაოსნის“ მუსლიმური ნაკადის კრიტიკის დროს; თუმცა, ჩვენი აზრით, დღეისთვის **ამ მოსაზრებებს** მეტად სუსტი მტკიცებულებითი ძალა აქვს. ეს ოდნავადაც არ აკნინებს იმ მეცნიერთა დამსახურებას, რომლებიც ღირსეულად ემსახურებოდნენ და დღესაც ემსახურებიან რუსთაველოლოგიის განვითარებას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ისლამთან მიმართებით კვლევას ქართველი მეცნიერები მისი ავტორის აღმსარებლობასთან მიკვყავდა. მართალია, აქაც ძალზე საინტერესო არგუმენტები და კონტარგუმენტებია წარმოდგენილი, მაგრამ ამჯერად ჩვენს მიზანს, როგორც აღინიშნა, უშუალოდ ნაწარმოებში მუსლიმური კვალის ძირეულად ან მხოლოდ გარეგნულად არსებობის მტკიცებულებათა გადასინჯვა წარმოადგენს და არა ავტორის პირადი აღმსარებლობის კვლევა.

ქართველი მეცნიერების (ნ. მარის, პ. იოსელიანის, პ.ინგოროყვას, ი. აბულაძის, ალ. მანველაშვილის, ნ. ჟორდანია, ზ. ავალიშვილის, მ. გოგიბერიძის, კ. ჭიჭინაძის, კ. კეკელიძის, ალ. ბარამიძის, ე. ხინთიბიძის) ნაშრომების გაცნობის შემდეგ მრავალი საკვანძო დებულება გამოიკვეთა. ამიტომაც მიზანშე-

წონილად მივიჩნიეთ მათი საფუძვლიანი შესწავლა-ანალიზი, რათა ნათლად წარმოჩნდეს არგუმენტთა და კონტრარგუმენტთა ჭეშმარიტება თუ მცდარობა. ამ თვალსაზრისით გამოიკვეთა შემდეგი რიგის საკითხები: 1) ღმერთის გააზრება „ვეფხისტყაოსანში“ და მისი გამოიჯვნა ისლამისაგან; 2) რუსთაველის დამოკიდებულება ისლამისადმი, ე.წ. „სარკაზმი“; 3) ავთანდილის ლოცვა; 4) მუსლიმისთვის სავალდებულო რელიგიური წესები: ყოველდღიური ლოცვები, მარხვა, პილიგრიმოზა და ა.შ. 5) ღვინო როგორც ვეფხისტყაოსნის გმირების არამუსლიმობის დამამტკიცებელი ფაქტორი. ვფიქრობთ, ჩამოთვლილი საკითხების გადასინჯვას თავისთავად მოითხოვს რუსთაველოლოგიის თანამედროვე დონე, რისთვისაც ჩვენს შრომაში ინტერტექსტუალურ კვლევას ვიყენებთ.

ღმერთის გააზრება „ვეფხისტყაოსანში“ და მისი გამოიჯვნა ისლამისაგან

ქართულ-აღმოსავლური ურთიერთობების მეცნიერულ შესწავლას, როგორც ცნობილია, ნ. მარმა და მისმა მოწაფეებმა ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტში ჩაუყარეს საფუძველი, სისტემური ხასიათი კი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსების შემდეგ მიეცა. რა თქმა უნდა, უმთავრეს საკვლევადიებო საკითხს „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენდა და, შესაბამისად, კვლევაც ავტორის მსოფლმხედველობის შესწავლით დაიწყო. რუსთაველის პოემაში მუსლიმური მსოფლმხედველობის არსებობის თემას წინა პლანზე აყენებს და იცავს აკად. ნ. მარი წერილში „შოთა რუსთაველის ქართული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ და ახალი კულტურულ-ისტორიული პრობლემა“, რომელშიც აღნიშნავს: „პოეტი არც ერთ ადგილას არ ღალატობს თავის წარმოდგენას მაჰმადიანურ ერთღმერთობაზე, ანუ ღმერთი ერთია და არ არის არავინ, მის გარდა, იქაც კი, სადაც გამოდის თვითონ: მთელი პოემის მანძილზე არც ერთი ხსენება, არც ერთი მინიშნება არაა სამებაზე, არც ერთხელ არაა ნახსენები არც ერთი ქრისტიანი წმინდანი, ღვთისმშობელიც კი. შოთა, საფიქრებე-

ლია, ნაკითხი იყო ქრისტიანულ ლიტერატურაში და მას არაერთხელ შეეძლო ეს გამოემჟღავნებინა“ (მარი 1917: 497).

კ. კეკელიძე „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ II ტომში, რომელშიც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მსოფლმხედველობაზეა საუბარი, აკად. ნ. მარის მოსაზრების საპირისპიროდ, შემდეგ არგუმენტებს იშველიებს: „ავტორი ჩვენი პოემისა არ შეიძლება მაჰმადიანი იყოს, ვინაიდან: 1) ვეფხისტყაოსნის ღმერთი, როგორც დავინახეთ, არის უხვი, სახიერი, მოწყალე, ტკბილად მწყალობელი და ტკბილად მხედი, ჭირთა მომლხენელი; ასეთი ატრიბუტები ღვთაებისა მაჰმადიანობამ არ იცის, მისი ღმერთი არის საშინელი, მრისხანე ტირანი, ამავე დროს გულქვა არსება, რომელიც ყოველთვის და ყველაფერში ხელმძღვანელობს არა სიყვარულითა და სამართლიანობის პრინციპით, არამედ თვითნებობით. ამიტომ მაჰმადიანს არ შეუძლია უყვარდეს ღმერთი, მისდამი დამოკიდებულებაში ის მხოლოდდამხოლოდ შიშით ხელმძღვანელობს“ (კეკელიძე 1981: 187).

მ. გოგიბერიძე – წერილში „უზენაესი არსების ცნება „ვეფხისტყაოსანში“ – ისლამში მოაზრებულ ღმერთს ამგვარად განიხილავს: „მაჰმადიანობას ქრისტიანობიდან მთლიანად დამოუკიდებელი ცნება ღმერთისა არ გააჩნია, მაჰმადიანური თვალსაზრისი ამ სფეროში ქრისტიანულ სექტანტურს უფრო ჰგავს, ვიდრე ორიგინალურს; მაგალითად, მაჰმადის ცნება ღვთაებისა არიანული ღვთაებისგან თითქმის არ განსხვავდება. ამას ისიც ემატება, რომ ოფიციალურ-მუსულმანურ რელიგიას რუსთაველი ისე აღმაცერად უყურებს, როგორც ქ რ ი ს ტ ი ა ნ უ ლ ს (ხაზგასმა ჩვენია – ო.ქ.) (გოგიბერიძე 1941: 97-121).

კ. კეკელიძისა და მ. გოგიბერიძის აზრს ეყრდნობა მკვლევარი ე. ხინთიბიძეც მონოგრაფიაში „ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო“ (2009), როდესაც „ვეფხისტყაოსნის“ საღვთო სახელებზე მსჯელობისას სქოლიოში განმარტავს – „უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ პოემისეული ღვთაების სახელებისა და ატრიბუტების ერთი ნაწილი ემსგავსება მაჰმადიანური ღმერთის ეპითეტებსაც: პირველი და უკანასკნელი, ხილული და ფარული, თვითეკმარი, ყოვლისშემძლე,

ყოვლისმცოდნე, ყოვლისშემცველი, საუკუნო, ერთარსება და სხვა უამრავი. მაგრამ მაჰმადიანური ღვთაება თავისი ეჭვიანი და შურისმაძიებელი (ხაზგასმა ჩვენია – ო.ქ.) ხასიათით განსხვავდება ვეფხისტყაოსნის უზენაესი არსებისაგან“ (ხინთიბიძე 2009: 229).

ე. ხინთიბიძე ასევე წერს: „მართალია, გარეგნულად პოემის გმირები მაჰმადიანები არიან, მაგრამ მათი რელიგიური რწმენა არ თავსდება ამ აღმსარებლობის ფარგლებში და არც მათი ღმერთია მაჰმადიანური ღვთაება“ (ხინთიბიძე 2009: 231). მეცნიერს ამის დასტურად ისლამისადმი და მისი მსახურებისადმი თავად გმირების „ირონიული დამოკიდებულება“ მიაჩნია. იგი აგრეთვე იმოწმებს ნ. მარის გამოთქმულ აზრს, რომ ასეთი ლოცვისათვის ავთანდილს „მიზგითიდან“ გამოაგდებდნენ.

ე. ხინთიბიძე სავსებით მართებულად შენიშნავს, რომ „ასევე არ ჰგავს ვეფხისტყაოსნის ღმერთი ორთოდოქსული ქრისტიანული რელიგიის ღმერთს. ქრისტიანული ღმერთი, განსხვავებით სხვა მონოთეისტური რელიგიის ღმერთისგან, არის სამება, სამპიროვანი...“; ამის შემდგომ მეცნიერი დასკვნის სახით ასეთ ფორმულირებას გვთავაზობს: „ამგვარად, ვეფხისტყაოსნის უზენაესი არსება აშკარად არ არის ქრისტიანული დოგმატიკის სამპიროვანი ღმერთი. მხოლოდ ეს გარემოება სწორად უნდა იქნეს შეფასებული. აქედან არ შეიძლება იმის დასკვნა, რომ პოემის ღმერთი ან მაჰმადიანური რელიგიის, ან სხვა რომელიმე მონოთეისტური რელიგიის ღმერთია. პოემა გვერდს უვლის ქრისტიანული რელიგიის ღმერთს, მაგრამ უგულვებელი ყოფს (ხაზგასმა ჩვენია – ო.ქ.) მაჰმადიანური რელიგიის ღმერთსაც... რუსთველის უზენაეს არსებას ახასიათებს თავისთავადობა“ (ხინთიბიძე 2009: 235).

საკითხის განხილვა, უპირველეს ყოვლისა, კ. კეკელიძის არგუმენტაციით უნდა დავიწყოთ. ზოგადად აღსანიშნავია, რომ ისლამსა და ყურანზე ქართველი მეცნიერების წარმოდგენა, უპირატესად, ეყრდნობა არა უმუალოდ ამ სამყაროს მიერ შექმნილ მეცნიერულ-ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ თხზულებებს, არამედ – უცხოელ მეცნიერ-სწავლულთა მხრიდან უმეტესწილად ისლამის ტენდენციურად ინტერპრეტირებულ ნაშრომებს, რომლებ-

შიც პოლემიკური განწყობა უფრო ჭარბობს, ვიდრე ობიექტური ანალიტიკური მსჯელობა.

ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ კ. კეკელიძის ზემოაღნიშნულ მტკიცებულებებს არ ეთანხმება არც ყურანი და არც წინასწარმეტყველ მუჰამადის მიერ ღმერთზე თქმული სიტყვები.

ყურანში წინასწარმეტყველი მუჰამადი მოხსენიებულია როგორც „წინასწარმეტყველთა ბეჭედი“ (ხათიმ ალ ანზია), რაც მის მიერ ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა საქმის გაგრძელებასა და დასრულებას გულისხმობს. ეს კი, თავის მხრივ, ყოველი წინასწარმეტყველის ერთი წყაროდან წარმომავლობაზე, ერთი ღმერთისგან ნასაზრდოობაზე მიანიშნებს. მაგრამ ვინაიდან ღმერთი მუჰამადის შემდეგ წინასწარმეტყველს არ მოავლენს, ამიტომ იგი (უფალი) საბოლოოდ აფრთხილებს ადამიანებს, რათა ირწმუნონ მისი, ხოლო „ღვთის რწმენა თავისთავად განაპირობებს მიღმური, იდუმალი, დაფარული (ალ-ლაიბ) სამყაროს რწმენასაც, რომლის ორი ასპექტი – სამოთხე და ჯოჯოხეთი, პრაქტიკულად, ადამიანური ქცევის საპირწონედ წარმოისახება“ (ყურანი 2006: 60) ეს კი თავისთავად ღვთის მიერ ადამიანური ნების თავისუფლების ცნობის ხაზგასმას.

„ყურანი“ 114 სურასგან, ანუ თავისგან შედგება. აქედან 113 იწყება ფორმულით – „სახელითა ალაჰისა, მოწყალისა, მწყალობლისა“ (ბისმილლაკ არ-რაჰმან არ-რაჰიმ), გარდა ერთისა – მეცხრე სურისა „მონანიება“.

თუმცა, ოცდამეშვიდე სურაში „ჭიანჭველანი“ ფორმულა „სახელითა ალაჰისა, მოწყალისა, მწყალობლისა“ – ორჯერაა მოცემული: ერთხელ, სურის დასაბელებსა და აიების რაოდენობის მითითების შემდგომ, მეორეჯერ – უშუალოდ ტექსტში, კერძოდ, 30-ე აიაში, რომელშიც მოთხრობილია დედოფალი ბულკაისის მიერ სულაიმანისაგან (სოლომონისაგან) წერილის მიღების ამბავი. მოგვყავს 29-ე და 30-ე აიები: „თქვა დედოფალმა: ო, დიდებულნო, ჩამომეწოდა მე წიგნი კურთხეული; იგი სულაიმანისაა და არის იგი სახელითა ალაჰისა, მოწყალისა, მწყალობლისა“ (ყურანი 2006: 261). შესაბამისად, ყურანში ღმერთის მოწყალება და მწყალობლობა 113-ჯერ დასტურდება მხოლოდ სერების

დასაწყისში; რაც შეეხება უშუალოდ ტექსტს და უფრო სიღრმისეულ პლასტებს, ღმერთი ყურანში თვალთმაქცების, წარმართებისა და ღმერთისთვის საზიაროს ჩამნაცვლებლებისთვის მკაცრი სასჯელის აღთქმის შემდეგ ყოველთვის დასძენს, რომ მომნანიებლებისთვის „ჭეშმარიტად, ალაჰი მიმტევებელია, მოწყალე...“.

აღნიშნულის გარდა, თავად მუჰამადი ცდილობდა „ალაჰი“ „არ-რაჰმანი“ ანუ „მოწყალით“ შენაცვლებულიყო – „წარმართობასთან ყოველგვარი კავშირის გაწყვეტის მიზნით, ერთხანს სურდა, სახელი ალ-ლაჰი, რომელსაც შესაძლოა, მორწმუნეთათვის წარმართულ კერპებთან დაკავშირებული მოგონებანი აემალა, ამ ეპითეტით (იგულისხმება „არ-რაჰმანი“ – ო.ქ.) ჩაენაცვლებინა“ (ლობჯანიძე 2008: 240).

კ. კეკელიძის არგუმენტი, რომ ისლამში მოაზრებული ღმერთი შურისმაძიებელია, საფუძველსმოკლებულია, ვინაიდან მისი ნათქვამიდან გამომდინარეობს აზრი, თითქოს შურისგება ღმერთის თვითმიზანს წარმოადგენდეს. არადა ყურანში ღმერთი სასჯელით ემუქრება მხოლოდ მათ, ვინც უკეთურებას ამრავლებს ქვეყანაზე, ხოლო ვინც მოინანიებს – მისთვის ღმობიერი და გულმოწყალეა. აღსანიშნავია, რომ ღმერთის ასეთი გააზრება სულაც არ არის უცხო არც იუდაიზმისთვის და არც ქრისტიანობისთვის, რადგან აქაც ღმერთი ამბობს – „მე მივაგო სასჯელი თქვენსა წილ.“

ამდენად, საქმე გვაქვს არა შურისმაძიებელ, არამედ ამა თუ იმ პიროვნებისა თუ ხალხის უკეთურებისთვის დამსჯელ უზენაეს არსებასთან და ამაში არაფერია გასაკვირი. ასე რომ, უშუალოდ ყურანში და მის ეგზეგეტიკაში ღმერთის „შურის მაძიებლობაზე და მით უმეტეს მის „ექვიან ბუნებაზე“ არავითარი მინიშნება არ არსებობს. ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ამის საფუძველზე „ვეფხისტყაოსანში“ „მოაზრებული“ ღმერთისა და ისლამის მიერ ნაქადაგებ ღმერთს შორის რაიმე სხვაობაზე მითითება ყოველგვარ აზრსმოკლებულია. რაც შეეხება ე. ხინთიბიძის დასკვნას, რომ „პოემა გვერდს უვლის ქრისტიანული დოგმატიკის ღმერთს, მაგრამ უგულვებელყოფს

მაჰმადიანური რელიგიის ღმერთსაც“ – ისლამთან მიმართების ნაწილში, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვერ მტკიცდება. გარდა ამისა, გაუგებარი რჩება, თუ რატომ მაინცდამაინც „უგულებელყოფს“, ეგებ მასაც ასევე უვლის გვერდს? „ვეფხისტყაოსანი“ ხომ პოლემიკური ხასიათის ნაწარმოები არ არის?

რუსთაველის დამოკიდებულება ისლამისადმი – ე.წ. „სარკაზმი“

მეორე საკითხი, რომელიც რუსთაველის ანტიმუსლიმურ განწყობად მიიჩნევა, ე.წ. „სარკაზმი“, „ირონია“, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ „მაჰმადიანური რელიგიის ღმერთის“ უარყოფისას ასევე ერთ-ერთ არგუმენტად სახელდება. კ. კეკელიძე ამასთან დაკავშირებით წერს: „ჩვენი პოეტი დაუფარავი სარკაზმითა და ირონიით იხსენიებს მაჰმადიანობას, მის წესებს ის პირზე ღიმილით აღნიშნავს ხოლმე. ასეთი ტონი გვესმის ავთანდილის მიერ გადარჩენილი ვაჭრების სიტყვებში:

„გარდახდა, ჰკადრეს: „ჩვენ ვართ მოზალდადელნი ვაჭარნი,
მაჰმადის რჯულის მჭირავნი აროდეს გვისმან მაჭარნი“. (1031)

გვესმის ის ტარიელის სიტყვებშიც:

„სრულნი მუყრნი და მულიმნი მე გარე შემომცვიდიან
მათ ხელთა ჰქონდა მუსაფი, ყოველნი იკითხვიდიან;
მტერ-დაცემული ვეგონე, არ ვიცი, რას ჩმახვიდიან“. (354)

ასეთივე რამ გვესმის მოთხრობაში უსენის შესახებ – აგრძელებს მეცნიერი – რომელსაც „დაავიწყდეს იგი ფიცნი, რა მუსაფი, რა მაქანი?“ (1166). ცხადია, მართლმორწმუნე მაჰმადიანისაგან ასეთი რამე მოსალოდნელი არაა! არ არის მოსალოდნელი მისგან გულგრილობა ისლამის მორალური კოდექსის მოთხოვნილებათადმი (მარხვა, ლოცვა, პილიგრიმოზა, სიმართლე), რომელიც თავს იჩენს პოემაში“ (კეკელიძე 1981: 186-187).

კ. კეკელიძის ამ აზრს იმეორებს ე. ხინთიბიძეც – „მართალია, გარეგნულად პოემის გმირები მაჰმადიანები არიან მაგრამ

მათი რელიგიური რწმენა არ თავსდება ამ აღმსარებლობის ფარგლებში და არც მათი ღმერთია მაჰმადიანური ღვთაება“ (ხინთიბიძე 2009: 231) – დასძენს და პირველ არგუმენტად შემდეგი მოაქვს: „...პოემის გმირები ირონიულად და გულგრილად უცქერიან როგორც მაჰმადიანური რელიგიის წესებს, ასევე მის მსახურთ“ (ხინთიბიძე 2009: 231).

პირველი ეპიზოდი, რომელიც მეცნიერებს რუსთაველის მხრიდან მაჰმადიანობის მიმართ გამოთქმულ ირონიულ დამოკიდებულებად მიაჩნიათ, ტარიელისგან ნესტანის პირველად ნახვით გამოწვეულ „დაბნედას“ უკავშირდება. ტარიელი ავთანდილს თავისი იმჟამინდელი მდგომარეობის ამბავს უყვება. აღნიშნული საკითხის გააზრების მართებულობის შესასწავლად, უპირველეს ყოვლისა, ტექსტის შესაბამისი ეპიზოდების დაწვრილებითი ანალიზია საჭირო:

„სრულნი მყურნი და მულიმნი მე გარე შემომცვიდიან,
მათ ხელთა ჰქონდა მუსაფი, ყოველნი იკითხვიდიან;
მტერ-დაცემული ვეგონე, არ ვიცი, რას ჩმახვიდიან,
სამ დღემდის ვიყავ უსულოდ, ცეცხლნი უშრეტნი მწვიდიან“. (354)

მოულოდნელი სიყვარულის უდიდესი ზემოქმედებისაგან გონის დაკარგვა რუსთაველამდეც ცნობილი იყო ლიტერატურაში, რაც ამ გრძნობის, როგორც ასეთის, ჭეშმარიტების, მარადიულობის მიმანიშნებელია; მაგალითად, „ვისრამიანში“ რამინის მიერ ვისის ნახვა და გამიჯნურება ამგვარადაა გადმოცემული: „რა რამინ ვისის პირი ნახა, ვითამცა გულსა უტევანი ისარი სცემოდა, ცხენისგან ფურცელის ოდნად სუბუჟად ჩამოიჭრა, დაბნდა და დიდხან უჭკუოდ იდვა. პირი მისი, ვარდისა მსგავსი, ზაფრანად გარდაექვა და ბაგე, წითლისა იაგუნდისა მსგავსი, ცისფერად შეექმნა: სიცოცხლისგან უიმედო იქმნა. ვინც დიდებულნი და მოყმენი იახლნეს, ქვეითნი და ცხენოსანნი, მოეხვივნეს რამინს, ზედა უჭვრეტდეს და ვერავინ შეატყვა, თუ ესრე უგრძნეულოდ რა წაეკიდაო. მისისა ასრე გასვლისათვის ყოველი კაცი ტიროდა და მისისა ჭირისათვის ყველა მისგან უძნელე იყო...“

მოახლე-მნახავსა ყველასა ასრე ეგონა, უღონოდ მტერიანი იყო რამინ და აწ მტერმან დასცაო“ (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია – ო.ქ.) (ვისრამიანი 1964: 44-45).

„ლეილსა და მაჯუნში“ ამ კუთხით მსგავსი სურათი იხილვება. ლეილის სიყვარულით გახელებულ ყაისსაც „მაჯუნუნს“ ეძახიან. „მაჯუნნი“ წარმოებულია „ჯინ“ ფუძისაგან, რაც ავსულს ნიშნავს. როგორც „ვისრამიანში“, ასევე „ლეილსა და მაჯუნშიც“¹ გარშემომყოფი საზოგადოება ვერ ხვდება ამ გმირთა ბნედისა და გახელების საბაბს. შესაბამისად, მათი ყოველი მცდელობა, უწამლონ მათ, ცუდი მაშვრალობაა. ასევეა ტარიელის შემთხვევაშიც. ამირბარმა ნესტან-დარეჯანს თვალი მოჰკრა თუ არა, მოულოდნელად დაიბნინდა და სამი დღის განმავლობაში, დროდადრო მოსულიერებას თუ არ ჩავთვლით, გონწასული იწვა. მასაც, როგორც რამინს, ხალხი ახვევია: „გარე მომრტყმოდა ჯალაბი, ვითა ჩამსხდომი ნავისა“ (352). ასევე ექცევიან მაჯუნუნსაც, როცა სურთ ჩააგონონ, რომ ლეილისადმი ტრფობას თავი დაანებოს და ამ მიზნით მექაში ქაბას მოსალოცად მიჰყავთ. ქაბასთან მისულმა მაჯუნუნმა სიტყვა „სიყვარული“ რომ გაიგონა, ხელი ქაბას მოსასხამის კალთას ჩასჭიდა და ღმერთს ასე ეაჯა. მოგვყავს ხსენებული მონაკვეთის პწკარედული თარგმანი:

„ღმერთო, ნუ მაშორებ ტრფობის მზეს,
არ ამომაცილო თვალთაგან მისი სურმა.
თუ გული ამ ტრფობით დაიბანგება,
დაე, ამ ქვეყნად ვიყო ამაზე უარესადაც.

.....
ღმერთო, შენ დაიფარე ჩემი ლეილი,
ყოველ წუთს მომიმატე მისდამი ლტოლვა!
ღმერთო, შენ შემიმოკლე სიცოცხლის დღენი,
და შენივე ხელით ლეილის სიცოცხლეს მიუმატე“ და ა.შ.

(ნიზამი 2004: 84)

1 ფახრ ედ-დინ გორგანის „ვისრამიანს“, ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯუნუნს“ და რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ შორის პარალელებს ავლებს და მსგავსებებზე ვრცელი მსჯელობა იხ. კ. კეკელიძის „მველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეორე ტომი“ გვ. 127-136.

როგორც ვხედავთ, ავსულისაგან ადამიანის გასათავისუფლებლად წმინდა ალაგთა მოლოცვა თუ მისთვის წმინდა ტექსტების წაკითხვა ტრადიციული მეთოდებია. სამეფო კარში ტარიელიც „მტერ-დაცემული“ ჰგონიათ, ამიტომ: „მუყრნი მოასხნეს, სენითა მთქვეს გამაბელზებელითა“ (352), ხოლო ეს „მუყრნი და მულიმნი“ „მტერს“, ანუ ავსულსა და ეშმაკს, ბუნებრივია, ებრძვიან წმინდა წიგნით, „მუსაფით“, რაც ყურანის ერთ-ერთი ზედწოდებაცაა. მაგრამ ვინაიდან მაჯუნის შემთხვევაშიც და ტარიელთანაც საქმე გვაქვს არა ავსულ-ეშმაკთან, არამედ ღვთაებრივ სიყვარულთან. ყურანით თუ ქაბას მოლოცვით მისი გამოდევნა ამაო საქმიანობაა. შესაბამისად, სიტყვა „ჩმახვა“ არ გულისხმობს უშუალოდ ისლამისა და ყურანის დაცინვას, იგი უფრო ამ საქმით დაკავებულ „მუყრნსა და მულიმნს“ მიემართება, ოღონდ ისიც ნაწილობრივ, რადგან: 1) ხსენებული პირები ტარიელის გამოსალოცად მოიყვანეს მათ, ვისაც, პირველ რიგში, იგი „მტერ-დაცემული“ ეგონა; 2) თავად ტარიელი ამბობს – „მტერ-დაცემული ვეგონე, არ ვიცი რას ჩმახვიდიან“. ე.ი. „ჩმახვენ“ ისინი, ვინც ასეთად მიმიჩნევენ, რადგან ვერ ჩახვედრილან ამ მოვლენის არსში და ღვთიურს ღვთიურითვე ებრძვიანო; 3) „ჩმახვა“ ნათქვამია არა „მუსაფის“ სტრიქონში („მათ ხელთა ჰქონდა მუსაფი...“), არამედ – „მტერდაცემულობასთან“ („მტერდაცემული ვეგონე, არ ვიცი რას ჩმახვიდიან“). „ჩმახვა“ სულხან-საბა ორბელიანის „ლექსიკონში“ ამგვარადაა განმარტებული: ცუდის სიტყვის მითქმამოთქმა, ხოლო „ჩმახული“ – „მითქმა-მოთქმული“ (გვ. 321) და ვინაიდან ყურანის კითხვა დიალოგურად ანუ „მითქმა-მოთქმულად“ ვერ წარიმართებოდა, მაშასადამე, ხსენებული სიტყვა მუსლიმთა წმინდა წიგნს არ გულისხმობს. ასე რომ, აღნიშნული პასაჟი მიემართება არა მხოლოდ სასულიერო პირებს, არამედ ყველას, ვინც ამგვარად ფიქრობს. გარდა ამისა, არ უნდა დაგვავიწყდეს პოემის სხვა ეპიზოდი, რომელშიც ყურანი გამირთათვის წმინდა წიგნსა და მთავარ საფიცარს წარმოადგენს. გავიხსენოთ ნესტანის გათხოვების თათბირის შემდგომ ვეფხვივით პირგამეხებული მეფის ასულის ტარიელთან შეხვედრა, როდესაც მის პირგამეხებას ტარიელი ყურანზე დაფიცებით მოამშვიდებს და რითაც საკუთარ უდანაშაულობას დაამოწმებს:

„შევკვხედენ, ვნახე სასთუნალ მუსაფი გაშლით მდებარე,
ავიღე, ავდეგ მე ღმრთისა და მერმე მათი მქებარე“ (533).

როგორც ამ ეპიზოდიდან ჩანს, ნესტან-დარეჯანი ყურანს კითხულობს („შევკვხედენ, ვნახე სასთუნალ მუსაფი გაშლით მდებარე“, 533) და ტარიელიც პატივისცემითა და მოწიწებით იღებს მას, შემდეგ დგება ფეხზე და ღვთის ქება-დიდებას მუსაფით ხელში იწყებს. მის ქმედებებსა და სიტყვებში, შესაბამისად – რუსთაველის ნააზრევში, „ირონიისა და სარკაზმის“ ნატამალიც კი არ ჩანს.

„სარკაზმისა“ და „ირონიის“ მეორე არგუმენტად ბაღდადეგლი ვაჭრების ეპიზოდი სახელდება. მივმართოთ ტექსტს:

„გარდახდა, ჰკადრეს: „ჩვენ ვართო მობაღდადენი ვაჭარნი,
მაჰმადის რჯულის მჭირავნი აროდეს გვისმან მაჭარნი.“ (1031)

კ. კეკელიძის მიხედვით, ისლამის მიმართ აქაც ირონიული დამოკიდებულება იჩენს თავს. მეცნიერს, შესაძლებელია, ამის თქმის საბაბს ორი გარემოება აძლევდა: 1) რატომ აკონკრეტებს რუსთაველი ვაჭრების პირად აღმსარებლობას ასე უშუალოდ? 2) მაშინ, როცა სამეფო კარზე ყველა სვამს, „ვეფხისტყაოსანში“ ღვინის უსმელობა („აროდეს გვისმან მაჭარნი“) უცნაურად, სასაცილოდ მოჩანს, ე. ი. ირონიას და თანაც მხოლოდ ვაჭრების კი არა, ისლამის მიმართაც, რადგან ეს უკანასკნელნი სწორედ მუსლიმები არიან.

ვფიქრობთ, აღნიშნულს ისლამში ვაჭრობისადმი, როგორც ხელობისადმი, დამოკიდებულება მოჰყვანს ნათელს. საქმე ისაა, რომ თავად მოციქულ მუჰამადის საქმიანობა, როცა მას აქლემების მწყემსობის შემდგომ ქარავანი ჩააბარეს, სწორედ ვაჭრობა იყო. არაბებს ქარავნები ისლამის გავრცელებამდეც საკმაოდ შორს მიუდიოდათ, მაგრამ მუჰამადმა ამ საქმეს კიდევ უფრო დიდი პატივი შესძინა, როცა სინდისიერებაზე და სამართლიანობაზე დაფუძნებული ვაჭრობა ღვთისმოსაობად დასახა, ე.ი. ეთიკა დააწესა. გარდა ამისა, ვაჭრებს არა მხოლოდ აღებ-მიცემობა, არამედ მაშინდელი დროისთვის მეტად მნიშვნელოვანი მისიებიც ეკის-

რათ. მაგალითად, ისინი იყვნენ მოგზაურები, დიპლომატიური მისიით აღჭურვილებიც და არც თუ იშვიათად – რომელიმე ქვეყნის მსტოვარნიც. აგრეთვე, გამომდინარე თავიანთი საკომერციო საქმიანობიდან, მათ ხშირად ისლამის სხვადასხვა წმინდა ქალაქშიც უწევდათ სავაჭროდ ჩასვლა და წმინდა ადგილების მომლოცველებიც იყვნენ. სწორედ აქედან დაიბადა ცნობილი გამოთქმა: „თან ვაჭრობა და თან მომლოცველობაო“, რაც ორმაგი სარგებლის – ამქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის ერთდროულად შეძენაზე მიანიშნებს. გამომდინარე თავიანთი პილიგრიმოზიდან და ამ საქმეში მათ მისაბამ ნიმუშად მოციქულ მუჰამადის დასახვიდან, ვაჭრები რელიგიური წესების დაცვისადმი უფრო მეტ ერთგულებას იჩენდნენ, უფრო სწორად, ვაჭრისათვის მორწმუნე კაცისა და ღვთისმოსავის სახელი აუცილებლობას წარმოადგენდა, რადგან ეს მათდამი ნდობის ფაქტორს კიდევ უფრო ამაღლებდა. იმისდა მიხედვით, რომ ვაჭრები თავად მეომრები არ იყვნენ, ქარავნების დასაცავ რაზმებს ყოველთვის ქირაობდნენ. ასე რომ, პოემის აღნიშნულ ეპიზოდში: 1) თავად ვაჭრები ახასიათებენ თავიანთ თავს „მაჰმადის რჯულის მჭირავნ“-ად და თავად აღნიშნავენ, რომ „აროდეს გვისმან მაჭარნიო“, ე.ი. საკუთარი თავისადმი ირონია აქ გამორიცხულია 2) ასეთი ხაზგასმა ერთგვარი სიამაყეცაა, რითაც ავთანდილის წინაშე თავს იწონებენ. ვაჭრებისადმი ირონია, უფრო სწორად არისტოკრატის მათდამი დამოკიდებულება გამოსჭვივის ავთანდილის შემდეგ სიტყვებში:

„თქვენ, ვაჭარნი, ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი,
შორს ისრითა არ დაგხოცნენ, ჩაიხშენით თანა კარნი.“ (1031)

„ვეფხისტყაოსანის საპატრონყმო საზოგადოებაში ვაჭართა წრეს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს; ეს ვაჭართა წრე საზოგადოებრივი წყობის ქვემო საფეხურზეა და ფეოდალური წრე მას ზემოდან დაჰყურებს... ვაჭარი მეომარი და მეზრძოლი არაა, და ეს უკვე საკმარისია ფეოდალურ საზოგადოებაში მას რომ ამპარტავნულად ზემოდან უყურებდნენ“ (ნოზაძე 1958: 85-86).

ასე რომ, ავთანდილისა და ვაჭრების ეპიზოდშიც ისლამისა და მისი მოციქულისადმი არავითარი ირონია არაა.

ამ საკითხის გაგრძელებაა უსენის შემთხვევაც („დაავიწყდეს იგი ფიცნი, რა მუსაფნი, რა მაქანი?“). აქაც ძალზე მოკლედ რომ ვთქვათ, ღვინით შემთვრალმა უსენმა ცოლისათვის მიცემული ფიცი გატეხა და მეფეს ნესტან-დარეჯანის შესახებ მოუყვა. უსენის მიერ ფიცის დარღვევას/გატეხვას გულისტკივილით იხსენებს ფატმანი:

„რა მეფემან უსენს წინა სვა მრავალი დოსტაქანი,
კვლა შესვეს და კვლა აუვსნეს სხვა ფარჩნი და სხვა ჭიქანი.
დაავიწყდა იგი ფიცი; რა მუსაფი, რა მაქანი!
მართლად თქმულა: „არა ჰმართებს ყვავსა ვარდი, ვირსა რქანი“.
(1166)

აქედან ცხადი ხდება, რომ უსენი უპრინციპო ადამიანია. ხოლო მის მიერ ფიცის გატეხვის მიზეზი სიმთვრალეა, რომელიც ავიწყებს მიცემული სიტყვის ფასს და იმ წიგნისა და ადგილის სიწმინდეს, რაზეც შეჰფიცა. როგორც ვხედავთ, მეცნიერის მითითება, რომ „ცხადია, მართლმორწმუნე მაჰმადიანისაგან ასეთი რამე მოსალოდნელი არაა! არ არის მოსალოდნელი მისგან გულგრილობა ისლამის მორალური კოდექსის მოთხოვნილებათადმი (მარხვა, ლოცვა, პილიგრიმოზა, სიმართლე), რომელიც თავს იჩენს პოემაში“ მხოლოდ ზოგად პრინციპად შეიძლება შეფასდეს და უსენის ასეთი მოქცევა, არც მის მიერ და არც რუსთაველის მიერ ისლამისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას არ ამჟღავნებს.

გამომდინარე იქიდან, რომ ე. წ. „სარკაზმის“ საკითხი ჩვენთვის საინტერესო ღვინის თემასაც მოიცავს, მის განხილვას აქვე შევუდგებით. მთელი პოემის მანძილზე ალბათ ერთადერთი შემთხვევა, რა დროსაც ერთმანეთს „მსმელნი“ და „არამსმელნი“ ემიჯნებიან, ავთანდილის ბაღდადეღ ვაჭრებთან შეყრის ეპიზოდია. მაგრამ სანამ იმაზე ვიმსჯელებდეთ, თუ „ვეფხისტყაოსანში“ ღვინის სმა რამდენად გამორიცხავს მისი გმირების მუსლიმობას, დავძენთ, რომ ავთანდილთან მოლაპარაკე ბაღდადეღი ვაჭრებიც მუსლიმები არიან (რომლებიც არ სვამენ) და გულანშაროს ვაჭართუხუცესი უსენიც მუსლიმია (რომელიც სვამს). ე. ი. გამოდის, რომ რელიგიური ღვთისმოსაობა, რო-

გორც ყველგან, ასევე ვაჭრებშიც პიროვნული არჩევანი ყოფილა, ანდა სამეფო კარის მოხელე და დიდგვაროვნებთან ახლო ურთიერთობის მქონე და, ამდენად, მათი გავლენის ქვეშ მყოფი უსენი სვამს მხოლოდ.

„ვეფხისტყაოსანში“ ღვინის ფენომენი განხილული აქვს ვიკტორ ნოზაძეს წიგნში „ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებათმეტყველება“, რომელშიც ავტორი ძალზე მოკლედ განიხილავს ღვინის საკითხს ისლამში, მუსლიმურ ქვეყნებსა და „ვეფხისტყაოსანში“. მისი თქმით, ძველ ქართულ მწერლობაში ღვინის სადიდებლად შექმნილი პოეტური ნიმუშები ძალზე მწირია, „მაშინ, როცა სპარსულ-არაბულ პოეზიაში... ღვინოს დიდი ადგილი მიეკუთვნება არა მარტო სალხინო პოეზიაში, არამედ მისტიურ მიღწევათა ცდაშიც“ (ნოზაძე 1958: 284). ვ. ნოზაძე აგრეთვე აღნიშნავს, რომ, მართალია, ისლამი კრძალავს ღვინის სმას, „...მაგრამ არისტოკრატია, მაღალი წრე იშვიათად თუ მისდევდა ამ კანონს ღვინის აკრძალვის შესახებ“ (იქვე). თუმცა, აქ იმის ნაცვლად, რომ მეცნიერს „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებითაც მსგავსი ლოგიკური დასკვნა გამოეტანა (ანუ მიეთითებინა, რომ პოემაშიც მსგავსი ვითარებაა – ო. ქ.), საკითხს ისევ ღიად ტოვებს, როცა წერს, რომ: „ვეფხისტყაოსანში ჩვენ ვიმყოფებით ისლამურ ქვეყნებში და ვეფხისტყაოსანის გმირები, რომლებიც თითქო მაჰმადიანები არიან, ისლამის წესების აღსრულებასა და დაცვას უნდა მისდევდნენ თუ ისინი სათნო და მართლმორწმუნენი მართლა არიან. ისლამის თანახმად ღვინის სმა აკრძალულია, მაგრამ ვეფხისტყაოსანში აურწყავი და განუზომელი ღვინო იღვრება“ (ნოზაძე 1958: 284). ზემოთმოხმობილ ამონარიდებში აშკარად ჩანს წინააღმდეგობრიობა, რომელიც შეგვიძლია ასე გადმოვცეთ: თუკი მუსლიმი არისტოკრატია, ყველაფრის მიუხედავად, მაინც სვამს (და უმრავლეს შემთხვევებში ასეც იყო – ო. ქ.), მაშინ რატომ მიგვაჩნია „ვეფხისტყაოსნის“ არისტოკრატია სმის გამო არამუსლიმად?

გარდა ამისა, ღვინოს სვამენ მუსლიმურ აღმოსავლეთში შექმნილი საგმირო თუ სამიჯნურო ეპოსთა გმირებიც, იქნებიან ესენი ფირდოუსის „შაჰნამეს“, ნიზამისა თუ ფიზულის პერსონაჟები. მაგალითად, ნიზამისთანაც და ფიზულისთანაც მაჯნუ-

ნი, რომელსაც ნავფალი ლეილისთან შეყრას ჰპირდება, ოღონდ კი მასთან იამხანაგოს, ღვინოს სვამს და ღვინო აქ სულაც არ არის საშუალება თეოზისის განსახორციელებლად, ლხინის ჩვეულებრივი ატრიბუტია.

ამისი მსგავსი სხვა უამრავი მაგალითის მოყვანა-დასახელება შეიძლება აღმოსავლურ მუსლიმური ლიტერატურიდან, რომლებშიც ღვინოს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, მაგრამ მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს. ამდენად, ცხადად ჩანს, რომ მხოლოდ სმითა თუ უსმელობით გმირთა აღმსარებლობის დაზუსტება მეცნიერულად მყარი ვერ იქნება.

ავთანდილის ლოცვა

კიდევ ერთი საკითხი, რომელსაც ნ. მარი გამორჩევით ეხება, არის „ავთანდილის ლოცვა მიზგითში“. იგი ავთანდილის ლოცვას განიხილავს როგორც მუსლიმობის წარმომადგენელ ეპიზოდს პოემაში, მაგრამ ასევე შენიშნავს, რომ: „ასეთი ლოცვისათვის მუსლიმანი, ყველაზე უკეთეს შემთხვევაში, უნდა წარმოადგას, როგორც ისლამისაგან განდგომილი, რწმენაზე ხელაღებული, რომელიც დასცინის (ხაზგასმა ჩვენია – ო. ქ.) წინასწარმეტყველი მუჰამადის რელიგიას და მის ერთგულ მიმდევრებს.“ ნ. მარის ამ აზრს ეყრდნობა ე. ხინთიბიძე, რომელიც წერს: „განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ პოემის გმირთა ლოცვები არც ერთხელ არ ემსგავსება მკაცრად ორგანიზებულ დღე-ღამის ხუთეჭაპოვან ლოცვას; ავთანდილის წლიურ მოგზაურობებში არც ერთხელ არ გამახვილებულა ყურადღება მკაცრი (ხაზგასმა ორივეგან ჩვენია) მარხვის თვეზე – რამადჰანზე“ (ხინთიბიძე 2009: 231). მეცნიერთა ზემოთ მოყვანილი ამონარიდებიდან მხოლოდ ასეთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება – ავთანდილი არა თუ მაჰმადიანი არ არის, არამედ მიზანმიმართულად აკნინებს და შეურაცხყოფს ისლამს მთელი თავისი მქადაგებელ-მიმდევრებიანად. ვფიქრობთ, გარდა იმისა, რომ ასეთი მიდგომა არსებითად ეწინააღმდეგება თავად რუსთაველის სულისკვეთებას, საქმე გვაქვს ცნება „ლოცვის“ მხოლოდ ერთპლანიან გა-

გებასთან და გაუგებრობასაც სწორედ ეს ქმნის. არადა „ლოცვა“ აქვს ფართო და ვიწრო შინაარსი – ფართო გაგებით, იგი ღვთისმსახურებაა, რომელსაც ადამიანი გარკვეული, დადგენილი წესების მიხედვით აღასრულებს, ხოლო ვიწრო მნიშვნელობით იგი ვედრებაა, აჯაა, ღვთისგან ამქვეყნიურ საქმეთათვის შეწევნის თხოვნაა (ს. ს. ორბელიანი „ლექსიკონში“ ასე განმარტავს: „ლოცვა არს გონებით ღმრთისა მიმართ აღსვლა ანუ თხოვა ჯეროვანი ღმრთისაგან; ლოცვა არს ვედრება...“ (ორბელიანი 1991: 423). შესაბამისად, ისლამში „დუა“ (არაბ. ვედრება) და „სალათ“ (არაბ. სარიტუალო ლოცვა) ერთმანეთისაგან განსხვავდება. სათქმელია, რომ ყველა რელიგიას და მათ შორის ისლამსაც აქვს დღისა და ღამის გარკვეული მონაკვეთისათვის განკუთვნილი სარიტუალო ლოცვა, სადღესასწაულო თუ უბრალოდ მადლის მომნიჭებელი, ასევე რაიმე დიდი კატასტროფის შესაჩერებლად აღსასრულებელი. ისლამში არსებობს ექვსი სავალდებულო სარიტუალო ლოცვა:

1. ყოველდღიური ლოცვები;
2. მიცვალებულისათვის აღსასრულებელი ლოცვა;
3. ბუნებრივი მოვლენების (ქარიშხლის, წყალდიდობის, მიწისძვრისა და ა.შ.) დროს აღსასრულებელი ლოცვა;
4. ქაბას მომლოცველობისას აღსასრულებელი ლოცვა;
5. მამის დანატოვარი (გარდაცვალების გამო) ყოველდღიური ლოცვები, რომელთა გასტუმრებაც მის მაგიერ უფროსი ვაჟისთვისაა სავალდებულო;
6. დაპირებისას, დაფიცებისას, აღთქმისას აღსასრულებელი და საპარასკეო ლოცვა.

ზემოჩამოთვლილთაგან ყოველდღიურად სავალდებულო მხოლოდ პირველი – დღე-ღამეში ხუთჯერ აღსასრულებელი სარიტუალო ლოცვებია. ისინი ერთიმეორის მიყოლებით კონკრეტული დროის მონაკვეთში, განთიადიდან შუაღამემდე, არიან განაწილებული და თითოეულს თავისი დროის შესაფერის სახელი აქვს:

1. განთიადის ლოცვა;
2. შუადღის ლოცვა;
3. დასაღის ლოცვა;

4. საღამოს ლოცვა;

5. ღამის ლოცვა.

ხოლო რაც შეეხება არასარიტუალო ლოცვას-ვედრებას, იგი ამ ლოცვამდეცაა შესაძლებელი, ამავე ლოცვაშიც და სარიტუალო ლოცვის მერეც. ავთანდილის ლოცვაც, როგორც ე. ხინთიბიძე აღნიშნავს, არ არის არც მუსლიმური სარიტუალო ლოცვის წესებით წარმართული და არც ქრისტიანული. სამაგიეროდ, ცნება „ლოცვის“ ვიწრო გაგებიდან გამომდინარე, ანუ როცა იგი (ლოცვა) იგივედება წმინდა ადამიანური გასაჭირიდან გამოხატულ ვედრებასთან, ყველაფერი თავის ადგილზე დგება. მით უმეტეს, რომ მძიმე განსაცდელის ჟამს გმირებისაგან ლოცვის აღვლენა, გარდა იმისა, რომ თავისთავად ის ძალზე ბუნებრივი და ადამიანურია, მხატვრულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვან ფსიქოლოგიურ დრამასაც ასახავს: 1. თვით უძლეველი გმირიც კი უმწეოქმნილა და ღმერთს შესთხოვს გამარჯვებას; 2. შეისმენს ღმერთი მის ვედრებას? 3. თუ შეისმენს, ე. ი. გმირი მართალ საქმეს ემსახურება და ა.შ. ავთანდილის ლოცვაც, ცალკე აღებული, უფრო ვედრებაა თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც, ვიდრე სარიტუალო ლოცვა, სხვა დანარჩენზე პოეტი დუმს, რადგან, როგორც ე. ხინთიბიძე მართებულად დაასკვნის, ასეთია „არადოგმატური რელიგიური ტენდენცია პოეტისა“. მართალია, რუსთაველმა მიზგითში კი შეიყვანა ავთანდილი, მაგრამ ჩვენთვის საცნაური გახადა მისი ვედრება-ღაღადისი („ღმერთო, ღმერთო გაეჯები...“), რომელიც აღთქმით სრულდება: „თულა დავრჩე გამსახურებდე, შენდა მსხვერპლსა შევსწირვიდე (813) და არა სავალდებულო სარიტუალო ლოცვა. ავთანდილიც ასე ავედრებს თავის სიყვარულს ღმერთს: „ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესა“ (812).

ყოველივე აქედან გამომდინარე, კითხვა – თუ კონკრეტულად რაში ვლინდება ავთანდილის მიერ მუსლიმური რელიგიისა და მისი საღვთისმსახურო წესების აბუჩად აგდება და, შესაბამისად, რატომ უნდა „წარმოდგეს“ იგი რწმენისგან განდგომილად – ვერ პოულობს თავის სათანადო ახსნას.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ რუსთაველის მიზანს სრულებითაც არ წარმოადგენს ისლამის უარყოფა ან თუნ-

დაც მისი მიზანმიმართული ქადაგება-პროპაგანდა და, ამდენად, ქართველ მეცნიერთა ზემოთ მოყვანილი არგუმენტები მოსაძიებელი და შესანაცვლებელია სხვა უფრო მყარი მტკიცებულებებით, რომლებიც ვითარებას უფრო ობიექტურად წარმოაჩენენ, რადგან:

1) როგორც გამოირკვა, ქართველი მეცნიერები ჯეროვნად არ იცნობენ მუსლიმურ რელიგიას, თეოლოგიასა და ფილოსოფიას; ამდენად მათ არგუმენტებს, მოყვანილს ისლამისგან მოაზრებული ღმერთის თვისებებსა და ბუნებასთან დაკავშირებით, რუსთველოლოგია აღმოსავლური სამყაროს მიმართულებით კვლევის ასპექტში არასწორი მიმართულებით მიჰყავს.

2) ქართველი მეცნიერების მიერ პოემიდან მოყვანილ არცერთ მაგალითსა და არგუმენტში არ ჩანს ისლამის არც უგულვებელყოფა და, მით უმეტეს, არც „სარკაზმი და „ირონია“ მის მიმართ.

3) ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გმირების არამუსლიმობის დამტკიცება მხოლოდ ღვინის სმის გამო მყარი მეცნიერული არგუმენტი არ არის, რადგან აღმოსავლურ საგმირო თუ სამიჯნურო ეპოსებში უხვადაა საამისო მაგალითები.

4) „ავთანდილის ლოცვა“ არაფრით არ ეწინააღმდეგება ისლამს და იმის მომიზეზებით, რომ იგი არ ჰგავს მუსლიმურ სარიტუალო ლოცვას, ვერ დავამტკიცებთ ავთანდილის რწმენისგან (ისლამისგან) განდგომილობას და მის ქრისტიანობას მხოლოდ ამაზე ვერ ავაგებთ.

„ბედითი ბნედა“

სიყვარულის ძალისაგან „დაბნედის“ მოტივს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სატრფიალო თუ საგმირო ეპოსებში. იგი მამაკაც პერსონაჟებში ამ გრძნობის ერთგვარი ინდიკატორიცაა. სწორედ მისი მეშვეობით ამოიცნობს მკითხველი გმირების გრძნობების ჭეშმარიტებასა და ნამდვილობას. ამ მხრივ, რა თქმა უნდა, არც „ვეფხისტყაოსანია“ გამონაკლისი. სიყვარული-საგან დაბნედა ტარიელს რამინთან და მაჯუნთან ანათესავებს.

კ. კეკელიძე რამინის მხატვრულ სახეზე მსჯელობისას წერს: „როდესაც რამინი მიჰყვებოდა მოტაცებული ვისის კუბოს, „ანაზდად ღმრთისა განგებისგან ადგა დიდი ქარი და მოჰგლიჯა კუბოსა სახურავი ფარდაგი. თუ სთქუა, ღრუბლისაგან ელვა გამოჩნდა, ანუ ანაზდად მზე ამოვიდა: გამოჩნდა ვისის პირი; და მისის გამოჩენისაგან დატყუევდა რამინის გული. თუ სთქუა გრძნეულმან მოწამლა რამინი, რომელ ერთითა ნახვითა სული წაუღო“. ის მაშინვე ცხენიდან ჩამოვარდა და მიწაზე იდგა დიდხანს პირი გაუყვითლდა“ (კეკელიძე 1981: 135). მეცნიერი იქვე პარალელს ავლებს მაჯუნთან და შენიშნავს: „სულიერი ტანჯვა ყაისისა და ტარიელისა ერთნაირია; ისინი მივიდნენ გონების დაკარგვამდე, ასე რომ „მაჯუნნი-მიჯნური“ (სიყვარულით გახელებული) მათი საერთო სახელია“ (კეკელიძე 1981:135).

ჩვენი აზრით, ტარიელის „დაბნედა“ მხოლოდ პირველ შემთხვევაშია იდენტური რამინ-ყაისის დაბნელებთან და სხვა დანარჩენ მომენტში გამოწვეულია უფრო სხვა მიზეზებით და, რაც მთავარია, ეს მორიგი „დაბნედანი“ ისეთი ხანგრძლივობისა არ არის, როგორც პირველ შემთხვევაში იყო. ვგულისხმობთ სამი დღის მანძილზე უგონოდ ყოფნას („სამ დღემდის ვიყავ უსულოდ, ცეცხლნი უშრეტნი მწვიდიან“).

ტარიელის „დაბნედა“ სამგვარია: 1) ნესტანის პირველი ნახვით აღძრული; 2) საკუთარი უბედურების გააზრებისგან, სასოწარკვეთილებისაგან წარმოშობილი; 3) მოულოდნელი დიდი სიხარულით გამოწვეული.

მივყვით პოემის შესაბამის ეპიზოდებს. პირველი, როგორც აღვნიშნეთ, არის ნესტან-დარეჯანის უეცარი ხილვით გამოწვეული დაბნედილობა, სიყვარულის სახმილის წაკიდება, რამაც „მტერდაცემულად“ აგულვებინა მისი თავი გარშემომყოფებს:

„ასმათ ფარდაგა აზიდნა, გარე ვდევ მოფარდაგულსა,
ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“. (296)

ამის შემდგომად:

„დურაჯნი მივსცენ, გავილე სხვა ვერა გზალა თავისა,
დავეცი, დავზნდი, წამიხდა ძალი მხართა და მკლავისა“. (299)

ტარიელის რამდენჯერმე დაბნედვის მოწმენი ვხედებით მის მიერ საკუთარი თავგადასავლის თხრობის დროს:

„ყმა დაბნდა, რა სახელისა ხსენებასა მიეწურა;
ავთანდილსცა აეტირა, მისმან ცეცხლმან გულსა მურა;
ქალმან სრულად მოაქცია, მკერდსა წყალი მოაბკურა
თქვა: „ისმენდი, მაგრამ ჩემი სიკვდილისა დღე დასტურა-ა“. (279)

ასევე:

„აწ წარხდეს იგი ნათელნი, მზისაცა მოწუნარენი!
მისი ვერ გასძლო ხსენება, დაბნდა და სულთქვნა მწარენი!“ (297)

აშკარაა, რომ ტარიელი უფრო თავისი უბედურების გააზრების გამო იბნიდება და არა მხოლოდ ნესტანის ხელახალი გახსენებით აალებული სიყვარულისგან. ამავე რიგის, მაგრამ ოდნავ განსხვავებული ხასიათისაა გულის წასვლა ლომ-ვეფხვის დახოცვის შემდეგ:

„მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაებიჯა“. (806)

ვეფხვმა სატრფო გაახსენა, მისმა მოკვლამ კი სატრფოსთან „პირველწაკიდება“. აქ წინა პლანზე უფრო ნესტანისადმი მისი მონატრება გამოდის და ის წარმართავს შემდგომ გულის წასვლასაც.

ხოლო მესამე ხასიათის „დაბნედა“ უეცარი სიხარულისაგანაა მოგვრილი. ნესტანის კვალის ქაჯეთის ციხეში მიმკვლევმა და უზომოდ გახარებულმა ავთანდილმა დაივიწყა თავისი ჩვეული სიფრთხილე და ტარიელს სატრფოს წერილი და რიდე შეუმზადებლად გამოუჩინა. ტარიელმა გამოართვა და:

„წიგნი და კიდე რიდისა იცნა და გა-ცა-შალა მან,
პირსა დაიდვა, დაცაზნდა, ვარდმან ფერთა მკრთალამან,

სულნი გაეცნეს, მოდრიკა თავი გიშრისა ტალამან,
მისნი ვერ გამღეს პატიჟნი ვერ კაენ, ვერცა სალამან“. (1261)

მაგრამ როგორი დამოკიდებულება აქვს ნესტანს ტარიელის პირველდაბნედის მიმართ? –მკვეთრად ნეგატიური. თავში „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელსა თანა მიწერილი პირველ“ მის ასეთ დამოკიდებულებას ორჯერ ვხვდებით:

1) „მე შენი ვარ, ნუ მოჰკვდები, მაგრამ ბნედა ცუდი მძულსა“... (325)

ამის თქმის შემდეგ კიდევ ერთხელ შეახსენებს:

2) „ბედითი ბნედა სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია?
სჯობს საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!“ (326)

ნესტანისგან ეს „საყვედური“ მიემართება მხოლოდ, უშუალოდ საყვარელისაგან მოგვრილ დაბნედას, ვითარცა არაფრის-მომცემ რამ მაშვრალობას, პასიურობას. ამ სიტყვებით ნესტანი რამდენადმე „მიჯნურობის“ ახალ „სტანდარტს“ აწესებს და რუსთაველს თავისი თანამედროვე პოეტებისაგან ეს თავისებურებაც განასხვავებს.

რამაზ ხალვაში განიხილავს რუსთაველის თან „შთაგონებულობას“, თან პაექრობას „ვისრამიანთან“, „ლეილმაჯუნუნიანთან“, მუსლიმური აღმოსავლეთის სხვა ცნობილ პოეტებთან თუ ანონიმი ავტორის ნაწარმოებთან (ხალვაში 2016: 216). ვფიქრობთ, „მიჯნურობის“ მანამდელი გამოხატვის ნესტანისეული „რევიზია“ სწორედ ამ კონტექსტშია განსახილველი, კერძოდ რუსთაველი კი ხატავს „მიჯნურობის“ იმ დროისათვის არსებულ იდეალს, მაგრამ, ამავდროულად, თავისი პერსონაჟის პირით საეგებიოდ ხდის მისი გამოვლენის მთავარ ნიშანს – ბნედას. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენი აზრით, ტარიელის დაბნედა არ არის ერთგვაროვანი.

რაციის კონცეფცია

ე. ხინთიბიძე ამტკიცებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის განვითარებაში ძირითადი მომენტია ხვარაზმ-შაჰის ძის „მიპარვით მოკვლის“ ეპიზოდი (ხინთიბიძე 2009: 262). ეს მოსაზრება აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს მეცნიერებსა და მკვლევრებს შორის. კერძოდ, დაისმის კითხვები: არის თუ არა დამნაშავე სასიძო? რა არის „მართალი სამართალი? რამდენად ეთიკურია ადამიანის ამგვარი მოკვდინება? თავად ე. ხინთიბიძე მონოგრაფიაში „ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო“ ამ საკითხს რამდენჯერმე ეხება და განიხილავს კ. ცინცადის, ნ. მარის, პ. ბერკოვის, ა. ბარამიძის, ვ. აბაშაძისა და სხვათა მოსაზრებებს. იგი საკითხს წარმოაჩენს სამი კუთხიდან – 1) „საუკეთესო საშუალო“ და ორი „ბოროტებიდან“ უფრო ნაკლებზე ორიენტირება; 2) „მართალი სამართალი“, რომელიც, მისი მიდგომით, მიემართება არა სასიძოს მოკვდინებას, არამედ ბევრი სისხლისღვრისგან თავის არიდებას; 3) „მიზანი და საშუალება“. აქ იგულისხმება, რომ მთავარი მიზანი ნესტანისა და ტარიელის ერთად ყოფნაა, ხოლო საშუალება – ხვარაზმძას ძის მოცილება.

ზემოთ ხსენებულ საკითხებს ჩვენ ცალ-ცალკე არ განვიხილავთ, რადგან მიზანი მხოლოდ ერთი გვაქვს – ხვარაზმძას ძისადმი გმირთა დამოკიდებულების განმარტება აღმოსავლურ მუსლიმურ მხატვრულ ლიტერატურაში გავრცელებული რაციის სახე-ხატის გათვალისწინებით. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ეს საკითხის დასმას უფრო ემსახურება, ვიდრე მისი გადაჭრის მცდელობას.

„რაცივი“ არაბული სიტყვაა და ნიშნავს: 1) მომლოდინეს, მცველს; 2) კონკურენტს; 3) მტერს.

„რაცივის“ ვითარცა სიყვარულში მოცილეს სახე-ხატი, რა თქმა უნდა, აღებულია მონოთეისტური რელიგიების წმინდა წიგნებიდან, სადაც ეშმაკი-სატანა, დემიურგი ღვთისა და ადამიანის მტერი, მათ შორის არსებული ჰარმონიის დამრღვევია. სუფიურ ლიტერატურაში, რომელიც როგორც აზერბაიჯანელი მეცნიერი რაჰიმ ალიევი მიუთითებს: „...მუსლიმური (მხატვრული – ო. ქ.) ლიტერატურის სულ ცოტა 90 პროცენტს შეადგენს“

(ალიევი 2012: 38), რაყიფის სახე-ხატი აქტიურად გამოიყენება. სუფიურ პოეზიაში „ღმერთი არის მშვენიერი „სატრფო“, ხოლო ადამიანი – მისგან „განშორებული“, ტანჯული „მეტრფე“. რაყიფი სატანაა, რომელიც „სატრფოსა და მეტრფის“ ერთობლივი მოქმედებით უნდა დაიძლიოს. შეიძლება ითქვას, რომ ჯერ ეშმაკს მიენიჭა ანთროპომორფული სახე და მან ორ ურთიერთმოყვარულს (ღმერთსა და ადამიანს) შორის ჩამოაგდო შუღლი, ხოლო შემდეგ ქალ-ვაჟის სიყვარულში დაბრკოლებად ქცეულ „რაყიფს“ მიეკუთვნა სატანის, ეშმაკის, მარიდის, მტრის, რიგ შემთხვევებში, ძაღლის, დევის და სხვა დამაკნინებელი სახელები.

საერთოდ, რაყიფი რაც უნდა მიმზიდველი იყოს პიროვნულად, მაინც, როგორც ზედმეტი, უნდა ჩამოშორდეს. ნიზამის „ლეილი და მაჯნუნში“ იბნ სალამზე ლეილის დანიშვნას ავტორი ასე ეხმიანება: „მთვარე გველემას ჩაუგდეს პირში“ (ნიზამი 2004: 138) და ეს მაშინ, როცა ნიზამი იბნ სალამის ქველობაზე, სიმდიდრეზე ძალიან ბევრს გვაუწყებს. იბნ სალამის სიკვდილის შემტყობ მაჯნუნს კი თავიდან სულაც უხარია ეს ამბავი და ამას გამოხატავს კიდევ. აგრეთვე, „ხოსროვსა და შირინში“, მიუხედავად ფარჰადის პიროვნების უზომო სიმპათიურობისა, იგი მაინც რაყიფია ხოსროვისა და შირინისათვის. ამიტომ უნდა ჩამოსცილდეს.

ახლა გადავიდეთ, უშუალოდ „ვეფხისტყაოსანზე“. ჩვენი აზრით, ხვარაზმშას ძე „უდანაშაულო დამნაშავეა“ – უდანაშაულო და უბრალოა იმის გამო, რომ ინდოეთში ჩამოსვლის ინიციატორი არც თავადაა და არც მისი სახელმწიფო, პირიქით, მან აქეთ მიიღო შემოთავაზება ინდოეთისგან:

„შესთვალეს: გახდა უმკვიდროდ სამეფო ჩვენი ყოელი;
არს ერთი ქალი სამეო, არ კიდევ გასათხოელი,
თუ მოგვემ შვილსა სამისოდ, სხვასა ნულარას მოელი“ (517).

ე. ი. ხვარაზმშამ თავისი ძე ამ ცნობებზე დაყრდნობით გამოაგზავნა. მან მიიღო ინდოეთის სამეფო კარის შეთავაზება. მაგრამ ხვარაზმშას ძე მტკიცე და საღმრთოს მიდარებული სიყ-

ვარულისთვის, როგორც მეტოქე და მაშორებელი ანუ რაყიფი, თუნდაც უნებურად და გაუცნობიერებლად მაინც „დამნაშავეა“. ხოლო რაყიფი, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, რაც უნდა გვესიმკპათიურებოდეს და სანაწური იყოს მისი სიკვდილი, უნდა ჩამოშორდეს.

აქედან გამომდინარე, ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი მხოლოდ „მართალი სიმართლით“ კი არ მოქმედებენ, რაც, როგორც ე. ხინთიბიძე განმარტავს: „მათ ადამიანობაში, ადამიანური გრძნობების, ადამიანური მისწრაფებების პატივისცემაში მდგომარეობს“ (ხინთიბიძე 2009:465), არამედ რაყიფის წინააღმდეგ სიყვარულის სახელითა და რაყიფისადმი დამოკიდებულების მიღებული ასპექტებიდან გამომდინარე. რაყიფმა ჭეშმარიტ სიყვარულზე ვერ უნდა გაიმარჯვოს. შესაბამისად, ხვარაზმმას ძე რაყიფი, ე. ი. იმთავითვე ნეგატიური ფიგურაა და მის წინააღმდეგ მოქმედების მორალურ უპირატესობას ნესტანსა და ტარიელს სწორედ სიყვარულის „წეს-კანონი“ ანიჭებს.

ავთანდილისა და ფატმანის სასიყვარულო ეპიზოდი და დროებითი ქორწინების საკითხი ისლამში

ასევე ბევრი „მითქმა-მოთქმისა“ და ინტერპრეტაციის საგანია ავთანდილის კავშირი ფატმანთან. ავთანდილის ეს ქმედება ეწინააღმდეგება მიჯნურობის იდეალებს, რელიგიურ დოქტრინებს მრუმობის აკრძალვის შესახებ და რაინდობის კოდექსს. ამ ეპიზოდის საინტერესო ინტერპრეტაცია აქვს ნ. ი. გულაკს თავის წიგნში „რუსთაველის შესახებ“, რომელიც თბილისში 1884 წელს რუსულ ენაზე აქვს დაწერილი.

იგი შენიშნავს, რომ ავთანდილის საქციელი „მაჰმადიანური აღმოსავლეთის ადამიანისთვისაა დამახასიათებელი“; რომ „მაჰმადიანი ვაჭრები და მოგზაურები სხვადასხვა ქალაქში ხანგრძლივად ყოფნისას ხანმოკლე ქორწინებაში შედიან (რამდენიმე თვით) და ეს მათთან უზნეობად არ მიიჩნევაო.

დროებითი ქორწინების საკითხს, ე. წ. მუთა'ს, განიხილავს ნანა გელოვანი წიგნში „ქალი ისლამში“ და ისიც აღნიშნავს, რომ არაბები ისლამამდელ ხანაში და ისლამის გავრცელების შემ-

დგომაც დროებით ქორწინებას მიმართავდნენ სავაჭრო მოგზა-
ურობების დროს.

წინაისლამურ არაბულ ტრადიციაში ქორწინების რამდენი-
მე ტიპი არსებობდა. ისლამმა ქორწინების ეს ფორმები დაიყვანა
სამამდე: 1) მუდმივი ქორწინება, რომელიც დგებოდა თანასწო-
რებს შორის, რადგან მამაკაცს ფინანსური შეძლება უნდა ჰქო-
ნოდა და საცოლევ თავისუფალი ქალი, ოჯახისაგან ზურგამაგ-
რებული უნდა ყოფილიყო; 2) დროებითი ქორწინება, რომელიც
გულისხმობს 1 საათიდან 99 წლამდე პერიოდს სურვილისამებრ;
3) ქორწინება საკუთარ მხევალზე ან ტყვედ წამოყვანილ ქალზე,
რა დროსაც არ უხდიდნენ საქორწინო საზღაურს – მაჰრს.

დროებითი ქორწინების უფლება დასტურდება ყურანის
სურა „ქალების“ 24 აიაში და ასეა ფორმულირებული:

„და გეკრძალებათ თქვენ თავშენახული ქალები, იმათ
გარდა, ვინც თქვენმა მარჯვენამ მოიპოვა, თანახმად ალაჰის წე-
რილისა, და ნებადართულია თქვენთვის ამას გარდა, რომ თვი-
თონვე მოძებნოთ და აირჩიოთ თქვენს ხარჯზე ცოლად და არა
გარყვნილებისთვის (ნებისმიერი ქალი) და იმისთვის, რასაც
მათგან ისიამოვნებთ, მიეცით მათ საზღაური (განსაზღვრული,
რელიგიურად დაკისრებული) და ცოდვად არ ჩაგეთვლებათ ის,
რაზეც ერთმანეთში შეთანხმდებით ამ დაკისრებული საზღა-
ურის შემდეგ...“ (ყურანი 2006: 137 28 (24)).

ამ აიადან გამომდინარე, შიიტებიც და სუნიტებიც დრო-
ებითი ქორწინების ყურანში დადასტურებას აღიარებენ, თუმცა
მათ შორის უთანხმოება ისაა, რომ, სუნიტების მიხედვით, ამას
მხოლოდ გარკვეულ პერიოდში ჰქონდა მოქმედება და ჯერ
ისლამის წინასწარმეტყველმა, ხოლო შემდგომ ხალიფა უმარმა
აკრძალა განმეორებით, ხოლო შიიტები არ ეთანხმებიან მათ და
დროებითი ქორწინება მათთან კვლავაც ძალაშია.

ვისთან არ შეიძლება დროებით ქორწინებაში შესვლა.
როგორც აიადან ჩანს, „თავშენახულ ქალებთან“ ანუ გათხოვილ
ქალებთან აკრძალულია როგორც მუდმივ საქორწინო ურთიერ-
ობაში შესვლა (სანამ არ გაიყრება საბოლოოდ), ასევე დროებითი
საქორწინო კავშირის დამყარება.

ვინაიდან ფატმანი გათხოვილია უსენზე, მისი კავშირი ავთანდილთან და ავთანდილის კავშირი მასთან, მუსლიმური ტრადიციით (როგორც შიიტურით, ასევე სუნიტურითაც), ვერ იქნება დროებითი ქორწინება.

შეგვიძლია, დავასკვნათ, რომ:

1) ნესტანი მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებას ავლენს „ბნედის“ როგორც „არაფრისმომცემი“ მაშვერალობის მიმართ. ხოლო ტარიელის „დაბნედილობას“ რამდენადმე განსხვავებული ელფერი დაჰკრავს და ეს რუსთაველის ორიგინალურობად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

2) ტარიელი ალბათ იმიტომ არ ნანობს ხვარაზმშას ძის სიკვდილს, რომ იგი ამოდის რაყიფის სახე-ხატის აღმოსავლური გააზრებიდან. გარდა ამისა, მეცნიერებისთვის ცნობილია, რომ ნიზამისთან იზნ სალამის სიკვდილი მაჯუნუს თავიდან ახარებს.

3) ავთანდილისა და ფატმანის სასიყვარულო ეპიზოდი „დროებითი ქორწინება“ არ არის, ვინაიდან, მუსლიმური წესი ქალბთან ასეთი კავშირის დამყარებას იმთავითვე კრძალავს და მრუმობად რაცხს.

დამოწმებანი:

ალიევი 2012: Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: „Qanun“, 2012-ci il.

ახალი ადთქმა 1991: ახალი ადთქმა და ფსალმუნები. სტოკჰოლმი, 1991.

გელოვანი 2005: გელოვანი, ნ. ქალი ისლამში. თბილისი: 2005.

გოგიბერიძე 1941: გოგიბერიძე, მ. უზენაესი არსების ცნება „ვეფხისტყაოსანში“, ჟურნ. მნათობი, №5. მაისი, 1941.

გულაკი 1884: Гулак, Н. О Барсовой коже Руставели. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 4. Тифлис, 1884.

ვისრამიანი 1964: ვისრამიანი. აღ. გვახარასა და მ. თოდუას რედაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ირანული პოეზია 1977: ირანული პოეზია. შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

კეკელიძე 1981: კეკელიძე, ვ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. II ტომი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1981.

- ლექსიკონი 1985:** *Ərəb-Fars sözləri lüğəti*. Bakı: “Yazıçı” nəşriyyatı, 1985-ci il.
- ლობჯანიძე 2008:** ლობჯანიძე, გ. *მუჰამადის ცხოვრება*. თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2008.
- მარი 1917:** Марр, Н. *Грузинская поэма «Витязь в барсовой шкуре» Шоты из Руставы и новая культурно-историческая проблема*. Санкт-Петербург: ИАН, 1917.
- მაკარაძე ... 2016:** მაკარაძე, ი. მელიქიძე თ. *მთავარ პერსონაჟთა ხატვის სპეციფიკა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანში*“. კავკასილოგთა მე-15 საერთა-შორისო კონფერენციის მასალები. ვარშავა: 2016.
- ნიზამი 1964:** ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმანი ამბაკო ქელიძისა. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.
- ნიზამი 2004:** Nizami Gəncəvi. *Leyli və Məcnun*. Bakı: „Qanun“, 2004-ci il.
- ნიზამი 2004:** Nizami Gəncəvi. *Xosrov və Şirin*. Bakı: „Qanun“, 2004-cü il.
- ნიზამე 1958:** ნიზამე, ვ. *ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება*. სანტიაგო დე ჩილე: 1958.
- ორბელიანი 1991:** ორბელიანი, ს. ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I-II. ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით მოამზადა, გამოკვლევა და განმარტებათა სამიზელი დაურთო ილია აბულაძემ. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.
- რუსთაველი 1966:** რუსთაველი, შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1966.
- სისტანელი:** სისტანელი აიათულაჰულ-უზმა სეიდ ალი ჰოსეინი. *შარიათის განმარტებული საკითხები*. აზერბაიჯანულად თარგმანი როვშან ისლამოვისა და სხვებისა. ქ. ყუმი, ირანის ისლამური რესპუბლიკა.
- ქაზუმოვი 2015:** ქაზუმოვი, ო. „ვეფხისტყაოსნის მუსლიმური ნაკადის კრიტიკის ზოგიერთი ასპექტისათვის“. *რუსთველოლოგია*. VII. თბილისი: 2015.
- ყურანი 2003:** *ყურანი*. არაბულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებანი დაურთო გიორგი ლობჯანიძემ. თბილისი: „კავკასიური სახლი“, 2003.
- ყურანი 2006:** *ყურანი*. ქართულად თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო გ. ლობჯანიძემ. თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2006.
- ხალვაში 2016:** ხალვაში, რ. „ცთომილწაკითხვის რუკა ვეფხისტყაოსნიდან დავითიანამდე“. „სიტყვა ხატადქმნილი“. *რევაზ სირაძის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული*. თბილისი: გამომცემლობა „ბიბლიო“, 2016.
- ხინთიბიძე 2009:** ხინთიბიძე, ე. *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო*, თბილისი: გამომცემლობა „ქართველოლოგი“, 2009.

ივანე ამირხანაშვილი
(საქართველო)

შოთა რუსთაველისა და ნიჟამი განჯელის შემოქმედების ანტიკური წყაროები

ანტიკურობა, როგორც კულტურული ფაქტი, როგორც აზროვნების სტილი და მსოფლიო ცივილიზაციის უნივერსალური მოვლენა, ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში პოვებს მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან გამოძახილს და ამ მხრივ არც ქართული და აზერბაიჯანული ლიტერატურებია გამონაკლისი.

მსოფლიო-ისტორიული ფასეულობანი ადრეული შუა საუკუნეებიდანვე პოპულარული ხდება ამიერკავკასიის რეგიონის კულტურებში.

XII-XIII საუკუნეებში ძველი ბერძნული ფილოსოფიური წყაროები უხვად ასაზრდოებს ქართულ და აზერბაიჯანულ მხატვრულ-ფილოსოფიურ აზროვნებას და ამ წყაროებს, უპირველეს ყოვლისა, ნიჟამი და რუსთაველი მიმართავენ. თუმცა აღნიშნულ მიმართებას აქვს უფრო შემოქმედებითი, ვიდრე კონცეპტუალური ხასიათი. როგორც წესი, ფილოსოფიური დეტალები წარმოადგენს ერთ-ერთ ელემენტარულ საშუალებას პოეტური სტრუქტურის ასაგებად. ამას შეიძლება ვუწოდოთ ფილოსოფიური გავლენის ესთეტიკური მხარე. ამას გარდა, არსებობს გავლენის ეთიკური და თეოლოგიური მხარეებიც. ოღონდ აქაც საუბარია შემოქმედებით ფენომენზე და არა სისტემურ კონცეფციაზე.

ანტიკური ფილოსოფია, როგორც ელინური, ისე ელინისტური პერიოდისა, რუსთაველის პოეტური აზროვნების ერთ-ერთი მთავარი წყაროა. რუსთაველი გვიანდელი შუა საუკუნეების პოეტია და მისი მსოფლმხედველობა შეესაბამება ეპოქის სტილს, იმ სააზროვნო სპეციფიკას, რომელიც გულისხმობს ქრისტიანულ აზროვნებაში რენესანსული იდეოლოგიის განვითარებას.

ელგუჯა ხინთიბიძის აზრით, რუსთაველის ეთიკური სისტემა ენათესავება არისტოტელეს ეთიკასა და ეთიკურ პრინ-

ციპებს. მეცნიერი არისტოტელური „საშუალის“ ცნებას აკავშირებს რუსთაველის მიჯნურობის თეორიასთან, კერძოდ, ამბობს, რომ პოემის შესავალში განხილული სიყვარულის სამი სახიდან პოეტი არჩევს „საშუალს“. ხორციელ ტრფობასა და ზეციურ სიყვარულს შორის არჩევს მესამეს – ადამიანურ სიყვარულს (ხინთიბიძე 2009: 395).

საშუალის პრინციპი ჩანს გმირთა მოქმედებასა და არჩევანშიც. მაგალითად, როდესაც ნესტან-დარეჯანი მოუწოდებს ტარიელს, ხვარაზმის უფლისწულის ჯარი არ ამოხოცოს და შედარებით უმტკივნეულოდ მოაგვაროს მათ წინაშე წამოჭრილი პრობლემა, ეს სწორედ „საშუალის“ არჩევანს მიანიშნებს (ხინთიბიძე 2009: 544).

პოემის მთავარი პერსონაჟებისთვის დამახასიათებელი სიუხვე ასევე „საშუალია“ სიძუნწესა და მღვანგველობას შორის (ხინთიბიძე 2009: 413).

არისტოტელეს ეთიკურ კონცეფციას თანხვდება ავთანდილის ხასიათი, რომელიც მეგობრობის ალტრუისტულ გრძნობას გამობატავს (ხინთიბიძე 2009: 418).

ნიზამი არის ფილოსოფიური განწყობის პოეტი, რომელიც მრავალგვარ სააზროვნო სისტემებსა და თეორიებს იყენებს იმისათვის, რათა შექმნას თავისი პოეტური სამყარო – ესე იგი, ფილოსოფია არა როგორც ფილოსოფია, არამედ საშუალება, მასალა ახალი სტრუქტურის ასაგებად.

პოეტის შემოქმედება მოწმობს, რომ იგი ღრმად იცნობდა ფიზიკას, საბუნებისმეტყველო მოძღვრებათა ისტორიას, ეყრდნობოდა თაღესის, ევკლიდეს, არისტოტელეს, პლატონისა და ანტიკურობის სხვა მოაზროვნეთა შრომებსა თუ გამონათქვამებს. ასევე ახლოს იცნობდა და იყენებდა აღმოსავლეთის მოაზროვნეების – ალ-კინდის, ალ-ფარაბის, იბნ-რუშდის, ომარ ხაიამის, იბნ-სინასა და სხვათა შრომებს (ჰასანოვი 1992:10).

მის ნაწარმოებებში შეინიშნება ინდური ფილოსოფიის კვალიც.

სამყაროს წარმოშობისა და შემეცნების პრობლემებს ნიზამი მეტ-ნაკლებად ყველა ნაწარმოებში ეხება, მაგრამ ფილოსო-

ფიური საკითხების პოეტურ გრადაციებს ძირითადად სამ პოემაში ვხვდებით, ესენია: „საიდუმლოებათა საუნჯე“, „ხოსროვი და შირინი“ და „ისკანდერ ნამე“.

„ისკანდერ ნამეში“ არის ერთი მოზრდილი მონაკვეთი, კერძოდ, მე-17-26-ე თავები, რომლებშიც მოცემულია ალექსანდრე მაკედონელის საუბარი შვიდ ბრძენთან. ნიზამი მოკლედ გვაცნობს ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების შეხედულებებს და თავის მოსაზრებებსაც გამოთქვამს, რითაც წარმოდგენა გვექმნება თვით პოეტის ფილოსოფიურ კონცეფციასზე.

ალექსანდრე მაკედონელს თავის პალატში სტუმრად ჰყავს მოწვეული არისტოტელე, ვალისი (თალეს მილეტელი), სოკრატე, ბულინასი (აპოლონიოს ტიანელი), ფურფურიუსი (პორფიროს ტირელი), ჰერმისი (ჰერმეს ტრისმეგისტოსი) და პლატონი. როგორც ვხედავთ, ნიზამი არ იცავს ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას. სხვადასხვა ეპოქის მოაზროვნეები, რომელთა შორის მაქსიმალური სხვაობა 800 წელია, პოეტური მიზნებისათვის ესაჭიროება და ამიტომ სიზუსტეს არც მათი შეხედულებების გადმოცემისას იცავს. განსჯის საგანია სამყაროს წარმოშობა. ფილოსოფოსები მოკლედ და ლაკონიურად გადმოსცემენ თავიანთ კონცეფციებს იმის შესახებ, თუ რა არის შესაქმე, როგორ შეიქმნა ყოფიერება.

არისტოტელე: პირველად იყო ბრუნვითი მოძრაობა, რომელმაც გააჩინა მეორე მოძრაობა და ამას შემდგომ მოჰყვა დანარჩენი მოძრაობები. ეს მოძრაობები იყო კონცენტრიკული და მათ ცენტრში გაჩნდა მატერია, რომელიც სქელდებოდა, ფართოვდებოდა და ძირს ჩამოდიოდა, მისი წვრილი ნაწილაკები კი მაღლა, პერიფერიაში ადიოდა.

შემდეგ ბრუნვამ გააჩინა ცეცხლი. ცეცხლისგან წარმოიშვა ჰაერი, ჰაერისგან – ტენი, ტენის ნალექისგან – მიწა. შემოქმედმა ერთმანეთს შეურწყა ოთხი სტიქია. მათი ურთიერთმიზიდულობის შედეგად ამოვიდა მცენარეები, გაჩნდნენ ცხოველები.

ვალისი (თალეს მილეტელი): სამყაროს საწყისი – ეს არის წყალი. მასში აინთო ცეცხლი. ცეცხლმა და წყალმა წარმოშვა ჰაერი. წყალს გამოეყო მიწა. „ნაქაფისგან“ წარმოიშვა ზევცა და დაიწყო ბრუნვა. აქედან გამომდინარეობს ცნობილი აზრი, რომ

შესაქმის საფუძველი არის წყალი და რომ ადამიანი წარმოიშვა ტენის წვეთიდან.

ბულინასი (აპოლონიოს ტაგანელი): ყველაფრის საწყისია მიწა. ბრუნვის დროს ის იკუმშებოდა და გამოიყოფოდა ორთქლი. ყველაზე სუფთა და ნათელმა ორთქლმა წარმოიშვა ცა. ორთქლის სხვა ნაწილმა გადაინაცვლა ცენტრისკენ და ასე გაჩნდა ცეცხლი, ქარი და წყალი.

სოკრატე: შესაქმემდე პირველი იყო უფალი ღმერთი, შემოქმედი, რომელმაც შექმნა ღრუბელი. ღრუბლიდან გაჩნდა ელვა, შემდეგ წვიმა. წვიმისგან შეიქმნა ცარგვალი, ელვა გახდა მთვარე და მზე, ორთქლი გადაიქცა მიწად.

ფურფურიუსი (პორფირიოს ტირელი): თავიდან შემოქმედმა შექმნა ერთიანი სუბსტანცია. შემოქმედის ნების წყალობით, სუბსტანციიდან გამოიყო წყალი და დაბლა დაეშვა. სუბსტანცია გაიყო ზედა და ქვედა ნაწილებად. ერთი ნაწილი გაშრა, მეორე დატენიანდა. ზედა მოძრაობდა, ქვედა უძრავი იყო. მოძრავი წყალი გახდა ცა, უძრავი კი – მიწა. ამის იქით გონება ვერ მიდის, ვერ აღწევს საიდუმლოში.

ჰერმისი (ჰერმეს ტრისმეგისტოსი): ცის თალი მთის მწვერვალებზე დაფენილი ღრუბლებია, რომლის უკან იმალება სუფთა სინათლე. ღრუბლები ანუ ორთქლი ჰგავს ფარდას, რომელსაც აქვს ჭუჭრუტანები. ჭუჭრუტანებში გადის სინათლე. პლანეტები და ვარსკვლავები სწორედ ეს სინათლეა. შემოქმედი არსებობს, ვიცი, მწამს, მაგრამ არ ვიცი, როგორ შექმნა მან ეს ყოველივე.

პლატონი: ყველაფრის საწყისი იყო „არარა“ (არაფერი). შემოქმედს საგანი საგნისგან რომ შეექმნა, მატერია უმოძრაო იქნებოდა. მან ყველა სუბსტანცია ცალ-ცალკე შექმნა, შუამავლების გარეშე. შემდეგ სუბსტანციებს შორის გაჩნდა წინააღმდეგობა და მაშინ შეიქმნა ადამიანი.

ფილოსოფოსების შემდეგ თავის აზრს გამოთქვამს ალექსანდრე მაკედონელიც, რომელიც ამბობს, რომ არ არსებობს სურათი მხატვრის გარეშე, ყველაფერს ჰყავს შემოქმედი და მისი ხელი მთელ სამყაროს ატყვია. ადამიანმა რომ იცოდეს, როგორ

ქმნიდა შემოქმედი სამყაროს, მაშინ თვითონაც შექმნიდა. ქმნილებები ვერ შეგვიცნია და შემქმნელს როგორ შევიცნობთ.

„თქვენ სამყაროს ხსნით სხვადასხვანაირად და ამიტომაც – არასწორად. ესე იგი, მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ არ არსებობს სურათ-სამყარო თვინიერ მხატვარ-შემოქმედისა“. – ეუბნება ალექსანდრე ფილოსოფოსებს.

დისკუსიას, რა თქმა უნდა, თვითონ ნიზამი აჯამებს: საჭირო არ არის, სამყაროს კარს გასაღებით შევეხოთ, შესაქმის საიდუმლო შეუცნობელია, – ამბობს ნიზამი, – თავიდან შემოქმედმა შექმნა გონება და თვალეში თავისი ნათელი ჩაუყენა. შემოქმედმა გონების ამ თვალეშით შეხედა სამყაროს და დასახა ყველაფერი, რაც შემდგომში განხორციელდებოდა, მაგრამ პირველი სურათი გონების თვალისთვის მიუწვდომელი გახადა.

გონებას შეუძლია ყველაფერს მოარგოს გასაღები, პირველი სურათის გარდა. ჰოდა, ავდგეთ და ყველაფერს გონების თვალით შევხედოთ, მაგრამ იმ შეუცნობელზე ნუ ვიფიქრებთ, პასუხს ვერ მივიღებთ, მით უმეტეს, ეს პასუხი სიტყვებით არ გამოიყვამ. – დაასკვნის პოეტი (ნიზამი 2007: 300-304).

ალექსანდრე მაკედონელისა და ფილოსოფოსების ურთიერთობა ამით არ მთავრდება. როდესაც ალექსანდრე იწყებს მსოფლიო ლაშქრობისათვის მზადებას, ის ეცნობა სამი ფილოსოფოსის – არისტოტელეს, პლატონისა და სოკრატეს მორალისტურ შეგონებებს, რომლებიც მას გზავნილების სახით მიეწოდება.

არისტოტელე თავის გრაგნილში წერს, რომ ალექსანდრემ უნდა გამოიყენოს ცოდნა და არ მოუსმინოს უვიცებს. უნდა ეშინოდეს უფლისა და ერიდოს გათვალვას. არ ეცადოს ყველას გაუსწროს, რათა არ აღძრას შური. ბოლოს არისტოტელე ასწავლის, როგორ მართოს სახელმწიფო და, საერთოდ, უხსნის, როგორი უნდა იყოს მმართველი.

პლატონი ურჩევს, არ მიეცეს ავხორცობასა და გემოთმოყვარეობას; არ იყოს სისხლისმსმელი; ახსოვდეს, რომ სიცოცხლე წარმავალია, სიკვდილი კი – გარდაუვალი; მოიცილოს ყოველდღიურობის საზრუნავი, უარი თქვას სიხარბესა და უაზრო

წვრილმანებზე; დასჯერდეს მცირეს, დაიოკოს ვნებები. გარდა ამისა, დარიგებას აძლევს საომარი სტრატეგიის თემაზე. ბოლოს კი ეუბნება, შეიძლება ჩემი რჩევები ზედმეტიც იყოს, რადგან წინ ღმერთი და შენი გონება მიგიძღვისო.

სოკრატეს გზავნილი დიდაქტიკური ხასიათისაა. „იყავი ფრთხილი, არ იყო ძუნწი, დაივიწყე გემოთმოყვარეობა, იცოდე ზომა, იქონიე იმედი მეგობრებისა, – ეუბნება იგი ალექსანდრეს და დასძენს, – გახსოვდეს, თუ იცხოვრებ არა ისე, როგორც ადამიანი, არამედ ისე, როგორც ხარი, მომავალ ცხოვრებაში ვირად აღსდგები“.

სხვათა შორის, ნიზამის მსგავსი ხერხი – ანტიკური ფილოსოფოსების შემოყვანა პერსონაჟებად – გამოყენებული აქვს იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს. „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის მეორე მოქმედებაში შემოდის თალესი, ანაქსაგორა და ბერძნული მითოლოგიის ზოგიერთი წარმომადგენელი, რომლებიც ფილოსოფიის საკითხებზე მსჯელობენ, მათ შორის, ოთხი სტიქიის თემაზეც (გოეთე 2017: 105-192).

აქ გავლენაზე საუბარი, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება. თუმცა ვიცით, რომ გოეთე იცნობდა ნიზამის შემოქმედებას და სიმპათიურად იყო განწყობილი მისი პერსონაჟების მიმართ (გოეთე 1981: 31;38).

დაბოლოს, ნიზამის ანტიკური ფილოსოფიური რემინისცენციების დასკვნითი ნაწილი – ზემოთ დასახელებული შვიდი ბრძენი და მათი უკანასკნელი სიტყვები აღსასრულის წინ.

არისტოტელე სასიკვდილო სარეცელიდან ურჩევს მასთან მოსულ რამდენიმე ფილოსოფოსს, თავი დაანებონ სამყაროს შეცნობის ამაო ცდებს. არისტოტელეს ვაშლი უჭირავს. როდესაც მისი სული გაფრინდება, ვაშლი ჩამოვარდება და ფილოსოფოსების ფეხებთან გაგორდება.

ჰერმისი ზღვის ნაპირას მიდის, წარმოთქვამს რაღაც სიტყვას ყოფიერების მიმე ტვირთის შესახებ და თავის თავს ადარებს კუთხეში მიმწყვდეულ ჯიხვს, რომელიც მონადირის ისარს ელოდება, და ჰერმისი ახსენებს თავის ერთადერთ ნავსაყუდელს, ღმერთს.

პლატონი ამბობს, რომ მას მიიჩნევენ ყველაზე დიდ ფილოსოფოსად, რომელმაც სიკვდილის ფარდის მიღმა გაიხედა, მაგრამ ის მხოლოდ ბავშვია, რომელიც აკვანში იძინებს, სინამდვილეში მას არავითარი საიდუმლო არ ამოუხსნია.

ვალისი (თალესი) გარს შემოკრებულ ფილოსოფოსებს მიმართავს: „ამ სამყაროში ყველაფერი – სიკეთე და ბოროტება, ბედნიერება და უბედურება – ვარსკვლავებსა და პლანეტებზეა დამოკიდებული“.

ბუღინასი (აპოლონიოს ტიანელი) ლაპარაკობს სულთა გადასახლების შესახებ. ამბობს, ჩემი სული უკვდავია, როგორც ხიზრა და ყოფიერებაში თავისუფლად დაფრინავსო. ამის შემდეგ გულხელს დაიკრევს.

ფარფორი (ფურფურიუსი) ამტკიცებს, რომ სამყარო წარმავალია და ამქვეყნად სიკეთე ბოროტებას ვერ აწონასწორებს.

სოკრატეს შესახებ ნიზამი შენიშნავს, გაგებული მაქვს, რომ ის საიდუმლოდ მოწამლესო (რაც, რა თქმა უნდა, ეწინააღმდეგება ცნობილ ანტიკურ ცნობას). სოკრატე არ დარდობს, რომ სააქაოს ტოვებს. მას ეკითხებიან, სად დაგმარხოთო. სოკრატე უპასუხებს: „ნუ ფიქრობთ მკვდრებზე. დამმარხეთ იქ, სადაც გინდათ“.

„ფილოსოფიურ დისპუტს“ ნიზამი აჯამებს თავისი განსჯით, რომელიც გარკვეულწილად თანხვედება ალექსანდრე მაკედონელის თვალსაზრისს, რაც, კაცმა რომ თქვას, არ არის გასაკვირი, ვინაიდან ალექსანდრეს „შეჯამება“ და თავისი დასკვნაც პოეტს ესაჭიროება იმისათვის, რათა წარმოადგინოს საკუთარი პოეტურ-ფილოსოფიური სქემა: სამყარო შექმნა ღმერთმა, მაგრამ სამყაროს საიდუმლოს ვერ ამოვხსნით ისევე, როგორც ვერ შევიმეცნებთ ღმერთს. ბუნება, მატერიალური სამყარო, ობიექტური მოცემულობაა და ის არსებობს დროსა და სივრცეში. სამყაროს საფუძველია ოთხი ელემენტი: წყალი, მიწა, ცეცხლი, ჰაერი, რომელთა სინთეზი წარმოშობს საგანთა სხვადასხვა ვარიაციას.

წყალი, მიწა, ცეცხლი და ჰაერი სამყაროს წესრიგის სიმბოლოდ არის მოხმობილი პოემაში „ხოსროვი და შირინი“. მეორე თავში „მფარველობისა და შემწეობის შესახებ“ პოეტი წერს, რომ თუკი აღნიშნული ოთხი ელემენტი ერთმანეთთან ჰარმონიაშია, ეს მხოლოდ ღვთის ნების გამოხატულებაა:

*„თუკი ყოველთვის წყალი, მიწა, ცეცხლი და ქარი
ერთმანეთს შორის წასვლა-მოსვლის თანახმა არი,
აგრეთვე, სანამ არ იქნება მისი ბრძანება,
ძეს ადამისას კაცის სახე არ ემგვანება“.*

(ნიზამი 1964: 36)

ნიზამის სკეპტიციზმი, თავისი ხასიათით, თეორიული მნიშვნელობისაა, მაგრამ მასში პრაქტიკული შინაარსიც მოჩანს იმ მხრივ, რომ იგი ადამიანებს ურჩევს, დაფარულის, მისტიკურის ძიების ნაცვლად, ამქვეყნიური, ფიზიკური სამყაროს შემეცნებაზე იზრუნოს.

ნიზამის მსოფლმხედველობაში შეიძლება სტიქიური დიალექტიკის ელემენტებიც აღმოვაჩინოთ. მის ნაწარმოებებში გვხვდება მინიშნებები სამყაროს მოძრაობის, ცვალებადობისა და ურთიერთსაპირისპირო საწყისთა შესახებ, მაგრამ ეს არის ცალკეული მიხვედრები და არა მოძღვრება სამყაროს დიალექტიკური განვითარების შესახებ (მამედოვი 1959: 23-24).

თუმცა ლიტერატურისმცოდნეობაში გამოთქმულია ისეთი აზრებიც, რომელთა მიხედვით, ნიზამი თანმიმდევრულ მატერიალისტად არის წარმოდგენილი. მაგალითად, რ. ნურულაევი ნიზამის მატერიალისტად მიიჩნევდა. იგი ეყრდნობოდა ნიზამის შემოქმედებაში არსებულ იმ კონცეპტებს, რომლებსაც ზემოთ შევეხეთ – მარადიული მოძრაობა და მინიშნებები წინააღმდეგობათა ერთიანობაზე (მამედოვი 1959: 9).

შ. მამედოვი ამ თვალსაზრისს გადაჭარბებულად მიიჩნევდა და ამტკიცებდა, რომ ნიზამი არ ყოფილა არც მატერიალისტი და არც დიალექტიკოსი, მიუხედავად იმისა, რომ მის შემოქმედებაში თავს იჩენს როგორც სტიქიური მატერიალიზმის, ისე დიალექტიკის ელემენტები. შ. მამედოვის აზრით, ნიზამი უფრო იდეალიზმისა და მეტაფიზიკისკენ იხრება (მამედოვი 1959: 10).

ჯ. მუსტაფაევის აზრით, ნიზამი ინდურ მატერიალიზმს უფრო კარგად იცნობს, ვიდრე ბერძნულ ფილოსოფიას (მუსტაფაევი 1962: 91). ამასთან დაკავშირებით, მეცნიერი გამოთქვამდა ვარაუდს, რომ ნიზამის ძირითადი წყარო უნდა ყოფილიყო

საშუალო სპარსულ (ფალაურ) ენაზე შექმნილი ლიტერატურა (იქვე: 95). ხოლო რაც შეეხება საკითხს ანტიკურ ავტორებთან მიმართების შესახებ, ჯ. მუსტაფაევი ფიქრობდა, რომ პოეტს ანტიკური მოაზროვნების დამოწმება იმისთვის სჭირდებოდა, რათა გამოეცოცხლებინა დოგმატური დისკურსის მიერ შევიწროებული ფილოსოფიური აზროვნება (იქვე: 124).

ნიჰამის შემოქმედების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ პოეტი კარგად იცნობს ანტიკურ ფილოსოფიას და იყენებს მას საკუთარი პოეტური მიზნებისთვის. ძველი ბერძენი მოაზროვნების თეორიები მის ნაწარმოებებში წარმოდგენილია სამი ძირითადი სახით: 1. დეკლარაციული; 2. თავისუფალი; 3. პოეტური. პირველ შემთხვევაში ადეკვატურად გადმოსცემს ამა თუ იმ ფილოსოფიურ კონცეფციას; მეორე შემთხვევაში ცვლის კონკრეტულ თეორიას და მასში შეაქვს საკუთარი მოსაზრებები; მესამე – ეს ის შემთხვევაა, როდესაც შესაბამის მასალას პოეტური ტექსტისა და სიუჟეტური კონსტრუქციების ასაგებად იყენებს.

XII-XIII საუკუნეებში ანტიკური და ელინისტური ხანის მოაზროვნეთა და მწერალთა ციტატები, ექსცერპტები, რემინისცენციები გვხვდება როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში, ისე ფილოსოფიურ, ისტორიულ და საღვთისმეტყველო თხზულებებში. „ვეფხისტყაოსანში“ დამოწმებულია ან მინიშნებულია პლატონის, არისტოტელეს, ემპედოკლეს, ჰერაკლიტეს, პროკლე დიადოხოსის, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისა და სხვათა აზრები, მაგრამ სისტემურად გამოყენებულია ნეოპლატონური იდეოლოგია, რომელიც საქართველოში ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის წიგნების მეშვეობით შემოვიდა. რუსთაველისთვის კარგად არის ცნობილი აგრეთვე ნეოპლატონიზმის ის ქრისტიანული ადაპტაცია, რომლის ავტორია XII საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფიური კონცეფციის ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატია ბოროტების არასუბსტანციურობის საკითხი, რომლის უშუალო წყაროა არეოპაგიტული წიგნები. ამ თეორიის მიხედვით, ღვთის მიერ შექმნილი სამყაროს საფუძველია სიკეთე, ხოლო ბოროტება არის ამ სიკეთის მოკლება, სიკეთის დაბალი ხარისხი. ამიტომ ბოროტებას არ გააჩნია არსი,

არსებობა. ის მხოლოდ დასაზღვრულ, კონკრეტულ დროში არსებობს, სიკეთე კი მარადიულია, რადგან მას აქვს არსი, არსებობა, სუბსტანციურობა. სწორედ ამას გულისხმობს რუსთაველი, როდესაც ფატმანს ათქმევინებს:

„ვეცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“. (1443)

ამავეს ამბობს ავთანდილი:

„ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. (1370)

1500-ე სტროფში კი რუსთაველი პირდაპირ წერს:

*„ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს:
ღმერთი კეთილს მოავლინებს, მით ბოროტსა არ დაჰბადებს,
ავსა წამ-ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად გააკვლადებს.
თავსა მისსა უკეთესსა უზადო-ჰყოფს, არ აზადებს“*.

ზოგჯერ რუსთაველი ანტიკური ფილოსოფიური აზროვნების წესსა და შინაარსს უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე ქრისტიანულ დოქტრინას. რელიგიის მიმართ თავისუფალ დამოკიდებულებაში შეგვიძლია დავინახოთ პოეტის შემოქმედებითი ხასიათი – შეუთავსებელ წარმოდგენათა შეკავშირების საშუალებით დამოუკიდებლად ქმნის სამყაროს ორიგინალურ, სრულ, თვითკმარ სურათს (ნათამძე, ცაიშვილი 1966: 77).

უნდა აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალშივე ვლინდება ავტორის უშუალო მიმართება ანტიკური ფილოსოფიური წყაროებისადმი. ამაზე პირდაპირ მიგვანიშნებს პროლოგის მეორე სტროფი:

„ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“.

აქ „სახე“ პირდაპირი თარგმანია ძველი ბერძნული ფილოსოფიური ტერმინისა „ეიდოს“, ხოლო „ტანი“ ნიშნავს ფიზიკურ სხეულს. ამკარაა, რომ რუსთაველი ეყრდნობა პლატონის ცნობილ თეორიას იდეათა შესახებ. კერძოდ, იმ პოსტულატს, რომ ყველა მატერიალური საგანი თუ არსება, რაც სამყაროში არსებობს, იდეათა განხორციელების შედეგია, ანუ სამყაროში ზეცი-

ური პირველსაწყისი არის იდეა, „სახე“, რომლისგანაც იქმნება სხეული, ფიზიკური საგანი, „ტანი“.

ამ სტროფს პლატონის იდეათა თეორიას უკავშირებდა ვიკტორ ნოზაძე (ნოზაძე 1962: 284).

ავთანდილის ანდერძში პლატონი პირდაპირ არის მოხსენიებული. ავთანდილი სწერს მეფეს:

„მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა: სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“. (797)

აქ საქმე გვაქვს პოეტურ მისტიფიკაციასთან. პლატონის ნაწარმოებებში მსგავსი აზრი არ მოიძებნება. მიუხედავად ამისა, რუსთაველი ქმნის აფორიზმს ავტორიტეტული ფილოსოფოსის „მარკით“, რასაც არაფორმალური, ფიგურული ხასიათი ეძლევა და მკითხველის თვალწინ იქმნება ერთგვარი ეფექტი, რომელსაც თანამედროვე ენაზე მინუს-ხერხს უწოდებენ.

„ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარულ თავში „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელთან მიწერილი“, კერძოდ, 1313-ე სტროფში გამოყენებულია ემპედოკლეს ოთხი სტიქიის კონცეფცია:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა, ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა, მომცნეს ფრთენი და აფვრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა, დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრომასა“.

ემპედოკლე მიიჩნევდა, რომ ფიზიკურ სამყაროს ქმნის ოთხი საწყისი სტიქია – მიწა, ჰაერი, ცეცხლი და წყალი. ამ საწყისებზე ზემოქმედებს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალა: სიყვარული და სიძულვილი (სიმპათია და ანტიპათია) და ამ ზემოქმედების შედეგად იქმნება ყველანაირი საგანი, სხეული, ფორმა.

ნესტან-დარეჯანი შეყვარებულს სთხოვს დაეხმაროს ოთხი სტიქიის, ანუ ფიზიკური სამყაროს ტყვეობიდან გათავისუფლებაში. ნესტანს სურს განერიდოს ამქვეყნიურ ზრუნვას, გავიდეს ფიზიკური არსებობიდან, ანუ აღარ იყოს ოთხი სტიქიის საზღვრებში, შეიძინოს სულიერი არსი და ავიდეს ზეცად, სადაც

მოიპოვებს მარადიულ არსებობას. პოეტური თვალსაზრისით, ეს დაახლოებით ისეთი მეტაფორაა, როგორც არის, მაგალითად, აღორძინების ხანის ფერმწერის, ტიცინის ტილო „ზეციური სიყვარული და მიწიერი სიყვარული“. თუმცა ამ სტროფისთვის არც ფილოსოფიური კონტექსტია უცხო.

შალვა ნუცუბიძე, როგორც ფილოსოფოსი, ამ სტროფს კონცეპტუალურად ხსნიდა და მოძღვრებას ოთხი ელემენტის შესახებ პროკლე დიადოხოსის სწავლების მიხედვით გადმოსცემდა. მისი აზრით, ოთხი ელემენტისგან შენაწევრებული სამყარო დუალისტურად უნდა ავხსნათ. მასში ერთდროულად არსებობს ბედნიერებისა და უბედურების საწყისები. ოთხელემენტნიანი სამყარო არის აუცილებლობის ყოფიერება, რომელიც ხელს უშლის თავისუფლებისკენ სწრაფვას. როდესაც სუბიექტი აუცილებლობის სამყაროს ტყვედ იგრძნობს თავს, ის იწყებს ბრძოლას თავისუფლებისათვის, ცდილობს თავი დააღწიოს ტყვეობას და თავისუფლებისა და ბედნიერების წიაღს მიაშუროს. ეს არის აუცილებლობისა და თავისუფლების ურთიერთმიმართების პრობლემა, რომელიც აქტუალური იყო როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ მოძღვრებებში.

სწორედ ამიტომ, რომ თავისუფლებისკენ სწრაფვა მიწის არტახებისგან ანუ ოთხი სტიქიისგან თავდახსნასა და ზეცისკენ სწრაფვას ნიშნავდა. ოღონდ, ითვალისწინებდა რა პოემის მთლიან კონტექსტს, შალვა ნუცუბიძე დაასკვნიდა: თავისუფლება მიიღწევა მიწასთან კავშირის გაწყვეტის გარეშე, რაც საბოლოოდ ნიშნავს თავისუფლებისკენ სწრაფვას მიწაზე, ან ამქვეყნიურ ელემენტთა შენარჩუნებას ზეციური თავისუფლების პირობებში (ნუცუბიძე 1976: 335).

როგორც ზემოთ ითქვა, რუსთაველის თვალსაზრისი იდეალური ადამიანის ზნეობრივი სრულყოფილების შესახებ თანხედება არისტოტელეს მოძღვრებას ეთიკურ სათნოებებზე. „ვეფხისტყაოსანში“ ეთიკური სათნოების არსი ზუსტად ესადაგება არისტოტელეს „საშუალის“ დოქტრინას და, საერთოდ, მის ეთიკას (ასათიანი 1996: 147).

ამავე „საშუალის“ თემას უკავშირდება „ვეფხისტყაოსნის“ ოქსიმორონული ტაეპი: „უბოროტო ვის ასმია, რაცა კარგი საემ-

მაკო?“ აქ ავთანდილი სიყვარულით გონებადაზინდულ ტარიელს უხსნის, რომ სიყვარულში ბოროტება არსებობს. ეს სენტენცია გამოძახილია ძველბერძნულ ფილოსოფიაში ცნობილი თეორიისა, რომ სიყვარული არის საშუალო ინსტანცია კეთილსა და ბოროტს შორის (ხინთიბიძე 2019: 14).

არისტოტელეს ფილოსოფიის ელემენტები არაერთხელ გაიელვებს „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა მონაკვეთში. ელგუჯა ხინთიბიძის დაკვირვებით, რუსთაველის პოემაში ასახვას პოეზებს არისტოტელეს მოძღვრება სულის რაობაზე, მოძღვრება არსებობის მიზეზებზე, ეთიკის ძირითადი პრობლემატიკა, საერთოა არისტოტელესა და რუსთაველის ეთიკური თვისებები – სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, გონება, დათმობა, მოცალეობა. თუმცა, რაოდენ აშკარაც უნდა იყოს ეს შეხვედრები, რუსთაველი მაინც არ ჩაითვლება არისტოტელიანელად. პოეტისათვის არისტოტელური ნაკადი მხოლოდ ერთი წყაროა იმისათვის, რომ ჩამოაყალიბოს საკუთარი, ორიგინალური ესთეტიკური მრწამსი (ხინთიბიძე 2009: 49).

მეთოდოლოგიური შეცდომა იქნებოდა, შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობაში რომელიმე ფილოსოფიური სისტემის ძიება რომ დაგვეწყო. ფილოსოფია „ვეფხისტყაოსანში“ ელემენტია და არა სისტემა. რუსთაველს, როგორც ხელოვანს, ფილოსოფია აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც ფილოსოფიურ ცნებებს ესთეტიკურ სახეებად გარდაქმნის.

მაგალითად, რუსთაველთან გვხვდება ნეოპლატონიკური თეორიიდან ნასესხები მზის სახე, მაგრამ პოემის მხატვრულ კონტექსტში მზე ფილოსოფიური ცნება კი არ არის, არამედ ესთეტიკური სახეა (ნადირაძე 2006: 19).

ბერძნულ-ბიზანტიური ანუ დასავლური და სპარსულ-არაბული ანუ აღმოსავლური ლიტერატურულ-ფილოსოფიური წყაროები შოთა რუსთაველის შემოქმედებაზე დიდ გავლენას ახდენს, მაგრამ ამ გავლენის შედეგად იქმნება არა ფილოსოფიური სისტემა, არამედ ორიგინალური პოეტური ტექსტი, რომელიც ქართულ კულტურულ-ლიტერატურულ ტრადიციებზეა დაყრდნობილი.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1996: ასათიანი ვ. *ანტიკური და ბიზანტიური ტრადიციები ძველ ქართულ მწერლობაში*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1996.

გოეთე 1981: Goethes Werke in zwölf Bänden. *Zweiter Band*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1981.

გოეთე 2017: გოეთე ი. ვ. „ფაუსტი“. II ნაწილი. გერმანულიდან თარგმნა დავით წერეთლიანმა. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2017.

მაბეღოვი 1959: Мамедов, Ш. *Философские и общественно-политические взгляды Низами (Лекция)*. МГУ, 1959.

მუსტაფაევი 1962: Мустафаев, Дж. *Философские и этические воззрения Низами*. Баку: изд. Академии наук Азербайджанской ССР, 1962.

ნათაძე ... 1966: ნათაძე ნ. ცაიშვილი, ს. *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. თბილისი: „განათლება“, 1966.

ნიზამი 1964: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ნიზამი 2007: Низами Гянджеви. *Искандернаме*. Составитель и автор предисловия Агиль Гаджиев. перевод К. Липскерова. Баку: издательство „Чашыоглу“, 2007.

ნოზაძე 1962: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსანის“ *ღმრთისმეტყველება*. პარიზი, 1962.

ნუცუბიძე 1976: ნუცუბიძე შ. *რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი*. შრომები. ტ. IV. თბილისი: „მეცნიერება“, 1976.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. „ვეფხისტყაოსანის“ *იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*. თბილისი: „ქართველოლოგი“, 2009.

ხინთიბიძე 2019: ხინთიბიძე ე. „ბერძნული მითოსის კიდევ ერთი დამოწმება „ვეფხისტყაოსანში““. *რუსთველოლოგია*. IX. თბილისი, 2019.

ჰასანოვი 1992: Гасанов, С. *Философская сущность естественно-научных воззрений Низами Гянджеви*. Автореферат диссертации. Баку, 1992.

აბოლოფაზლ მურადი რასთა

(ირანი)

ოქტაი ქაზუმოვი

(საქართველო)

ოთხი ელემენტის საკითხი ნიზამისთან და რუსთაველთან

ანტიკურ ცნობიერებაში ოთხი ელემენტი – ცეცხლი, წყალი, ჰაერი, მიწა – ადამიანისთვის ყველაზე ახლო ფენომენად მიიჩნეოდა და, ამდენად, იგი წმინდა და განსაკუთრებულად საპატივსაცემო იყო. ამ ტიპის ცნობიერება კაცობრიობის ისტორიის ყველა დროისთვის დამახასიათებელი იყო. ასე, რომ მეცნიერთა და პოეტთა სიტყვებში, თხზულებებში მას ხშირად ვხვდებით. ცივილიზაციისა და კულტურის ისტორიის კვლევისას, ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხთაგანი სხვადასხვა ხალხების წიაღიდან გამოსულ, სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე პოეტთა შეხედულებების შედარებითი კვლევაა.

ჩვენს შრომაში განვიხილავთ ოთხი ელემენტის საკითხს ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის შემოქმედებაში. ორივე პოეტის შედარება იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ ერთ ისტორიულ პერიოდში ცხოვრობდნენ და ერთმანეთის თანამედროვენი იყვნენ. გარდა ამისა, ორივემ ერთ გეოგრაფიულ რეგიონში ანუ კავკასიაში შექმნა ნაწარმოებები. აქვე დავძენთ, რომ ამ ეტაპზე ჩვენს კვლევას, რომელიც კომპარატივისტული ხასიათისაა, საკითხის დასმის წესით წარმოვადგენთ.

ცისა და მიწის მითის წყარო სპარსულენოვან ლიტერატურაში

მსოფლიოს მრავალ ხალხს ცა მამად, ხოლო მიწა დედად მიაჩნია. ეს რწმენა მოეპოვებათ ინდოელებს, ეგვიპტელებს, ჩინელებს, იაპონელებს, ირანელებსა და სხვებს. რომელი ხალ-

ხი რომელზე უწინარეს დაეუფლა ამ შეხედულებას, ძნელი სათქმელია. აბრაამისტულ რელიგიებში ცა აუცილებელ წმინდა სიმბოლოთაგან ერთ-ერთია, ღმერთისა და რელიგიის ცნების პარალელურია. ცა პირველყოფილ ადამიანთა წარმოდგენებში ღმერთთა სამყოფელია (ალამი 1387: 120). ფალაურ ტექსტებში ორმუზდი პირველ რიგში ცას ქმნის და სხვა სულიერებს იქ დაასახლებს. მხოლოდ აპრიმანს ეკრძალება იმ სამყაროში შესვლა. ცა და წვიმის მოვლინების ძალა ღმერთის აღმატებულობის სიმბოლოა. მაზდეანიზმშიც ცა საკრალური ფენომენია (ალამი 1387: 121). აბრაამისტულ რელიგიებში აღმატებულობა, სიწმინდე, სულიერება, ღმერთთან ახლოს ყოფნა ცასთან არის დაკავშირებული. ასე რომ, ცა ანგელოზთა მუდმივი სამყოფელია, იგია ნათლის წყარო. გამოცხადება ციდან გარდმოეცემა, ყურანიც ციდან გარდმოევიწინება. ყურანი ბრძანებს: „გთხოვენ წიგნის მქონენი, რომ ცოდნა ან რაიმე წიგნი გარდმოუვლინო“¹. სანამ ისლამი გავრცელდებოდა, ძველ ირანულ მითოსში ოთხი ელემენტი ღმერთქალებივით და ღვთაებებივით აღიქმებოდნენ და მათ თაყვანს სცემდნენ. შუმერულ და ბაბილონურ მითოსში შესაქმის წყარო წყალია. ძველ ირანულ მითოსში წყლის ქალღმერთი ანაჰიტა ამ რწმენის მაჩვენებელია.

ცისა და მიწის წმინდა შეუღლება

ცას ძველ რელიგიურ ღირებულებებში საკრალურობასთან ერთად, კიდევ ერთი უპირატესობა ჰქონდა და ეს უპირატესობა მისი მამრობითობა იყო, რომელიც დედამიწას ეუღლება. ირანულ, ჩინურ, ინდურ და ბერძნულ რწმენა-წარმოდგენებში, მითოსებში ამას ხშირად ვხვდებით (ზომმოროდი 1382:5). ნიზამის მიხედვით, ოთხი ელემენტი ადამიანის გაჩენის მიზეზია და ადამიანი მათი შეკავშირების წყალობითაა შექმნილი, თუმცა აქ ღმერთის ნება და განგებულობა არ უნდა დავივიწყოთ:

1 სურა „ნისა“ – 152 აია, არაბულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებანი დაურთო გიორგი ლოზჟანიძემ, თბილისი, 2006 წ.

„მიუხედავად იმისა, რომ წყალი, მიწა, ქარი და ცეცხლი ერთმანეთს კეთილგანწყობით ესალმებიან. არცერთი მეორის ბრძანებას არ ემორჩილება, მხოლოდ ღმერთი იმორჩილებს მათ ერთად“.

შვიდი მთიები

ძველი შეხედულების მიხედვით, ზეცა შვიდი წრისაგან შედგებოდა. ეს წრეები ხახვის შრეებივით ერთმანეთზე იყო მიტმასნილი. თითოეულ წრეში ერთი ვარსკვლავი მოძრაობდა და ყოველ მათგანს თავისი სახელი ჰქონდა. მათი სპარსული სახელებია:

1. მაჰ, 2. თირ, 3. ნაჰიდ, 4. მეჰრ, ხორშიდ, 5. ბაჰრამ, 6. ბარჯის, 7. ქეივან.

არაბული სახელწოდებები:

1. ყამარ, 2. უთარიდ, 3. ზოჰრა, 4. შამს, 5. მარრიხ, 6. მუშთარ, 7. ზუჰალ.¹

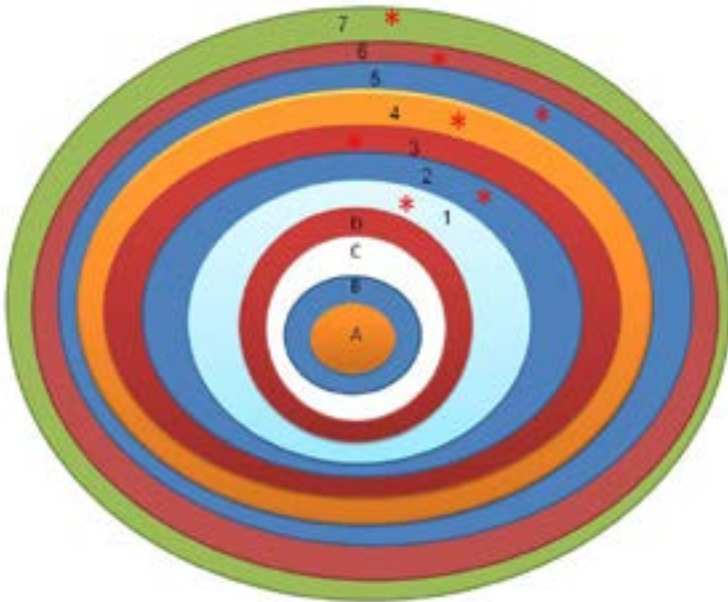
გარდა იმისა, რომ თითოეულ ვარსკვლავს ოთხ ძირითად ელემენტზე აქვს დიდი გავლენა, ადამიანზეც ზემოქმედებენ. მაგალითად, ყოველი სინავსე და ყოველგვარი მიწიერი უბედურება ადამიანს ბაჰრამისა და ქეივანისაგან სჭირს (მარეხი და ზუალი), ხოლო ბედნიერებისა და სვიანობის მიზეზი ნაჰიდი და ბარჯისია. ძველი ხალხის წარმოდგენით, ბაჰრამი ანუ მარეხი მცირე უბედურების, ქეივანი ანუ ზუალი კი დიდი უბედურების გამომწვევია; ნაჰიდი ანუ ზოჰრა პატარა წარმატების, ბარჯისი ანუ მუშთარი კი დიდი ბედნიერების მომტანია.

¹ „ვეფხისტყაოსანში“ ცნობილია, რომ აღნიშნული ვარსკვლავები არაბული დასახელებებით და ქართული წარმოთქმით ვგვხვდებიან. მაგალითად – ოტარიდი, მარიხი, ზუალი, მუშთარი და ა.შ.

ოთხი ელემენტი

ძველი წარმოდგენით, დედამიწა სამყაროს ცენტრია და უძრავია. დედამიწის ზედაპირზე წყლის ელემენტი, ხოლო წყლის ზემოთ ჰაერი ლივლივებს. ცეცხლი ყველაზე მაღლა დგას. ოთხივე ელემენტი ყამარის (მთვარის) ეტლში ზის და მათ სწორედ მთვარე განაგებს.

შვიდი მთიებისა და ოთხი ელემენტის განლაგების გრაფიკა



ოთხი ელემენტი: A) მიწა, B) წყალი, C) ჰაერი, D) ცეცხლი.

შვიდი მთიები: 1) ყამარ/მეჰურ; 2) ოტარიდ/თირ; 3) ზოჰრა/ნაჰიდ;
4) შამს/მეჰურ/ხორშიდი; 5) მარობ/ბაჰრამ;
6) მუშტარ /ზარჯის; 7) ზუჰალ/ქეივან.

ოთხი ელემენტი ადამიანის სხეულში

ძველი ფილოსოფოსებისა და მედიკოსების, მათ შორის, იბნ სინას მიხედვით, ადამიანის სხეული ოთხი ელემენტისაგან – წყლისგან, ჰაერისგან, მიწისგან და ცეცხლისგან შედგება, რომელთაც ოთხი ბუნება აქვთ: ნაღველი, მელანქოლია, ლორწო/სისველე და სისხლი (იბნ სინა 1993:488). სიმბოლურად კი წყალი – სისხლია, ჰაერი – სული, მიწა – სხეული, ხოლო ცეცხლი – სხეულის სიმბურვალე. ძველი მედიცინის მიხედვით, ჯანმრთელობა და სიცოცხლე ამ ოთხი მოცემულობის (ნაღველი, მელანქოლია, ლორწო/სისველე და სისხლი) კავშირზე იყო დამოკიდებული. რომელიმეს მეორეზე გაბატონება ავადმყოფობის ან სიკვდილის საწინდარი იყო.

ოთხი ელემენტი რუსთაველთან

ანტიკური სამყაროდან მომავალ ამ საკითხს, რომელმაც მთელი შუა საუკუნეების მუსლიმურ და ქრისტიანულ სამყაროში მოიპოვა პოპულარობა, გვერდი ვერ აუქციეს დიდმა შემოქმედებმა. ნიზამი თავის სხვადასხვა პოემაში საგანგებოდ უბრუნდება ხოლმე ამ თემას და ხაზგასმით წარმოაჩენს. ოღონდ ის არის, რომ ნიზამი ამ მოვლენას, ამ ოთხი ურთიერთსაწინააღმდეგო რაობის ერთად თავმოყრას, შიშველ ფილოსოფიურ ფაქტად კი არა, ღვთაებრივი განგებულობის, ძალმოსილების აქტად მიიჩნევს და მას უმღერის. ნიზამის „იგბალნამეს“ აზერბაიჯანულენოვანი გამოცემის წინასიტყვაობაში მკვლევარი ზ. გულუზადე წერს: „საინტერესო გახლავთ ის, რომ როცა ნიზამი თავის გმირებს – ფილოსოფოსებს¹– ამეტყველებს, მათ ნააზრევს ხშირად როგორც სინამდვილეში გამოთქვებს, იმ ფორმით კი არა, არამედ აღმოსავლურ ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა ჭრილში გადმოსცემს“ (კურსივი ჩვენია – ო.ქ).

ასეთი მიდგომა ნიშნეულია რუსთაველთანაც და ეს სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა. ალბათ ორი მიზეზის გამო:

1 იგულისხმებიან ანტიკური ხანის ბერძენი ფილოსოფოსები, რომლებიც ნიზამის პერსონაჟებად შემოჰყავს თავის პოემებში – ო.ქ.

1) პოეტი/მწერალი/შემოქმედი ახალ სამყაროს, ახალ რეალობას ქმნის და ცდილობს თავისებურად გაიაზროს, გაითავისოს არსებული პოსტულატები; 2) მისი დროისთვის ახალი მიდგომები და ინტერპრეტაციები არსებობს, შესაბამისად, შემოქმედს უწევს მათი გათვალისწინება; ამ საკითხზე ე. ხინთიბიძე მონოგრაფიაში „ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო“ აღნიშნავს: „რუსთველს არ ახასიათებს ბიბლიური თუ თეოლოგიურ-ფილოსოფიური წიგნებიდან ციტატის ზუსტად მოყვანა. იგი ხშირად წყაროს მიუთითებს და მოჰყავს დებულებას, რომელიც წარმოადგენს დასახელებული წყაროს გარკვეული კონცეფციის თუ დებულების დედააზრს, გარკვეული დებულების ინტერპრეტირებას“ (ხინთიბიძე 2009: 349).

საინტერესოა, რომ რუსთაველი ოთხ ელემენტს პროლოგში არ ახსენებს (მაგალითად, სამყაროს და ღვთის მიერ შექმნაზე დაწერილ პირველ და მეორე კუპლეტებში), და იგი მოცემულია პოემის პერსონაჟის, ამ შემთხვევაში, ნესტანის წერილში.

ე. ხინთიბიძე წერს: „ვეფხისტყაოსანში ჩანს, რომ ადამიანის სხეული, როგორც მატერიალური საგანი, ამ ოთხი ელემენტის, პირველსაწყისის ანუ კავშირისაგან შედგება: სიკვდილი გააზრებულია როგორც სხეულის ამ ოთხი კავშირისაგან დაშლა და მათგან სულის განთავისუფლება. ამგვარად ესახება ნესტანს თავისი სულის (პიროვნების) ზეცაში ამაღლება:

*„ღმერთსა შემვედრე ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა;
მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამით ვჰხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“* (1304)

(ხინთიბიძე 2009: 521).

„ვეფხისტყაოსანის ბუნებისმეტყველებაში“ ვიკტორ ნოზაძე პოემაში მიწის ფენომენზე საუბრისას ჩამოთვლის რა მიწის გააზრებებს (მაგ. მიწა-საფიცარი, მიწა-სათაყვანებელი, მიწა-სამარე, აკვანი, მიწა-ქვეყანა), მიწის როგორც კავშირის ანუ ოთხი ელემენტის ერთ-ერთ წევრს ცალკე აღნიშნავს. ასევე განმარტავს წყლის ფენომენსაც: „ვტნში (შემოკლება მისივეა – ო.ქ) სიტყვას „წყალი“ აქვს კიდევ ერთი მნიშვნელობა: ფილოსოფიური. „წყალი“

აქ არის, სხვა დანარჩენ სამ ელემენტთან ერთად, მეოთხე კავშირი, ანუ ელემენტი, რომლისგანაც ყველაფერი შესდგება“ (ნოზაძე 2005: 388). და აქაც ზემოთ დამოწმებულ სტროფიდან ნაწყვეტს უხმობს. ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ ვარსკვლავთმეტყველებაში“ ერთ-ერთი თავი ეძღვნება ჰაერს. მეცნიერი იმოწმებს ს.ს. ორბელიანის „სიტყვის კონას“ და მიუთითებს, რომ სულხან-საბა ჰაერს ოთხი ელემენტის ერთ-ერთ წევრად განმარტავს. მოიხმობს რა ჰაერის/აერის როლსა და მნიშვნელობას პოემაში დასძენს: „როგორც დავინახეთ, ვტნში ჰაერიც არ არის მივიწყებული, და დაწყებული დედამიწიდან, რომლის საგანთა და მოვლენათა სილამაზე აგრეთვე შვენების დასასურათებლად არის გამოყენებული, ყველაფერი: ჰაერი, ეთერი, ცანი... არიან ვტნის გმირთა სილამაზისა და სიკეთის დასახატავად“. იქვე ერთ საინტერესო მინიშნებასაც გვამღევს: „მართალია, ფირდოუსის შაჰ-ნამეში და ნიზამის ხუთ პოემაში ... ასტრონომიასა და ასტროლოგიას დიდი ადგილი უჭირავს და ორივეს ამ დარგის ცოდნა ფართოდ აქვს გამოყენებული, ოღონდ ეს ... შეხედულებანი მათ ვეებერთელა ნაწარმოებებში გაბნეულნი არიან – და აქ კი, მცირე ტანის ვტნში ისინი მოკლე სიტყვით არიან ნათქვამნი და ჩინებულად: მხატვრული მიზნებისთვის.“ (ნოზაძე 2005: 251-2).

აღსანიშნავია, რომ ნიზამის პოემებში მიწის, წყლის, ჰაერისა და ცეცხლის სიცოცხლის შემადგენელ ნაწილებად წარმოჩენის შემდეგ პოეტი იმგვარ სახე-ხატებს მიმართავს, რომლებშიც ეს ოთხივე კავშირი ცალ-ცალკეა გასიმბოლოებული. ასეთივე მიდგომაა „ვეფხისტყაოსანშიც“, რაც მითითებული აქვს ვიკტორ ნოზაძეს. მივყვეთ მაგალითებით:

ღვინო როგორც აღმოკიდებული წყალი

„ისკანდერნამეს“ ნაწილ „შარაფნამეში“ წყლისა და ღვინის მეტაფორული აღწერიდან ცეცხლი გამოჰყავს. პოეტი მწედს შესთხოვს, რომ ცეცხლის ალივით ნატიფი წყალი ანუ ღვინო ფიალაში ჩაასხას. ღვინოა დარდისა და ურვის წარმხოცი და მიწის გამწმენდი:

*„მწდევ, ცეცხლზმანებული წყლით აღსდექ,
ქარვისფერი ფიალა აღავსე!
ამ შავი მიწიდან ჩამოწურულმა მარგალიტმა
გული გამიმხიარულოს, დარდი არ შემირჩინოს!“
(განჯელი. „შარაფნამე“ 2004: 362)*

ქვემოთ მოცემულ ბეითებში პოეტი ღვინოს სამოთხისეულ წყალს ადარებს, რომელიც ცეცხლისაგან გამოყვანილ ფიალაში იღვრება. პოეტს სურს, წყურვილი წყლითა და ცეცხლით, ე.ი. ღვინითა და ფიალით მოიკლას:

*„იმ სამოთხისეულ წყლისგან, მწდეო, მალევე,
ცეცხლით ნაზელი სასმისი ამივსე!
არ გამომარიდო იმ წყალსა და ცეცხლს,
იმ წყლითა და ცეცხლით მე ვარ რომ ვსველდები.“
(განჯელი, „შარაფნამე“ 2004: 362)*

ელემენტთა კონტრასტულობა და პარადოქსულობა ნიზამისთან

ქვემოთ მოცემულ ბეითში ახალგაზრდას ჯერ წყალს ადარებს. ამ შედარების მიზეზი ალბათ ახალგაზრდული სიხალასე და სიხალისეა, თუმცა, სხვა მხრივ, ახალგაზრდის ბუნებიდან სითბო და სიცხე გამომდინარეობს, რამაც პარადოქსული და კონტრასტული გამოთქმა „წყალი, რომელიც ცეცხლია“ წარმოშვა:

*„მოხუცმა რომც დამჭრას, ის ჭრილობა ვერ გამაბრუებს,
ახალგაზრდობის ეშხი სისხლში ღვინოსავით მიდულს.
ახალგაზრდობა თავის ქვიდან ქვაზე ხეთქებით,
თხემით ტერფამდე განიბრძობა.“
(ნიზამი „საიდუმლოთა საგანძური“ 2004: 93)*

ნაპერწყლიანი წყლის პარადოქსი

ხოტბამესასხმელი გმირის ქებისას პოეტი მომხიბვლელ აღწერით გამოდის; იმ გმირის ხმალი იმდენად ძლიერია, რომ

შეუძლია წყალს ნაპერწკლები გააყრევინოს და ამ დროს ღრუბ-
ლები იძულებულნი არიან მზე ამ ცეცხლისგან დაიფარონ:

*„წყალს ხმაღს რომ ჩასცემს და ცეცხლს აუდენს,
იმ ცეცხლისგან მზეს ღრუბლები დაიფარებენ“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 32)

წყლისა და ცეცხლის ტრფიალი, სიყვარულის მიზიდულობა

ქვემოთ ნაჩვენები ბეითები იმ აზრს ცხადყოფს, რომ ხი-
ლულ სამყაროში არსებული საგნებს შორის სასიყვარულო რამ
კავშირი, მიზიდულობა სუფევს, ამისდაკვალად წყლისა და
ცეცხლის ელემენტებს შორისაც ურთიერთსიყვარული მყოფობს:

*„ის ტკბილი თამაშობანი მალევე დაცხრა,
ორი ცეცხლი, წყალი, ის წყალი ცეცხლს შეერთო.
ის უსამანო მიზიდულობა, ის ცეცხლოვანი ტრფიალი,
რკინის ანდამატით მიზიდულ იქნა ამგვარად“.*
(ნიზამი „ხოსროვი და შირინი“ 2004: 291)

ხოსროვისა და შირინის საქორწილო ღამის აღწერა. წყლისა და ცეცხლის მეტაფორა

ნიზამიმ პოემაში „ხოსროვი და შირინი“ ცდილობს ხოს-
როვისა და შირინის შეყრა დეტალურად აღწეროს. მაშინ, როდეს-
საც სიყვარულის, ტრფიალისა და ვნების გრიგალი ერთმანეთშია
აღრეული, ნიზამი მაინც იძულებულია ეს ყველაფერი კდე-
მამოსილებისა და სიწმინდის ჩარჩოებში, აღმოსავლური გად-
მოცემის სტილში გააცხადოს. ასე რომ, ქვემოთ წარმოდგენილ
ბეითში მან წყალი და ცეცხლი მეტაფორულად გამოიყენა:

*„სადაფმა მარჯნის რტოზე დაიბუდა,
წყალი და ცეცხლი აღთქმით ერთად დადგნენ“.*

წყალი და ცეცხლი გაერთიანდნენ და ერთფერად იქცნენ,
სარეცელი ვერცხლისწყლითა და ალისფრად შეიღება“.
(ნიზამი „ხოსროვი და შირინი“ 2004: 425)

შირინისადმი გამოთქმული სამგლოვიარო ლექსი და ოთხი ელემენტი

ხოსროვი ფარჰადთან დედაბერს აგზავნის, რათა მან ფარჰადს შირინის ვითომდა გარდაცვალება აცნობოს. დედაბერი შირინის საგლოველ ლექსს, მარსიას ამბობს. ამ მარსიაში შირინის სიკვდილის ქართან ერთად მოსვლაზეა აქცენტი გამახვილებული. ძველი ადათის მიხედვით, საფლავებს სურნელებსა და ვარდისწყალს აპკურებდნენ, იმ გზას კი სადაც შირინის ცხედარი უნდა ჩამოატარონ, თვალთაგან წარმონადენი წყლით, ანუ ცრემლებით რეცხავენ.

„აფსუს, ერთ დროს ალვამ ტანი რომ აიყარა,
სიკვდილი მოვიდა, ქარმა დაჰქროლა და მიწამ დაიტანა.
მისი მიწისგან მთვარეს ამბრი მიეცხო,
თვალთა წყლისაგან მიწა გაირეცხა კიდითკიდე“.
(ნიზამი „ხოსროვი და შირინი“ 2004:316)

„წყლის“ გააზრებისთვის „ვეფხისტყაოსანში“

რუსთაველთან წყლის ფუნქცია/მნიშვნელობებს ვ. ნოზაძე ამგვარად გამოკვეთს:

წყალი – მდინარე

„ვით დღეს ვტნში „წყალი“ მდინარესაც ეწოდება –
„მინდორსა იქით წყალი სდის და წყლისა პირსა კლდენია (78)¹⁴“

წყალი – წყურვილისათვის

მეცნიერს აქ სამი მაგალითი მოჰყავს:

1 „ვეფხისტყაოსნიდან“ ციტატები ვ. ნოზაძის ამონარიდებში მითითებული დანომვრით მოგვყავს –ო.ქ.

„გამოვჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად“. (855)
„სწყუროდეს, წყალსა ვინ დაღვრის კაცი უშმაგო, ცნობილი“ (919)
„შენთვის ასრე მომწყურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“ (1656)

წყალი – განმკურნებელი

როდესაც ტარიელს გული წაუვიდა –

„დაბნედასა მიეწურა, ასმათ ასხა გულსა წყალი“ (322),
„ქალმან სრულად მოაქცია, მკერდსა წყალი დააპკურა“ (326)
„ასმათმან წყალი დაასხა, ცნობად მოვიდა ტარია (346)

წყალი – დამაშრეტელი

ვ. ნოზაძე მიუთითებს რომ „წყალი იხმარება ვით დამაშრეტელი, ჩამქრობი ცეცხლისა როგორც შედარება ძლიერი გრძნობისა და ღრმა განცდათა, სიყვარულის საქმეში –

„მერმე სრულად მოაქცია, ცეცხლნი წყლითა დაუშრიტნა“ (499)
წყალი სწრაფად რად დავასხი ცეცხლსა, მწელად დასაშრეტსა (1343)“

წყალი – ცრემლი

თვალთა ვითა წყაროს თვალი, ცრემლი ველთ მოადინეს (949)
მუნ ვარდსა წყლითა ცხელითა რწყვენ, ტევრთა საგუბართა (1005)

ვარდისწყალი

ვარდისწყალთან დაკავშირებით ვ.ნოზაძე შენიშნავს: „ვარდის წყალი ძველად დიდად ფასობდა ვით სუნნელება, და თუ ვტნში ვარდის წყალი მოხსენიებულია, როგორც საბანაო წყალი, ამით აღნიშნულია მხოლოდ დიდი ფუფუნება, რომელიც ნესტანისათვის იყო დანიშნული –

„კარზედა ბაღზა, საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა“ (329)
„მრავლად იყო სარაჯები ვარდის წყლისა აბანოსა“ (341)

წყალი – გასართობი

მეცნიერი აქაც სამ მაგალითს მოუხმობს:

„თამაშობდეს და უჭვრეტდეს წყალსა და პირსა ტყეთასა (83)“
„ნახეს უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა (357)“
„რა წყალი ნახის, გარდახდის, უჭვრეტდის ჭავლსა წყლისასა (840)“

ვ. ნოზაძის განმარტებით: „მდინარის ნახვა და მისი ჭკვრეტა არის დამშვიდებისა და დაწყნარების საშუალება, გულის გადაყოლება, თვალისთვის წყლის დალევინება“.

წყლიანი

როსტევეანი არის: „კვლა მოუბარი წყლიანი (32)“

ვაზირი: „ვაზირი ლაღობს ენითა, წყლიანად მოუბნართა (59)“

ავთანდილი: „ესე სიტყვა დაასრულა წყლიანმა და სიტყვა-ნაზმა“ (170)

ავთანდილი და ფატმანი:

„ერთგან დასხდეს და დაიწყეს კოცნა, ლაღობა წყლიანი (1099)“

მომდევნო მაგალითთან სადაც ფატმანი ნესტანს წერილს სწერს – „სიტყვა-მჭევრო და წყლიანო, ტურფაო, ლამაზ-ენაო“ (1270) მეცნიერი შენიშნავს: „თუმცა ნესტანს ორიოდ სიტყვა თუ უთქვამს, მაგრამ ამ გამოთქმას აქვს ზრდილობის წესის აღსრულების მნიშვნელობა: წყლიანი, ლამაზ-ენა!“ (ნოზაძე 2005: 385).

წყალი – ჯავარი

ვ. ნოზაძე წერს: „სიტყვას „წყალი“ აქვს კიდევ ერთი განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რომელიც ძვირფას ქვებთან ანუ თვალ-პატიოსანთან არის დაკავშირებული... „ჯავარი“ არის სპარსულ-არაბული სიტყვა და ნიშნავს – სილამაზე, შვენება, ელვარება, წყლიანობა თვალთა პატიოსანთა... ნესტანი სწერს ტარიელს და მის წიგნში ეწერა:

„ვნახე სიტურფე წყალ-ჯავარისა შენისა“ (493)

ნესტანის თქმით, ტარიელს ჰქონდა სიტურფე წყალ-ჯავარისა – ელვარება, სილამაზე, შვენება ძვირფასი ქვისა ან მარგალიტისა“ (ნოზაძე 2005: 387).

წყალი – პატივი, სახელი დიდება

ვ. ნოზაძის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსნის“ ქვემოთ დამოწმებულ სტროფში, სადაც „როსტევეანი თინათინის შესახებ ამბობს: „ჩემი ლხინი და ჯავარი, ჩემი სოფლისა წყალიო (104)“ და აგრეთვე, ავთანდილზეც: „ყმა სოფლისა ხასიათი, ჯავარ სრული, მრავალ წყალი (693)“ წყალი წარმოგვიდგება როგორც „ღირსება,

პატივი სახელი, განთქმულობა“. ამის დასტურად მეცნიერი ნიზამისთან პარალელებს მიმართავს: „პოემაში „ისკანდერ ნამე“ ნათქვამია – მომეცი წყალი და ქვა საპასუხოდ, და შენს ქვას ჩემი ხელით წყალში ჩავაგდებო. ამ წინადადების განმმარტებელი პროფ. ბარტელს ამბობს – „ქვა“ არის „სიმშვიდე“, „სიმტკიცე“; „წყალი“ არის „სახელი“, „დიდება“-ო.

მომდევნო ნაწილში – „წყალი –კავშირი“ მეცნიერი პოემაში წყლის, როგორც ოთხი ელემენტიდან ერთ-ერთის, დადასტურების ფაქტად ნესტანის ტარიელისადმი წერილის ცნობილ პასაჟზე მიუთითებს, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

შემდეგი ელემენტი „მიწაა“. მივმართოთ მაგალითებს ორივე პოეტის შემოქმედებიდან.

ზეცისაგან მიწის მთხვევა ნიზამისთან

ნიზამის წარმოსახვისა და გადმოცემის მიხედვით, თითქოს ზეცა თავისი წრე-ბრუნვითა და სიმრუდით ყოველლამ მიწის საკოცნელად იხრება:

იქნება შენს კარებს მეც გადმოვავიჯო,

შენ კარებს ვემთხვიო ყოველლამ გულით“.

(ნიზამი „ხოსროვი და შირინი“ 2004: 257)

წამოდგომა-დაჯდომის ქართან და მიწასთან მიმსგავსება

ამ ბეითში ნიზამი ქარის ქროლვის სისწრაფესა და აჩქარებას, ასევე მიწის დაფენილობასა და უძრაობას აქცევს ყურადღების ცენტრში. იგი ქარის სიჩქარით წამოდგომასა და მიწასავით წინასწარმეტყველის საფლავთან გაფენას ნატრობს:

„წმინდა საფლავს თავს პილიგრიმივით შემძლია წამოვადგე,

მტვერევით შემძლია დავედო, ქარევით შემძლია ვიქროლო“.

(ნიზამი „საიდუმლოთა საგანძურში“ 2004: 17)

ნიზამის მიხედვით, ადამიანსა და მიწას შორის კიდევ ერთი საერთო თვისება ადამიანის მიწისებურ თავმდაბლობაში უნდა გამოიხატოს. ნიზამი თავის მიმართვის ობიექტს ურჩევს, რომ სხვებთან შეხვედრისას მიწასავით თავმდაბალი და თავაზიანი იყოს. ხოლო რაც შეეხება ქარს, ქარის თვისება ისაა, რომ იგი მუდამ ცარიელია და სათავისოდ არაფერს იტოვებს. ასე რომ, ნიზამის მიხედვით, ადამიანიც სხვასთან შეხვედრისას ხელცარიელი და უმეგობრო უნდა იყოს:

*„შენი სილბო დაე ყველას ეამოს, როგორც მიწის სირბილე,
მარად ქროდე ქარივით და ხელიც მუდამ ცარიელი გქონდეს“.*
(ნიზამი „საიდუმლოთა საგანძური“ 2004: 17)

„მიწის“ გააზრებისთვის „ვეფხისტყაოსანში“

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსანში“ „წყლის“ მნიშვნელობათა აღწერის შემდეგ „მიწის“ გააზრებებსაც წარმოგიდგენს. მეცნიერი მოუთითებს, რომ მიწა ოდითგანვე სათაყვანებელ-საფიცარი იყო ადამიანისთვის და იგი ღვთაების რანგშიც იყო აყვანილი, ამიტომაც მიწაზე დაფიცება, მისი თაყვანება სხვადასხვა კულტურაში ბუნებრივი ჩვეულება იყო. ამ ყოველივემ „ვეფხისტყაოსანზე“ იქონია გავლენა.

ფიცი მიწაზე

მეცნიერს აქ რამდენიმე მაგალითი მოჰყავს პოემიდან:

„მიწამცა თქვენი ავთანდილ თქვენს წინა მშვილდოსანია“ (67)

*„მიწაცა თქვენი ავთანდილ ისმნეთ გიწერ მე რასა,
თვით ვიქმ ხელითა ჩემითა ამა წიგნისა წერა“ (166)*

მეცნიერი ფრთხილად შენიშნავს, რომ „ორივე ამ შემთხვევაში, მგონია, საქმე მიწაზე დაფიცებასთანაა გვაქვს“.

მიწა – თაყვანებისათვის

ვ. ნოზაძე წერს: „აქ მხედველობაშია მიწამდე დავარდნა, დაჩოქება, კოცნა მიწისა, მუხლთა მოყრა, ქედის მოდრეკა და სხვა ამგვარი წესი, რაც მეფისა და საერთოდ უფროსის წინაშე

თაყვანებასა და პატივისცემას გამოხატავს... იგი წარმოშობილია რელიგიიდან, მიწის ღმერთობიდან და აგრეთვე, სხვა ღმერთთა თაყვანებიდან. როდესაც ტარიელ და ავთანდილმა ფრიდონს მიართვეს ძღვენად ძვირფასი აბჯარი –

„მან დასდვა პირი მიწასა, არ დააყოვნა ხანია“ (1384)

რამაზ მეფემ ტარიელს –

„მან თაყვანი სცა, პირსა ქვე მიწამდის დამდებარია“ (1648);

არაბეთის მეფე როსტევანმა –

„რა ტარიელ მუხლ-მოყრილი ნახა, მეფე შეუზარდა,

შორს უკუ დგა, თაყვანი სხა, ქვე მიწამდის დაუვარდა“ (1524)

(ნოზაძე 2005:380)

მიწა – სამარე

ვ. ნოზაძე შესაბამისი მაგალითის მოყვანით წერს: „მიწა სამარედ, ანუ საფლავად არის აღნიშნული. ღმერთმაო –

ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი (8)

ავთანდილს შერმადინი ეუბნება, უშენოდ სიცოცხლე არად ღირსო –

„შენ მარტოსა გიგონებდე, მემცა მიწა ვიაკვანე“ (161)

იგივეს ეუბნება ასმათს ტარიელი –

„მკვდარი მნახო, დამიტირე, სულთქმა გაათანისთანე,

მე სამარე გამითხარე, აქა მიწა მიაკვანე (307)“ და სხვა მაგალიტები (ნოზაძე 2005:381).

დამიწება

მეცნიერი „დამიწების“ შესახებ შენიშნავს: „ეს გამოთქმა შედარებისთვის იხმარება –

„ვითა მკვდარი უსულო ქმნა, ვითა მიწა დაამიწა“ (209),

და ტარიელი თავის შესახებ ამბობს –

„ოდენ დავმიწდი, დავნაცრდი, გული მი-და-მო კრთებოდა“ (512).

ორივე შემთქვევაში „დამიწება“ არის დადუმება, გაჩუმება, სიცოცხლის წართმევა“-დასძენს მეცნიერი (ნოზაძე 2005: 382).

მიწა – ქვეყანა

„როგორც დღევანდელ ქართულში, ვტნშიც „მიწა“ იხმარება აგრეთვე ქვეყნის აღსანიშნავად.

ავთანდილი როსტეევანს უთვლის –

ყოველი პირი მიწისა თქვენ ხრმლითა დაგიმონია (142)

და ტარიელიც როსტეევანს ეუბნება –

მაშინ თქვენ ჩემი გეწყინა ნახვა მიწისა შენისა (1505)

ორივე შემთხვევაში აქ სიტყვა „მიწა“ არის ქვეყანა, მხარე“ – დასძენს მეცნიერი (ნოზაძე 2005:382).

მიწა – მიწა

„მიწასთან“ დაკავშირებით მეცნიერი წერს: „მიწა ჩვეულებრივი აზრით, ვით ადგილი ვტნში ხშირად არ იხმარება“ და მხოლოდ ორ მაგალითი მოჰყავს ამის საილუსტრაციოდ.

„დაჯდა და მწარედ სულ ითქვნა, ცრემლი მიწასა გარია“ (346)

„მე, გლახ, რა ვარ, მიწა ცლდი; თავით ჩემით რაცა ვქმენი?“ (1051)

(ნოზაძე 2005: 382)

დაბოლოს, მიწა როგორც **კავშირი** – ვ. ნოზაძე აქაც ნესტანის ტარიელისადმი მიწერილ (1304) სტროფს ასახელებს.

ნიზამი ოთხი ელემენტის მეტაფორული გააზრების შემდეგ, სამყაროს შექმნის პროცესში მათ როლს ანტიკურ ფილოსოფოსთა პირით წარმოგვიჩენს. „ისკანდერნამეში“ ისკანდერი (ალექსანდრე– ო.ქ.) შვიდ ბრძენს მოუხმობს და აინტერესებს თუ სამყაროს შექმნისას ელემენტების შემადგენლობა და მათი შეერთება რა დონეზე მოხდა.

არისტოტელე

არისტოტელე პასუხობს რომ ყოფიერების დასაბამს და შესაქმის ცენტრს მოძრავი რამ ნივთიერება წარმოადგენს. იგი თავიდან ნელა მოძრაობდა, ხოლო შემდეგ ასწრაფდა და მის შედეგად ცა წარმოიშვა:

*„მბრწყინავი სხეულის მოძრაობასთან ერთად
მბრწყინავი ცანი წარმოიშენენ“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004:101)

აქ წრემ საკუთარი ცენტრისკენ მიზიდვით ცათა დონეები წარმოშვა ანუ შესაქმე გარე შრეებიდან შიგა შრეებისკენ მიემართა და ბოლოს, წრიული მოძრაობიდან ოთხი ელემენტიდან პირველი – ცეცხლი იშვა:

*„როს პირველმა ფარგალმა წრე შემოხაზა
ეს მაღალი ცები მისგან იშვა.
ცის ბრუნვისგან გამოჩნდა ცეცხლი,
ცეცხლი კი ამოძრავებული ძალისგან ჩნდება ხოლმე“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 101)

ცეცხლის ძალისგან, მიზიდულობისა და მოძრაობისგან მეორე ელემენტი – ჰაერი წარმოიშვა. ამიტომაცაა, რომ ჰაერის თვისება მისი ცეცხლივით სიცხელეა:

*„ცეცხლის ძალისგან ჰაერი იქმნა,
ჰაერიც სიცხისგან ცეცხლივით ააღდა“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 101)

სითბოს შედეგად ჰაერში სინოტივე გაჩნდა და ამ სისტემატურმა წრე-ბრუნვამ სინოტივისგან ამო და სუფთა წვეთები წარმოქმნა:

*„ჰაერში სინოტივე უხვად იყო,
თავად სინოტივე არ მოძრაობდა,
მისი ნაწილაკები დაილექნენ და წყლად იქცნენ,
ასე შეიქმნა სუფთა და ტკბილი წყალი“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 101)

წყალიც რომ დამდოვრდა სამყაროს ცენტრში მიწის ელემენტიც შეიქმნა:

*„წყლის სიმდოვრემ და ნალექები წარმოშვა
და რა მიწასაც ხედავ, სწორედ იმ დანალექისგან იქმნა.“*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 101)

თალესი

არისტოტელეს შემდეგ სიტყვით თალესი გამოდის. მისი მტკიცებით შესაქმეს დვრიტას წყალი წარმოადგენს და რომ სამყაროში ყოვლის უწინარეს წყალი არსებობდა:

*„მეც მოგახსენებთ: ქვეყნიერების საფუძველი,
ყოვლის უპირველეს წყალია, ჩემი აზრით.
გაცეცხლებული მოძრაობისა და ორომტრიალისაგან,
ცეცხლი გამოვიდა,
მეხმა ორთქლისგან ცეცხლი გამოაცალკევა,
აქედან კი ნოტიო ჰაერი იშვა.
წყალმა თანდათან სიმკვრივე შეიძინა
და იმ სიმკვრივისგან მიწა წარმოიქმნა“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 102)

აპოლონიუსი

აპოლონიუსს ნიზამი „ბალინასს“ უწოდებს. აპოლონიუსის მიხედვით, მიწა ყველა დანარჩენზე მნიშვნელოვანია:

*„სცანით თილისმასავით შეიქმნა მიწა,
სხვა დანარჩენი შედგენილობებიც მისგანაა.
მოძრაობის ძალამ მასზე გავლენა მოახდინა,
ცეცხლი რომ ჩაქრა ორთქლი წარმოიქმნა.
მისი მოციმციმე ნაწილაკებისაგან
ვარსკვლავები შეიქმნა, ასე ვფიქრობ.
ორთქლში წონით მძიმენი
ყველამ ცენტრში მოიყარა თავი.
მათგან პირველი – ნათელი ცეცხლია.
ქვეყნიერების ყველაზე მაღალი თალიც იგია.
მეორე – ჰაერია, რომელიც მოძრაობაშია,
თუ არ ამოდრავდა მისი რაობა დაფარული იქნება.
მესამე – წყალია, რომელიც სახალასეს ინიჭება,
ყველაფერს სიახლეს აძლევს.
მეოთხე მიწაა, რომელსაც დრო ტკეპნის,
და მას ტკეპნილი მკერდიდან მტვერი აუდის“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004:102-103)

სოკრატე

ნიზამის მიხედვით, სამყაროს შექმნაში პირველ ადგილს სოკრატე წყალს ანიჭებს და სხვა ელემენტების საწყისადაც სწორედ მას ასახელებს:

*„სანამ შესაქმნის გვერდი გადაიშლებოდა,
ერთადერთი სხეული ყოფილა, თანაც შემოქმედი.
ერთმა ღრუბელმა შექმნა ძალა და სილამაზე
მისი ელვა და წვიმა სასარგებლო ყოფილა.
მისი წვიმისგან წარმოშობილან ცანი,
ხოლო ელვისგან მზე, მთვარე და თანავარსკვლავედი.
მასში არებულ ორთქლს ნივთიერებები დაულექებია.
ეს მიწა შეუქმნია!“*

(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004:103)

პორფირიუსი

პორფირიუსი ასეთ აზრს ავითარებს – ღმერთმა პირველად ელექსირი შექმნა. შემოქმედის მადლით ის ელექსირი წყალს შეუერთდა. ე.ი. ოთხი ელემენტიდან პირველი წყალი გაჩნდა. ამის შემდეგ წყლიანი ელექსირი ზემოთ, ხოლო მეორე ქვემოთ განთავსდა ანუ ელექსირის ერთი ნაწილით ცები, ხოლო მეორე ნაწილით ხმელეთი შეიქმნა:

*„ელექსირი წყლად გადაიქცა,
ხოლო ეს წყალი ორად გაიყო.
ისინი გვახსენებენ მუშკსა და ქაფურს,
ნაწილი ნივთიერება იყო, ნაწილი სიმკვრივე.
ნივთიერება ამოდრავდა,
მკვრივი კი ისე დარცა უძრავად.
ამოდრავებული ცად იქცა, ნათელად,
უმოდრაო კი მიწად და ხმელეთად“.*

(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 104)

ჰერმესი

ჰერმესის აზრით, ხილულ სამყაროში თვალისთვის საჩინო და მთელი ყოფიერებაზე მობატონე ელემენტი კვამლია

(ჰაერი). ალბათ, ფილოსოფოსის მიზანს ხილულ სამყაროში თავდაპირველ ელემენტად ჰაერის/ეთერის წარმოქმნის მტკიცება წარმოადგენს:

*„ჩემი აზრით, ზღვებისოდენა ეს ცები
მთის თავზე წაფარულ ნისლეებს მოჰგვანან.
ამ შემამინარ კვამლსზემით
ძალიან სუფთა, წმინდა, სპეტაკი ნათელი დგას.
ის ნათელზე სწორედ კვამლის ეს ფარდაა გადაფარული
ამიტომაც ციაგად მოჩანს მხოლოდ.
ამ ფარდაზე დატანებული სარკმლებიდან
ამ სამყაროში ნათელი ჩამოაშუქებს ხოლმე.
მზე, მთვარე, ვასრკვლავები –რასაც ვხედავთ,
იმ ნათელისგან გვაქვს ყოველი“.*
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004-105)

პლატონი

თავის მხრივ პლატონსაც თავდაპირველი ელემენტის საკითხი აინტერესებს. იგი ეწინააღმდეგება შეხედულებას, რომლის თანახმადაც, ღმერთმა პირველად რომელიღაც ელემენტი შექმნა და დანარჩენი ელემენტებიც მისგან „მიგამოა“¹ და იცავს აზრს, რომ თითოეული ელემენტი დამოუკიდებლად, მეორის ჩაურევლად არის გაჩენილი:

*„თითოეული ელემენტი მან ცალკე შექმნა
და არც ერთი გამოუყენებია საშუალებად (მეორეს შექმნისას).
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004-105-6)*

ფილოსოფოსებმა საკუთარი შეხედულებები რომ გამოთქვეს, სიტყვა ისკანდერმა (ალექსანდრემ – ო.ქ.) აიღო. იგი ფილოსოფოსთა აზრდასხვადასხვაობაზე ამახვილებს ყურადღებას:

*„სანამ შესაქმის საიდუმლოს არ ავხსნით,
მანამ რა უნდა გამოვიკვლიოთ?
თქვენ ცების შესახებ წარწერილი ფურცლებიო – თქვით,*

1 ტერმინი ეკუთვნის იოანე პეტრიწს ო.ქ.

თუმცა ყველამ სხვადასხვანაირად წაიკითხეთ.
სამყარო მხოლოდ იმ ერთმა დაასურათხატა
მეტი რამის თქმა უაზრობა გამოდის!“
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004: 106)

მეფის შემდეგ ნიზამი იწყებს ლაპარაკს. მისი პოზიციით, ღმერთმა თავდაპირველად გონი შექმნა და შემდეგ ყოველივე ამ გონის ნათლისგან განსხეულდა:

„დიადმა შემოქმედმა, რაც არ უნდა ყოფილიყო,
რაც არ უნდა შეექმნა, მაღალი თუ დაბალი,
უცილობლად ჯერ გონს შექმნიდა.
და იგი თავისი ნათლით გაანათა.“
(ნიზამი „იგბალნამე“ 2004:107)

ოთხი ელემენტით გასიმბოლოურება და მათი სიმბოლოური გამოყენება პოეზიაში.

წყალი და ცეცხლი როგორც ნაღველის სიმბოლო

ქვემოთ მოცემულ ბეითში წყლისა და ცეცხლის სიმბოლოური გამოყენება ძალიან კარგად არის მოცემული. ასე რომ, წყალი ცრემლის, ცეცხლი კი შინაგანი წვის, ოხვრის ალის სიმბოლოდ არის წარმოსახული:

„ჩრდილში თავის დარდს რომ ხსნიდა სატრფო,
მეზობელი ღამით ვერ იძინებდა.
ცეცხლსა და წყალს შორის იყო შთენილი,
ფერიის სახიანი იყო ის მშვენიერი ფერია.“
(ნიზამი „ლეილი და მაჯნუნ“ 2004 –97)

გარდა ამისა, ნიზამი სხვა ბეითში ოთხი ელემენტიდან ორს – წყალსა და მიწას, ხვავისა და ნამატის სიმბოლოდ იყენებს. კიდევ სხვაგან ცეცხლი წმინდა ნათლის სიმბოლოა, ხოლო ცეცხლი და მიწა – მეტრფოს, ქარი და მიწა კი სატრფოს აღმნიშვნელია. „ხოსროვისა და შირინის“ საუბარში, ხოსროვი შირინის მისგან

განშორებას ჩივის და მიზეზს ეკითხება: რატომაა რომ ხოსროვის მიმართ მკაცრი, გულგრილი და სასტიკია? ბეითში ნათქვამია, რომ „ქარივით ცეცხლისგან რატომ გარბიხარ? და ეს მაშინ როცა მე შენ წინაშე კნინი მიწასავით ვარ? რატომ ასხამ ღვინოში წყალს და განმდევნი?“ (ნიზამი „ხოსროვი და შირინი“ 2004: 244).

წყალი – გამჭვირვალების, მიწა კი როგორც სიბნელის სიმბოლო

ქვემოთ მოცემულ ბეითში წყალი, გამჭვირვალების, ხოლო მიწა სიბნელისა და სიმდაბლის სიმბოლოა. ნიზამი მოუწოდებს ადამიანებს, რომლებიც ხსნასა და მართალი გზით წარმართვას ეძებენ, ბნელ მიწაზე წყალივით გამჭვირვალენი და სუფთანი იყვნენ:

*„ხმელ შავ მიწაზე გული გამჭვირვალე წყლად აქციე,
გული წრფელ ნატვრებსა და ღვთიურ მიზანს მიუბე“.*
(ნიზამი „საიდუმლოთა საგანძური“ 2004: 82)

მოხმობილი მაგალითები არასრული ჩამონათვალია ნიზამის მიერ ოთხი ელემენტის თითოეული წევრის სხვადასხვაგვარად გაშინაარსება-შედარება-გასახისმეტყველებისა ჩვენ მხოლოდ ჩამოვთლით ზოგიერთ მათგანს: **თავზე მიწის წაყრა**, როგორც დიდი მწუხარებაში ჩავარდნა, უბედურების უსაშველოობის წინაშე უილაჯოდ ყოფნა; **შვიდი წყლითა და მიწით განსპეტაკება, გარეცხვა** – რჯულისმცნირთა აზრით, ზოგიერთი საგანი რომელიც სიბინძურეს შეეხება, განმწმენდის თვისების მქონე საშუალებებით უნდა გასუფთავდეს და ასეთად, პირველ ყოვლისა, წყალი და მიწა მიაჩნიათ. **მიწის ქარისთვის წატანა**, როგორც იავარყოფის სიმბოლო; **ქარი, როგორც არარაობისა და ფუჭქმნილობის** გამომხატველი; **ოთხი ელემენტი როგორც დასჯის საშუალება** – ნიზამი ამ ბეითში ქვეშევრდომების პირით შაჰს აღუთქვამს, რომ დასჯის მიზნით წყალსაც რომ გაგვატანო, ცეცხლშიც რომ ჩაგვაგდო, ანდა კბოდედან მიწაზეც რომ დაგვანარცხო შენს ბატონობაზე და მორჩილებაზე უარს მაინც არ ვიტყვითო:

„თქვენ სადაც ბიჯს გადგამთ, ჩვენ თავს დავდებთ,
თქვენი ბრძანება ბრწყინვალე გვირგვინია ჩვენ თავებზე.
წყალსა და ცეცხლსაც რომ მიგვცეთ, მაინც
ჩვენი გონება თქვენს ბრძანებას ქედს მოუხრის“.

(ნიჰამი „შარაფნამე“ 2004: 227)

ცეცხლის გააზრებისთვის „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსანში“ „ცეცხლსაც“ არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება. იგი პირდაპირი მნიშვნელობით ავთანდილისგან შველის მონადირებისა და მწვადის შეწვის სცენაში გვხვდება. რუსთაველი ამისათვის გვამზადებს როცა მიჯნური ავთანდილის ემპირიულ მოთხოვნილებაზე ჩამოაგდებს სიტყვას: **„ერგეცა ჰამა მოუნდის ადამის ტომთა წესითა, ისრითა მოკლის ნადირი როსტომის მკლავ-უგრძესითა**, შამბისა პირსა გარდახდა, ცეცხლი დააგზო კვესითა“. აგრეთვე, როცა გამოქვაბულში ასმათი ცეცხლს დაანთებს: **„მან ქალმან ხელ-ყო კვესითა გზება ცეცხლისა ნელითა“**. ასევე როცა ავთანდილი და ტარიელი: **„თხა მოკლეს, მითრის ცეცხლი შექმნეს ზღვისა პირსა“**.

სხვა შემთხვევებში „ცეცხლი“ არის სიყვარულის გრძნობისა და დარდის სიმძაფრის გამომხატველი: **„ნახის, ცეცხლი გაუახლდის, წყლული გახდის უფრო წყლულად“**, „მიჯნურობითა დამწვარვარ, ცეცხლი უშრეტი მგზებია“, **„სევდად მექცა კაცთა ნახვა, ცეცხლი უფრო გავიალე“**, **„მის ყმისა ცეცხლი მედების წვა მჭირს მისისა მწველისა“**.

ჰაერის გააზრებისთვის „ვეფხისტყაოსანში“

ვ. ნოზამე წერს: „აერი (ბერძნული სიტყვაა), ანუ ჰაერი ს.ს.ორბელიანის განმარტებით, არის ერთი ოთხთა კავშირთაგანი; პირველსა დღესა დაბადებული. იგი არის ნივთი წვლილი, ნოტიო და მზურვალი, ცეცხლისა უმძიმესი და ქვეყანისა (მიწისა) და წყლისა უსუბუქესი“. მეცნიერი ს.ს. ორბელიანის კიდევ ერთ განმარტებას მოუხმობს: „ჰაეროვნება არის კეთილმოხდომილი

სახოვნება, კეთილმოხდომილობა; ჰაეროვანი არის ლამაზი ანუ რომელი ხატკეთილობით მოხმობილი იყოსო“ (ნოზაძე 2005: 251).

ამის შედეგ მეცნიერი დასძენს: „სწორედ ამ მნიშვნელობით იხმარება სიტყვა „აერი“, როდესაც ავთანდილის შესახებ ნათქვამია – ავთანდილ მჭვრეტთა აშვენებს ტურფითა აერ-ფერთა“ (1009). მეორე მაგალითად კი – „ხმა ზახილისა მათისა ჰგვანდა აერთა ქუხილსა“ (1021)(ნოზაძე 2005:251).

დასკვნა

ნიზამისა და რუსთაველთან ოთხ ელემენტთან დაკავშირებული მაგალითების განხილვის შემდეგ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ საკითხის წინ წამოწევით ორივე პოეტი წინამორბედი და თანადროული ეპოქების ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ პრინციპებს სათანადოდ იცნობს.

ნიზამისთან ოთხი ელემენტი უზენაესი განგების ხელში, ერთი მხრივ, სამყაროს შესაქმნელ მასალას წარმოადგენს, ხოლო, მეორე მხრივ, თითოეული მათგანი – წყალი, მიწა, ცეცხლი და ჰაერი ხან შედარების საგანია, ხან მეტაფორისა. როგორც ვ. ნოზაძე შენიშნავს, რუსთაველთან შედარებით ნიზამისთან შესაბამისი მაგალითების სიუხვე, ამ უკანასკნელთან ყველა პოემაში ოთხი ელემენტისთვის დიდი ადგილისა და ყურადღების დათმობით არის განპირობებული. კერძოდ: წყალი არის შედარებული ღვინოსთან, ღვინო კი სამოთხისეულ წყალთან; წყალი და ცეცხლი ღვინოში ერთიანდებიან და ა.შ.

რუსთაველთან მართალია „შესაქმის“ პროცესი ასე წვლილად და „ნიზამის ფილოსოფოსებივით“ განხილვის საგნად მოცემული არ არის (იგი მხოლოდ შედეგებს გვაჩვენებს „ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერთა, ჩვენ კაცთა მოგვა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავის ფერთა), არც შესავალში „ოთხ კავშირს“ ახსენებს ცალკე, მაგრამ თვით ამ შეკუმშულ მინიშნებებშიც კი „შესაქმის“ მცოდნე მკითხველისთვის ყველაფერი საცნაურია.

აღსანიშნავია, რომ ორივე პოეტთან, კონტექსტიდან გამომდინარე, თითოეულ ელემენტი ხან დადებითი თვისების მა-

ტარებელია, ხანაც უარყოფითის. ამდენად, ნიზამისთან მიწა ხან მშვენიერია, რომლის საკოცნელადაც (მთხვევისათვის) თავად ზეცა გადმოიხრება, ხან თავმდაბლობასთან ასოცირდება, ხანაც სიბნელესა და უკუნს განასახიერებს. რუსთაველთანაც იგი ხან საფიცარია, ხან სამარე და ა.შ. ასევე ითქმის ცეცხლის, წყლისა და ჰაერის შესახებაც, რომლებიც ორივე შემოქმედთან, როგორც ზემოთ შევეცადეთ გვეჩვენებინა, ისინი მსგავსნი არიან: ხან საფიცარი, ხან სამარე და ა.შ. ასევე ითქმის ცეცხლის, წყლისა და ჰაერის შესახებაც.

დამოწმებანი:

ალამი 1387 (ჰიჯრი შამსით): ალამი, ზ. „*ცის მამობისა და მიწის დედობის საკითხი ირანულ მითოლოგიასა და სპარსულ პოეზიაში*“. „ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა კვარტალური ჟურნალი“. თეირანი: 1387.

ანუშე 1380 (ჰიჯრი შამსით): ანუშე, ჰ. *სპარსული ლიტერატურის სახელმძღვანელო*. V ტომი. თეირანი: ისლამური კულტურისა და განვითარების სამინისტროს გამომცემლობა, 1380.

ბარამიძე 1966: ბარამიძე, ა. *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1966.

განჯელი 1373 (ჰიჯრი შამსით): ნიზამი განჯელი. *შვიდი მთიები*. ბარათ ზანჯანის რედაქტორობით. თეირანი: თეირანის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1373.

განჯელი 1376 (ჰიჯრი შამსით): ნიზამი განჯელი. *იგბალნამე*. ჰ.ვ. დასთვერდის რედაქტორობით. თეირანი: გამომცემლობა „გათრა“, 1376.

განჯელი 2004: ნიზამი განჯელი. *ისკანდერნამე (შარაფნამე)*. აზერბაიჯანული თარგმანი ა. შაიგისა. ხ. იუსიფლის რედაქტორობით. ბაქო, 2004.

განჯელი 2004: ნიზამი განჯელი. *საიდუმლოთა საგანძური*. სპარსულიდან თარგმანი ხ. რ. ულუთურქისა. ხ. იუსიფლის რედაქტორობით. ბაქო, 2004.

განჯელი 2004: ნიზამი განჯელი. *ისკანდერნამე (იგბალნამე)*. აზერბაიჯანული თარგმანი მ. რზაგულუზადესი. ხ. იუსიფლის რედაქტორობით. ბაქო: 2004.

განჯელი 2004: ნიზამი განჯელი. *შვიდი მთიები*. სპარსულიდან თარგმანი მ. რაჰიმისა. ხ. იუსიფლის რედაქტორობით. ბაქო, 2004.

განჯელი 2004: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. აზერბაიჯანული თარგმანი მ. რზაგულუზადესი. ხ. იუსიფლის რედაქტორობით. ბაქო, 2004.

იბნ სინა 1993: აბუ ალი ჰუსეინ ბინ ალი. „ალ კანუნი ფ(ი)ლ ტეზბ“. ბეირუთი: 1993.

ზომმორიდი 1382 (ჰიჯრი შამსით): ზომმორიდი, ჰ. ფირდოუსის შაჰნამეში, ნიზამის ხამსეში და მანთიკ ათ-ტაირში რელიგიებისა მითების შედარებითი კრიტიკა. თეირანი: 1382 .

კეკელიძე 1981: კეკელიძე, კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. II ტომი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1981.

ნასერი 1384 (ჰიჯრი შამსით): ნასერი, მ. ნაწარმოებთა შემოქმედნი. VI ტომი. თეირანი: კულტურის მოღვაწეთა და რჩეულთა საზოგადოების გამომცემლობა, 1384.

ნოზადე 1958: ნოზადე, ვ. „ვეფხისტყაოსნის ბუნებისმეტყველება“. თხზულებათა ანტოლოგია. ტომი 2. გურამ შარაძის საერთო რედაქციით. თბილისი: 2005.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი, შოთა. ვეფხისტყაოსანი. ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებითა და ლექსიკონითურთ ორ ტომად. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1966.

სისტანელი 1994: სისტანელი აიათულაჰულ ალ-უზმა სეიდ ალი ჰუსეინი. „შარიათის განმარტებული საკითხები“ (აზერბაიჯანული თარგმანი როფშან ისლამოვისა და სხვებისა). ყუმი: ირანის ისლამური რესპუბლიკა, 1994.

ყურანი 2003: ყურანი. არაბულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო გიორგი ლობჯანიძემ. თბილისი: „კავკასიური სახლი“, 2013.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე, ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო. თბილისი: „ქართველოლოგი“, 2009.

Firuz Abdullaeva

Charles Melville

(UK)

Iskandar and the Water of Life:

A note on Nizami's impact on later manuscript production

As noted in some recent papers by Firuz Abdullaeva,¹ the story of Alexander's search for the Water of Life is one of the most studied episodes in Alexander scholarship. Since the Middle Ages the Romance of Alexander has been in the centre of attention of writers, scholars and the general public. By now Alexander literature is already an industry on its own, as phenomenal, rich and abundant as the subject itself both in the East and the West. Among the first serious European scholars who dedicated a special study to Persian Alexander–Iskandar, the Alexander Romance in Persian literature, and particularly the evolution and metamorphoses of his image during the whole period of the Golden Age of Persian poetry, was Evgeny Bertels,¹ who gave the most detailed analysis and comparison of several major versions of this story from Bal'ami and Firdausi to Nizami, Amir Khusrav, and Jami.

In one of the latest publications on this subject Haila Manteghi also discusses the Persian versions of the Alexander legend as a whole,

¹ Currently unpublished papers, presented at a workshop at the Centre for the Study of Manuscript Cultures in Hamburg (3 March 2017), "Alexander in Persian Art: From usurper to saint", and "Alexander as Muslim Iskandar in Persian literature: from usurper to saint and prophet", at the 'Medieval Chronicle' conference in Lisbon (12 July 2017). These presentations, which cover the episode of the Water of Life among other elements of Alexander's vita, were intended for inclusion in R. Stoneman, ed. *A History of Alexander the Great in World Culture*, Cambridge: University Press, forthcoming.

¹ Е.Э. Бертельс, Роман об Александре, Москва-Ленинград, 1948 (E.E. Bertels, *Alexander Romance*, Moscow-Leningrad, 1948).

and then focuses on a particular story.¹ Similarly, many other studies of Islamic Alexander (Iskandar) are concerned primarily with the Arabic versions of the Romance, and with tracing the complex web of sources and the prototypes of their different elements, including Alexander's search for the Water of Life. Exemplary in this regard is Faustina Doufikar-Aerts's dense and thorough monograph elaborating the Arabic traditions of the Alexander story, with a section on the search for the Source of Life and its variants.² Only brief considerations are given to the Persian retellings of the Alexander legend and scarcely at all to those connected with the Water of Life or to the way it is embedded as an episode in Persian epic or romantic poetry.

The longevity of the idea of the source of life, the quest for immortality and the questions surrounding the transmission of different recensions and witnesses of these texts are discussed by Richard Stoneman,³ among others, harking back to the *Epic of Gilgamesh*. Although Stoneman is naturally aware of the Persian dimensions of the Alexander legend,⁴ his focus is mainly on the Alexander Romance stemming back to Pseudo-Callisthenes and particularly the Arabic aspects of the story – reflected in the Qur'an and elsewhere.

Beyond these important works that treat the Alexander Romance as a whole, are those that focus specifically on the episode

¹ Haila Manteghi, *Alexander the Great in Persian Tradition: History, myth and legend in medieval Iran*, London: I.B. Tauris, 2018, p. 127.

² Faustina Doufikar-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus. A survey of the Alexander Tradition through seven centuries from Pseudo-Callisthenes to ǫūrī*, Paris, Leuven & Walpole: Peeters, 2018, pp. 171-80.

³ Richard Stoneman, *Alexander the Great. A life in legend*, Newhaven & London: Yale University Press, 2008, pp. 150-54

⁴ *ibid.*, pp. 27-40.

Water of Life, notably the classic work of Israel Friedländer,¹ analysing and comparing all the different versions known to him. As is evident from the title, the role of Khizr (Khidr, or Khadir) is central to much of the discussion, and in fact this is the subject to which this brief study seeks to make a contribution. Aleksandra Szalc also discusses some of the origins of the story for the search for the water of life and proposes to identify connections with Indian mythology,² whereas Patrick Franke elaborates the role of Khizr as the source of poetic inspiration for later writers and specifically for the poet, Nizami of Ganja.³

The twelfth-century poet, Nizami Ganjavi (1140-1203), produced a much more substantial and developed version of the Persian renderings of the Alexander Romance than those by his predecessors – among whom should be mentioned the surviving prose version by Bal’ami and a part of Firdausi’s *Shahnama*, which was incorporated into the Persian Royal chronicle.¹

Nizami’s *Iskandarnama* is divided into two books: the *Sharafnama* (‘Book of honour’), covering Alexander’s conquests and travels, and the *Iqbalnama* (‘Book of fortune’), which explores Alexander’s philosophical development. Together they form the final

¹ Israel Friedländer, *Die Chadirlegende und der Alexanderroman. Eine sagengeschichtliche und literarhistorische Untersuchung*, Leipzig & Berlin, 1913.

² Aleksandra Szalc, “In search of the Water of Life: The Alexander Romance and Indian mythology”, in R. Stoneman, Kyle Erickson and Ian Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen: Barkhuis & Groningen University Press, 2012, pp. 327-38.

³ Patrick Franke, “Drinking from the Water of Life – Nizāmī, Khizr and the symbolism of poetic inspiration in later Persianate literature”, in J.C. Bürgel and C. van Ruymbeke, eds. *A Key of the Treasury of the Hakīm. Artistic and humanistic aspects of Nizāmī Ganjavī’s Khamṣa*, Leiden: University Press, 2011, pp. 107-25.

¹ Bal’ami, *Tarikhnama-yi Tabari*, ed. Mohammad Roshan, Tehran: Soroush, 1999, pp. 485-95.

(or possibly the fourth) poem of Nizami's *Khamsa* (Quintet). The episode of Alexander's search for the Water or Source of Life and departure from the land of shades comes near the end of the *Sharafnama*.¹

Manteghi contributes a useful discussion of the Persian dimensions to the story of Alexander in the Land of Darkness in Nizami's *Iskandarnama*, which as she notes, has received many interpretations and analyses, from the cosmological to the sufi-mystical.² She sees the significance of the Water of Life episode to lie in its place in the Alexander narrative at the point of the hero's transition from the temporal life of world-conqueror to the spiritual life of acquiring spiritual wisdom – the start of his transformation from king to prophet, temporal to spiritual kingship.¹

The idea of search of the fountain of life in the Persian Alexander Romance is of equal importance with Alexander/Iskandar's search of the meaning of life during his expeditions to the heavens and the bottom of the sea, i.e. the exploration of the whole universe, including his travels by land. What is even more important is that although in Nizami's interpretation Alexander is already not only a

¹ Nizami Ganjavi, *Sharafnama*, ed. E.E. Bertels, Baku, 1947, pp. 474-95. The passage has also been translated (barely comprehensibly) by Captain H. Wilberforce Clarke, *The Sikandar Nāma, E Bara, or the Book of Alexander the Great, written A.D. 1200*, London: W.H. Allen & Co., 1881, pp. 785-818.

² Manteghi, *Alexander the Great in Persian Tradition*, pp. 125-29. The former is elaborated in several articles by Mario Casari: see "Nizami's cosmographic vision and Alexander in search of the Fountain of Life", in J.C. Bürgel and C. van Ruymbeke, eds. *A Key of the Treasury of the Hakīm. Artistic and humanistic aspects of Nizāmī Ganjavī's Khamsa*, Leiden: University Press, 2011, pp. 95-105; Mario Casari, "The King Explorer: A cosmographic approach to the Persian Alexander", in R. Stoneman, Kyle Erickson and Ian Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen: Barkhuis & Groningen University Press, 2012, pp. 175-203.

¹ This is a theme also developed by Firuza Abdullaeva, see n. 1.

obsessive conqueror of the Earth but even more, a wise ruler and even philosopher, his role in society is subordinate to the one of Khizr, a saint, a Sufi, a shepherd of human souls. That is why it was Khizr, not the King, who is granted the divine mission to discover the Fountain of life, i.e. the meaning of life which he would be able to share with other humans through mystical knowledge. Compared with Khizr, Iskandar, having concluded his journeys exploring all parts of the universe (earth, heavens and ocean), dies immediately after he concludes his last expedition – to the bottom of the sea. Even if he revealed the secret of life, he took it with him to grave. According to Piemontese, this happened because he saw in the bottomless water abyss the secret tunnel dividing our world and hidden world – hell.¹

The survey of Persian literary sources recognises that the earliest surviving account of Alexander's quest is by the epic poet Firdausi in his *Shahnama* (Book of Kings), dating from ca. 1010; the equivalent passage is very much shorter than Nizami's, even including his meeting the talking bird and encounter with Israfil that follow Alexander's emergence from the Land of Darkness.¹

¹ A.M. Piemontese, "Sources and art in Amir Khusraw's The Alexandrine Mirror", in F. Lewis and S. Sharma, eds. *Necklace of the Pleiades: studies in Persian literature*, Amsterdam, 2007, pp. 31-45. Firuza Melville, "A Flying King", in Stoneman, Erickson and Netton, eds. *Alexander Romance in Persian and the East*, pp. 405-9, esp. p. 408.

¹ Firdausi, *Shahnama*, vol. VI, ed. Dj. Khaleghi-Motlagh and M. Omidasalar, New York: Bibliotheca Persica, 2005, pp. 91-96 [hereafter KM]; for a dated translation, see A.G. Warner & E. Warner, vol. VI, London: Keegan Paul, Trench & Trübner, 1912, pp.159-62; cf. trans. Dick Davies, *Shahnameh. The Persian Book of Kings*. With a foreword by Azar Nafisi, London & New York: Penguin Classics, 2007, pp. 511-14. Firdausi's treatment of the Alexander legend is discussed by Haila Manteghi, "Alexander the Great in the Shāhnāme of Ferdowsi", in Stoneman, Erickson and Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, pp. 161-74; see also eadem, *Alexander the Great in the Persian Tradition*, pp. 74-75, for a brief reference to

It is well known and explicitly stated by Nizami himself, that he was aware of Firdausi's work (along with many other sources) and aimed to elaborate and develop it. The contrast between these passages throws light on Nizami's poetry and the subtlety of his thought. We do not intend to enter into these questions of Nizami's sources and philosophy, already the subject of so much scholarly discussion, some of which is briefly alluded to above and can be pursued at length in their references cited. But it is an additional element of interest that an aspect of Nizami's version of events bled back into some illustrated manuscripts of Firdausi's *Shahnama*, and not only into the paintings but into the text itself; it is this previously un-noted point that is the main subject of this short contribution, and particularly concerning the presence of Khizr.

Iskandar and the search for the Water of Life (*āb-i haivān*)
in the *Shahnama*

In the *Shahnama*, the episode of the Water of Life is very briefly narrated, as mentioned. The role of Khizr is given as Alexander's guide, encountered and recruited in the city in the west, where the sun descends into the mysterious darkness:

انجمن آن نامداران سر او ی پیمان به سپرده جان و دل	زن رای بد خضر آن اندر ورا او ی فرمان به پیامد سکندر
--	--

the search for the Water of Life. In the 14th-century Alexander Romance (*Iskandarnama*), the episode is treated rather early in the narrative, see e.g. Evangelos Venetis, tr. *The Persian Alexander. The first complete English translation of the Iskandarnāma*, London: IB Tauris, ND, pp. 101-3; it is a short version, more akin to that found narrated by Firdausi.

*Khizr was his advisor in that [quest], head of all the notables in that assembly; Sikandar came at his bidding, pledged heart and mind to his command.*¹

Alexander tells Khizr to take a signet ring that will illuminate the way and lead ahead, while he will take the other and guide the army to follow on behind. As they draw near, the cry of ‘God is Great’ rang out.² After one more stage of the journey, Khizr proposed that they should leave all their provisions behind, and on the third day a division appeared on the way: the king (shah) became separated from Khizr (KM, p. 93, v. 1370):

راه دو اندر تاریکی به سدیگر
شاه خضر از شد وگم آمد پدید

Khizr travelled on and ‘raised his living head to Saturn’, and then, the crux of the story:

بشست و تن سر روشن آب آن بر
نجست یزدان پاک دار جز نگه
زود گشت بر و بیاسود و بخورد
فزود بر بافرین همی ستایش
رسید روشنایی سوی درسکند
...

[Khizr] washed his head and body in that bright water; he sought no guardian but pure God.

*He ate and rested and returned in haste, increasing his praises for the Creator. Alexander [however] came out [of the darkness] into the light*¹

¹ *Shahnama*, KM, vol. VI, p. 92, vv. 1358-59.

² This obtrusive element of Firdausi’s text may reflect the account, in some versions, that after immersing himself three times in the source, Khizr each time calls out the name of God – as mentioned by Doufekar-Aerts, *Alexander Magnus*, p. 175.

¹ *Shahnama*, KM, p. 93, vv. 1372-74.

In short, Khizr found the source of life and Alexander did not, as was confirmed immediately afterwards by his encounter with the talking birds and the Angel of Death, presaging his imminent demise.

When it comes to the depiction of this episode in the illustrated manuscripts of the *Shahnama*, we find a remarkable disjuncture between text and image. While Alexander is shown departing for the Land of Darkness, with Khizr, reasonably consistently in the examples seen (see Fig. 1),¹ the same is not true of the following scene of the discovery of the Water of Life. On the contrary, there is only painting showing Khizr alone, in the manuscript D 377 in the Institute of Oriental Manuscripts, St Petersburg, a late copy dated 1138/1726, which is nevertheless close to the text (see Fig. 2).² A much earlier example, dated 929/1523, manuscript no. 2245 in the Gulistan Palace Library, Tehran, also shows Khizr alone (see Fig. 3),³ but holding a fish – a subject we shall return to shortly. All the other images so far examined, without exception, depict two figures at the source, both with fiery haloes and not, therefore, including Alexander – who is usually figured, correctly, passing by in the background and missing his way. The earliest clear example of this, in a manuscript dated 843/1440, is in the Khuda Bakhsh Library, Patna, India.¹ Furthermore, in the majority of paintings, at least from ca. 885/1480 (see Fig. 4),² one or two fishes are depicted in the stream, or in a dish, and probably in earlier examples too where the fish is not clearly discernible.

¹ For example, *Shahnama*, Sackler Gallery, S.1986.272, <https://asia.si.edu/object/S1986.272/>

² *Shahnama*, Institute of Oriental Manuscripts, MS D 377, fol. 337v.

³ *Shahnama*, Gulistan Palace Library, MS 2245, p. 689.

¹ *Shahnama*, Khuda Bakhsh Library, MS H.L. 3788, fol. 367v.

² *Shahnama*, Chester Beatty Library, Dublin, MS Per. 158, fol. 375r.

The question arises then, who is the extra character and what is the fish doing there – neither being mentioned in Firdausi’s narrative? The answer is straightforward and easily found: these elements are present in Nizami’s telling of the episode in the *Iskandarnama*.

Iskandar and the search for the Water of Life (*āb-i haivān*) in the *Iskandarnama*

Nizami’s version of the quest, though couched in considerably more elaborate language and explanatory comment, initially follows the bare outline of Firdausi’s tale.¹ Alexander recruits Khizr to lead the way and gives him a jewel (*gauhar*) that would glow when in the proximity of water (see Figs. 5–6).² He instructs Khizr to drink when he finds the shining water and return to tell Alexander of its whereabouts. The jewel does indeed help Khizr to see the source and when he does so, he strips off his clothes and bathes.³

چست کند بر جامه و آمد فرود شست پاک چشمه بدان تن و سر

Once he has drunk the water, Khizr becomes aware that Alexander will not do so, and he disappears.

¹ Nizami, *Sharafnama*, ed. Bertels’, pp. 484–85.

² Nizami, *Sharafnama*, Sotheby’s auction, Arts of the Islamic World, 7 October 2015, lot 255, <https://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-world-115223/lot.255.html> - the picture shows Khizr carrying the fish! See also, the Ottoman Turkish depiction of this scene in a different work, Mustafa b. Yusuf Erzurumu’s *Siyar-i Nabi* (‘Life of the Prophet’), which depicts the glowing jewels, in the New York Public Library, <https://nypl.getarchive.net/media/iskandar-and-khizr-on-a-mule-both-holding-shining-globes-that-light-their-way-0f083a>

³ *Sharafnama*, p. 485, v. 31.

So far, so good. Nizami, however, next introduced a second version of the story, which he attributed to the ancient Rumis (Byzantines), and it is here that the additional elements are found that are missing from Firdausi's narrative. Ilyas (Elijah) accompanies Khizr to the source:¹

بود همراه خضر با الیاس که بود گاه گذر بر کو چشمه آن در

Together, they take their provisions, which include bread and a dry salted fish, and spread their cloth beside the pool. One of them drops the fish into the pool and when he tries to retrieve it, he sees it is alive:²

نان ان برکو بود مشک از بویاتر دبو خشک ماهییی یافته نمک
همال فرخ دو زان یکی دست ز زلال آب در ماهی افتاد در
...بود زنده آمدش بچنگ ماهی چو بود فرخنده فال را پژو هنده

After realising that they have discovered the source of the water of life, they both drink; the wonder is not that the source revived the dried and salted fish, but that the fish showed them the way to the Water of Life.

Nizami then provided a third, 'correct', version according to an Arab chronicle (*tārīkh-i tāzī*), that the Water of Life was in another place:³

یافتند آبخور خضر و الیاس چو یافتند بر روی گان تشنذ آن از
گذشت سر آن کام شادابی ز بدشت شد یکی بدریا شد یکی

Once they've found the spring, they turn away from the thirsty ones (i.e. specifically, Alexander's party) and go their separate ways –

¹ *Sharafnama*, p. 486, v. 40.

² *Sharafnama*, p. 486, vv. 43-44, 46.

³ *Sharafnama*, p. 486, v. 52; p. 487, vv. 555-56.

one to the sea and one to the desert plain.¹ Alexander, realising he has become lost, wanders around for forty days before emerging from the shades of darkness (*zulmāt*) into the light, where he encounters a large bird that questions him, as charmingly depicted in a manuscript dated 902/1497 (see Fig. 7).²

The simple point here is, of course, that the artistic representation of the episode of Alexander's search in Firdausi's version has in fact, followed the text of Nizami's version and also the illustration of Nizami's text, as seen in several examples (see Fig. 8):³ a classic case of painters pursuing an iconographic tradition that has developed independently of the text. Firuza Abdullaeva has called this the 'wandering iconography of wandering stories', which she later coined as 'visual intertextuality', or 'intervisuality',⁴ of which there are several other examples, within the story of Alexander alone.⁵

¹ See also Casari, "Nizāmī's cosmographic vision", pp. 102-104; Franke, "Drinking from the Water of Life", pp. 109-12. It is generally considered that in Muslim tradition the basic allusion to the fish episode derives from Qur'an, XVIII (The Cave), suras 59-63 and later, concerning Dhu'l-Qarnain (that is, Alexander).

² *Shahnama*, Tehran University Library, MS 11555, p. 347.

³ Nizami, *Sharafnama*, Freer Gallery, Washington DC, MS F.1908.282 (1584), see <https://asia.si.edu/object/F1908.282/>; for other examples, see Freer F.1937.24, p. 336 (1480); Salar Jung, Hyderabad, MS 991, fol. 304r (1020/1611); National Library of Russia, St. Petersburg, MS PNS 66, fol. 406r (1058/1648).

⁴ F. Abdullaeva, "Kingly flight: Nimrūd, Kay Kāvūs, Alexander, or why the Angel has the Fish", *Persica* 23, 2009-2010, pp. 1-29 (p. 1).

⁵ Apart from the ascent of Kay Kavus into the heavens, we may also note the story of Alexander at the Ka'ba, as discussed by Marianna Shreve Simpson, "From tourist to pilgrim: Iskandar at the Ka'ba in illustrated *Shahnama* manuscripts", *Iranian Studies* 43, no. 1, February 2010, pp. 127-46, and the illustration of the funeral of Alexander in the *Shahnama*, in which his hand is sometimes depicted protruding from the coffin to show that he left the world as he entered it, with nothing – a detail not in the *Shahnama*, but found in Nizami's *Khamsa*; see e.g. *Shahnama*, Chester Beatty Library, MS Per. 270, fol.

What has yet to be considered is which manner of illustration came first, a question we cannot at present answer from the examples available to us – that is, whether there are illustrations of Khizr and Ilyas in a Nizami manuscript that predate any known example in a *Shahnama* manuscript and could have served as a model.

While this is interesting enough, though not exactly unusual, what has not been noticed previously is that in some *Shahnama* manuscripts, Firdausi's text has also been penetrated by Nizami's version, whether because the scribe sought to justify the depiction that followed, or simply because the presence of Khizr and Ilyas had been so absorbed into the transmission of the story that the scribe(s) incorporated these attractive, painterly details to improve Firdausi's poem.

Though not common, so far several examples have been noticed, all occurring within manuscripts dated between ca. 1485 and the end of the 16th century (see Figs 9-10). The interpolated verses are as follow:¹

بود شاه بر مقرب دو هر که	بود همراه الیاس نیز ورا
درست آمد الیاس نیز همان	بشست تن و سر انگه خضر بشد
نیاز بی بر گرفتند ستایش	باز گستند و آناب از خوردند چو

Ilyas was his companion, for both were attendants on the Shah.

Then Khizr went and washed his head and body; Ilyas too became whole.

83v (1066/1655); Bayerische Staatsbibliothek, Munich, MS Cod. Pers. 10, fol. 518r (late 16th c.).

¹ *Shahnama*, Real Biblioteca, Madrid, MS II.3218, fol. 554r (901/1496); Free Library, Philadelphia, MS Lewis O. 52, fol. 499r (996/1588). Found with minor variants also in Metropolitan Museum, New York, MS 13.228.11, fol. 588r (996/1587); MET MS 13.228.14, fol. 571r (ca. 1600); Bibliothèque publique et universitaire, Geneva, MS o. 117, fol. 504r (late 16th century); and in Christie's sale on 26 October 2017, lot 83, fol. 24r (17th century).

*When they had drunk of that water and turned back,
They started praying to Him who lacks nothing [God].*

It will be noticed that the first verse is close to the equivalent verse in Nizami's *Iskandarnama*. The last verse is an adaptation of verse 1373 in the Khaleghi-Motlagh edition (VI, p. 93).

The two earliest examples found so far have only one interpolated verse, different from the above (see Fig. 11):¹

آنزمان خضر همراه الیاس بد وشادمان شاد آب همان او بخورد

*Ilyas was Khizr's companion at that time,
He too drank that water and [was] happy and joyful.*

Once more, an outstanding question remains, whether these interpolated verses ever occur in passages that have not been illustrated; there is, at least, no evidence of this in the copious critical apparatus of Khaleghi-Motlagh and Omidsalar edition of the *Shahnama* (VI, p. 93).

The present paper, then, is a good example of how visual imagery links different texts with the same story and characters and, in the specific case of Nizami, how his embellishment of Firdausi's treatment of the story of Iskandar and the Water of Life in turn influenced both the textual interpretation and its illustration in later manuscripts of the *Shahnama*.

¹ *Shahnama*, Los Angeles County Museum of Art, MS 73.5.590 (ca. 1485), where it is wrongly identified as a folio from Nizami's *Iskandarnama*, with an incorrect title: <https://collections.lacma.org/node/239744>. See also Bodleian Library, Oxford, MS Elliott 325, fol. 396v (899/1494).

Acknowledgements

We are particularly indebted to the initiatives of Richard Stoneman, who organized a stimulating conference in July 2010 in Exeter, which was dedicated to the idea of Alexander in the East, resulting in the volume published subsequently (Stoneman 2012). We thank Maka Ebraidze for coordinating the current publication project and our involvement in it.

References:

Abdullaeva 2010: Abdullaeva, F. “Kingly flight: Nimrūd, Kay Kāvūs, Alexander, or why the Angel has the Fish”. *Persica* 23, 2009-2010, pp. 1-29.

Abdullaeva 2017: “Alexander in Persian Art: From usurper to saint”, Workshop at the Centre for the Study of Manuscript Cultures in Hamburg (3 March 2017).

Abdullaeva 2017a: “Alexander as Muslim Iskandar in Persian literature: from usurper to saint and prophet”, ‘Medieval Chronicle’ conference in Lisbon (12 July 2017).

Alexander the Great: *A History of Alexander the Great in World Culture*. ed. Richard Stoneman, Cambridge: University Press, forthcoming.

Alexander the Great 2018: *The Persian Alexander. The first complete English translation of the Iskandarnāma*. tr. Evangelos Venetis. London: IB Tauris, 2018.

Bal’ami 1999: Bal’ami. *Tarikhnama-yi Tabari*. ed. Mohammad Roshan, Tehran: Soroush, 1999.

Bertels 1948: Evgeny Bertel’s, *Roman ob Aleksandre*, Moscow-Leningrad, 1948.

Casari 2011: Mario Casari, “Nizami’s cosmographic vision and Alexander in search of the Fountain of Life”, in J.C. Bürgel and C. van Ruymbeke, eds. *A Key of the Treasury of the Hakīm. Artistic and humanistic aspects of Nizāmī Ganjavī’s Khamsa*, Leiden: University Press, 2011, pp. 95-105.

Casari 2012: Mario Casari, “The King Explorer: A cosmographic approach to the Persian Alexander”, in R. Stoneman, Kyle Erickson and Ian Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen: Barkhuis & Groningen University Press, 2012, pp. 175-203.

Doufekar-Aerts 2010: Faustina Doufekar-Aerts, *Alexander Magnus Arabicus: A Survey of the Alexander Tradition Through Seven Centuries: From Pseudo-Callisthenes to Suri*. 13 (Mediaevalia Groningana New). Paris, Leuven & Walpole: Peeters, 2018.

Firdausi 2005: Firdausi. *Shahnama*. vol. VI. ed. Dj. Khaleghi-Motlagh and M. Omidasalar. New York: Bibliotheca Persica, 2005.

Franke 2011: Patrick Franke, “Drinking from the Water of Life – Nizāmī, Khizr and the symbolism of poetic inspiration in later Persianate literature”, in J.C. Bürgel and C. van Ruymbeke, eds. *A Key of the Treasury of the Hakīm. Artistic and humanistic aspects of Nizāmī Ganjavī’s Khamsa*, Leiden: University Press, 2011, pp. 107-25.

Friedländer 1913: Israel Friedländer, *Die Chadhirlegende und der Alexanderroman. Eine sagengeschichtliche und literarhistorische Untersuchung*, Leipzig & Berlin, 1913.

Manteghi 2012: Haila Manteghi, “Alexander the Great in the Shāhnāmah of Ferdowsī”, in R. Stoneman, Kyle Erickson and Ian Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen: Barkhuis & Groningen University Press, 2012, pp. 161-74.

Manteghi 2018: Haila Manteghi, *Alexander the Great in Persian Tradition: History, myth and legend in medieval Iran*. London: I.B. Tauris, 2018.

Melville 2012: Firuza Melville, “A Flying King”, in R. Stoneman, Kyle Erickson and Ian Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen: Barkhuis & Groningen University Press, 2012, pp. 405-9.

Nizami 1947: Nizami Ganjavī, *Sharafnama*. ed. E.E. Bertels. Baku, 1947.

Piemontese 2007: A.M. Piemontese, “Sources and art in Amir Khusraw’s The Alexandrine Mirror”, in F. Lewis and S. Sharma, eds. *Necklace of the Pleiades: studies in Persian literature*, Amsterdam, 2007, pp. 31-45.

Shāhnāma 1905: *The Shāhnāma of Firdausī done into English* by A. G. Warner & E. Warner, vol. VI, London: Keegan Paul, Trench & Trübner, 1905.

Shahnameh 2007: *Shahnameh: The Persian Book of Kings*, transl. by Dick Davis, with a foreword by Azar Nafisi. London & New York: Penguin Classics, 2007.

Szalc 2012: Aleksandra Szalc, “In search of the Water of Life: The Alexander Romance and Indian mythology”, in R. Stoneman, Kyle Erickson and Ian Netton, eds. *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen: Barkhuis & Groningen University Press, 2012, pp. 327-38.

Simpson 2010: Marianna Shreve Simpson, "From Tourist to Pilgrim: Iskandar at the Ka'ba in Illustrated Shahnama manuscripts". *Iranian Studies* 43, no. 1, February 2010, pp. 127-46

Stoneman 2008: Richard Stoneman, *Alexander the Great. A life in legend*, Newhaven & London: Yale University Press, 2008.

Wilberforce 1881: H. Wilberforce Clarke, *The Sikandar Nāma, e Bara, or the Book of Alexander the Great, written A.D. 1200*, London: W.H. Allen & Co., 1881.



1. 'Iskandar and Khizr on horseback seeking the Fountain of Life', *Shahnameh* by Firdausi, Shiraz, ca. 1590-1600, S1986.272
 © Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Unrestricted Trust Funds, Smithsonian Collections Acquisition Program, and Dr. Arthur M. Sackler <https://asia.si.edu/object/S1986.272/>

<p>کسی نیکو کردن بدین کار دل بیزوان پناهدارند کعبان جان و جان بخش برین سکا را چه دار بخش خوش آنجو که بگشاید کسی را خوردن بخنداب سر ز خاکانی کوهان کشید</p>	<p>حسن گفتن کا یا مردیدل بیزوانی گروان پرورد کی زان تو بر کرد و دینش بپندم تا که کا کعبان چو از نرسه حضرت روستی</p>	<p>دل و جان سپه ده بر جان بسی برستش در کعبان تا به شیشه بیزوان ما تا که کی اندر تو م با سپاه خوش آمد آمد اگر زبشت</p>	<p>سکند همیشه لقب مان اگر آب چون بکعبان ده دهره است بکعبان دگر دهره باشد در اشع راه چو شکری بوی آب کعبان تیمش بدینان سر زنده شد سه دیگر تا کی اندر ده راه بر آن آب من بر دینش</p>
<p>رسیدن حضرت ابی اسحاق</p>		<p>بید آمد کعبان در خوش کعبان بجز پاک بیدان</p>	
<p>تسایش بی افزون بر خود ستایش کنان پیش او کعبی رشتد که کعبان نشسته به بهر بی ترک بهب یکم هر دو ز او آمدند چو جو بی بی دین را کعبان شینی او و آن کعبان اگر جان دول بشتند</p>	<p>خورد و بر سو در کعبان پس آنجا از کعبان کعبان روی رشت کعبان بزان هر دو بی کعبان</p>	<p>ز دانی چو چشم انوار سیر کرد که از این سرشتن کردون بر دینش</p>	<p>چو میراث ابی اسحاق چو چندی با لیسر برین ز در بر سر که خارا باده از روی سخن به اندون چو از بشتن دهر هفت اگر بر بر بی بی حسین برین کعبان</p>
<p>سخن گفتن حضرت ابی اسحاق</p>		<p>بزرگی آن هر دو گفت بسی باز کردی از کعبان زشتی بی کعبان</p>	

2. 'Khizr at the Fountain of Life', *Shahnama* by Firdausi, 1138/1726, MS D 337, fol. 337v
© Institute of Oriental Manuscripts, St Petersburg.



3. 'Khizr at the Fountain of Life', *Shahnama* by Firdausi, 929/1523, MS 2245, p. 689
 © Gulistan Palace Library, Tehran. Here, Khizr is depicted alone, but holding the fish.



4. 'Khizr and Ilyas at the fountain of life', *Shahnama* by Firdausi, ca. 885/1480, Per. 158 fol. 375r

© Chester Beatty Library, Dublin. An early appearance of Ilyas together with Khizr at the Fountain of Life, while Iskandar passes by in the dark. The iconography of this painting can be compared with fig. 11, of a similar date.



5. 'Iskandar and Khizr on a mule, both holding shining globes that light their way through the gloom, ride towards the Fountain of Life', Siyar-i Nabi ('Life of the Prophet') by Mustafa b. Yusuf Erzurum', written in 1388 for the Mamluk sultan al-Mansur 'Ala' al-Din 'Ali (d. 778/1376). Copied in 1595 by Lutfi Abdullah
 © New York Public Library
<https://nypl.getarchive.net/media/iskandar-and-khizr-on-a-mule-both-holding-shiningglobes-that-light-their-way-0f083a>



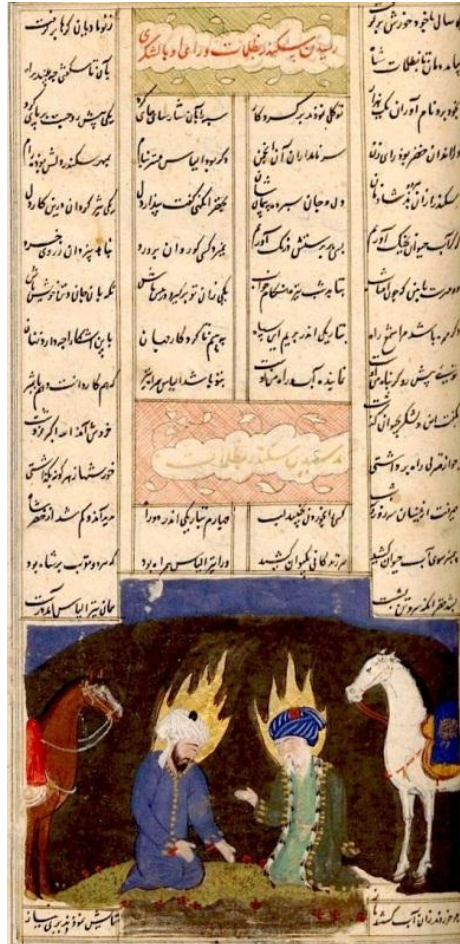
6. 'Iskandar observing Khizr putting a dried fish into the Water of Life', *Sharafnama* by Nizami, attributed to Mu'in Musavvir, Persia, Safavid, 1659, The Arts of the Islamic World, London, 7 October 2015, lot 255 © Sotheby's <https://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-world-115223/lot.255.html>



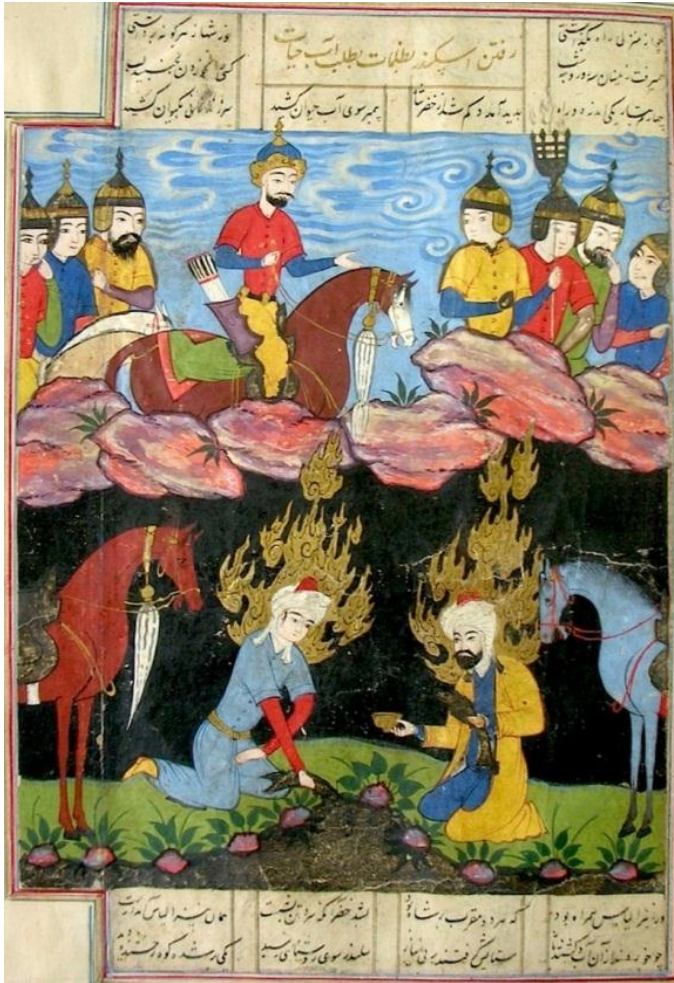
7. 'Iskandar leaving the darkness and encountering the talking bird', *Shahnameh* by Firdausi, MS. 11555, p. 347
© Tehran University Library. Khizr and Ilyas (not mentioned in the text) are still by the Fountain of Life.



8. 'Khizr and Elias at the Fountain of Life', *Iskandarnama*, Khamsa by Nizami, Shiraz, 1548, calligrapher Murshid al-Shirazi, F1908.282
 © National Museum of Asian Art, Smithsonian The Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Gift of Charles Lang Freer
<https://asia.si.edu/object/F1908.282/>



9. 'Khizr and Ilyas at the fountain of life', *Shahnama* by Firdausi, 901/1496, MS II.3218, fol. 554r
 © Real Biblioteca, Madrid, 885/1480. An early example of the text of the Shahnama with an interpolated passage from Nizami, concerning Ilyas accompanying Khizr.



10. 'Khizr and Ilyas at the Fountain of Life', *Shahnama* by Firdausi, 996/1588, Lewis O.52, fol. 499r © Free Library, Philadelphia: https://openn.library.upenn.edu/Data/0023/lewis_o_052/data/web/9527_0998_web.jpg



11. 'Khizr and Ilyas at the Fountain of Immortality', *Shahnama* by Firdausi, Iran, Shiraz, ca. 1485-95, The Nasli M. Heeramanek Collection, gift of Joan Palevsky, M.73.5.590
 © Los Angeles County Museum of Art,
<https://collections.lacma.org/node/239744>.
 Compare the iconography of this painting with Fig. 4.

რუსთველისა და ნიჟამის ეთიკური
კონცეფცია

მაკა ელბაქიძე
(საქართველო)

სიყვარულის რუსთველური კონცეფცია და შუასაუკუნეების ლიტერატურა

ვეფხისტყაოსნის პროლოგსა და სიუჟეტის განვითარებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ რუსთველის მიერ ჩამოყალიბებული სიყვარულის კონცეფცია არის ძალზე სპეციფიკური და, იმავედროულად, სრულიად ახლებური გააზრება მიჯნურობისა, რომელსაც არ იცნობს წინარე პერიოდის ქართული მწერლობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულადაა შენიშნული, რომ რუსთველის მიერ აღწერილი სიყვარული არ არის მხოლოდ გრძნობა, არამედ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი ინსტიტუტი, გარკვეულ წრეებში მიღებული ურთიერთობის ფორმა, რომელსაც გააჩნია თავისი საზოგადოებრივად დადგენილი წესები და გამოხატვის მეტ-ნაკლებად პირობითი ფორმები (ნათამე 1966: 3). შესაბამისად, ეს სიყვარული წოდებრივია – არისტოკრატიული წრის (რაინდობის) კუთვნილებაა და სავალდებულო თვისებათა მკაფიოდ ჩამოყალიბებული კოდექსით არის განსაზღვრული („ხანიერება“, ანუ ერთგულება, თავმდაბლობა, სიყვარულის დათმენა და მისი „არ-დაჩენა“, „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“, სატრფოსთვის თავგანწირვა, ტანჯვა სიყვარულისთვის, სისხლის ცრემლების ღვრა და „ველად გაჭრა“). წყვილებს შორის სამიჯნურო ურთიერთობის საფუძველია სამსახური, რომელიც გულისხმობს არა მარტო სატრფოს დავალების შესრულების დროს სამხედრო სიქველის გამოჩენას, არამედ სატრფოს შექებას, მის პოეტურ განდიდებას (შესაბამისად, მიჯნურობა პოეზიას უკავშირდება¹); ამავე

1 ვეფხისტყაოსნის პროლოგში გამოკვეთილი პრინციპი სიყვარულისა და პოეზიის ურთიერთმიმართებისა („ხამს, მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს./ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს, ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“) დიდ მსგავსებას ამჟღავ-

დროულად, სიყვარული გამაკეთილშობილებელი, ადამიანის-თვის აღმაფრენის მიმნიჭებელი გრძნობაა, რომელიც მიჯნურის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირების საფუძველია¹. ჭეშმარი-ტი სიყვარული შეზღუდულიც არის, რადგან მხოლოდ ერთი ქალის მიმართ აღიძვრება.

როგორც ვხედავთ, რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები, ერთი მხრივ, ადმოსავლური კულტურის აშკარა კვალს ატარებს (მთავარ პერსონაჟთა მიჯნურად მოხსენი-ება, რომელიც არაბული სიტყვაა და სიყვარულისგან გახელებულს ნიშნავს; სასიყვარულო ტანჯვის მოტივი, გამოხატული სისხლის ცრემლების ღვრით, გულის დაღახვრით და დაწყლულებით, სიკვდილის ნატვრით, ველად გაჭრით და ა.შ), მეორე მხრივ კი, ევროპული კურტუაზიული სიყვარულის მოტივებითაცაა ნასაზრდოები (სიყვარულის წოდებრივი ხასიათი, სამსახური, დუმილი და მოთმინება, სიყვარულის მასტიმულირებელი ძალა საგმირო საქმეების ჩასადენად და ა.შ), თუმცა კონვენციონალუ-

ნებს ადრეულ ტრუბადურთა და ტრუვერთა შეხედულებასთან, რომლის მიხედვითაც, შეყვარებული მამაკაცი ვალდებულია დახვეწილი პოეტური სტრიქონებით შეასხას ხოტბა თავის სატრფოს. „შეუძლებელია, იყო პოეტი და არ გიყვარდეს, – ამბობს მე-12 საუკუნის პროვანსელი პოეტი ბერნარდ ვენტადორნელი, – მაგრამ წარმოუდგენელია, წრფელად გიყვარდეს და ამ გრძნობამ შენს გულში სიყვარულის სიმღერა არ დაჰბადოს“ (შიშმარიოვი 1965: 196). იმავე შეხედულებისაა ნიჰამი განჯელიც, რომელიც თავის პოემაში „ლეილი და მაჯნუნი“ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სიყვარულმა მხოლოდ გონება კი არ დაუბინდა მაჯნუნს, არამედ შთააგონა იგი, ხა-ტოვანი პოეტური სამკაულებით დატვირთული ლექსები შეეთხზა.

1 შდრ. ევროპელი კურტუაზიული რომანის რაინდი-მიჯნურის ანდ-რეი მიხაილოვისეული დეფინიცია: „Молодой герой (=рыцарь) в поисках нравственной гармонии» („მორალური ჰარმონიის მაძიებელი ახალგაზ-რდა გმირი (=რაინდი) (მიხაილოვი 1976: 133); აქვე მაგალითად შეიძლე-ბა მოვიტანოთ ნიჰამი განჯელის „ხოსროვისა და შირინის“ მთავარი პერსონაჟის, ხოსროვის, ეტაპობრივი გარდაქმნა შირინის სიყვარულის გავლენით: ნაწარმოების დასაწყისში ხოსროვს, რა თქმა უნდა, უყვარს შირინი, მაგრამ ეგოისტურად – მას სურს მიიღოს ყველაფერი, მაგ-რამ სანაცვლოდ არაფერი გასცეს. მთელი პოემა, ფაქტიურად, იმედ-გაცრუებათა ჯაჭვია ქალისა, რომელსაც გულს უკლავს სატრფოს უღირსი საქციელი, თუმცა ნაწარმოების ფინალში შირინი აღწევს გამარჯვებას: იგი ახერხებს, მთლიანად გარდაქმნას ხოსროვი და იმ იდეალს მიუახ-ლოვოს, რომელიც ოცნებებში თავად შექმნა (ბერტელსი 1962: 228).

რი მოტივები, რომლებიც ტიპურია როგორც ერთი, ისევე მეორე კონცეფციისთვის, რუსთველთან მხოლოდ მზა ფორმულების სახით გვხვდება და ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება.

არაბული წყაროები

იმ კონვენციონალურ მოტივთა შორის, რომლებიც განმსაზღვრელია ვეფხისტყაოსნის როგორც სტრუქტურული, ისე კონცეპტუალური თავისებურებისა, უმთავრესია სასიყვარულო ტანჯვა, რომელიც მოიაზრება, როგორც სენი, ავადმყოფობა.

ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთაგან თავდაპირველად სენზე თინათინი საუბრობს, როდესაც ავთანდილს სიყვარულს უმჟღავნებს: „სენი მე მჭირს რაცა ჭირად“ (რუსთაველი 1966: 126)¹, თუმცა სიუჟეტის განვითარებისას ცხადი ხდება, რომ სიყვარულის სენი თვისებრივად და გამოხატვის ფორმებითაც განსხვავდება ადამიანის ფიზიკური სნეულების, ანუ ავადმყოფობისაგან. როცა ტარიელი ნესტან-დარეჯანის პირველი დანახვისას დაბნდება და მის განსაკურნად აქიმთ უხმობენ, ეს უკანასკნელნი გაკვირვებას ვერ ფარავენ ავადმყოფის უჩვეულო მდგომარეობით – „ესე სენი რაგვარიაო“, – და საბოლოოდ დაასკვნიან: „სამკურნალო არა სჭირს რა, სევდა რამე შემოჰყრია“ (345). ცხადია, აქიმებს ამგვარი დასკვნა ტარიელის მდგომარეობაზე დაკვირვების შედეგად გამოაქვთ – „ზოჯერ შმაგად წამოვიჭრი, სიტყვა მცთარი წამერია“ (345), რომელიც არა იმდენად ფიზიკურ უძლურებას, რამდენადაც ავადმყოფის სულიერ შეჭირვებას ასახავს.

საერთოდ, სიყვარულის სენს ყველა ეპოქაში და ყველა ქვეყანაში იცნობდნენ, მაგრამ არაბულ მედიცინაში მას განსაკუთრებული ყურადღება ჰქონდა დათმობილი. არაბი ექიმები სიყვარულის სენს მიიჩნევდნენ მიჯნურობით გამოწვეულ ავადმყოფობად, რომელიც სიშმაგე-სიხელით, ან, თუნდაც, სიკვდი-

1 ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ლით მთავრდებოდა. ერთ არაბულ ანთოლოგიაში მოთხრობილია: მეტრფე ეკითხება პოეტს: რა უნდა იღონოს შეყვარებულმა მამაკაცმა? პოეტი უპასუხებს: მან უნდა დამალოს სიყვარული, სევდა დაითმინოს, იყოს თავმდაბალი, მორჩილი და მოკრძალებული. ხოლო თუ მას სიყვარულის დათმენა არ ძალუძს, მხოლოდ ტანჯვაა ერთადერთი სასურველი გზა. მეტრფე: გემორჩილები, მაგრამ მე მეტს ვეღარ ვიცოცხლებ; აცნობე მას, ვინც ჩემი გული ცეცხლის ალში გახვია, ჩემი სავალალო თავგადასავალი. მე დავწვები მისი კარის დირესთან და თავს მოვიკლავ. ბედნიერი ვიქნები, თუკი აღდგომის დღე ერთმანეთს კვლავ შეგვყრის (ჟან ჰუმბერტი 1819: 42).

სასიყვარულო ტანჯვის განუკურნებელ სენად წარმოდგენა განსაკუთრებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ დატვირთვას იძენს მე-7-მე-8 სს-ში ცენტრალური არაბეთის ბედუინურ ტომებში გავრცელებულ პოეზიაში, რომელიც უმდეროდა ბედისწერის მიერ დაშორებული ორი უიღბლო შეყვარებულის უბიწო, პლატონურ სიყვარულს (ზოგიერთი მკვლევარი ამგვარ ტრფობას ფრანგი ტრუბადურების *fin amor*-ის ბედუინურ ვარიანტს უწოდებს (ფილშტინსკი 1977: 159)). განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ თვალსაზრისით **უზრას** ტომი, რომელიც მომთაბარეობდა მედინადან ჩრდილოეთით, ვადი ლ-კურის ველზე. ამ ტომის პოეტები თხზავდნენ ლექსებს საბედისწერო, თითქმის მისტიკური სიყვარულის შესახებ, რომელსაც მოჰქონდა ტანჯვა და მისგან გათავისუფლება მხოლოდ სიკვდილით თუ იყო შესაძლებელი. ისინი ცდილობდნენ, გათავისუფლებულიყვნენ სექსუალური ინსტინქტების ტყვეობიდან, თავიანთი გრძნობებისთვის ზემთაგონების ძალა მიენიჭებინათ და იდეალად დაესახათ (ფილშტინსკი 1977: 201-215). ვინაიდან ეს საბედისწერო გრძნობა მათ ალაჰისგან ჰქონდათ მინიჭებული, შეუძლებელი იყო მისგან გათავისუფლება. საყოველთაოდ ცნობილია ერთ-ერთი პოეტ-ბედუინის გამონათქვამი – „მე ვეკუთვნი ტომს, რომლის მამაკაცებიც შეიყვარებენ თუ არა, კვდებიან“. ცხადია, იგი უზრას ტომს გულისხმობდა. ამ ტომის მამაკაცებს, შესაბამისად კი პოეტებს, სწამდათ, რომ სიყვარული არა მხოლოდ ყოვლისმომცველი გრძნობაა, არამედ თვით სიცოცხლეც (მდრ. ნიზამი განჯელი –

სიციცხლის სილამაზე საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანაშია, როდესაც მეტრფეს წარმოუდგენლად მიაჩნია მიჯნურისგან განცალკევებით ცხოვრება. სიყვარული არც ვნებაა, არც ავადმყოფობა, არამედ ადამიანის არსებობის საზრისი“ (რაფილი 1947: 65)¹. უზრიელ პოეტთა წარმოდგენით, შეყვარებულთა სულები ერთმანეთს მარადიულ საუფლოში შეხვედებიან და იქ პოეზიებს სამუდამო ბედნიერებას. შესაბამისად, უზრიული ლირიკა გაჟღენთილი იყო ფატალიზმით, დაუსრულებელი სევდით, განწირულებით, ამავედროულად, მიჯნურისადმი უსაზღვრო ერთგულებით. ყველა პოეტს ჰყავდა მხოლოდ ერთადერთი ტრფობის ობიექტი, იდეალური ქალი, რომლის იდეალიზაციამ პოეტები იქამდე მიიყვანა, რომ დემატერიალიზებულმა ქალმა უკანა პლანზე გადაინაცვლა და სიყვარულმა მიიღო მეტად აბსტრაქტული სახე, შეიძლება ითქვას, რელიგიური სამსახურისაც კი. „ეს ტრფობა იმდენად უმწიკვლო იყო, რომ უზრიული მიჯნურობა პლატონური სიყვარულის სინონიმად დამკვიდრდა არაბულ ლიტერატურაში... სწორედ ეს ტრადიცია დაედო საფუძვლად იმ ლიტერატურულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა უზრიული ღაზალი და ამ მიმართულების მიმდევარ პოეტებს უზრიელი მიჯნურები ეწოდათ, მიუხედავად მათი ტომობრივი კუთვნილებისა. მოხდა ერთგვარი განზოგადება ამ ტერმინისა, რომელიც ეთნიკური წარმომავლობის მაჩვენებლად კი არა, ამ სპეციფიკური ლიტერატურული კონცეფციის მიმდევრობის აღმნიშვნელად იქცა“ (გარდავაძე 2018: 56).

რა არის ამ პოეზიის მთავარი არსი? – უპირველეს ყოვლისა, **სიკვდილი სიყვარულის გამო**, რომელსაც ერწყმის ისეთი მოტივები, როგორებიცაა: **სიყვარულის მალვა**; მისი **სენად** წარმოდგენა, რომელსაც წამალი ვერ კურნავს, რომელიც გონებას და ღონეს ართმევს ადამიანს და აუძლურებს. სიყვარული პოეტს მო-

1 იგივე თვალსაზრისი შეიძლება ამოვიკითხოთ XI-XII საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე პროვანსელი ტრუბადურის, აქვიტანიის ჰერცოგის, გიომ IX-ის სიტყვებში: „სიყვარულს მოაქვს სიკვდილი და ახალგაზრდობა“ (სტეპლტონი 1996: 75); ტრისტანისა და იზოლდას რომანის გოტფრიდ სტრასბურგელისეულ ვერსიაში: „იზოლდავ, ჩემო ნანდაურო იზოლდავ, ჩემო მეგობარო, შენა ხარ ჩემი სიკვდილი, შენა ხარ ჩემი სიციცხლე“ (წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი 1984: 42) და ვეფხის-ტყაოსანში: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (271).

ულოდნელად ეწვევა, საშინელ სატანჯველში აგდებს, ხშირად სი-
გიჟემდეც მიჰყავს. „სასიყვარულო გრძნობას პოეტები ადარებენ
გახურებულ ნადვერდალს, ბობოქარ ცეცხლს, გახურებულ რკი-
ნას, მახეს, რომელშიც საბრალო მსხვერპლი ებმება. მიჯნური ცხა-
რე ცრემლით ტირის სატრფოსთან განშორების გამო, კონცნის
მიწას, რომელსაც მისი ტერფები შეხებია, დადის იმ ადგილებ-
ში, სადაც სატრფოს უყვარდა სიარული, კარგავს გრძნობას“
(ფილშტინსკი 1977: 216).

მე-8 საუკუნიდან მოყოლებული უზრიულ სასიყვარულო
ისტორიებს ვხვდებით ყველა ცნობილ ფილოლოგიურ კრებულში
და ანთოლოგიაში; ვხვდებით ვრცელი თუ ფრაგმენტული სა-
ხით, სხვადასხვა ვარიანტით, სხვადასხვა ზეპირ თუ წერილობით
წყაროზე დაყრდნობით, სულ უფრო და უფრო გამდიდრებულს
ახალი პოეტური თუ პროზაული ვერსიებით. ამ თხზულებათა-
გან განსაკუთრებით აღსანიშნავია აბასელთა ხანის ცნობილი
ლიტერატორის, მწერლის, ისტორიკოსის, მუსიკათმცოდნისა და
პოეტის აბუ ლ-ფარაჯ ალი იბნ ალ-ჰუსაინ ალ-ქათიბ ალ ისპა-
ჰანის“ (897-972) „სიმღერათა წიგნი“. ავტორს უსარგებლია რო-
გორც ათობით მისი წინამორბედის წერილობითი წყაროებით, ისე
თანამედროვეთა ზეპირი ისტორიებით. არაბებს სწორედ ასეთი
ისტორიები და გადმოცემები უვსებდათ ეპოსის არქონას. ყველა
ეს გადმოცემა გარკვეული სქემის ფარგლებშია მოქცეული:

1. პოეტი ბავშვობიდან უმიჯნურდება თავისივე ტომელ
მშვენიერ ასულს; შეყვარება ხდება ერთი ნახვით და სიკვდილამდე;

2. გამიჯნურებული პოეტი ლექსებს უძღვნის სატრფოს; ამ
ლექსებში მხოლოდ ერთი ქალის სახელი მოიხსენება (უზრიტმა
პოეტებმა სწორედ იმით გაითქვეს სახელი, რომ მთელი სიცოცხ-
ლე მხოლოდ ერთ ქალს უძღვნიდნენ ლექსებს);

3. მათი სიყვარული წმინდაა და ამაღლებული; შესაბამი-
სად, მიჯნური „შორით უნდა ბნდებოდეს“; ეს უნდა იყოს მუდმი-
ვი ლტოლვა და სატრფოს „ვერ მიხვდომა“, ამიტომ ბედისწერის
ჩადგომა მიჯნურთა შორის, მათი გათიშვა – არის ფატალური და
გარდაუვალი აუცილებლობა;

4. მიჯნურმა „ჭირი“ უნდა დამალოს, ის მთელი სიცოცხ-
ლე უნდა ეწამებოდეს და სიყვარულით მოგვრილ ტანჯვას უნდა
დაითმენდეს;

5. სატრფოს ხელის სათხოვრად მისულ პოეტს ქალის მშობლები და ახლობლები სხვადასხვა მოტივით უარს ეუბნებიან;

6. გამოჩნდება პოეტის კეთილმოსურნე პირი, ჩვეულებრივ, წარჩინებული წარმომავლობის ან მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა, რომელიც თვითონ ან სხვა რომელიმე გავლენიანი პირის ჩარევით ცდილობს პოეტის დახმარებას და სატრფოზე მის დაქორწინებას, მაგრამ ყოველი მცდელობა უშედეგოდ ამაოა;

7. პოეტის შეუპოვრობით შეწყუბებული ქალის სანათესაო უჩივის მას იმ მხარის გამგებელთან, ან, სულაც, ხალიფასთან;

8. ქალის ღირსებას ჩრდილი რომ არ მიადგეს, მას სხვაზე ათხოვებენ. ბედისწერა და გარემოებები სამარადისოდ აშორებს წყვილს;

9. პოეტი გონებას კარგავს უზომო სიყვარულის გამო, გადაიხვეწება სახლიდან შორს, გაურბის ადამიანებს, უკაცრიელ ადგილებში ყარბობს და გამუდმებით იგონებს სატრფოს. სიყვარულის სენს ის სიკვდილის პირას მიჰყავს;

10. პოეტი-მიჯნური და მისი სატრფო ერთმანეთზე დართით იხოცებიან¹ (გარდავაძე 2018: 125-143).

1 არაერთ მკვლევარს უცდია, ზემოთ ჩამოთვლილ მოტივთა კვალი ეძებნა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“. ბაღდადის უნივერსიტეტის პროფესორი, ჯალილ ქამალ ად-დინი თავის სტატიაში „არაბები ძველ ქართულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში“ რუსთაველურ მიჯნურობას პირდაპირ აიგივებს უზრიულ სიყვარულთან. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების ტანჯვა ტრფობით გახელებული არაბის ტანჯვის მსგავსია. სიყვარულისადმი მათი დამოკიდებულებაც ჰგავს ამ გრძნობის მიმართ არაბის დამოკიდებულებას. რუსთაველის პოემის არაბული ფონი კი უფრო „განამტკიცებს“ მის მოსაზრებას. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ უზრიელი პოეტი-მიჯნურის შესახებ არაბულ გადმოცემათა ნორმატული სქემისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის შედარება გვიჩვენებს, რომ ტიპოლოგიურად ეს ორი სხვადასხვა სქემაა და, მართალია, მსგავსება ცალკეულ კომპონენტთა დონეზე აშკარაა, გარკვეული სიუჟეტური ხაზებიც თანხვედება ერთმანეთს, მაგრამ თუ „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია აგებულია „დაკარგვა-ძიება-პოვნის“ მოტივზე, მეორის კომპოზიციური ჩონჩხია – „შეყვარება – საბედისწერო და სამარადისო განშორება – სიყვარულით სიკვდილი“. შესაბამისად, მსგავსება მათ შორის, რაგინდ ხელშესახები და კონკრეტულიც არ უნდა იყოს, მაინც გარეგნულია (გარდავაძე 2018: 152-153).

ნიზამის მაჯნუნი

უზრიული ლირიკის ძირითადმა მოტივებმა უფრო მეტი დატვირთვა და სიღრმე შეიძინა სუფისტურ პოეზიაში. სუფიზმის მიმდევარი ვერ შეიცნობდა ღვთიურ სიყვარულს, თუ მანამდე უფალი მას ხორციელი სიყვარულით არ გამოსცდიდა. შესაბამისად, სუფიებს ქადაგებებზე მოჰქონდათ მაგალითები იმ უზრიელი შეყვარებულებისა, რომელთაც თავდავიწყებით უყვარდათ თავიანთი რჩეულები. უზრიტი პოეტებიდან სუფიებს შორის განსაკუთრებული ყურადღება და კანონიზაცია მაინც მაჯნუნს ერგო, რომელსაც იდეალურ შეყვარებულად სახელდებდნენ და მის სიგიჟეს ნეტარი ღვთაებრივი ხედვის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ (გარდავაძე 2018: 85-87).

არაბული წყაროები სხვადასხვაგვარად ხატავენ მაჯნუნის პიროვნებას. ზოგი არაბი თეორეტიკოსი მის პროტოტიპად მიიჩნევს ისტორიულ პირს – პოეტს – რომლის ლექსებიც ჩვენამდე შემონახულა. ფიქრობენ, რომ ეს ლექსები შეუქმნია ომეიადთა დინასტიის ერთ-ერთ წევრს და დაუმალავს თავისი ვინაობა. ზოგი მკვლევარი მას გამოგონილ პერსონაჟად მიიჩნევს. ტრადიციული გადმოცემების მიხედვით, მაჯნუნის ნამდვილი სახელი იყო ყაის იბნ ალ-მულაავაზი, რომლის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი თაობიდან თაობას გადაეცემოდა.

აბულფარაჯ ალ ისპაჰანის „სიმღერათა წიგნის“ მიხედვით, მაჯნუნის ისტორია შეიძლება მივაკუთვნოთ მე-8 საუკუნის ბოლოს, მისი ლექსები კი – უზრიული პოეზიის ნიმუშებს. მიუხედავად იმისა, რომ ლეილისა და მაჯნუნის თავგადასავალი ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, არაბულ სინამდვილეში ის მაინც ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებდა. ამ სამიჯნურო-სათავგადასავლო ამბებს პირველად თავი მოუყარა, მხატვრულად ხორცი შეასხა და დასრულებული სახით წარმოგვიდგინა აღმოსავლეთის უდიდესმა პოეტმა ნიზამიმ.

ნიზამის ეს პოემა არამიწიერი სიყვარულის აპოლოგიაა, იმ სიყვარულის ჰიმნია, რომელსაც ამ ქვეყნად არ უწერია სრულქმნა, რომლის გამარჯვებისთვის პიროვნული „მეს“ მაქსიმალური დაკნინება და განადგურებაა აუცილებელი. „ლეილსა და მაჯნუნს“ რომ წერდა, ნიზამი უკვე ჩამოყალიბებული სუფი იყო.

პოემა „საიდუმლოებათა საგანძური“ მან სუფიზმის პრინციპებით ააგო, ხოლო „ხოსროვირინიანში“ უკვე ერთ-ერთი მოქმედი გმირის, შირინზე თავდავიწყებით შეყვარებული ფარჰადის სახე დაგვიხატა (ფარჰადი ეუბნება ხოსროვს: „როცა ცოცხალი აღარ ვიქნები, მხოლოდ მაშინ შემიძლია გავიყო შირინის სარეცელი“ თოდუა 1974: 8)). თუმცა „ლეილსა და მაჯნუნში“ ნიზამი ძალზე ორიგინალურ გზას ირჩევს: „საჭიროების შემთხვევაში, იგი იყენებს სუფისტური სიყვარულის კონცეფციას, როგორც სიმბოლოს, თუმცა მეტწილად ეყრდნობა სიყვარულის უზრიულ დოქტრინას, რომელიც ძირითადი წყაროა მისი სოციალური, ფილოსოფიური, სუფისტური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისისა. ეს კონცეფცია, ამავდროულად, ეხმარება მას, გადაჭრას ადამიანსა და დროს, ადამიანსა და ბედისწერას შორის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა“ (რუსტამოვა 2020: 359). ამდენად, ამ კონცეფციის მიხედვით, „მაჯნუნისა და ლეილის ამქვეყნად დაუგვირგვინებელი ვნება უიღბლო სიყვარული კი არ არის, არამედ იდეალური ტრფობა, რომლითაც ადამიანი საკუთარი არსობის, საკუთარი „მე“-ს უარყოფით აღწევს სრულქმნას (თოდუა 1974: 8).

პოემაში თანმიმდევრულადაა წარმოჩენილი, როგორ გადადის მაჯნუნის სიყვარული ყოვლისმომცველ ვნებაში, რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია და რომლის ფინალიც მხოლოდ სიკვდილი შეიძლება იყოს. მოცემულია სიყვარულის განვითარების ის ზოგადი და მაგისტრალური ხაზი, რომელიც საერთოდ ახასიათებს შუასაუკუნეების აღმოსავლურ ლირიკას და ხელშესახებადაა წარმოდგენილი სიყვარულის განვითარების ძირითადი საფეხურები, რასაც საფუძვლად უდევს იმდროინდელი თეორიულ-ფილოსოფიური ნაზრევი და ეთიკური მრწამსი. ყაისის სიყვარული ყოფით ნიადაგზე აღმოცენდება (ყაისი და ლეილი ერთმანეთს სკოლაში გაიცნობენ; იქ აღმდგრებათ გულში სიყვარული. თანაკლასელები მათზე ჭორაობას დაიწყებენ და მალე მათი სიყვარულის ამბავი „ცასა და ქვეყანას მოედება“ (ნიზამი 1974: 116))¹, თანდათან ღვივდება, (ყაისმა „მი და მო რბენა

1 ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: ნიზამი განჯელი. ლეილი და მაჯნუნი. თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

დაუწყო ქვეყნის განსა და კიდესა“ (117), მძაფრდება („ყაისს „მაჯუნნი“ შეარქვეს ტრფობისგან ქვეულს ხელადა“ (117)), შემდეგ კი მიწიერ გაგებას სცილდება და ირეალურში წარმოჩინდება. აღმოსავლური მისტიკური აზროვნებით, გახელებული ადამიანი ჭეშმარიტებასთან, ღმერთთან უფრო ახლოა, ვიდრე გონიერი, ბრძენი, რომელიც ამ ქვეყნის ჭირ-ვარამზე ფიქრობს. ჭეშმარიტება (ღმერთი) გონებით ვერ აღიქმება. მის შესაცნობად საჭიროა დიდი გრძნობა, რომელიც ადამიანის „მე“-ში დაიბუდებს და მთლიანად დაიმორჩილებს მას. შესაბამისად, ეს სიყვარულის ის ეტაპია, როდესაც პიროვნებაში გაბატონებულმა ყოვლისმომცველმა გრძნობამ უნდა დაამარცხოს ცივი გონება. „მაჯუნნისათვის სატრფო – ლეილი – არის ღმერთის გამოვლინება, ვინაიდან იგი სწორედ ლეილის სახეში ხედავს ღმერთს და მისი მეშვეობით სიყვარულს უცხადებს უზენაესს. ლეილის ხატება და მის მიმართ სიყვარულის გამჟღავნება არის მეტაფორები, რომლებიც ერთგვარი ხიდია, გზაა, უფალთან და ჭეშმარიტებასთან მისალწევად“ (რუსტამოვა 2020: 359).

თუ სიყვარულის განვითარების ამ საფეხურებს (ეტაპებს) მიჯნურის მდგომარეობასთან შესაბამისობაში წარმოვიდგენთ, ცხადი გახდება, რომ შეყვარება სიყვარულით დასწეულებას იწვევს, რომლის გამოხატულებად მიჩნეული იყო დაბნედა, გულის წასვლა, ცნობის დაკარგვა, სულთქმა, ოხვრა, სევდა, ფერ-დაკარგულობა, ცახცახი, კრთომა, გაფითრება და სხვა ამგვარი მოვლენა. ტარიელი თავისი გამიჯნურების ამბის თხრობისას ამბობს: „ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“ (344). ცხადია, რომ ტარიელის დაბნედა როგორც მისი თავგადასავლის თხრობისას, ისე ნესტანის პირველი დანახვისას, რიდის კიდეში გამოხვეული მიჯნურის წერილის ხილვისას თუ სხვ. ველადგაჭრილი რაინდის ჩვეული მდგომარეობაა (შდრ. ყაისის გამიჯნურება – „სიყვარულისგან ყაისი ასე გაშმაგდა თუ არა,/ წამების ჩარხზე გაეკრა და ვნების კოცონს უარა... ბოლოს კი ველარ გაუძლო ამდენ დარდასა და ვაებას,/ თავგზა აებნა, დავარდა, ვაი-ვაგლახში გაება“ (117), ან ფარჰადის რეაქცია შირინის დანახვისას და მისი ხმის გაგონებისას: „როცა მოსმენა მისი სიტყვის ფარჰადს

მოუხდა,/ აღტაცებისგან გულ-მუცელი სულ აუდუღდა,/ მთელი ძალ-ღონით, რაც შეეძლო, შეჰყვირა ძალზე,/ გახდა უძილო და განერთხო იგი მიწაზე“ (ნიზამი 1964: 220)¹.

ტრუბადურული პოეზია

სიყვარული, მიჯნურობა რომ სწეულეზაა, ამას აღიარებდნენ XI-XII საუკუნის ევროპელი ტრუბადურებიც და მინეზინგერებიც, რომელთა შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა ცნობილი რომაელი პოეტის, ოვიდიუსის (ძვ.წ.43-ახ.წ.17) შემოქმედებამ, კერძოდ კი მისმა სატრფიალო ელეგიებმა (*Amores*) და სიყვარულის ხელოვნებამ (*Ars Amatoria*)². მათ კრიტიკულად გადაამუშავეს ოვიდიუსის ეროტიკული პოეზია და ფეოდალურ სამოსელში „გამაოწყვეს“ იგი. ამგვარი ინტერტექსტუალიზმი, უდავოდ, ნაწილია იმ ფენომენისა, რომელსაც მე-20 საუკუნის შუახანების ლიტერატურისმცოდნეობამ *fin'Amores* უწოდა (სწორედ ასე სახელდებდნენ ფრანგი ტრუბადურები იმ სიყვარულს, რომელსაც თავიანთ სიმღერებში განადიდებდნენ). უნდა ითქვას, რომ გარკვეული ეროტიზმით ეს პოეზიაც არის აღბეჭდილი, თუმ-

1 მსგავს მოვლენას აღწერს იბნ ჰაზმი „მტრედის ყელსაბამში“ – „სიყვარულის მტანჯველი სენი ადამიანს გულს უფლეთს“ (იბნ ჰაზმი 2006). ამგვარადვე აქვს დახასიათებული სიყვარულის სენი ოვიდიუსსაც. თავისი „ელეგიების“ II წიგნის IX თავში პოეტი მიმართავს კუპიდონს: „ჩემს ძვლებზე აფუჭებ ისრებს? შეხედე, მოუცვდათ პირი, ისე დამადნო ტრფობამ, მხოლოდ ძვლებიღა დავრჩი“ (ოვიდიუსი 1987: 97). ამასვე აღნიშნავს ანდრეას კაპელანი თავის „წესთა“ მე-15 თავში: ყველა მეტრფე უნდა გაფითრდეს სატფოს წინაშე; მის ანაზღეულ დანახვაზე გული უნდა აუთრთოლდეს (ნიზამი 1975: 182).

2 ოვიდიუსის ავტორიტეტი ოდნავადაც ვერ შელახა ვერც მისმა რომიდან განდევნამ და ვერც იმ ბრძოლამ, რომელიც მისი ნაწერების წინააღმდეგ წამოიწიეს. მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიოთეკებიდან გაქრა ოვიდიუსის ყველა წიგნი, მას მაინც კითხულობდნენ და ბამავდნენ. შუასაუკუნეებში იგი მიჩნეული იყო მეორე პოეტად ვირგილიუსის შემდეგ, თუმცა როცა სასიყვარულო პოეზიაზე მიდგებოდა საქმე, ოვიდიუსს მართლაც არ ჰყავდა კონკურენტი. შუასაუკუნეების საზოგადოებას ისევე კარგად ესმოდა მისი ირონიულ-დიდაქტიკური პოემების არსი, როგორც რომაელ მკითხველს; მისი სიყვარულის, ანუ „ცდუნების ხელოვნებამ“ კი იმგვარივე ნაყოფიერი ნიადაგი ჰპოვა XI საუკუნის მიწურულის ლანგედოკში, როგორც ერთ დროს ძვ.წ.-ის I საუკუნის რომში.

ცა ის იშვიათად იყენებს ოვიდიუსის სარდონიკულ ტონს და სალექსო სტრიქონებიდან ფრთხილად გამომკრთალი სექსუალობაც, ეფემერიზმის საბურველში გახვეული, იშვიათად არის მკაფიო და სურათოვანი. ოვიდიუსის პირობითობათაგან ტრუბადურულ პოეზიას შემორჩა სიყვარულის, როგორც ყოვლისმომცველი, ადამიანის დამმონებელი ძალის გაგება („მივხვდი, საცოდავ ჩემს გულს შმაგი ამური ტანჯავს/ დავნებდე? ვებრძოლო? ბრძოლით უფრო არ გაღვივეს ცეცხლი,/ ჯობს მოვუხარო თავი, იქნებ დამინდოს ცოტა“ (ოვიდიუსი 1987: 54). კურტუაზული მეტფრეც უნდა დამშვრალიყო თავისი ქალბატონის სამსახურში, მაგრამ თუ მიჯნურის კეთილგანწყობას ვერ დაიმსახურებდა, ტირილში, ვაებასა და მოთქმა-გოდებაში უნდა ჩაეხშო სასოწარკვეთა. გოტფრიდ ფონ სტრასბურგელი მიჯნურობის დამახასიათებელ ნიმუშად სიყვარულთან ერთად ჭირსაც მიიჩნევდა: გამიჯნურებული ადამიანი, მისი აზრით, ერთდროულად განიცდიდა სიხარულსა და შეჭირვებას, ტანჯვა-წამებასა და ნეტარებას. პიერ ვიდალი ამბობს: მირჩევნია დავრდომილი ვიყო, ავიტანო ჭირი და ტანჯვა, ვიდრე ბედნიერება სხვასთან მოვიპოვო. იმავე აზრისაა ბერნარ დე ვენტადორნელი – სიყვარულმა ისე სასიამოვნოდ დამჭრა, რომ გული ჩემი ტკივილშიც კი სიამოვნებას განიცდის; ჩემი ჭირი იმდენად უჩვეულოა, რომ ის ყველა სხვა სიკეთეს მირჩევნია და რაოდენ ამ ჭირთ ამდენი მომხიბვლელობა აქვთ, იმდენად ამ ჭირთა შემდეგ იქნებიან სიამოვნებანი ტკბილნი (სტეპლტონი 1996: 69-80). მოტანილ ციტატებში სტრიქონებს შორის შეიძლება ამოვიკითხოთ ოვიდიუსის კიდევ ერთი მაქსიმა: „აკრძალულს ვესწრაფით ყველა, უარი გვიღვიძებს სურვილს, როცა სმას უშლი სნეულს, სწორედ მაშინ გთხოვს სასმელს“ (ოვიდიუსი 1987: 124).

გახელება და ველად გაჭრა

სიყვარულით დასნეულებას შედეგად მოჰყვება მიჯნურის ტანჯვა, გახელება (გაშმაგება), გამოწვეული სატრფოსთან დროებითი ან სამუდამო განშორებით და ბოლოს ველად გაჭრა¹. მიჯ-

1 შდრ, ფარჰადი, რომელიც მართალია, დაკარგულ მიჯნურს არ ეძებს, მაგრამ მისი გაჭრა უიმედო სიყვარულის შედეგია. შესაბამისად, გაშმაგებითა და მარტოობისაკენ სწრაფვით ის ემსგავსება მაჯნუნს და ტარიელს. თუმცა სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ ფარ-

ნურს ველარ ძალუმს ჩაკეტვა მოწესრიგებულ, შემოფარგლულ სივრცეში, ამიტომ იგი არღვევს ამ სივრცის საზღვრებს და სიმ- მაგის უმაღლეს წერტილს მიეახლება (გამმაგებული მაჯუნნი თავის ტრფობას ადარებს გარეულ ფრინველს, რომელიც ბასრი ბრჭყალებით დაუნდობლად უფლეთს გულს).

გრძნობების ტყვეობაში მოქცეული ველად გაჭრილი ადამიანი ქვეყნიერებასთან კავშირს წყვეტს. ის მხოლოდ ფიზიკურად არსებობს ამქვეყნად, ის უკვე მომზადებულია, სულიერი კავშირი დაამყაროს ზეციურთან. ამის ნათელი მაგალითია მაჯუნნი, რომელიც მას შემდეგ, რაც ლეილს დააშორებენ, ველად გაიჭრება, ტირის, გოდებს, გაურბის ადამიანებს და საერთოს მხოლოდ ცხოველებთან პოულობს. მისი გახელება კულმინაციას აღწევს მაშინ, როდესაც მოხუც მათხოვარს სთხოვს, კისერზე თოკშებმული კარდაკარ ატაროს. ლეილის კარავთან მისული იგი სატრფოს კარის ზღურბლს ახლის თავს, კოცნით დაფარავს კარიბჭეს, გულშიჩამწვდომ სიყვარულის სიმღერას იტყვის, შემდეგ კი აიწყვეტს ჯაჭვებს, ველად გაიჭრება და ისევ უდაბნოს შეაფარებს თავს. ეს ეპიზოდი სიმბოლურად უსვამს ხაზს იმ ფაქტს, რომ მაჯუნნის ყოველგვარი კავშირი ადამიანთა საზოგადოებასთან უკვე გაწყვეტილია და მისი თავგადასავალიც ბედნიერ დასასრულამდე ველარასოდეს მივა (ბერტელსი 1962: 269). ამ ეტაპიდან სიყვარულმა იგი არა მარტო უნდა გაახელოს, არამედ კიდევაც ხაზი უნდა გადაუსვას და გაანადგუროს მისი პიროვნული „მე“. სიყვარულმა უნდა დაფერფლოს იგი. სიყვარულის განვითარების ამ ფაზაზე შეყვარებულთა შორის უნდა მოისპოს ინდივიდუალური სხვაობა, ისინი ერთ საერთო ინდივიდად, ზოგად „მე“-დ უნდა იქცნენ. ეს კარგად ჩანს იმ ეპიზოდში, როდესაც მაჯუნნი კედელზე დაკიდებულ ქალაღდს ნახავს, რომელზეც მისი და ლეილის სახელები წერია და ფურცლის იმ მხარეს მოხევეს, რომელსაც „ლეილი“ აწერია. როდესაც ასეთი საქციელის მიზევეს ჰკითხავენ, მაჯუნნი უპასუხებს: „ორი სულღმული თუ ერთ არსებად დაღგინდა, მაშინ ერთ საგნის სანიშნოდ ორი ნიშანი რად გინდა?“ „სხვამ თუ არ იცის, მე ხომ

ჰადი თავის სიყვარულს ოღენ პასიური გოდებით და უდაბნოში განსვლით კი არ გამოხატავს, არამედ აქტიურად იბრძვის ამ სიყვარულის მოსაპოვებლად (კლდის გარღვევა) (ყული-ზადე 1987:130).

მწამს, მე რა ვარ, იგი რაც არი, – მე მხოლოდ მისი ჩენჩო ვარ, ხოლო ის – ჩემი მარცვალი!“ (280) შესაბამისად, მაჯნუნის სიყვარული აღწევს ამ სრულყოფილებას. მის სულს ლეილის სული ერწყმის და ამ გზით ისინი ერთიანდებიან. აქ ნიზამი ძალიან უახლოვდება სუფისტური „შერწყმის“ იდეალს. ამიერიდან მაჯნუნი უკვე ყაისი კი აღარ არის, ის მხოლოდ „ჩენჩოა“, რომელშიც ცხოვრობს მისი იდეალი – თანაც ის უფრო ბრწყინვალე და მშვენიერია, ვიდრე რეალურად არსებული ლეილი. აი, სწორედ ამიტომ იღუპება ის და ადგილს უთმობს იმ იდეალურ ხატებას, რომელიც ცოცხლობს მასში. მაჯნუნი ლეილის საფლავზე მიდის, ზედ დაემხოზა, ჩურჩულით სატრფოს სახელს წარმოთქვამს და სულს განუტყევებს:

„რადგან ეს თემი იმ სოფელს,
არ არის გადამიჯნული,
იქ გაემგზავრა მაჯნუნი
ლეილის ხელი მიჯნური“ (337),

– ასე მთავრდება ნიზამის პოემა. მიჯნურთა შეერთება ხორციელდება, ოღონდ არა იმ ფორმით, როგორსაც მას ელოდა თანამედროვე მკითხველი. პოემის ფინალში მთავარ პერსონაჟთა ტრაგიკული სიკვდილი აღმოსავლური სიყვარულის განვითარების საბოლოო ეტაპია – მიჯნურები ტოვებენ წუთისოფელს, მაგრამ მათი სულები აუცილებლად შეხვდებიან ერთმანეთს აბსოლუტური მშვენიერების საუფლოში. ასე ესმოდათ შუასაუკუნეების აღმოსავლეთში სიყვარულის ჭეშმარიტი არსი და მისი სრულყოფის გზა: სიყვარული აღმოცენდება რეალურ მიწიერ ნიადაგზე, თანდათან შორდება ადამიანურ ყოფას და აბსტრაქტიზებას იდეალურში ჰპოვებს ბოლოს კი აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტის საფეხურამდე მალღდება (ჯაველიძე 1972: 105-109).

ველად გაჭრის მოტივი უმთავრესი ელემენტია არა მხოლოდ აღმოსავლური, არამედ შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპული და კლასიკური ხანის ქართული საერო ლიტერატურისთვის. თამარის ისტორიკოსი, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი, ამ მოტივს სრულყოფილი მიჯნუ-

რის უცილობელ თვისებად მიიჩნევს. „ვისრამიანის“ ქართველი მთარგმნელის თქმით, „გაჭრა“ მიჯნურთა ვალია, რომლის გარეშეც გრძნობის სიძლიერე ვერ დამტკიცდება. მეხოტბებთან ეს მოტივი, ძირითადად, ტროპის ფუნქციამდე დაყვანილი, მაგრამ კონვენციონალურობისგან თავისუფალი სახითაც გვევლინება (მაგ. პოეტი მოგზაურის ფრაგმენტი) (ნათამე 1965: 81-84). რაც შეეხება *ვეფხისტყაოსანს*, აქ კაცთაგან განსვლას და „ველურ“ გარემოსთან შერწყმას სამგვარი ფუნქციური დატვირთვა აქვს:

1. ის მიჯნურობას უკავშირდება და „ველად გაჭრასთან“ არის გაიგივებული – „თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირს, ტირილსა ემართლებს, სიარული მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლებს“ (31); „თუ მიჯნური ვარ, ერთი ვხამ ხელი მინდორთა მე რებად,/ არ მარტო უნდა გაჭრილი ცრემლისა სისხლსა ფერებად?/ გაჭრა ხელია მიჯნურთა, რად სცალს თავისა ბერებად!“ (775); შესაბამისად, ტყე, ველური გარემო სასოწარკვეთილი, გახელებული მიჯნურისთვის ერთგვარი თავშესაფრის ფუნქციასაც ასრულებს, სადაც მას, „კაცრიელთა თემთაგან“ განშორებულს, შეუძლია განმარტოება და საკუთარ ფიქრებში ჩაძირვა – „ხელი მინდორს გავიჭრები, ზოგჯერ ვტირ და ზოგჯერ ვზნდები“ (647).
2. რაინდული რომანების მსგავსად ტყე (სასახლის კარის ანტითეტური გარემო) გვევლინება იმ ლინეარულ სივრცედ, რომელზეც გადის თავგადასავლის მაძიებელი რაინდის „გზა“ და რომლის წიაღშიც ამ უკანასკნელის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირების პროცესი უნდა დასრულდეს. „ხეტიალის“ ცნება, რომელსაც *ვეფხისტყაოსანში* სიტყვა „გაჭრა“ შეესაბამება, ან სამიჯნურო დავალების შესრულებას უკავშირდება („რა მიჯნური ველთა რბოდეს, მარტო უნდა გასაჭრელად“ (160), ან „ფათერაკს“ („გოჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (577). როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, სხვის სივრცეს, რომელიც ნეიტრალურია, უდაბური და „მიუსაფარი“ („მიხვდა რასმე ქვეყანასა უგემურსა, მეტად მქისსა,/თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერსა შვილსა ადამისსა“ (181)) – მნიშვნელოვანი სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება, რადგან სწორედ აქ უნდა განვითარდეს რაინდული სათავგადასავლო მოთხრობა.
3. ისევე როგორც ევროპულ რაინდულ რომანებში, ტყე არის სივრცე ცი-

ვილიზაციის ცენტრებს (სასახლის კარი/ციხესიმაგრე) შორის და მისი ფუნქციაა თვალნათლივ აჩვენოს ის კონტრასტი, რომელიც აუცილებელია „ძიების“, ანუ თავგადასავლის, ავანტიურის სტრუქტურული ერთეულის დიფერენცირებისათვის იმ სტრუქტურული ერთეულისაგან, როგორცაა, ვთქვათ, ნადიმი, სტუმართმოყვარეობა და ა.შ.

ტარიელიც, მაჯუნუნის მსგავსად, სატრფოს დაკარგვის შემდეგ გაიჭრება ველად, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ის გახელება, რომელსაც მოჰყვება ადამიანთა საზოგადოებისთვის ზურგის შექცევა და მხეცების გარემოცვაში “ველთა რბოლა”. მიუხედავად თავს დატეხილი უბედურებისა, ტარიელს ძალუმს თავის არსებაში გამეფებული მტანჯველი ემოციების დათრგუნვა, მობილიზება შინაგანი ძალებისა და სავალი გზის სიძნელეთა წარბშეუხრელად ატანა: „გულსა ვუთხარ, ნუ მოჰკვდები, არას გარგებს ცუდი წოლა,/ გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (577). ამ გადაწყვეტილების მიღებასთან ერთად ტარიელი „ფიცხლად შეეკაზმება“ და ას სამოცი მეომრის თანხლებით გაემშურება დაკარგული სატრფოს სამებრად – გადალახავს ზღვასა თუ ხმელეთს, მოივლის ქვეყნიერების ოთხსავ კიდეს, მაგრამ ამაოდ. რაინდი მაინც აგრძელებს დაკარგული სატრფოს ძებნას და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც კიდევ ერთხელ უშედეგოდ მოივლის „ყოვლსა პირსა ქვეყანისა“, სასოწარკვეთილი დატოვებს „კაცრიელთა თემს“, გაიჭრება ველად და ვეფხის ტყავით შემოსილი უკაცრიელ გამოქვაბულში დაიდებს ბინას. ამიერიდან ტარიელს მხოლოდ ერთი სურვილი ამოდრავებს – რაც შეიძლება მალე დატოვოს წუთისოფელი, რათა იმქვეყნად მაინც შეძლოს შეერთება გაყრილ მიჯნურთან – ქალთან, რომელიც მისი სიცოცხლის საზრისს წარმოადგენდა და რომელიც ახლა მკვდარი ჰგონია. ტარიელისა და მაჯუნუნის გახელებასა და სიკვდილის ნატვრას შორის ის განსხვავებაა, რომ საკმარისია, ტარიელმა დაინახოს ნესტანის რიდის კიდეში გახვეული მისივე „წიგნი“, დარწმუნდეს, რომ მისი სატრფო ცოცხალია, რომ მოულოდნელი ბედნიერებით „უცნობოდ ქმნილში“ ისევ გაიღვიძოს დაკარგულმა იმედმა და მას სიცოცხლის, მოქმედების დაუოკებელი სურვილი აღედრას. ამიერიდან ტარიელს მიზნის მისაღწევად

კვლავ თავისი გულოვნებისა და მკლავის ძალის იმედი აქვს. დაყოვნება მისთვის სიკვდილის ტოლფასია, ამიტომ სიხელე და სიმშაგე დროებით უკან იხევს და ადგილს „გონებას“, ცივ განსჯას უთმობს. „მომცინარი და მხიარული“, იგი მზად არის რთულ, ფათერაკებით აღსავსე გზას დაადგეს, რომელმაც ის დაკარგულ სატრფომდე უნდა მიიყვანოს.

ყოველივე ზემოთქმული როდი ნიშნავს, რომ ქაჯეთს გამგზავრებული ტარიელი აღარც ხელია და აღარც შმაგი. მისი, როგორც მიჯნურის სიხელე მხოლოდ და მხოლოდ სატრფოს პოვნის შემდეგ დასრულდება. სიმშაგე დროებით „გონების“ კალაპოტში ექცევა, ისევე როგორც უწინ, ნესტანის დაკარგვის შეტყობის ჟამს. საგრძნობლადაა შესუსტებული ველად გაჭრის მოტივიც, ვინაიდან სივრცე, რომლის ფარგლებშიც ამიერიდან მოქმედებს ვეფხისტყაოსანი რაინდი, კვლავ შემოსაზღვრული და „წრიული“ ხდება¹. მმადნაფიცების თანხლებით ტარიელი მიისწრაფვის ქაჯეთის ციხისკენ, რათა ნესტანის გათავისუფლებასთან ერთად დაიბრუნოს დაკარგული სიყვარული და სულის მშვიდობა.

ქაჯეთიდან გამარჯვებით შემოქცეული რაინდი კვლავ „მძლეუთა მძლე“ ხდება. მას შემდეგ, რაც იგი შეეყრება სატრფოს, მისი სიხელე და სიმშაგე საბოლოოდ ითრგუნება, შესაბამისად, რომანშიც აღარ არსებობს გახელებისა და ველად გაჭრის მოტივის საჭიროება. როგორც სწორად აღნიშნავს ნოდარ ნათაძე, ტარიელის სიხელეში კონვენციას ფსიქოლოგიური მოტივაციის ხაზი ჩრდილავს, რომელიც ამ რომანში ძირითადია (ნათაძე 1966: 135).

ველად გაჭრა კონვენციონალური მოტივის სახით გვხვდება შუასაუკუნეების ფრანგი ავტორის, კრეტიენ დე ტრუას რომანშიც „ივენი, ანუ ლომის რაინდი“. რაინდის გახელება ამ რომანში

1 ევროპულ რაინდულ რომანებში სივრცის გაგება დაკავშირებულია ცალკეულ პერსონაჟთან და მის ქცევასა და ხასიათზეა დამოკიდებული. პერსონაჟი, რომელსაც აქვს მკაფიოდ გამოკვეთილი მიზანი (მაგალითად, ავთანდილი), ყოველთვის „ჩაკეტილ წრეში“ მოძრაობს, ველადგაჭრილი ტარიელის სივრცე (მიუხედავად პერსონაჟის სტატიკურობისა) კი უსაზღვრო და უსასრულოა (იხ. ელბაქიძე, მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგირთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში. თბილისი: „პეტიტი“, 2007. გვ. 35-40).

იწყება მას შემდეგ, რაც სიტყვის გამტებ ივენს ჩამოართმევენ მეუღლის ნაჩუქარ ჯადოსნურ ბეჭედს, შესაბამისად კი, მასთან დაბრუნების შესაძლებლობას და უფლებას. უბედურებით თავზარდაცემულ რაინდს ისლა დარჩენია, უღრან ტყეს მისცეს თავი, რადგან გაშმაგებულსა და სიგიჟის ზღვარს მიახლებულს ვედარ აუტანია კაცთა სამყოფელი თავისი წესრიგით, მომაბეზრებელი ყოველდღიურობით და მკაცრად განსაზღვრული ეტიკეტით. გახელებულ რაინდს ერთადერთი მიზანი ამოდრავებს – რაც შეიძლება სწრაფად განემოროს იმ სამყაროს, რომელიც მას სწორუპოვარ და უძლეველ რაინდად იცნობდა, და თავდავიწყება უკაცრიელ ადგილებში პოვოს. შეშლილი, ადამიანის იერდაკარგული რაინდი დაეხეტება ტყე-ღრეში, უმი ნანადირევით იკლავს შიმშილს და შიშველ-ტიტველი დასაძინებლად ნოტიო მიწაზე მიეგდება. გახელებული ივენის მხატვრული სახე, განსაკუთრებით მისი პორტრეტული შტრიხები, საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, ნიზამის მაჯუნთან, მეორე მხრივ, რუსთველის ტარიელთან, თუმცა კრეტიენ დე ტრუას ნიზამისა და რუსთველისგან განსხვავებულად წარმოუდგენია ამ მოტივის განვითარებაცა და ამოწურვაც.

ივენის გახელება იწყება მაშინვე, როგორც კი იგი დაკარგავს სატრფოს სიყვარულსა და მისი მეუღლეობის უფლებას, მაგრამ სრულდება გაცილებით ადრე, ვიდრე იგი დაიბრუნებს მიჯნურს. „გახელება“, „სიშმაგე“ აქ შეწყვეტილია ჯადოსნური ძალის ჩარევით (ფერია მორგანას სასწაულმოქმედი ბალზამის დახმარებით), რაც კურტუაზიული რომანის ჟანრობრივი სპეციფიკით შეიძლება აიხსნას. სიყვარულის რიტუალიზება (ივენი იძულებულია, მდუმარედ აიტანოს სატრფოს საყვედურები და არც კი ცდილობს თავის მართლებას), ფანტასტიკური ელემენტების სიჭარბე (ჯადოსნური ბეჭედი, სასწაულმოქმედი ბალზამი) და რაინდული კოდექსისადმი მორჩილების აუცილებლობა (ივენი ვერ დაბრუნდება მეუღლესთან, ვიდრე არ აღასრულებს თავის რაინდულ ვალს, მისი კეთილგანწყობის ხელახლა მოსაპოვებლად მონაწილეობას არ მიიღებს ტურნირებსა და ორთაბრძოლებში) განსხვავებული ნიუანსით წარმოგვიჩენს ამ მოტივს და განასხვავებს მას ტარიელის და მაჯუნის სიშმაგესიხელისგან.

სიკვდილის ნატვრა

სასიყვარულო ტანჯვას, სენს, რომელიც „კაცრიელთა თემთაგან“ განსვლით, ანუ ველად გაჭირთ კულმინაციას აღწევს, თან სდევს სიკვდილის ნატვრა, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში, მართლაც, ლეტალური დასასრული აქვს. ცნობილია, რომ სუფისტ პოეტებს სიყვარულის შედეგად სიკვდილი ბედნიერებად მიაჩნდათ¹. როგორც ერთი არაბი პოეტი წერდა: სიყვარულში მოსვენება არის დაღლილობა, მისი დასაწყისი არის სნეულება, მისი დასასრული არის სიკვდილი. მაგრამ ჩემთვის კი სიყვარულის გამო სიკვდილი არის სიცოცხლე. ის, ვინც კვდება თავისი სიყვარულისგან, არ შეუძლია სიყვარულში იცხოვროს. ეს არის სიყვარული ღმერთის მიმართ და სიკვდილი ღმერთისთვის... (ნოზაძე 1975: 187).

ევროპელი მედიევისტები მიუთითებენ, რომ შუასაუკუნეების რაინდული რომანის ფათერაკი ან ავანტიურა, რომელიც რომანის სიუჟეტის მთავარ ღერძად მოიაზრება, იმთავითვე გულისხმობს თავგანწირვას, ტანჯვა-წამებას, ჭირთა თმენას (რასაც ოვიდიუსი *tormentum*-ს უწოდებს, ხოლო ანდრეას კაპელანი – *cotidiana tormenta*-ს), რომელიც, ერთი მხრივ, სიყვარულისთვის სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანას გულისხმობს, მეორე მხრივ, პიროვნების მორალური სრულყოფის, მისი სულიერი ჰარმონიზაციის პროცესის დამაგვირგვინებელია. ხანგრძლივი, მომქანცველი მოგზაურობა და ყოველ ნაბიჯზე ჩასაფრებული სიკვდილის შეგრძნება შინაგანად გარდაქმნის კრეტიენ დეტრუას „ერეკისა და ენიდას“ პერსონაჟს, ერეკს, საკუთარ თავს აპოვნიებს, კრიზისს გადააღახვინებს. შესაბამისად, რაინდის ცოლი, ენიდაც, საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ მისი მეუღლის სიყვარული ეჭვიმუტანელი და ჭეშმარიტია. თითქმის იგივე აზრია ჩადებული ავთანდილის სიტყვებში: „სდევს მიჯნურსა ფათერაკი, საწუთროსა დაანავლებს,/ მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილთან მიგვაახლებს“ (904), რომლებიც ნათლად გვიჩვენებს, რომ მიჯნურობა ჭირის მომტანია, სიმძლეეთა და დაბრკო-

1 შდრ. „კუპიდონ, აღარ ღირს ტრფობა, განმშორდი მაგ შენი მშვილდით, / სიკვდილის მეტი უკვე აღარაფერი მინდა!“ (ოვიდიუსი 1987: 90).

ლებათა შემქმნელია, რომ მიჯნურობას მოაქვს მწუხარება, სევდა და სიკვდილთან გვაახლოებს (გავიხსენოთ ტარიელის სიტყვები: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (374). თუმცა, იმავდროულად, მიჯნურობა საუკეთესო გზაა საკუთარი თავის შესამეცნებლად, მტანჯველ ემოციებთან გასამკლავებლად, ნებისყოფის გასამდიერებლად (ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა ტარიელისადმი მიმართული ნესტან-დარეჯანის სიტყვები: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი, რა მიჯნურობა გგონია?/ სჯობს, საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია!“ (370). თუ მიჯნურობას ფათერაკი სდევს, ეს ფათერაკი და მისი თანამდევი ჭირი გამოცდაა შეყვარებულისათვის. თუ საწუთრო მიჯურს დანადვლებს, საბოლოოდ ლხენასაც აძლევს, სწორედ ამის დამტკიცებას ცდილობს გახელებული ტარიელისთვის ავთანდილი, თუმცა თინათინთან განშორებული თვითონაც არაერთგზის „მიმართის დანასა“. ამგვარად, სიკვდილი ავთანდილისთვის არის სურვილი თავისი ღრმა გრძნობებისა და მტანჯველი ემოციების გამოსახატავად, რასაც მასში თინათინის მიერ „დანერგული“ სიყვარული იწვევს. ტარიელის მსგავსად, ამ შემთხვევაში სიკვდილი მასაც ლხინად წარმოუდგენია (სატრფოსთან განშორება, რომელიც არავინ იცის, სადამდე გასტანს, მისთვისაც ისევე გაუსაძლისია, როგორც ტარიელისთვის), რადგან სიყვარულს სიკვდილთან ზიარი საზღვარი აქვს, მაგრამ ეს სიკვდილი ავთანდილისთვის მაინც არ არის მისაღები, თავის მოკვლა რაინდს სატანისებურ სურვილად მიაჩნია, ამიტომ ის გულს უბრძანებს, დათმეო (ნოზაძე 1975: 191).

სიყვარულით გამოწვეული სენის მკურნალი შეიძლება იყოს სატრფო (თუმცა ბევრი ფიქრობს, რომ სიყვარულის ტკივილი განუკურნავია, ანდა მისი მკურნალი შეიძლება იყოს მხოლოდ სიკვდილი). თუ კურტუაზული რომანის მეტრფე ქალბატონის კეთილგანწყობას ვერ მიიღებს, იგი მხოლოდ სიკვდილში პოვებს შევებას. ამ შემთხვევაში მისი მალამო სიკვდილია, რადგან სხვა წამალი, სხვა მალამო, სხვა აქიმი მისთა წყლულთა მოსარჩენად არ არსებობს. ოვიდიუსის კვალობაზე, ევროპელი ტრუბადურები და მინეზინგერები დაბეჯითებით აცხადებენ, რომ

მიჯნურის განკურნება თვით სიყვარულის ღმერთს, ამურსაც არ ძალუძს. მეორე მხრივ, „თუ მიჯნურს სიყვარულის სენი – ჭირი – აწუხებს, მეორე მიჯნურმა, ძირითადად მისმა მეგობარმა, პირველის ჭირი უნდა გაიზიაროს და მტანჯველი ემოციები დაათრგუნინოს“ (ნოზაძე 1975: 227-228), ვინაიდან სიყვარულისგან გახელდებულ ადამიანს დაკარგული აქვს როგორც „ცივი განსჯის“, ისე საკუთარი ემოციების სათანადოდ წარმართვის უნარი, შესაბამისად, სიყვარულის სენტან გამკლავება მას სხვა აქიმის გარეშე არ ძალუძს.

თუკი სიყვარულის „ჭირი“ ტანჯვისა და ვნების მომტანია, ადამიანმა ან უნდა დაითმინოს ის, ან უნდა ებრძოდეს. სწორედ აქ მქდავენდება ადამიანის ნებისყოფის, მისი სულიერი სიმტკიცის ღირებულება. ავთანდილი აცხადებს: „ხამს, თუ კაცი არ შეუდრკეს, ჭირს მიუხდეს მამაცურად“ (152), ე.ი. ჭირს აქვს თავისი დიალექტიკა – ის ყოველთვის არ იარსებებს, არამედ იცვლება ლხინით, ჭირი არ შეიძლება მარადიულად არსებობდეს, იგი ლხინმა უნდა დასძლიოს. ამიტომაც არის საჭირო მამაკაცის გულოვნობა, „ჭირსა შიგან გამაგრება“. „ამგვარად, ვეფხისტყაოსანში ჭირის ფილოსოფია ოპტიმისტურია. ადამიანი არ უნდა შეუდრკეს ჭირს და უნდა შეებრძოდეს მას. ეს არის პიროვნების სრულყოფის გზა“ (ნოზაძე 1975: 229).

კრეტიენ დე ტრუა გვეუბნება: ჩემი ჭირი ყველა ჭირისგან განსხვავდება; ჩემი ჭირი არის ის, რომელიც მე მსურს; მე ვერ ვხედავ, რაზე ვიჩივლო, რადგან ჩემი ჭირი თვით ჩემი ნებისგან მომდინარეობს; ეს არის ჩემი ნებელობა, რომელიც ჭირად გადამექცა: მაგრამ ჩემთვის სასიხარულოა მნებავდეს და ასე სასიამოდ ვიტანჯო. ეს სიტყვები, ცხადია, სიყვარულს ეხება. სიყვარული აქ წარმოდგენილია ჭირად, სნეულებად, რომელიც ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებს; სიყვარული აქ არის სენი, რომელიც ტკივილებს იწვევს და სიყვარულის ტკივილი არის სასიამოვნო, სალხინო. და ამას შეყვარებული თავისი ნებელობით ჰქმნის; ნებელობას სიყვარულის ტკივილის განცდები იზიდავს და არა სიყვარულის განხორციელება (ნოზაძე 1975: 230). მე-13 საუკუნის შუახანების ფრანგი პოეტი გირაულტ რიკიერიც მი-

უთითებდა, რომ სიყვარული სერიოზული აქტია, რომელსაც უთუოდ ტანჯვაც ახლავს. მაგრამ ტანჯვით გამოწვეულ სევდას, რომელიც არ არის სამუდამო, უთუოდ გააწონასწორებს დადებითი შედეგი, ვთქვათ, პოეტური შთაგონება (შიშმარიოვი 1965: 207).

ვეფხისტყაოსანში სიყვარულის ტკივილი, ტანჯვა, წამება, ცეცხლი, დაგვა, ბნედა, დაბნედა მიუღწეველი სიყვარულის შედეგია და არა ნებელობისა. *ვეფხისტყაოსანში* არავის სურს თავისი ნებით სიყვარულის გამო დაიტანჯოს, არავის სურს თავისი თავი გვემოს, აწამოს, პირიქით, აქ თითოეული გმირის ნება გამოიხატება სიყვარულის მოპოვებისათვის ბრძოლაში და თუ სიყვარული სენია, მისგან განკურნებას, ამ სენისგან თავის დაღწევას ყველა ცდილობს (ნოზაძე 1975: 230). როგორც ვხედავთ, სასიყვარულო ურთიერთობაში ჭირის დათმენა, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ისე აღმოსავლურ თუ კურტუაზულ პოეზიაში ერთნაირად სავალდებულოდ არის მიჩნეული, მაგრამ თუ აღმოსავლურ პოეზიაში ან ტრუბადურთა პოეზიაში ჭირი უმრავლეს შემთხვევაში პოეტური სამკაულის ფუნქციით გვევლინება (მოგვიანებით ეს დაძლეული იქნება ფრანგულ რაინდულ რომანში), *ვეფხისტყაოსანისთვის* დამახასიათებელია ჭირის დამარცხება, მისი ლხინად შეცვლა, სიცოცხლის გამარჯვება. რუსთველთან სასიყვარულო ტანჯვა და მიჯნურობით მოგვრილი სიხარული მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან და გამიჯნულად არაა წარმოდგენილი. აქცენტი აქ გადატანილია არა ტანჯვის სიძლიერესა და კვდომაზე (შდრ. „ტრისტანი და იზოლდა“, „ვისრამიანი“, „ლეილი და მეჯნუნი“ და ა.შ), არამედ ამ მტანჯველ ემოციათა დაძლევისა და მათი ფლობის უნარზე, რასაც საბოლოოდ მივყავართ პიროვნების სრულყოფასა და უზენაესი იდეალის ამქვეყნადვე წვდომამდე.

დამოწმებანი:

გოტფრიდ სტრასბურგელი 1976: Готфрид Страсбургский. *Тристан. Легенда о Тристане и Изольде*. Издание подготовил А.Д. Михайлов. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство «Наука», 1976.

დე ტრუა 1974: Кретьен де Труа. *Ивейн, или рыцарь со львом*. Библиотека всемирной литературы. Серия I. Москва: издательство «Художественная литература», 1974.

დე ტრუა 1980: Кретьен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес*. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство «Наука», 1980.

ვისრამიანი 1962: ვისრამიანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარიამ და მ. თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

თოდუა 1974: თოდუა, მ. წინასიტყვაობა წიგნისა: „ლეილი და მაჯუნნი“. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

იბნ ჰაზმი 2006: Ibn Hazm. *The Ring of the Dove. A Treatise on the Art and Practice of Arab Love*. Translated by A.J. Arberry (ონლაინ წიგნი) Luzac and Company, LTD, London, W.C.1, განთავსებულია 5 აგვისტოდან, 2006. მის: <http://www.muslimphilosophy.com/hazm/dove/index.htm>

ყული-ზადე 1987: Кули-заде, З. *Теоретические проблемы истории культуры востока и Низамиведение*. Баку: ЭЛМ, 1987.

მიხაილოვი 1976: Михайлов, А. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: издательство «Наука», 1976.

ნათაძე 1966: ნათაძე ნ. *რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ნიზამი 1964: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ნიზამი 1966: Nizami Ganjavi. *The Story of Layla and Majnun*. Translated from the Persian and edited by Dr. R. Gelpke. English version in collaboration with E. Mattin, G. Hill. London: Bruno Cassirer Ltd: 1966. https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun_djvu.txt

ნიზამი 1974: ნიზამი განჯელი. *ლეილი და მაჯუნნი*. თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნოზაძე 1975: ნოზაძე, ვ. *ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება*. პარიზი, 1975.

ოვიდიუსი 1987: პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი. *ტროზიანი*. ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო მანანა ლარიბაშვილმა. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.

რაფილი 1947: Рафили, М. *Низами Ганджеви и его творчество*. Баку, 1947.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

რუსტამოვა 2020: Rustamova, A. *Philosophy of Love in Nizami Ganjavi's Khamsa in the Context of Sufism*. In: *The Interpretation of Nizami's Cultural Heritage in the Contemporary Period*. Berlin: Peter Lang, 2020.

სტეპლტონი 1966: Stapleton, M.L. *Harmful Eloquence*. Ovid's Amores from Antiquity to Shakespeare. The University of Michigan Press, 1996.

ფილშტინსკი 1977: Фильштинский, И. *Арабская литература в средние века. Словесное искусство арабов в древности и раннем средневековье*. Москва: издательство «Наука», 1977.

შიშმაროვი 1965: Шишмарев, В. *К истории любовных теории романского средневековья*. Избранные статьи в 2-х томах. том I. Москва-Ленинград: издательство «Наука», 1965.

ჯაველიძე 1972: ჯაველიძე, ე. *ფუზული*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1972.



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-110
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-076
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

ნანა გონჯილაშვილი
(საქართველო)

მეგობრობის კონცეფცია ვეფხისტყაოსანში

„ვეფხისტყაოსანში“ წარმოჩენილი და განსახოვნებული მეგობრობა პოემის ერთ-ერთი ძირითადი და მნიშვნელოვანი მოტივია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ საკითხის შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული (ნ. მარი, ვ. ნოზაძე, ივ. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, ე. ხინთიბიძე და სხვ).

მეცნიერთა ერთი ნაწილი (ნ. მარი, ივ. ჯავახიშვილი, ზ. ავალიშვილი, ვ. გოლცევი) ფიქრობდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ უმთავრესი იყო მეგობრობა-ძმადნაფიცობა და არა სიყვარული. ამ მოსაზრების არგუმენტად მიაჩნდათ ის, რომ პოემაში დიდი ყურადღება ეთმობოდა სამი ძმადნაფიცის (ავთანდილის, ტარიელისა და ფრიდონის) ურთიერთობას, ერთმანეთისათვის თავგანწირული ქმედებების აღწერას და, ზოგადად, მეგობრობა-ძმადნაფიცობის შესახებ მსჯელობათა სიუბვეს; განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებდნენ სტროფზე (300),¹ რომელშიც, მათი აზრით, ავთანდილისათვის „იაგუნდი“-ტარიელი უფრო აღმატებულადაა მიჩნეული, ვიდრე – მშვენიერი „მინა“-თინათინი. ეს შეხედულებები რუსთველოლოგიაში გაზიარებული არაა. სიყვარული „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი მოტივია.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში მოყვრობა-მეგობრობას მხოლოდ ორი ტაეპი ეთმობა („მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანეთის მონება“ და „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“), რომელთა მიხედვით მკითხველი იგებს, რომ პოემაში სამი გმირის მეგობრობა და მათი შესხმა იქნება აღწერილი. თავად პოემაში მოყვრობის ერთგვარი კოდექსია წარმოდგენილი, რომელიც „სევდის მუფარაზის“ და „გონიერთა დასტაქარის“ – ავთანდილის, სიტყვებშია გაცხადებული. იგი ყველა ეპოქისა და ყველა ადამიანის მსოფლგანცდის ამსახველია:

1 ტექსტს ვიმოწმებთ „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წ. საიუბილეო გამოცემიდან (რედ. ი. აბაშიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი).

„სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:
პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა,
მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა,
გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“ (779).

ამ სტროფში მოყვრობის განმსაზღვრელი სამი უმთავრესი თვისებაა დასახელებული – მოყვარესთან მუდმივი სიახლოვე, რაც მოყვარულ ადამიანთა ერთმანეთის ცხოვრებაში, მათს ჭირსა და ლხინში თანამყოფობასა და თანაგანცდას, ცხოვრების გზაზე ფიზიკურ და სულიერ „მგზავრობა“-მეგზურობას გულისხმობს. პოეტი მოყვრობის განმსაზღვრელ ამ უპირველეს თვისებას ხორცს ასხამს პოემის გმირთა სიტყვასა და საქმეში, რითაც მკითხველს მხოლოდ სქემატურ სწავლებას როდი აწვდის; პირიქით, გმირთა ურთულეს შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრებს გადაუშლის, მათი გულისა და გონების ჭიდილის გზაგასაყარზე დააყენებს, პიროვნული თავისუფლების მოპოვებისათვის, დასახული მიზნებისკენ თავდაუზოგავ სწრაფვას წარმოუჩენს, ჭეშმარიტი ფასეულობებით ცხოვრებისათვის გზებს დაუსახავს.

უპირველეს ყოვლისა, საყურადღებოა რუსთაველის მიერ გმირთა მოყვრობის ჩასახვისა და დამოყვრების საფუძველთა ჩვენება-ახსნა. ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველებაში“ საუბრობს სხვადასხვა ეპოქისა პოეტთა შემოქმედებაში წარმოჩენილი „მოწონება-სიყვარულის“ უეცარი ჩასახვა-წარმოშობის შესახებ და დასძენს: „ვეფხისტყაოსანში... მოწონება არის პირველი, რაც მეგობრობას გზას უხსნის და შემდეგ კიდევ ანამდვილებს“ (ნოზაძე 1975: 172).

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია „ბრძენთა საქებარი“ ავთანდილისა და „ტან-სარო, პირ-ბაკმიანი“, „ხელი“ მოყმე ტარიელის შეხვედრა-გაცნობის ეპიზოდი. მოყმეთა პირისპირ შეყრამდე ასმათი, როგორც მისი სიტყვებიდან ჩანს, მათი გაცნობის საფუძვლის მომზადებას ცდილობს. იგი არაბ ჭაბუკს ეუბნება:

„რა მოვიდეს, შევეხვეწო, ნუთუ ვით რა მოვაგვარო;
ერთმანერთსა შეგამეცნე, თავი შენი შევაყვარო“ (263, 2-3).

ასმათის გმირებთან საუბრიდან ჩანს, რომ აქ წამყვანია გმირთა ერთმანეთის გაცნობა-„შეცნობა“ და შეყვარება. ამ ეპიზოდში რუსთაველი გმირთა „ფერობასა“ (სწორობას) მათი მშვენიერების აღწერაში წარმოაჩენს – „და ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად ვთქვი მე და რად!“ (289, 4)

გმირთა შეხვედრის აღწერა ერთგვარად აგრძელებს მოყმეთა შინაგანი მშვენიერების ჩვენებას:

„მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს,
ვარდასა ხლუჩდეს, ბაგეთაგან კბილნი თეთრნი გამოსჰვირდეს,
ყელი ყელსა გარდააჰვიდეს, ერთმანერთსა აუტირდეს,
ქარვად შექმნნეს იაგუნდნი მათნი, თუცა ლალად ღირდეს“ (284).

გმირთა შეყვარების ეს სურათი საოცარი სიყვარულითა და უშუალოდ გამოირჩევა. აქ „უცხოობა“ უკან იხევს – ერთმანეთის მშვენიერების განმცდელი გმირები ერთურთს მეგობრებზე ვით ეგებებიან, რაც შემდგომ მათი „შემეცნებით“ გვირგვინდება – ერთმანეთს უშურველად გაუღებენ გულის კარებს: „მაგრა ჰქონდა გულისათვის გული გულსა განაცვალი“ (695, 4).

რუსთაველი ამგვარად აღწერს ტარიელისა და ავთანდილის სიყვარულით გამშვენიერებულ სულიერ კავშირს:

„ამას ზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი
იაგუნდნი ქარვის-ფერნი, სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი;
შეუყვარდა ერთმანერთი, სწვიდეს მიწყვი გულსა დაგნი,
მას ლამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი“ (670).

აქ პოეტი აერთიანებს ძალზე მნიშვნელოვან მხატვრულ სახეებს („სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი“, „გულ-სადაგნი“), რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო გმირთა შინაგან ბუნებას და ცხოვრების წესს, არამედ მათს სწორობა-„ფერობას“. აქვეა თავმოყრილი გმირთა სულიერი კავშირის გამოხატველი ყველა ლექსიკური ერთეული – „მოყვარე“ და „ამხანაგი“; თითქოს, არ შეიძლებოდა ამ სტროფში მათი „უძმოდ“ ხსენება და რუსთაველმა ეს სივრცეც ამოავსო; ამ სიტყვის ნაცვლად „შეფიცვა“ მოიმარჯვა და სრულად გამოთქვა გულისნადები. ამ ერთ სტროფში

რუსთაველის მიერ მეგობრობის გრძნობა-განცდათა ამგვარი წარმოჩენა უდიდესი ჰუმანიზმის გამოვლინებაა. ეს სიყვარული მიწიერების ღვთაებრივი მშვენიერებით „შემოსვის“ საფუძველია, „მშვენიერ ამხანაგთა“ მშვენიერ კავშირში რომ ვლინდება.

სხვაგვარ ვითარებაში წარმოგვიდგენს რუსთაველი ტარიელისა და ფრიდონის გაცნობა-დამოყვრებას, თუმცა, ამ შემთხვევაშიც ერთმანეთის „მოწონებაა“ ამოსავალი. ნესტანის ძებნით დამაშვრალი ტარიელი ზღვის ნაპირას ამაყად „მყივარ“ მოყმეს დაინახავს, ხმლის ნატეხით ხელში და სისხლმდინარს, მტერზე გამწყრალს. ამის შემყურე ტარიელს თავისი უბედურება გადაავიწყდება. ტარიელის სიტყვებმა – „დადეგ, გამაგონე, შენი საქმე მეცა მინა!“ (598, 3), მიახედა ფრიდონი და უცხო მოყმის სახებამ მის არსებაში საოცარი განცდა – „მოწონება“, დაბადა და სვლა შეაჩერა: „შემომხედნა, მოვეწონე, სიარული დაითმინა“ (598, 4). ტარიელის მშვენიერების „განცდას“ ფრიდონისგან სრული ნდობა და გულწრფელი საუბარი მოჰყვა. აქ ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება, კერძოდ, ფრიდონის განცდებს ტარიელი აღუწერს ავთანდილს („მოვეწონე“, „გამიცადა“, „სიარული დაითმინა“), ანუ ფრიდონის გამომეტყველებითა და ქცევით მიხვდა ტარიელი, თუ მასზე რა შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს უკვე ერთფერი გმირების გრძნობა-განცდება, ცნობა-შეცნობის ერთგვარობა, რაც რუსთაველმა თავისებური ხედვით წარმოგვისახა. ფრიდონის ამგვარ დამოკიდებულებას ტარიელის მხრიდანაც შესატყვისი განცდა მოჰყვა – „მე გავკვირვე ჭკრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა“ (600, 4). ამ ორმხრივმა წვდომამ მათ შორის მშობლიური გრძნობის გაჩენა განაპირობა – „უტკბოსნი მამა-ძეთასა“.

გმირთა ამ ნაცნობობას მათი გულით შეყვარება და ძმობა მოჰყვა, რასაც მოწმობს ფრიდონის ამბის მოსმენის შემდეგ ტარიელის სიტყვები: „ამა ყმამან შემიკვეთა, გული მისკე მიმიბრუნდა“ (612, 1); ფრიდონისთვის კი ტარიელთან სიახლოვე სიყვარულით „დამონების“ გრძნობას ბადებს („დღედ სიკვდილამდის სიცოცხლე შენ ჩემი დაგემონების“ – 613, 4). მართალია, ფრიდონმა იმ დროს ტარიელის შესახებ ვერაფერი შეიტყო, მაგრამ გულითა და გონებით მიენდო, რასაც გმირის მომშვიდება

მოჰყვა. ეს მისთვის უკვე დიდი „ლხინი“ იყო. აღნიშნულის შესახებ რუსთაველი ერთგან ამბობს – „და დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს“ (925, 4).

გმირთა პირველგანცდილი სულიერი სიახლოვის უცთომელობას მათი საქმეც მოწმობს. ფრიდონის ვაჟკაცობას ბიძაშვილებთან ბრძოლაში ტარიელი ასე აფასებს: „მუნ მომეწონნეს ფრიდონის სიქველე-სიმკვირცხლენია“ (619, 3). ფრიდონის სამეფოს მკვიდრნიც მსგავსად განიცდიან ტარიელის მშვენებას, რასაც კვლავ ამირბარის სიტყვებიდან ვიგებთ: „კვლა მოვეწონე, ვეტურფე მე მისი გარდნაკიდარი“ (615, 1). ამ ფაქტის ახსნას რუსთაველი შემდგომ გვაწვდის, სრულიად სხვა ვითარებაში, რაც ბიბლიის სიტყვებითაა გაცხადებული: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს“, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323, 4).

რუსთაველი, როგორც ირკვევა, დამოყვრებისათვის ერთ-ერთ უცილობელ პირობად გმირთგან ორმხრივ „შემეცნებას“ მიიჩნევს. ეს კარგად ჩანს ტარიელის სიტყვებიდან, როდესაც ფრიდონს თავის ვინაობასა და ამბავს გაუხმელს: „მაშა, რათგან შეგემეცენ, ამის მეტი რად რა მინა?“ (637, 3). მათი „მოწონებით“ დაწყებული ურთიერთობა „შემეცნების“ გზით ჭეშმარიტი ძმობით დაგვირგვინდა.

პოემაში კიდევ ერთი გაცნობა-დამოყვრების ეპიზოდია აღწერილი. ძმადნაფიც ტარიელთან დამშვიდობების შემდეგ, ავთანდილი ფრიდონის სამეფოსკენ გაეშურა. ფრიდონმა შეიტყო, რომ მასთან მისული იყო ტარიელის ძმადნაფიცი. რუსთაველი ფრიდონისა და ავთანდილის შეყრის აღწერისასაც გმირთაგან „უცხოობით არდარიდებაზე“ და „მოწონებაზე“ აკეთებს აქცენტს:

„მოეხვიენეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდონ;

თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ“ (988, 1-2).

რუსთაველი ამ შემთხვევაშიც არ არღვევს მოყვრობისათვის აუცილებელ პირობას; ავთანდილს ტარიელისგან „შეცნობილი“ ჰყავს ფრიდონი, იცის მისი შეუდარებელი ვაჟკაცობა. ამიტომაც რუსთაველი ასპარეზს არაბ მოყმეს უთმობს და ავთანდილიც მულღაზანზარის მეფეს გაეცნობა და მოკრძალებით ტარიელის დამოკიდებულებასაც აუწყებს: „და იგი ძმად მიხმობს, ძმა ხარო,

თუცა ძლივ ღირს ვარ ყმობასა“ (991). ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრით რუსთაველი ასრულებს „სამთა გმირთა საქებელთა“ ერთმანეთის შემეცნება-დამოყვრების ამსახველი ეპიზოდების აღწერას.

ამგვარად, რუსთაველი სამი გმირის შეყრას სხვადასხვაგვარ სიტუაციაში წარმოგვიდგენს, თუმცა, მათი დამოყვრების უმთავრესი წინაპირობა ესთეტიკური განცდა – „მოწონებაა“. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რუსთაველი ტარიელისა და ავთანდილის პირველი შეხვედრისას „უსახოდ მოწონებას“ გარკვეულ საფუძველს უმზადებს, ორივე გმირი წინასწარაა განწყობილი ამ შეყრისათვის. ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრის შემთხვევაშიც გარკვეულწილად კეთილგანწყობის საფუძველი არსებობს, რადგან არაბეთის სპასპეტმა კარგად უწყის ფრიდონის ვინაობა და მისი სიქველე, ამასთანავე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტარიელისაგან მის „ძმად ხმობას“. ტარიელისა და ფრიდონის პირველი ნაცნობობა ჰუმანიზმის გამოვლენასთან ერთად (გასაჭირში ჩავარდნილი მოყმის დახმარება) „მოწონებას“ ემყარება. რუსთაველი გმირთა „მოწონების“ შემდგომ მათი დამოყვრებისათვის უცილობელ პირობად ერთმანეთის შეცნობა-„შემეცნებას“ მიიჩნევს და ეს პრინციპი სამივე გმირის შეხვედრისას სხვადასხვა ფორმითაა მოწოდებული. რუსთაველი გმირთა განსხვავებული შეხვედრის აღწერით ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ დამოყვრებისათვის მნიშვნელობა არ აქვს დროს, ადგილსა და ვითარებას. აქ მთავარია გმირთა პიროვნული სიდიადე, სულიერი მშვენიერება, ადამიანურობა, რომელიც თვითშემეცნების წადილიდან სხვათა შეცნობისაკენ გზას გაკაფავს და ადამიანთა გულებს შორის სიყვარულს ხიდად გასდებს.

რუსთაველი გმირთა ტკივილიანი შეხვედრის და მათი დამოყვრების ჩვენებით არ იფარგლება. მკითხველს სიხარულით აღვსილ მოყვარეთა შეყრის უმთავრესი ამბავი ელოდება. რუსთაველი აქაც ხატავს გმირთა შეხვედრის განსხვავებულ სურათს, რომელიც „სამი მზის“ – სამი ძმის, სითბოთი და სიყვარულითაა გაჯერებული. მკითხველიც ამ განცდით ელოდება სასურველ შეხვედრას და მოლოდინი გამართლებულია. პოეტი ღირსებით სავსე მოყმეთა ქმედებას ამხანაგური ღიმილითა და

სიყვარულით წარმართავს (ტარიელი და ავთანდილი გახუმრების მიზნით ფრიდონის ჯოგს შეესივნენ), შემდგომ კი გმირთა შეხვედრას ციურ მნათობთა უჩვეულო შეყრის მოვლენით წარმოაჩენს, ზეცის „ვარსკვლავებს“ მიწაზე განათავსებს და გმირებს მათი ბრწყინვალეობა-მშვენიერებით ხატავს: „ჰგვანდა, თუმცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1381, 3).

პოემის გმირთა მოყვრობის წინაპირობა რომ „მოწონება“-„შემეცნებაა“, ამას ცხადყოფს ნესტანისა და თინათინის ურთიერთობაც, განსაკუთრებით, მათი განშორების ეპიზოდის აღწერა. ნესტანი მიმართავს თინათინს: „ნეტამც ყოლა არ შემოგმცნებოდი“ (1570, 1). ამდენად, ურთიერთსიყვარულისთვის მხოლოდ „მოწონება“ არაა საკმარისი, უმთავრესია „შეცნობა“, რომელიც სამუდამოდ აკავშირებს გმირებს და სიყვარულის „ჯაჭვებით დაატყვევებს“.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველი პოემაში სამ მნათობ გმირთა სიყვარულით „დამონების“ აღსანიშნად სიტყვა „მეგობრობას“ არ იყენებს. პოემაში „მეგობარი“, „მეგობრობა“ და „დამეგობრება“ საერთოდ არაა ნახსენები, რაც ერთობ საკვირველია.

„მეგობარი“ სახარების ქართულ ტექსტებში არაერთგზისაა გამოყენებული (იოანე, 15, 13-15; ლუკა 11, 5-6; 23, 12; მათე, 5, 47 და სხვ.), ხოლო ქართულ ორიგინალურ აგიოგრაფიულ თხზულებათა განხილვა ცხადყოფს, რომ აქ სიტყვა „მეგობარი“ არაერთგზის გვხვდება, ხოლო XI-XII ს.ს-ის საერო თხზულებებში „მეგობარი“ საერთოდ არაა ნახსენები.

რუსთაველი „მეგობრობის“ შინაარსის გამომხატველ ყველა შესაძლო ლექსიკურ ერთეულს იყენებს და „მეგობარს“, თითქოს, კატეგორიულად ემიჯნება. ფიქრობენ, რომ ეტიმოლოგიურად სიტყვა „მეგობარი“ უკავშირდება პურობისთვის განკუთვნილ ჭურჭელს, „გობს“ და „მეგობრობა“ ერთი ჭურჭლიდან საკვების მიღლებთ შორის არსებულ დიდ სიახლოვესა და სიყვარულს გამომხატავს.

გ. იმედაშვილის აზრით, რუსთაველის ლექსიკაში „მეგობრის“ (ისევე როგორც „რანდის“) მოუხსენებლობა შესაძლებე-

ლია იმით აიხსნას, რომ ძველ ქართულში მეგობრობას დღევანდელი მნიშვნელობა არ ჰქონდა მიკუთვნებული, რასაც ვერ გავიზიარებთ. აგიოგრაფიულ თხზულებებსა და „ვეფხისტყაოსანში“ მოხმობილი „მეგობარი“ საწინააღმდეგოზე მეტყველებს და სულიერი მეგობრობის გამომხატველია. ამასთანავე, არ უნდა დაგვავიწყდეს ქართული ხალხური ტრადიციები და წესჩვეულებები, რომლებშიც თვალნათლივ ვლინდება რუსთველური მეგობრობის ძირები და შინაარსი.

სავსებით ვეთანხმებით გ. იმედაშვილის მოსაზრებას, რომ „თვითონ მოყვრობა, მოყვარე, მოყვასი სიტყვებში კი საყურადღებო ისაა, რომ ეტიმოლოგიურად „სიყვარულთან“ ჩანან დაკავშირებული, რაც მათ განსაკუთრებულ შინაარსს ანიჭებს...“ (იმედაშვილი 1968: 225).

რუსთაველისათვის, ჩვენი აზრით, უმთავრესი გახლდათ, ეს გრძნობა ისეთი სიტყვით გადმოეცა, რომელიც თავისი ძირით იმთავითვე ასახავდა სიყვარულს; ამ აზრით, „მოყვარე“ და „მოყვასი“ სრულად ამოწურავდა სათქმელს. კიდევ ერთი გარემოება გასათვალისწინებელი, კერძოდ, ეს სიტყვები მხოლოდ ქართული ნაციონალური შინაარსით არ არის შემოზღუდული (როგორც წმინდა ქართული „მეგობარი“) და რუსთაველი მათი („მოყვარე“ და „მოყვასი“) მოხმობით ზოგადი ხასიათის დებულებებსაც გამოთქვამს. ამასთანავე, ქართული ბუნებისა და იდენტობის მაჩვენებელი სიტყვები – „ძმა“ (საერო მნიშვნელობით) და „ძმადნაფიცი“, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა შორის დამოკიდებულების გამომხატველი, არაერთგზისაა გამოყენებული.

რუსთაველი დამოყვრებულ გმირებს „ძმებად“ და „ძმობილებად“ მოიხსენებს (850, 1; 874, 1; 991, 4; 935, 4; 1335, 1 და სხვ.). პოემაში განსხვავებული შინაარსითაა წარმოდგენილი „ძმა“ და „თვისი“ (775, 4). ამ უკანასკნელში შესაძლებელია, მოიაზრებოდეს როგორც ნათესავი, ასევე – ამხანაგი, ზოგადად, მოყვარული ადამიანი. რუსთაველისათვის „ძმა“ და „ძმობა“ მათზე აღმატებულია. ამას მოწმობს ანდერძში ავთანდილის განაცხადი: „მე რად გაგწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა?!“ (792, 2). ამ ტაეპში ზოგადი „მოყვარე“ დაკონკრეტებულია.

რუსთაველი მამაკაც გმირებს „სამ ძმობილს“ უწოდებს (1421, 3; 1585, 1) და ამ ძმობის მნიშვნელოვან მხარესაც წარმოაჩენს, კერძოდ, ინდოეთისაკენ მიმავალ გმირებზე ამბობს: „მივლენ სამნივე გულითა ერთმანერთისა მარგითა“ (1585, 4). ერთმანეთის „მარგებელი გულის“ განმსაზღვრელი სიყვარულია, ამასთანავე „რგება“ საქმეს ახასიათებს და აქ გვახსენდება ფსალმუნის სიტყვები: „ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა, ანუ ვინ დადგეს ადგილსა წმიდასა მისსა? უბრალო კელითა და წმიდად გულითა, რომელმან არა აიღო ამაოებასა ზედა სული თვისი და არცა ეფუცა ზაკვით მოყუასსა თვსა“ (ფსალმ. 23, 3-4). ეს მღვიძარე, მხედრული შემართებით აღვსილ ადამიანთა მახასიათებელია და ასეთი ადამიანები არიან რუსთაველის დაძმობილებული გმირები.

ერთადერთი შემთხვევაა პოემაში, როდესაც „ძმობა“ მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნად არ გამოიყენება, კერძოდ, როდესაც ავთანდილი მეკობრეებზე გამარჯვების შემდეგ ვაჭრებს სთხოვს: „თქვენ შემინახეთ ნამუსი, თქვენსა და ჩემსა ძმობასა!“ (1058, 4).

რუსთაველი პოემის მათავარი გმირების ურთიერთობის აღსანიშნად „ძმად-ფიცს“, „ძმადნაფიცისა“ და „ძმად-შეფიცებულსა“ იყენებს (947, 4; 984, 3; 1024, 3; 1317, 4; 1272, 1; 1389, 1; 1447, 1).

„ვეფხისტყაოსანში“ გმირთა ძმადგაფიცვის რიტუალი წარმოჩენილი არაა, მაგრამ თავად ლექსიკური ერთეულები – „ძმად-ფიცი“, „ძმადნაფიცი“ და „ძმად-შეფიცებული“, ძმობის აღთქმის დადებას და ერთმანეთისათვის თავის გაწირვას, „გავლენა“-მსახურებას, ჭირსა და ლხინში თანაზიარობას გულისხმობს, რაც მთავარ გმირთა ცხოვრების წესითაა დადასტურებული. ძმადნაფიცობის სხვა წესთა შორის „ვეფხისტყაოსანში“ დიდი ყურადღება ეთმობა ფიცს: „ერთმანერთი არ გავწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო“ (666, 4) და „მეცა ფიცით შეგაჯერო, არასათვის არ გაგწირო“ (667, 3). ფიცის შესრულება, დაურღველობა ჭეშმარიტი ძმობის უცილობელ პირობას წარმოადგენს (741, 4; 846, 3-4; 847, 3 და სხვ.). ნიმუშად ერთ მათგანს მოვიხმობთ.

„შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა,
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა“ (708, 1-2)

– ეუბნება თინათინი ავთანდილს. გმირები მთელი ძალისხმევით ცდილობენ ფიცის „გასრულებას“, რათა მოყვრობის აღთქმა, სიყვარული არ დაირღვეს. მათთვის ფიცი ერთგვარი გამოცდაა („სჯობს წავიდე, არ გავტეხნე, კაცსა ფიცნი გამოსცდიან“ – 750, 3), კაცის ბუნების გამოხატულებაა, სახელის მოხვეჭის ერთ-ერთი გზაა. ფიცის აღსრულება უფრო მეტად ჰმარტობთ, როცა გმირები ძმობასთან ერთად მიჯნურობის „სენითაც“ თანაზიარნი არიან („ვერ გავუტეხ ზენაარსა, ვერ გავწირავ ხელი ხელსა, რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!“ – 738, 3-4).

ტიქსტის განხილვა ცხადყოფს, რომ „ძმად-ფიცი“, „ძმადნა-ფიცი“ და „ძმად-შეფიცებული“ ძმობილსა და ძმაზე უფრო მტკიცე კავშირია. რუსთაველი ამ ლექსიკურ ერთეულთა მოხმობით ცდილობს, გვაჩვენოს, რომ გმირები არ არიან ჩვეულებრივი მოყვრები, არც „თვისნი“, რომ ისინი გამორჩეულები არიან არა მარტო ფიზიკურად, პიროვნული ღირსებებით; მათ სხვაგვარი სიყვარული და სხვაგვარი ურთიერთობა იციან, „ძმაზე უმტკიცესი ძმობი“ კავშირით არიან შეკრულნი.

პოემის დამძობილებულ გმირებთან დაკავშირებით საყურადღებოა კიდევ ერთი გარემოება. რუსთაველი მათი ურთიერთობის აღწერისას რამდენიმე ლექსიკურ წყვილს გამოკვეთს, კერძოდ, „უცხოს უცხო“, „მიჯნური მიჯნურსა“, „ხელი ხელსა“ და „მოყვარესა მოყვარულსა“.

პოემის მიხედვით, ტარიელი და ავთანდილი ერთმანეთის „რგებას“ (დახმარებას), თანაგრძნობასა და თავდადებას, მიუხედავად „უცხოობისა“ (რაც თავადაც აკვირვებთ – „უცხოს უცხო აგრე ვითა შეგიყვარდი?“ – 668, 1, ან „მე უცხოს უცხომ მანატრა მოსმენა სანატრელისა“ – 1000, 1), მოვალეობად თვლიან და სიყვარულით აღასრულებენ, რასაც ამბაფრებს მათი ერთნაირი სულიერი ვითარება – მიჯნურობა, სიყვარულით გახელება და უანგარო მეგობრობა – „მაგრა წესია, მიჯნური მიჯნურსა შეებრალების!..“ (301, 3), „მით ვიწვი, რათგან ჩემებრვე ცეცხლი სწვავს მოუთმინები“ (699, 3), „ვერ გავწირავ ხელი ხელსა...“ (738, 3).

პოემაში ზოგადად იკვეთება აზრი, რომ მხოლოდ „გახელება“- „მიჯნურობა“ არაა ადამიანთა ურთიერთდახმარების, „გავლენის“ მიზეზი (ეს საკითხის ერთი მხარეა); „ფიცის გატეხვა“, ერთმანეთის გაწირვა მიუღებელია ზნეობრიობით მცხოვრები ადამიანისათვის („კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა“ – 791, 2). აქ ამოსავალია ის დიდი ჰუმანიზმი, რომელიც პოემის შინაარსის განმსაზღვრელია და რომელიც რაინდული ეთიკის საფუძველს წარმოადგენს.

ამდენად, რუსთაველი „მოწონება“-„შემეცნების“ საფუძველზე გმირთა „დამონება“-დამძობილების უმთავრეს წინაპირობად სულითა და ხორციტ ერთფერ ადამიანთა შეყრას მიიჩნევს და, მიჯნურობის მსგავსად, პოემა „მშვენიერ სულთა“ მშვენიერი კავშირის – მოყვრობა-ძმობის – იდეითაა გამსჭვალული.

რუსთაველი ზოგადად მოყვრობისა და მოყვრობის სიყვარულის ძიება-მოპოვებას ქადაგებს – „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (855, 2). ამ მიმართებით, ადამიანისათვის მოყვარე საკუთარი თავის შეცნობა-დამკვიდრების, სულიერი სიმდიდრის მოპოვების, ზნესრულობისა და „ზესთ მწყობრთა წყობისკენ“ სწრაფვის „გზა და ხიდია“, ერთგვარად, უფლის ძიებაა – „სადაცა იყვნენ ორნი გინა სამნი შეკრებულ სახელისა ჩემისათეს, მუნ ვარ მე შორის მათსა“ (მათ. 18, 20).

რუსთაველისთვის ქეშმარიტი ძმობა-მოყვრობა სულიერი მღვიძარებაა, ქრისტიანული მხედრობაა, სულიერი ჰარმონიისკენ მსწრაფთათვის – „გზა და ხიდი“.

„ვეფხისტყაოსანში“ უაღრესად მძაფრი განცდებითაა წარმოჩენილი მეფის ასულთა დობის ამსახველი პასაჟებიც. რუსთაველი მამაკაცისა და ქალის, ასევე ქალთა შორის მოყვრობის გრძნობით შეკავშირებას შემდეგი ლექსიკური ერთეულებით წარმოგვიდგენს: „და“, „დობილი“, „დება“ და „დად-ფიცნი“. მოვიხმობთ რამდენიმე ნიმუშს – „შენგან კიდე ხორციელი, დაო, მივის არასადა“ – ეუბნება ტარიელი ასმათს (276, 4) (ასევე – 275, 1; 508, 1; 899, 4; 900, 1).

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ რუსთაველმა ტარიელისა და ასმათის ურთიერთობის ჩვენებით მსოფ-

ლიო ლიტერატურისათვის მანამდე უცნობი, შესაძლებელია ითქვას, უნიკალური დამძვრი სიყვარულის ნიმუში შექმნა.

ავთანდილიც ასმათს „დას“ უწოდებს (258, 1; 672, 4; 736, 4). თავის მხრივ, ასმათიც არაბ მოყმეს დობას ჰპირდება – „აწ მოყვარე გიპოვნივარ, დისგანაც უფრო დესი“ (253, 4) და ამ მოვალეობას უებროდ ასრულებს. უნდა აღინიშნოს, რომ არც ტარიელი და არც ავთანდილი სახელით არ მიმართავენ „შაოსან ქალს“. მას ყოველთვის „დას“ უწოდებენ, „ასმათს“ მხოლოდ რაღაც ამბის თხრობისას თუ ახსენებენ. მსგავსი ვითარება შეინიშნება სამ ძმადნაფიცთა ურთიერთობაშიც, ისინი ერთმანეთს სახელებით არ მიმართავენ, ძირითადად, მათი მიმართვაა „ძმაო“. მხოლოდ ორიოდ მაგალითია სახელის ხსენებისა, როდესაც გმირს ძახილით მოუხმობენ (233, 3; 333, 2; 872, 2). ხომ არაა შესაძლებელი ვიფიქროთ, რომ რუსთაველი გმირთა ურთიერთობისას ფამილარულ დამოკიდებულებას ერიდება? მას თითქოს ურჩევნია, დიდი სიყვარულის გამომხატველი მიმართვა – „ძმა“ და „ძმადფიცი“ – გამოიყენოს.

ტარიელისაგან „დად“ იწოდება პოემის კიდევ ერთი პერსონაჟი – ფატმანი (1442, 1-2), ნესტანის დიდი გულშემატკივარი. რუსთაველი განსაკუთრებით გამოყოფს თინათინისა და ნესტანის „დებას“ („ერთმანერთისა გაყრილნი ქალნი ორნივე, დობილნი, ერთმანერთისა დადფიცნი, სიტყვისა გამონდობილნი“ – 1567, 1-2). განსხვავებით ძმადნაფიცთაგან, „მოწონების“ განცდა მიჯნური ქალების შეყრის შემთხვევაში არ შეინიშნება. მათი „დობილება“ თავად ტარიელის დიდი სურვილია, რადგან, მისი შეხედულებით, ძმადნაფიცთა მეუღლეები უცილობლად დები უნდა გახდნენ. „ქმარი შენი ძმაა ჩემი, მწადს ეგრევე თქვენი დება“ (1547, 3) – მიმართავს ტარიელი თინათინს. პოემის დასასრულს რუსთაველი მათს დაშორებას ტრაგიკული ელფერით ხატავს (1563, 1565, 1570). ამგვარი სიყვარული, მეგობრობა და გრძნობათა სიწრფელე მხოლოდ თანასწორი ადამიანების ხვედრია და უმადლეს იდეალთა სფეროს განეკუთვნება. რუსთაველსაც მათი განშორება კოსმიურ სივრცეში გადააქვს და სიმბოლურად მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის შეყრა-განშორებას ადარებს (1568).

ამასთან დაკავშირებით თეიმურაზ ბატონიშვილი წერს: „ამას ამისთვის იტყვის რუსთაველი, როგორათაც მთოვარეს ნათელს გაჰყრის დილა (თუმცა დილა არ არის ბოროტი რადმე), ეგრეთვე ჟამი და დრო მეგობართ რომ გაჰყრის, ის სწორეთ მთოვარის სინათლის ჟამიერს მოშორებებსა ჰგავს“ (ბაგრატიონი 1960: 282).

პ. ინგოროყვას აზრით, რუსთაველის ქების მთავარი საგანი არის „სიმფონია სიყვარულისა და მეგობრობისა, რომელიც გაშლილია პოემაში ცისარტყელის მრავალფეროვნებით... მეგობრობა ვაჟთა – ტარიელისა, ავთანდილისა, ფრიდონისა, – ეს უდიდესი გრძნობა, რომელიც განასახიერებს ძმობას არა მხოლოდ ადამიანთა შორის, არამედ ძმობას ხალხთა შორის; მეგობრობა ქალთა – ნესტანისა და ასმათისა, ნესტანისა და ფატმანისა, – რომელსაც არ აფერხებს მათი სხვადასხვა სოციალური ფენებისადმი კუთვნილება. მეგობრობა ქალისა და ვაჟისა – ტარიელისა და ასმათისა, – ეს ჭეშმარიტად უმშვენიერესი ფურცელი მსოფლიო პოეზიისა, უნაზესი და უკეთილშობილესი გრძნობით შთაგონებული“ (ინგოროყვა 1937: XXXVIII-XXXIX).

რუსთაველი გმირთა სულიერი სიახლოვის, მათი ურთიერთმონობის აღსანიშნად კიდევ ერთ ლექსიკურ ერთეულს – „მოყვარეს“ – მოიხმობს.

სულხან-საბას „სიტყვის კონაში“ (ორბელიანი 1966: 509) და ძველი ქართული ენის ლექსიკონში (ძველი ქართული...1973: 83; 335) „მოყვარე“ (სხვა მნიშვნელობებთან ერთად) კეთილისმოქმედს, სიყვარულის მქონეს, მოყვასს, მეგობარს, საყვარელს, მოსიყვარულეს ნიშნავს.

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველებებში“ განიხილავს რა „ვეფხისტყაოსნის“ „მოყვარეს“ (ნოზაძე 1975: 135-137), გამოყოფს მის ნიშნებს (90-ს) და მათ სხვადასხვა თვალთახედვით აჯგუფებს – 1) ესთეტიკური, 2) ფსიქოლოგიური, 3) ზნეობრივი, 4) რელიგიური, 5) იურიდიული და 6) სოციალური.

პოემის განხილვიდან ირკვევა, რომ „მოყვარე“, ზოგადად, სიყვარულითა და ერთგულების გრძნობით გამსჭვალულ ადამიანთა მიმართ გამოიყენება და არა მხოლოდ მამაკაცთა და მიჯნურთა აღსანიშნად (253, 4; 670, 1; 863, 1; 1263, 1; 705, 1; 711, 2 და

სხვ.). (რუსთაველი ძმობილის მსგავსად მიჯნურსაც „მოყვარეს“ უწოდებს –140, 4; 307, 3; 504, 3; 862, 2; პოემაში ერთგან „საყვარელი“ მოყვარე-ძმის მნიშვნელობითაა ნახმარი – 940, 3). „მოყვარე“ იმთავითვე ცხადყოფს, რომ მისი ამოსავალი სიყვარულია. რუსთაველი, ავთანდილის სიტყვით, საუკეთესოდ განმარტავს მოყვარესთან დამოკიდებულების შინაარსს: „გული მისცეს გული-სათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“ (705, 2).

ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსანში“ მოყვრობასთან დაკავშირებული ლექსიკური ერთეულის – „ამხანაგის“ („ამხანაგობის“), გამოყენების შემთხვევები.

სულხან-საბას „სიტყვის კონის“ (ორბელიანი 1966: 51), ძველი ქართული ენისა (ძველი ქართული... 1973 :83) და ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონების (ქართული ენის ... 1986: 335) მიხედვით, „ამხანაგი“ ნიშნავს მოყვასს, მოყვარეს, მახლობელს, თანატოლს და სხვ.

„ამხანაგი“ პირველად პოემის პროლოგში გვხვდება პოეტის მიერ მოზიარეთა მესამე ნაწილის განმარტებისას: „მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად, სააშვიკოდ, სალალობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“ (17, 1-2). ამ ტაეპიდან როგორც ჩანს, რუსთაველი „ამხანაგს“ ზოგადად თანამოაზრის (რომელშიც თანატოლიც და სხვა ასაკის ადამიანიც იგულისხმება) მნიშვნელობით იყენებს და მას სილაღესთან, ხუმრობასთან, გართობასთან, მღერასა და ნადიმთან აკავშირებს. „ამხანაგობა“ სილაღესთან, ენაწყლიანობასთან, შეხუმრებასთანაა დაკავშირებული პოემის სხვა ეპიზოდებშიც (766, 1; 1406, 1; 1496, 3;). „ამხანაგი“ მთავარ გმირებთან ერთად (637, 4; 670, 4) პოემის სხვა პერსონაჟებსაც მიემართება, თანამოაზრეებისა და თანამდგომთა მნიშვნელობით (257, 1; 439, 3; 1052, 2).

„ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვა „მოყვასი“ სულ ხუთგზის გვხვდება (1217, 1218, 2-4; 1219, 1) და შემთხვევით ნაცნობობასთან დაკავშირებით იხმარება. როგორც ირკვევა, რუსთაველი „მოყვასსა“ და „ამხანაგს“, გარკვეულწილად, განასხვავებს – „ამხანაგი“ დაახლოებულ ადამიანებს გულისხმობს, რომელთაც ერთმანეთთან „ლაღობის“ უფლება აქვთ, ხოლო „მოყვასში“ კეთილისმყოფელთან ერთად (1396, 1) ერთმანეთისთვის უცნობი

ადამიანებიც შესაძლებელია, მოიაზრებოდეს. ერთგან „მოყვასი“ რაღაცის მოყვარულსაც, კერძოდ, ოქროსმოყვარულებს აღნიშნავს (1197, 1). ტექსტიდან როგორც ჩანს, „მოყვასნი“ და „ძმანი“ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, „ძმა“, „ძმად-ფიცი“, „ძმობა“ მოყვრობის უმაღლესი ფორმაა, მხოლოდ მთავარ გმირთა მიმართ იხმარება და ჭეშმარიტ, ურღვევ სულიერ კავშირს გულისხმობს. აღნიშნულია ისიც, რომ პოემაში „მოყვასი“ სახარებისეული ფართო შინაარსით არაა წარმოდგენილი, რადგან ქრისტიანული სწავლებით. „მოყვასი“ მოყვარესთან ერთად მტერსაც, არაკეთილისმოსურნესაც გულისხმობს.

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება სიტყვა „სწორი“/„სწორნი“ (375, 3; 393, 2). ძველი ქართული და ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონების მიხედვით (ძველი ქართული...1973) – „სწორი“ (სხვა მნიშვნელობასთან ერთად) ნიშნავს თანასწორს, ტოლს, წყვილს, მეგობარს, თანაშეზრდილს.

პოემაში „სწორნი“ „თანატოლს“, „თანასწორს“ აღნიშნავს. რუსთაველი განარჩევს „ამხანაგს“, „ძმად-ფიცს“ და „სწორს“; ეს უკანასკნელი მოყვარეთა რიგს განეკუთვნება, მაგრამ დაკონკრეტებულია ასაკი – თანატოლი.

არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ პროლოგში რუსთაველის თეორიული მსჯელობა მიჯნურობაზე პოემის მთელი თხრობის მანძილზე მთავარ გმირთა სიტყვასა და ქცევაშია გაცხადებული. საინტერესოა, როგორ ვლინდება მოყვრობის ერთგვარი კოდექსის კვალობაზე სამი ძირითადი დებულება გმირთა ურთიერთდამოკიდებულებასა და მათი ცხოვრების წესში. უპირველეს ყოვლისა, განვიხილოთ მოყვრობის პირველი დებულება – „ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა“. პოემის ტექსტის განხილვა ორ მხარეს გამოკვეთს: 1. გმირები ერთმანეთს უმხელენ და არ ერიდებიან სიშორით გამოწვეული ტანჯვის დათმენის სიმძიმის აღიარებას; 2. გმირი სხვათა წინაშე ამჟღავნებს მოყვარესთან სიშორეზე წუხილს. ნაშრომის ფორმატიდან გამომდინარე, თითოეულს ორიოდ მაგალითის მიხედვით განვიხილავთ.

ადმატებული მგრძნობელობითაა გაჯერებული ტარილისა და ავთანდილის პირველი გაყრის ეპიზოდი. ავთანდილის

სიყვარულითა და თავდადებით შეძრულ ტარიელს უკვირს, „უცხო უცხო“ ასე როგორ შეიყვარა და არაბი ჭაბუკისგან მოშორების სიძნელეს იადონისგან ვარდის გაყრას ადარებს (668, 1-2). თავადაც განიცდის განშორების სიმძიმეს და ღვთის წყალობით მისი კვლავ ნახვის იმედი აქვს.

რუსთაველი საოცარი სიფაქიზით, სულის ურთულესი ლაბირინთების წვდომით გაშლის თხრობას და „გულ-სადაგ“ ძმათა გაყრას მხოლოდ ერთი სტროფით არ ამოწურავს, თითქოს, თავადაც ეძნელება მათი დამშვიდობება:

„ამას ზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი,
იაგუნდნი ქარვის ფერნი, სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი;
შეუყვარდა ერთმანერთი, სწვიდეს მიწყვი გულსა დაგნი,
და მას ღამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი“ (670).

ეს ერთი სტროფი თითქოს ყველაფერს იტევს, გმირთა ფიზიკურ („იაგუნდნი ქარვის-ფერნი“) და სულიერ მდგომარეობას („სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა შმაგნი“), მათს სიყვარულს და მოყვრობის ფიციტ განმტკიცებას, მათი ურთიერთობის მშვენიერებას. რუსთაველი ამგვარი დახასიათებით მათს მსგავსებასაც გამოკვეთს, გულითა და გონებით, ბრძნული სიტყვითა და გახელებული ცნობით. მათი „მოყვრობა“, „ძმად-ფიცობა“, „შვენიერი ამხანაგობა“ გულწრფელია.

რუსთაველი ტარიელ-ავთანდილის განშორების აღწერას კიდევ ერთ სტროფს უთმობს:

„ავთანდილცა მასვე თანა ტიროდა და ცრემლი ღვარა;
რა გათენდა, წამოვიდა, აკოცა და გაეყარა;
ტარიელს თუ ვით ეწყინა, რა ქმნას, ამას ვერ მიმხვდარა“... (671, 1-3).

მიმავალი ავთანდილის განცდებიც გულისშემძვრელი, გაუსაძლისი ტკივილითაა აღბეჭდილი (674).

რუსთაველი საოცარი უშუალოებით ხატავს გმირთა გაყრის სურათს, „ტირილი და ცრემლთა ღვრა“ მათგან ბუნებრივად აღიქმება. ამ სტროფში ყველაზე მეტად ყურადღებას იქცევს ის, თუ როგორაა გადმოცემული ტარიელის განცდები, კერძოდ,

თავად გმირისათვის ძნელად მისახვედრია, თუ „ვით ეწყინა“ ავთანდილთან განშორება. ესეც „გულ-სადაგ“ გმირთა შინაგანი ბუნების კიდევ ერთი გამოვლენაა.

რუსთაველი უყურადღებოდ არ ტოვებს გმირთა მეორე გაყრასაც, ჭირთა გაორკეცებად, სიცოცხლის დღეთა შემოკლებად განაცდევინებს გმირებს და მკითხელისგან თანაგანცდას ითხოვს –

„ლექსთა მკითხველო, შენნიმცა თვალნი ცრემლისა მღვრელია!
გულმან, გლახ, რა ქმნას უგულოდ, თუ გული გულსა ელია?!
მოშორვება და მოყვრისა გაყრა კაცისა მკვლელია,
და ვინცა არ იცის, არ ესმის, ესე დღე რაგვარ ძნელია“ (943).

რუსთაველი დარწმუნებულია, რომ მკითხველი გმირებთან ერთად „ცრემლს ღვრის“, მათი საუბრის მოსმენით „დნება“, რადგან გულის გულთან გაყრა ნებისმიერი მოყვარული ადამიანისათვის „კაცისა მკვლელია“. პოეტი სხვა ბევრი მოვლენა-ამბისგან განსხვავებით, ყოველთვის ჩერდება გმირთა შეყრისა და განშორების აღწერაზე, განსაკუთრებით, მათს გაყრაზე, რასაც არაერთი სტროფი ეძღვნება (944, 946, 950). პოეტი მათს ყოველ ქმედებას აღწერს, ყოველ ჟესტს, მიმოხრას, მათს ტკივილით გაჟღენთილ ხმასაც გვასმენინებს –

„გაიყარნეს ტირილით და პირსა ხოკით, თმათა გლეჯით,
ერთი აღმა, ერთი ჩაღმა, უგზოდ მივლენ შამბთა ეჯით;
ვირე უჩნდა ერთმანერთი, იზახდიან პირსა ბლეჯით,
და იგი ნახნეს დაღრეჯილნი, მზე დაირღეჯს მისით ღრეჯით“ (951).

რუსთაველი არა მხოლოდ მკითხველს განაცდევინებს გმირთა სულიერ ძვრას, მთელ სამყაროს მოჰფენს მათი სიყვარულის ტკივილს – მათი შემყურე „მზეც დაიღრეჯს“. ამასვე მოწმობს ტარიელს განშორებული ავთანდილის ცამდე აწვდილი მოთქმა-გოდება, რომელსაც საბოლოოდ რუსთაველის სიბრძნე აგვირგვინებს – „და კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის!“ (953, 4). პოეტის თქმით, ამგვარი სიყვარული, მშობა და მოყვრობა ყველა ადამიანისთვის არაა მისაწვდომი, დიდი სხვაობაა მათს ბუნებას, ცნობასა და გულს შორის, მათს საქმეთა და ზრახვათ განსხვავებული სიღრმე აქვთ.

შედარებით მსუბუქად და მცირედი სიტყვით აღწერს რუსთაველი ავთანდილისა და ფრიდონის გაყრის ეპიზოდს (1015, 1017, 1024 და სხვ.). აქაც სიკვდილთან მიახლება, ტანჯვის გრძნობა და ცრემლთა ღვრა იხილვება. ტარიელისა და ფრიდონის დამშვიდობებაც დიდ ტკივილს უკავშირდება (646), „გაზრდილ-გამზრდეთა“ დაშორებას ემსგავსება (651).

რუსთაველი გმირთა გაყრის „მკვლელ“ ეპიზოდთა აღწერის საპირისპიროდ უდიდესი, „ცას მწვდომი“ სიხარულით აღსავსე მათს შეხვედრას გადმოგვცემს, რომელიც გმირთა თითოეულ ჟესტს, მოძრაობას, ბგერას, ხმის ტემბრს იტევს. განსაკუთრებული ზეაღმატებული ემოციითა და განსახოვნებით წარმოაჩენს რუსთაველი ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრას (1334-1336) – ტარიელმა დაინახა ავთანდილი – „შეხედნა, იცნა, გაიქცა, მისკე მირბოდა, ხლტებოდა“ (1334, 4), ხოლო ავთანდილს „ხმა შაქრის-ფერად გაუხდა ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა“ (1335, 4). ძმობილთა ერთმანეთისკენ სწრაფვას რუსთაველი ციურ ეტლთა მოძრაობაზე აღმატებულად სახავს, რათა უფრო მეტად საგრძნობი გახდეს სიყვარულის, მონატრების, ერთად ყოფნის სიხარულის განცდა.

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსანში“ მოყმეთა შეყრა-განშორებისას გმირთაგან გამოვლენილი „სიახლე“-„სიშორის“ განცდის ამსახველი ეპიზოდები განსაკუთრებით დიდი ექსპრესიით, სულიერი ტკივილითა და ცრემლთა დენით, გაუსაძლისი ყოფით და სიკვდილს მიმსგავსებული ტანჯვითაა გადმოცემული. გმირთა ამგვარი მგრძნობელობა მათი სულიერი სინედლის მაჩვენებელია და ამავდროულად იმის გამომხატველიც, რომ უდიდესი ფიზიკური ძალის მქონენი ძალზე მგრძნობიარენი და გულწვილნი არიან.

პოემის დასასრულს გამარჯვებულ და მორჩმულ გმირთა გაყრა შედარებით ფერმკრთალადაა წარმოჩენილი, გმირთა მხრიდან ნაკლები ემოცია ვლინდება, რაც სრულიად განსხვავდება რუსთაველური ხატვის პრინციპებისაგან. მკითხველი ამ ეპიზოდში გმირთაგან გრძნობათა სიმძაფრეს, ცრემლს, შეჭირვებას, „დაღრეჯას“ ელის, როგორც ყოველთვის, მაგრამ ამ შემთხვევაში იმედი უცრუვდება. ხომ არაა შესაძლებელი, სხვა

საკითხებთან ერთად აღნიშნული გარემოებაც მიანიშნებდეს იმას, რომ „ინდო-ხატელთა ამბავი“ პოემის გაგრძელებას წარმოადგენს?

როგორც უკვე აღინიშნა, საკითხს სხვა მხარეც აქვს, კერძოდ, თავად გმირი სხვათა წინაში სიტყვით გააცხადებს მოყვარესთან სიშორის ტკივილს. ამგვარი ეპიზოდები საკმაოდ ხშირია პოემაში, ძირითადად, ავთანდილთან დაკავშირებით. გმირი სხვადასხვა სოციალური წრის ადამიანებთან არ ფარავს თავის განცდებს და ამ შეჭირვება-წუხილში მეტად გულწრფელია. ავთანდილისთვის ტარიელის გარეშე ცხოვრება გამწარებულია, ლხინი ჭირადაა ქცეული (705, 4; 756, 4; 748, 2-4); იგი მისი სიყვარულის ცეცხლით იწვის (735, 736), გახელებულია, ამ გრძნობით დატყვევებულია, ყოველგვარი საქმისათვის გამოუსადეგარია (750, 1-2; 770), ტარიელის გარდა მისთვის სხვა მოყვარე „გაკიცხულია“ (863, 4) და სხვ.

ფრიდონისაგან ტარიელის სიშორის გამო წუხილიც გაუსაძლისია და, ამდენად, მისი ყოფა სიცოცხლის მოძულებად აღიქმება (1008). რუსთაველი ფრიდონის „მოთქმას“ „მშვენიერს“ უწოდებს. გ. ნადირაძე ამ სტროფებთან დაკავშირებით აღნიშნავს, „მეგობრობის გრძნობა არა მარტო განსახიერებულია მხატვრულად, არამედ გააზრებული არის ესთეტიკურად“ (ნადირაძე 1958: 217).

ფრიდონთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება, კერძოდ, მისი სიტყვებიდან ვიგებთ, რომ ტარიელი შვიდი წლის მანძილზე არ უნახავს (1015). აქ, გარკვეულწილად, დარღვეულია რუსთაველის მოყვრისაგან გამოჩენის ერთი წესი – „ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ მოთმენა“. ტარიელს, რომელიც „მხეცთა თანა იარებოდა“ და „სიკვდილს იყო მიახლებული“, ვფიქრობთ, ნაკლებად მოეთხოვებოდა ამ წესის დაცვა. თუმცა, ფრიდონი, როგორც „მმად-ფიცი“, მოვალე იყო ტარიელზე ეზრუნა, მისთვის თავი გაეხელებინა. ავთანდილი მათს ძმობას შორის გაწყვეტილი „ჯაჭვის“ აღმდგენია. რუსთაველი ამ ეპიზოდთა მოხმობით გვაჩვენებს, რომ ჭეშმარიტი ძმობა-მოყვრობა არ უნდა დაიკარგოს, ყოველგვარი საშუალებით უნდა მოხდეს დარღვეული კავშირის აღდგენა, რაც აღსრულდა კიდეც – „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1408, 2).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით ცხადი ხდება, რომ რუსთაველი მოყვრისაგან მოყვრობის გამოჩენის ე. წ. პირველ წესს – „პირველ ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ მოთმენა“ – პოემის მთელ თხრობაში გაშლის და ყველა შესაძლო ნიუანსით, გმირთა სიტყვითა და საქმით, სიხარულისა და ტკივილის წრფელი განცდით ცხადყოფს, რითაც მკითხველს მოყვრობის სიკეთეს, მის მშვენიერებას და მნიშვნელოვნებას წარმოუჩენს, უმოყვროდ ყოფნის სიძნელეს, „სიშორის“ ვერთმენა-გაუსაძლისობას და, ზოგადად, ღირსეული ცხოვრების წესს („სიყვარული გზად და ხიდად“), გულისა და „ცნობის“ ჰარმონიული მოქმედებისკენ სწრაფვას გვასწავლის და არჩევანის გაკეთებას მკითხველს მიანდობს.

რუსთაველური მოყვრობის „გასრულების“ მეორე წესი – „მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ მოწყენა“. მოყმე-გმირები ამ პირობას მისდევენ და განუხრელად იცავენ. უპირველესად, უნდა გავიხსენოთ ტარიელის შეუდარებელი, „უჩინო“ „შავი ცხენი“, რომელიც მას ფრიდონმა უსახსოვრა, რაც არსერთვის იხსენება (597, 1; 650, 1; 1001, 2), ქაჯეთის ციხის აღების დროს კი იუმორს უკავშირდება (1405).

პოემაში გმირებისგან სიუხვისა და უშურველობის არაერთი ეპიზოდია წარმოჩენილი – მათი ღირსეული მასპინძლობა (1013, 1384, 1-2), სიუხვის გამოჩენა, საჩუქართა ბოძება (1028, 1383, 1384, 3-4). ძღვენ-საჩუქართა გაცემით განსაკუთრებულადაა დატვირთული ფრიდონისაგან ნესტანისა და ტარიელის ქორწილი (1464-66 და სხვ.). ხელგაშლილობითა და სიუხვით გამოირჩევა თავად ტარიელი, რომელიც ქაჯეთზე გამარჯვების შემდგომ ფატმანს გადასცემს იქ არსებულ სიმდიდრეს (1429), ფრიდონს კი გამოქვაბულში შენახულ საგანძურს ჩუქნის (1499, 3-4), ასმათს კი სამეფოს ერთ მეშვიდედს უბოძებს (1583, 2-4). ამდენად, რუსთაველი თავისი გმირების ყოფაში, ერთმანეთის თავდადებასთან ერთად, გამოკვეთს მათს „ჩუქების არ მოწყენას“, უზომო სიუხვის გამოჩენას; „გულ-სადაგნი“ გმირები სიხარულით ადასრულებენ ძღვნობას და, საინტერესო ისაა, რომ საჩუქართა მიმღებნი უდიდესი ღირსებით, სიყვარულითა და მაღლიერებით იღებენ მოყვრისაგან ნაბოძებს. პოემაში ერთად-

ერთი ავთანდილია, ვისგანაც არ არიან „მმად-ფიცები“ დაჯილდოვებულნი. რუსთაველი ამ შემთხვევაში ცხადად გამოკვეთს იმ აზრს, რომ „ყმა ტკბილის“ მიერ უშურველად გაღებული „ბრძენი გული“, მოყვარე-მმათა ბედნიერებისათვის დაუშრომელი ღვწა, მისი სულიერი შემართება და ბრძოლა სიკეთის გამარჯვებისათვის აღარ საჭიროებს სხვა, მატერიალურ ძღვენს; ავთანდილია მათი ცხოვრების საუნჯე. ამ აზრს ერთგვარად ცხადყოფს პოემის ერთი ეპიზოდი; გავიხსენოთ, არაბეთში გმირთა გამარჯვებით დაბრუნებისას, ტარიელის მიმართვა როსტევეანისადმი:

„ძღვენი არა მაქვს, მმოწმობენ ფრიდონ და მისნი ყმანია
ოდენ ძღვენად თქვენი ავთანდილ მე თქვენთვის მომიტანია“.

(1492, 3-4)

მართლაც, ყარიბობიდან ავთანდილის გამარჯვებით დაბრუნება, უცხო მოყმესა და მის მიჯნურთან ერთად, თავად იყო საჩუქარი არა მარტო როსტევეანის, არამედ – თინათინისთვისაც. ამის კვალობაზე, „ცნობიერთა დასტაქარი“ და „სევედის მუფარახი“ ავთანდილი მმად-ფიცთათვის და, ზოგადად, ქვეყნიერებისათვის გახლდათ „ყმა სოფლისა ხასიათი, ჯავარი და სრული ლალი“ (695, 3).

რუსთველური მოყვრობის გამოჩენის მესამე აუცილებელი წესი – „გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“.

მოყვრისათვის დამახასიათებელი ეს ქმედება ყველაზე მასშტაბურად და ყოვლისმომცველი თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი პოემაში.

ტექსტის მიხედვით, პირველად ავთანდილის სიტყვებში ისახება „გახელება“ და „გაჭრა“ უცხო მოყმისათვის, რომელიც, მართალია, ჯერ კიდევ მისი მოყვარე არაა, მაგრამ გასაჭირშია ჩავარდნილი. თინათინის დავალებით („ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა“ – 708, 2) გაჭირილი სპასპეტის მოვალეობას, მიჯნურისა და მოყმისა, ჰუმანიზმი უდევს საფუძვლად – „მისთვის ხელმან, გამოჭრილმან, ლხინი ჩემი ვაალქატე“ (252, 2). ასმათივ ავთანდილს „ხელ“ მოყმეს უწოდებს, რომელსაც ტარიელის საშველად თავი აქვს გადაღებული (303, 3). ტარიელიც გაკვირვებულია ავთანდილის „გულის სიმხურ-

ვალით“ (301, 2) და, მიჯნურისგან მიჯნურის „შებრალებით“ ხსნის არაბი მოყმისაგან სიკვდილამდე ხლების სურვილს. თავის მხრივ, ტარიელი ამავე მიზეზით და მიჯნურთა შეყრის სურვილით თავს გადადებს და სიცოცხლის ფასად მას საკუთარ ამბავს უყვება –

„ყმასა უთხრა: „ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს, ხამსო მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავი არ დაჰრიდოს; ღმერთმან ერთი რათ აცხოვნოს, თუ მეორე არ წარწყმიდოს! და შენ ისმენდი, მე გაიმბობ, რაცდა გინდა წამეკიდოს“ (308).

სწორედ აქ იკვეთება ის უმთავრესი პრინციპი, რომელიც რუსთველური ძმობა-მოყვრობის განმსაზღვრელია – მოყვარე-ძმისათვის არა მარტო „გავლენა“, „მოხმარება“ და „ველად გაჭრა“, არამედ მისთვის სიცოცხლის სამსხვერპლოდ მიტანაა აუცილებელი, თანაც ამას ტარიელი სიხარულით აღასრულებს – „ლხინად მიჩს შეყრა მოყვრისა მის, შენგან შეუყრელისა“ (504, 3) და ესაა მნიშვნელოვანი. თუ აგიოგრაფიაში მოწამე უფლისათვის სიცოცხლეს სიხარულით წირავს, „ვეფხისტყაოსანში“ მოყვარე-ძმათა ურთიერთობაშია დასახული ამგვარი გზა; მოყვრის სიყვარულის ამ სიმაღლემდე გაცხადებას, რასაკვირველია, ქრისტიანული მრწამსი, ქართული ძმადნაფიცობის ტრადიციები, რაინდული ეთიკის პრინციპები და ჰუმანიზმი უდევს საფუძვლად.

ტარიელის თავგანწირვას („შენ ყველაკაი გაამე მე ვერსა ვერ ამებულმან; გაიმბე ჩემი ამბავი სიცოცხლე-გაარმებულმან...“ – 662, 2-3) ავთანდილი მთელი არსებით აცნობიერებს („მან ჩემთვის დაწვა თავისა დადვა, არ-დასაწვავისა“ – 704, 2) და, თავის მხრივ, სიცოცხლეს არ იშურებს („შენთვის მოვკვდე, შენთვის ვირო“ – 667, 3) მისი ბედნიერების მოსაპოვებლად („მას ჩემთვის სულნი არ ჰშურდეს, შეზღვა ხამს შეუზღველისა და ხამს სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“ – 735, 3-4). ძმის სიყვარულის „გადახდა“ და ჭეშმარიტი მოყმე-მიჯნურის პიროვნული ღირსებების გამოვლენაა ავთანდილის ცხოვრების წესი:

„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად,
გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად;
კვლა მიჯნურსა მიჯნურისა ჭირი უჩნდეს ჭირად დიდად...“
(705, 1-3)

რუსთაველის მიერ ძმისათვის ფიცის გაუტეხლობა და არაერთგზის ხაზგასმული მიჯნურობა-გახელებასთან თანაზი-არობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ჭეშმარიტ მეგობრობაში –

„ვერ გავუტეხ ზენაარსა, ვერ გავსწირავ ხელი ხელსა,
და რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!“ (738, 3-4).

ძმადნაფიცისათვის „თამაშითა“ და „მღერით“ სიკვდილი-სათვის მზაობა ჭეშმარიტი მეგობრობის, გმირთა სულიერი მხედრობის, მოყვასის უშურველი სიყვარულის უმაღლესი ცხად-ყოფაა, რაც ავთანდილის სიტყვებში ჩანს:

„მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არა მოვჰკრეფ კიტრად ბერად,
ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიმიჩს მღერად“.
(788, 1-2)

ჭეშმარიტი მოყვრობის და, ზოგადად, ადამიანის ზნეობ-რივი ცხოვრების მთავარი დებულებებია გამოკვეთილი ავთან-დილის ანდერძში – „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყ-ვარულსა“ (791, 2), „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“ (791, 4), „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილასოფოსთა ბრძნობისა!“ (792, 3), „წესი არის მამაცისგან მოჭირვება, ჭირთა თმენა“ (797, 3), „არ-დავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიან-სა“ (800, 1), „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (801, 4), „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (802, 4), „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდო-ვანი“ (802, 1), „სცთების და სცთების სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“ (803, 2) და ა.შ. ამ პრინციპთა განუხრელად დამცველ ავთანდილს რუსთაველი არაერთგზის ასხამს ქებას –

„მე ვითა ვთქვა უებრობა, სიკეთე და ქება მისი!
კაცი იყო საქმისაგა შესაფერი, შესატყვისი;

ასრე უნდა მოხმარება, გაჰვიდოდეს ვისცა ვისი.
ოდეს კაცსა დაეჭიროს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი“ (775).

ს. ჩიქოვანი ავთანდილის ანდერძის განხილვისას აღნიშნავს, რომ „მეგობრობა საზოგადოებაში წესრიგის არსებობის მაჩვენებელია და ამ წყობაში მეგობრობის გრძნობის განსწავლით შეიძლება შესვლა... მეგობრობა არა უბრალო სიახლოვეა ერთი პიროვნებისა მეორე პიროვნებასთან, არამედ საფუძველია მიწიერი ცხოვრების ამაღლებისა და მისი ღვთაებრიობისა. მეგობრობა რუსთველის ცხოვრების ფილოსოფიაა...“ (ჩიქოვანი 1983: 30).

ავთანდილის საფიცარი-ანდერძი, ჭეშმარიტი მოყვრობის დამადასტურებელი, ზოგადადამიანური იდეალებისა და პრინციპების, ამქვეყნად ღირსეული ყოფის დამკვიდრებისათვის მოწოდებული სწავლებაა, ღვთისკენ მიმავალ გზაზე სვლაა.

ავთანდილი გასაჭირში ჩავარდნილ ტარიელს, გახელებულ მიჯნურს, მუდამ ძმურ დახმარებას უწევს. როდესაც სასომიხდილი ტარიელი „სიკვდილის პირას ჯდა“ და „სოფლით გაღმა გაებიჯა“, ავთანდილი მოევილინა მხსნელად. მისი დიდი ძალისხმევით გახდა შესაძლებელი გმირის ამქვეყნად მობრუნება; მის წყლულთა „წამლის“ ძეხნაც მან იღო თავს („შემებრალნეს და გავშმაგდი, გავხე გულითა ხელითა, მომინდა მისთა წამალთა ძეხნა ზღვითა და ხმელითა“ – ეუბნება ფრიდონს – 1002, 2-3); „შენ ვერას ირგებ, მე გარგებ, ძმა ძმისა უნდა ძმობილი!“ (935, 4) – მიმართავს ავთანდილი ტარიელს და თავდაუზოგავად აღასრულებს ძმად-ფიცის მოვალეობას და მოყვრის სანუკვაროცნებას ხორცს შეასხამს. ავთანდილი მოყვრისა და მოყვრობის გამოჩენის ნიმუშია. სწორედ ავთანდილის მცდელობით მოხდა ფრიდონისა და ტარიელის ძმობის კავშირის აღდგენა; შემდგომ კი ფრიდონი ხდება ქაჯეთს მიმავალი გმირების გზის გამკვალავი. გმირთა ძალისხმევითა და ფრიდონის სამასი მეომრის თავდადებით ბოროტების ციხე-სიმაგრე განადგურდა და სიკეთით იძლია.

რუსთაველი იმასაც გამოკვეთს, რომ არა მარტო გასაჭირის, ბედნიერების ჟამსაც გმირები ერთმანეთზე ზრუნავენ. ამის ნი-

მუშია ტარიელისგან საკუთარ ქორწილში ავთანდილის გაბედნიერებაზე ფიქრი, მისი დახმარება – „ვითა მან პოვნა მიზეზნი ჩემისა სულთა დგმისანი, ეგრევე მანცა სამისოდ ნახნეს ძალგულნი ძმისანი!“ (1479, 3-4). მას საკუთარი ბედნიერება გასრულეზულად არ მიაჩნია, თუ ავთანდილსაც თინათინის გვერდით ვერ ნახავს. „თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგერთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“ (1471, 4) – შეუთვლის ავთანდილს და თავის გადაწყვეტილებას აღასრულებს, როსტეკვან მეფისაგან ავთანდილისთვის თინათინის ხელს ითხოვს და ამის შედეგად არაბეთის ტახტზე „მორჭმული“ წყვილი იხილვება.

ტარიელის დიდი „გავლენა“ ვლინდება გასაჭირში ჩავარდნილი ფრიდონის მიმართაც. ამირბარი აღასრულებს ჭეშმარიტი მოყმის მოვალეობას, თავის პირად სატკივარსა და მწუხარებას დროებით გადადებს და ბიძაშვილთაგან შეჭირვებულ მულღაზანზარის მეფეს ძმურ დახმარებას უწევს.

სრულიად განსაკუთრებულია ასმათის „გავლენა“ და „მოხმარება“ მისი პატრონებისათვის; ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის მოციქული და თანამდგომი, შემდგომ ტარიელის უერთგულესი თანმხლები და მისი გასაჭირის დამთმენი დობილი ხდება.

ამდენად, გმირთა მოყვრობის გამოჩენა, ერთმანეთისთვის „გავლენა“ და მოხმარება“, სულის არდაშურება, გახელება და „ველთა რბენა“ სიკეთის გამარჯვების, სიყვარულის „გასრულების“, დაკარგული ჰარმონიის აღდგენის საფუძველია; ხოლო ყოველივეს საფუძველთა საფუძველი სიყვარულია, მოყვარეთა ცხოვრების საზრისი, ამოსავალი და წარმმართველი მათი აზროვნებისა და ქმედებისა, პოემის გმირებს ცხოვრების წესად რომ გაუხდიათ და მისი „გასრულებისათვის“ წუთისოფელსაც რომ თმობენ, მოყვრისათვის სიკვდილი „თამაშად და მღერად“ რომ დაუსახავთ. ამიტომაც ამბობს რუსთაველი მათ შესახებ პოემის პროლოგში – „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანერთის მონება“ (6) და „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“ (10). „სამი ფერი“, ალეგორიულად, უმაღლეს იდეალებს განასახოვნებს, კერძოდ, ტარიელი – სიყვარულს, ავთანდილი – რწმენას, ფრიდონი – იმედს. მათი ძალისხმევით ხდება

შესაძლებელი მშვენიერების (ნესტანის) გამოხსნა, ბოროტების დამარცხება და სიკეთის მრავალჯამიერობის დამოწმება.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შესაძლოა ითქვას, რომ რუსთაველის მიერ მოყვრისაგან მოყვრობის გამოჩენის დებულებებად გამოთქმული სამი უმთავრესი მახასიათებელი სრულადაა წარმოჩენილი და გახსნილი პოემის გმირთა ურთიერთობაში, მათი ცხოვრების ფილოსოფიაში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი თვალსაზრისია გამოთქმული „ვეფხისტყაოსნის“ მეგობრობის საფუძველთა შესახებ, კერძოდ, აღნიშნულია, რომ რუსთაველი ქართული ეპოსის, ფოლკლორის ტრადიციას აგრძელებს (მ. ჩიქოვანი, ვ. ნოზაძე, თ. ჭყონია, გ. იმედაშვილი, ალ. ბარამიძე და სხვ.), პლატონის მოძღვრების კვალს მიჰყვება (ზ. ავალიშვილი), არისტოტელეს ეთიკურ-ესთეტიკური პრინციპებს ეფუძნება (მ. გოგიბერიძე), რომ პოემაში სტოელთა მსოფლმხედველობის გავლენა ჩანს (პოლ. ცინცაძე), ხალხური ტრადიციების, ქრისტიანული ეთიკის „მოყვასის სიყვარულის“ იდეის, რაინდული ეთიკისა და არისტოტელეს ფილოსოფიის გავლენა ვლინდება (ე. ხინთიბიძე).

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მოყვრობა და „მონება“, რა თქმა უნდა, ქრისტიანული ეთიკის „მოყვასის სიყვარულის“ იდეითაა შთაგონებული (თუმცა, მტრის სიყვარულს არ ითავსებს, ფიცი და ფიცის დადებაც ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ სწავლებას) – „შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თვისი“ (მათე 22, 37-40). ღმერთის სიყვარული და მოყვასის სიყვარული – ამ ორ მცნებაზე, როგორც სახარება გვაუწყებს, „ყოველი რჯული და წინასწარმეტყუელნი დამოკიდებულ არიან“ (მათე 22, 37-40). ერთმანეთის სიყვარული ღვთიური სიყვარულის თანაზიარია და ის „ახალი მცნება“, რომელიც უფალმა თავის მოწაფეებს ამცნო საიდუმლო სერობაზე: „მცნებასა ახალსა მიგცემ თქვენ, რადთა იყუარებოდით ურთიერთას, ვითარცა მე შეგიყუარენ თქვენ, რადთა თქვენცა იყუარებოდით ურთიერთას. ამით ცნენ ყოველთა, ვითარმედ ჩემნი მოწაფენი ხართ, უკუეთუ იყუარებოდით ურთიერთას“ (იოანე 13, 34-35). მეგობრის სიყვარულის არსთან დაკავშირებით უფალი მოძღვრავს თავის მოწაფეებს და განუმარტავს მის მნიშვნელოვნებას: „უფროდის ამისა სიყუარუ-

ლი არავის აქუს, რადთა სული თვისი დადვას მეგობართა თვისთათს“ (იოანე 15, 13; იხ. აგრეთვე – 1 იოანე 2, 8-11; 3, 10-16, 23; იაკობ 2,8; 1 თესალ. 4,9). ავთანდილის ანდერძში მოყვრისადმი სიყვარულის „შესამეცნებლად“ უშუალოდ დასახელებულია მოციქულთა სწავლება – „წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ? ვით იტყვიან, ვით აქებენ?...“ (793, 1-2).

მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანული სწავლება თვალნათლადაა წარმოჩენილი პოემის კიდევ ერთ (და არაერთ) ეპიზოდში, კერძოდ, ტარიელთან მეორედ მიმავალი ავთანდილი თავის დამოკიდებულებას, სწრაფვას ტარიელის მიმართ ფსალმუნის პერიფრაზით გამოხატავს – „გამოვჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად“ (856, 3). „ინდო-ხატაელთა ამბის“ დასასრულსაც, ფრიდონის ტარიელთან დამშვიდობებისას, კვლავაც ეს ფრაზა ისმის – „შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“ (1649, 3-4). ღვთის სიყვარულისკენ სწრაფვის გმირთა ურთიერთსიყვარულის წყურვილად გააზრება ახალი ეპოქის ახალი ადამიანის ხატვის რუსთველური გზაა, რენესანსული სულის გამომხატველი. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ რუსთაველთან „მოყვასი“ და „მოყვარე“ კეთილისმყოფელთა, ზოგადად, „მოყვარულთა“ აღმნიშვნელია და პოეტი მათ მხოლოდ ამ შინაარსით მოიხმობს („მოყვასი“ ერთმანეთისთვის უცნობ ადამიანთა მიმართაც ითქმის). საინტერესო ისაა, რომ რუსთაველი სიტყვა „მოყვასს“ არ იყენებს მთავარ გმირთა მიმართ. როგორც ჩანს, რუსთაველი მეგობრობის გამომხატველ ლექსიკურ ერთეულებს სიყვარულის ხარისხით განარჩევს. პოეტისათვის „ძმა“ („ძმობილის“/ძმად-ფიცის“ მნიშვნელობით) მოყვრობის უმაღლესი ფორმაა. ქართული ხალხური წეს-ჩვეულებების მიხედვით, ძმადნაფიცი ძმაზე უფრო აღმატებულად მიიჩნეოდა და ძმადშეფიცულთა კავშირი სისხლით ნათესაობაზე უფრო მყარად ითვლებოდა. აღნიშნული პოემაშიც აქცენტირებულია – „ძმა უმტკიცესი ძმობისა“ ან „დისაგანცა უფრო დესი“. ტარიელისა და ასმათის ურთიერთობა ხომ წმინდა ქართული ხალხური ჩვეულების – და-ძმად შეფიცვის და ამ საფუძველზე დამყარებული ურთიერთსიყვარულის ნიმუშია.

ჩვენი აზრით, რუსთაველი ლექსიკური ერთეულების – „ძმად-ფიცნი“, „ძმადნაფიცნი“ და „ძმად-შეფიცებულო“, „დობილი“ და „დად-ფიცნი“ – გამოყენებით მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ეს წმინდა ქართული მოვლენაა და „ესე ამბავი სპარსული“ მხოლოდ შეფარვის, გაუცხოების მიზნითაა მოხმობილი, ისევე როგორც „უცხო ხელმწიფეთა“ „უცხო ამბავი“, გეოგრაფიული სივრცის არაქართულობა, გმირთა სარწმუნოებრივი აღმსარებლობა, ისიც, რომ არსად არაა ნახსენები ქართული ყოფისა და ქართული ესთეტიკური აზრისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ვაზი და მისი სიმბოლიკა; გაუცხოების მაჩვენებელია აგრეთვე პოემაში მეტად მკრთალად წარმოდგენილი ქართველთათვის ესოდენ მნიშვნელოვანი დედის ფენომენი. ამასვე გვაფიქრებინებს ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არ იცნობს ძმადნაფიცობის რიტუალს. შეფარვის თქმაზე, შესაძლოა, კიდევ ერთი, მეგობრობასთან დაკავშირებით ნათქვამი ტაეპი მიგვანიშნებდეს – „ესე არაკი მართალი ჩინს ქვასა ზედა სწერია: ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (844, 1-2). რუსთაველოლოგიაში ამ ტაეპს სხვადასხვაგვარი წაკითხვა აქვს; „ჩინსა“ შესაძლებელია, აღნიშნავდეს როგორც „ჩინეთს“, ასევე – „ჩინებულს“ („გამოჩენილს“). თუმცა, ჩვენი აზრით, აღნიშნული ერთმანეთს არ გამოირიცხავს. საკვებით შესაძლებელია აქ „ჩინეთის“ წაკითხვა, რადგან ჩინური სიბრძნე „მოყვრობის“ შესახებ მსჯელობებსაც მოიცავს (ნ. კონრადი), გამოჩინებულ ქვაზე დაწერილი „მოყვრობის“ სიბრძნეც არაა უცხო აღმოსავლეთის კულტურული სამყაროსათვის. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თუ პირველ წაკითხვას („ჩინეთს“) მივაკუთნებთ უპირატესობას, შესაძლებელია ერთი ვარაუდის დაშვება, კერძოდ, პოემის პროლოგში რუსთაველი ფაბულის წყაროდ „სპარსულ ამბავს“ ასახელებს, ხოლო პოეზიის აღსანიშნად არაბულ სიტყვას „შაირს“ ხმარობს, ასევე არაბული სიტყვებით – „მიჯნური“ და „მიჯნურობა“ – არის გამოთქმული სატრფო-მეტრე და სიყვარული. ამ მიმართებით, რამდენიმე კითხვა ჩნდება – ხომ არაა საფიქრებელი, მოყვრობის მნიშვნელოვნების „ჩინურ“ თუ „ჩინეთის“ ქვაზე მითითება პროლოგის ზემოაღნიშნულ უცხო-სიტყვათა მიზანმიმართული ხმარების მსგავსად გავიაზროთ? რუსთაველი პოემის უმნიშვნელოვანეს საკითხთა და ცნება-

იდეათა ამგვარი გაუცხოებით სიმბოლურ-ალეგორიული პრინციპით აზროვნებისკენ ხომ არ გვიბიძგებს? ალბათ, საკითხის ამგვარი დასმა უმართებულო არ არაა.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა „ძმობა“-„მოყვრობა“, როგორც აღნიშნულია, იმ ეპოქისათვის ნიშანდობლივ რაინდულ ინსტიტუტთან ამჟღავნებს კავშირს. ტერმინი „მოყმე“, რომელიც საისტორიო თხზულებებსა და საგმირო ეპოსში გვხვდება, „რაინდის“ მნიშვნელობისაა; XII ს.-ის საქართველოში, პატრონყმური სოციალური ურთიერთობის პირობებში, რაინდული ინსტიტუტის არსებობა დღეს უკვე ეჭვმიუტანელი ფაქტია. სწორედ რაინდთა ფენა იყო ქვეყნის კეთილდღეობის მთავარი გარანტი და ამავდროულად, ნიმუში ქვეყნისა და მეფისათვის თავდადებისა, სიყვარულისა, გმირობისა, პიროვნული ღირსებისა.

რუსთველოლოგიაში აღნიშნულია, რომ სანიმუშო მეგობრობის ამსახველი არაერთი თხზულება მოიპოვება მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში, კერძოდ, დასახელებულია „გილგამეშის ეპოსი“ (გილგამეშისა და ენქიდუს მეგობრობა), „ილიადა“ (აქილევსისა და პატროკლეს მეგობრობა), „რამაიანა“ (რამას, ლაქშმანასა და მაიმუნთა მეფე სუგრივას მეგობრობა), XII ს.-ის ბიზანტიური რომანები (ქარიტონ აფროდისიელისა და ნიკიტა ევგენიანეს), „როლანდის სიმღერა“ (როლანდისა და ოლივიეს მეგობრობა), „ტრისტანი და იზოლდა“ (ტრისტანისა და კომერდინის ურთიერთობა), „ელექტრა“ (ორესტე და პილადეს მეგობრობა), „ლეილი და მაჯნუნი“ (მაჯნუნისა და ნავვალის მეგობრობა) და სხვ. ამ უკანასკნელზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

ნიჰამი განჯელის პოემის „ლეილი და მაჯნუნი“ ერთი ეპიზოდი მეგობრობის თემას უკავშირდება. შევეცდებით, ამ მიმართებით დავძებნოთ „ვეფხისტყაოსანთან“ საერთო მახასიათებლები, თუმც დიდია სხვაობა, რადგან ნიჰამის პოემა, განსხვავებით „ვეფხისტყაოსნისგან“, ეძღვნება სუფისტურ სიყვარულს, რომელიც სიუჟეტის განმსაზღვრელია და ყოველი მოვლენის, ამბისა და ნიუანსის წარმმართველი. შესაბამისად, მეგობრისა და მეგობრობის იდეალიც ამ სიყვარულის ფონზეა გასააზრებელი, თუმც კი, წმინდა ადამიანური თვალსაწიერიდანც შესაძლებელია მათი განხილვა.

რა არის საერთო რუსთაველისა და ნიჟამის პოემებში წარმოჩენილ მეგობრისა და მეგობრობის იდეალში? პირველი ის, რომ ორივე შემთხვევაში ველად გაჭრილ, მხეცებთან მოარულსა და გახელებულ მიჯნურებს – ტარიელსა და მაჯუნს – მხსნელად და ნუგეშად „უცხო და საკვირველი“ ყმები ევლინებიან, ტარიელს – ავთანდილი, არაბეთის ამირბარი და შეუდარებელი ჭაბუკი, ხოლო ყაისს – გამორჩეული ყმა, „ბრძოლაში რკინისმკვნეტელი“ და „მოყვრად – ცვილის გულისა“ – ნავფალი. ავთანდილის მსგავსად, არც ნავფალი იცნობს მაჯუნს და ამ შემთხვევაშიც გმირთა სიტყვისა და ქცევის ამოსავალი და განმსაზღვრელია ჰუმანიზმი, გასაჭირში მყოფი მიჯნურის „ჭმუნვაში თანაზიარობა“, „ჭირთაგან ხსნა“ და მისთვის სიცოცხლის არდაშურება.

თუ დაუვკვირდებით, გარკვეულწილად მსგავსობს ავთანდილისა და ნავფალის დამოკიდებულება „სოფლით გაღმა გაბიჯებული“ უცხო მოყმისადმი. გავიხსენოთ, როგორ ცდილობს ავთანდილი დაბნედილი ტარიელი გონს მოყვანას – თავდაპირველად ბრძნული შეგონებით, შემდგომ ცხენზე შესმითა და ბოლოს – ტკბილი საუბრით. ნავფალიც გახელებული მაჯუნის მომშვიდებასა და „მოთვინიერებას“ სწორედ ძმური სიყვარულის, მასთან „ჭმუნვის თანაზიარობის“ ჩვენებით და „ბაასში შეყოლიებით“ ცდილობს. და, მართლაც –

„მოთვინიერდა მაჯუნნი,
მოშინაურდა გავაზი.
და ეს შლუ კაცი, რომელიც
ყურს არ უგდებდა არავის,
მხოლოდ რომ თვისი გულისთქმა
ესმოდა გულის მზარავი....
თუ დამიჯერებთ, ეს კაცი
ასე ხელდახელ და ცხადად
ნელ-ნელა კიდეც დამშვიდდა,
კიდეც დაცხრა და დაწყნარდა“.

– დასძენს ნიჟამი და სურს, მკითხველი დაარწმუნოს მაჯუნის ამ საოცარი ფერისცვალების რეალურობაში (ნიჟამი განჯელი 1986: 66).

ნიზამი განჯელი წარმოაჩენს რა ცნობიერებადაბრუნებულნი მაჯუნის „გალაღებას“, „ემში შესვლას“ (ლექსთა გამოთქმას), ამ საქმეში ნავფალის დამსახურებას უყურადღებოდ არ ტოვებს და მასში ადამიანის შინაგანი სამყაროს სიღრმისეული წვდომისა და ფსიქოლოგიური ზემოქმედების უცდომელ უნარს გამოკვეთს –

„ნავფალიც გალაღებაში
შველოდა – ღმერთმა უშველა! –
რაც მას სიშმაგით ენგრია,
ამან სიმშვიდით უშენა“ (იქვე).

რუსთაველიც ავთანდილის ამგვარ შესაძლებლობების თაობაზე (გავიხსენოთ დაბნედილი ტარიელის ცნობადმოყვანის ამბავი) „გრძელი სიტყვის“ შემდგომ „მოკლედ“ ამბობს, რომ ავთანდილი „სევდის მუფარახი“ და „გონიერთა დასტაქარია“.

ნავფალიც, ავთანდილის მსგავსად, გახელებულ მიჯნურს ყოველგვარი მცდელობით, სიცოცხლის გაწირვითა და თავდადებით, სატრფოსთან შეყრას აღუთქვამს, თუმც კი ნავფალის მიერ სიტყვით თავგამოდება ბევრად სჭარბობს ავთანდილისას. რუსთაველი ყოველგვარი გაზვიადებისა და ჰიპერბოლიზების გარეშე ზომიერების ფარგლებში აქცევს არაბი სპასპეტის აღთქმას, რითაც გმირის უბრალოების ღირსებას (ევანგელური სწავლებისა და კვალობაზე) გამოკვეთს.

განსხვავება თავს იჩენს ნიზამისა და რუსთაველის პოემების მთავარ გმირთა დამოკიდებულებაში მხსნელად მოვლენილ მოყმეთა მიმართ, კერძოდ, მაჯუნის, მართალია, ემადლიერება ნავფალს ამგვარი თავგამოდებისათვის, თუმც კი იქვე ახსენებს, რომ მის მდგომარეობაში მყოფს („ხელს“, „არეულს“, „სნეულსა და ეულს“) ღვიძლ შვილს არავინ გაატანს, რომ ნავფალის მსგავსად ბევრი ეცადა მის დახმარებას, ამაოდ. იგი დარწმუნებულია, რომ ისიც შუაგზაზე მიატოვებს, თუმც , იმედი აქვს, რომ ჭაბუკი ფიცს არ გატეხს. და თუ ნავფალი მლიქვნელურად აღუთქვამს დახმარებას, მაჯუნის თქმით, სჯობს, გაეცალოს და კვლავაც გახელებული დატოვოს. ნავფალი თავისი სიტყვების განსამტკიცებლად უფლის წინაშე ფიცს დებს და უფლის მოციქულს იწვევს

დასამოწმებლად. ამასთანავე, მაჯნუნს სთხოვს, რომ სიგიჟე და-
იცხროს და აღარ გადაიხვეწოს, რასაც მაჯნუნი აღასრულებს და
ნავფალთან სტუმრობს.

სხვაგვარი ვითარებაა რუსთაველის გმირების შემთხვევა-
ში. რა თქმა უნდა, ამას სიუჟეტის არაერთგვაროვნება და იდე-
ური ჩანაფიქრი განაპირობებს, თუმცა, მაინც შესაძლებელია
პარალელების გავლება. როგორც აღვნიშნეთ, რუსთაველი ავ-
თანდილისგან ტარიელისათვის აღთქმულ ერთგულებისა და
თავგანწირვის პირობას დიდ ადგილს არ უთმობს. მართალია,
ტარიელს უკვირს არაბი მოყმის ამგვარი თავდადება, მაგრამ იქ-
ვე ხსნის ამის საფუძველს – „მაგრა წესია, მიჯნური მიჯნურსა
შეებრალეობს“ (301, 3) და, თავის მხრივ, მოყვრადმოსულ ჭაბუკს
სატრფოსთან შესაყრელად სიცოცხლის ფასად თავის ამბავს უყ-
ვება. საბოლოოდ რუსთაველის გმირები ფიცით აღუთქვამენ
ერთმანეთს არგაწირვას, რომ ავთანდილი უსათუოდ დაბრუნ-
დება ტარიელის სანახავად და საშველად, ტარიელი კი მას არ და-
ივიწყებს, ველად არ გაიჭრება და იმ ადგილს არ გაეცლება.

„ლეილმაჯნუნიანის“ მიხედვით, ნავფალი არ ჩქარობს
მაჯნუნის დახმარებას, რის გამოც დიდ საყვედურს იღებს, რომ
პირობას არ ასრულებს, რომ ამგვარი ფუჭსიტყვაობა მას არ
ეკადრება; თუ მეგობრის შველა უნდა, იმოქმედოს, თავად კი
ლეილის გარეშე თავს არ იცოცხლებს. ამაში კი ნავფალიც იქნება
დამნაშავე. მხოლოდ ამის შემდგომ იწყებს ნავფალი ბრძო-
ლას და ომს ლეილის მამასთან ქალის მოსაპოვებლად (შდრ.
„ვეფხისტყაოსანში“ არაბეთისკენ მიმავალი ტარიელი თინათი-
ნის ხელის მოსაპოვებას როსტევანთან ტკბილი სიტყვითა და
ხმლის ძალით აპირებს. ავთანდილი კატეგორიული წინააღმდე-
გია ამგვარი საქმისა, მისთვის მეფე-პატრონზე ხელის აღმართვა
ღვთაებრივი სამართლის დარღვევა და დიდი „სიმუხთლეა“).
ლეილის ტომთან მეორე ომში გამარჯვებასთან ახლოს მყოფი
ნავფალი კი ლეილის მამის თხოვნასა და გადაწყვეტილებას (რომ
გიჟს ქალს ვერ გაატანდა, სხვა შემთხვევაში კი თავისი ხელით
მოკლავდა) თანხმდება. ამგვარი ქცევით იგი მაჯნუნს კვლავაც
ველად გასაჭრელად გაწირავს. როგორც ჩანს, მართლდება
მაჯნუნის ეჭვები და ფიცის გამტეხ ნავფალს „გულაცვენილი“
გაეცლება.

საინტერესოა, რა მიზეზით იღებს ნავფალი ამგვარ გადაწყვეტილებას და რატომ არღვევს მოყვარესთან დადებულ ფიცს? შესაძლოა ფიქრი იმისა, რომ ასეთი ქცევით მან ლეილს სიცოცხლზე შეუნარჩუნა, თუმც კი იცოდა, რომ მაჯუნუს ამით კვლავაც სიკვდილის პირას მიიყვანდა. მაგრამ ტექსტში ეს არგუმენტი არ ჩანს. ნავფალის სიტყვებიდან ირკვევა, რომ მას სურდა, ლეილის მამას გულით მიეცა ქალი, ეს მისი ნება იყო, ხოლო თავად ძალით მას არ წაიყვანდა. უცნაური და გაუგებარია ნავფალისეული შეფასებაც, კერძოდ, მისთვის კაცი, რომელიც ქალის სურვილის გარეშე მას ძალით შეირთავდა, პურის გემოს ვერ გაიგებდა. რატომ ამბობს ამას ნავფალი? ეს ხომ ლეილსა და მაჯუნუნზე არ ითქმის? ნავფალისათვის, როგორც ჩანს, მთავარია, რომ მის გამო, არავის მიაღგეს ზიანი და ამიტომაც „ამ საქმეს თავი ანება“. მაჯუნუნის საყვედურის შემდეგ კი სწუხდა, მაჯუნუს სიმართლე მზაკვრობად არ გაეგო და მასთან ხალხი გაგზავნა, რათა ეთქვათ, კვლავ მზად იყო მისთვის სიცოცხლე გაეწირა. ნავფალის ამ სიტყვების გაგებაც ერთობ ჭირს.

ამგვარადაა მოთხრობილი „ლეილმაჯუნუნიანში“ გმირთა მეგობრობის ეპიზოდი, რომლის აღქმა, წვდომა და ანალიზი აზრთა პლურალიზმს იწვევს და მკითხველის ფენომენზეა დამოკიდებული მისი შეფასება. ჩვენი მხრივ, დავძენთ (ვეყრდნობით რა სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამოთქმულ შეხედულებას), რომ რუსთაველის გმირებმა სხვაგვარი მეგობრობა და ძმობა იციან. არაბეთს დაბრუნებული ავთანდილი სატრფოს ნახვის შემდეგ მალევე ტოვებს არაბეთს, როსტევანისგან მალულად მიდის ძმადფიცთან და „დასნეულეზულ აქიმს“, მრავალგვარი დაბრკოლების, ჭირთა თმენისა და ორი მზის (ნესტანისა და ტარიელის) მოშორებით გამოწვეული გაუსაძლისი ტკივილის ფასად, მხსნელად ევლინება. ავთანდილის თავდაუზოგავი ღვწისა და თავდადების წყალობით გახდა შესაძლებელი ღვთისა და მოყვრის წინაშე დადებული ფიცის შესრულება – დაკარგული ნესტანის ადგილსამყოფლის მიგნება და ტარიელისათვის სიცოცხლის დაბრუნება, სამთა გმირთა სიყვა-

რულითა და ძალისხმევით – ნესტანის გამოხსნა. ამგვარი („აღ-
მაფრენის მომცემი“) მეგობრობა, ტრფობის მსგავსად, მიწიერები-
დან ზეციურობისაკენ ისწრაფვის, ამაღლებული („სიყვარული
ავგამაღლებს“) და მშვენიერია („მშვენიერნი ამხანაგნი“).

ნიზამის თხზულებაში „ხოსროვშირინიანი“ მართალია,
უშუალოდ გმირთა მეგობრობა არაა ასახული, თუმცა, მეგობრო-
ბის შესახებ გააზრებანი იძებნება, კერძოდ –

„მეგობრებია მეგობართა დიდი დამხმარე,
ყოველ საქმეში მეგობარი გვჭირდება, ერთი,
რომელსაც იგი არ სჭირდება, ესაა ღმერთი.
მრავალ საქმეში მეგობარი მოგვეხმარება,
ხამს მეგობარი, თუკი საქმის ხამს მოგვარება“.

(ნიზამი განჯელი 2014: 77)

მოხმობილი ნაწყვეტიდან როგორც ჩანს, მხოლოდ საქმეს-
თან დაკავშირებითაა მეგობრის როლი გამოკვეთილი და მას
თანამდგომისა და დამხმარის ფუნქცია ენიჭება. აქვე მეტად სა-
ინტერესო აზრია გამოთქმული, კერძოდ, ერთადერთი, ვისაც
მეგობარი არ სჭირდება, ესაა ღმერთი. ამგვარი გააზრება სრული-
ად სხვაობს ქრისტიანულ სწავლებას, რომლის მიხედვით, უფა-
ლი თავის მორწმუნეთა უმთავრესი მეგობარია, რაც (როგორც
უკვე აღინიშნა) არაერთგზისაა დამოწმებული ქართულ ორიგი-
ნალურ აგიოგრაფიულ თხზულებებშიც.

„ხოსროვშირინიანში“, განსხვავებით „ვეფხისტყაოსნისგან“,
მიჯნური „მეგობრად“ იწოდება, კერძოდ, ფარჰადი ამგვარად მი-
მართავს შირინს: „რადგან შენ გარდა მე მეგობარს ვერავის ვპო-
ვებ, მე უმეგობროდ და უმწეოდ ნუ მიმატოვებ“ (ნიზამი გან-
ჯელი 2014: 226); ხოსროვი ამბობს შირინის შესახებ – „შირინი
გახდა მეგობარი და ჩემი წყვილი“ (იქვე: 343); შირინი სწერს ხოს-
როვს: „მე შენ ყოველთვის უახლოეს მეგობრად გთვლიდი...“
(იქვე: 287); ხოსროვი ასე მიმართავს შირინს: „ცუდი საქმეა ასე
მტრობა, ეჰ, მეგობარო!“ (იქვე: 306) და „შენ მიგატოვო, მეგობარი
სხვა მოვიძიო“ (იქვე: 307). შესაბამისად, სატრფოსთან სასიყვა-
რულო ურთიერთობა „დამეგობრებად“ არის სახელდებული –

ხოსროვისა და შაქარის ურთიერთობაზე თქმულია: „დაუმეგობრდა დაბოლოს ის ვერცხლტანიანი (ხოსროვს შაქარი – ნ. გ.), მანაც დაიწყო მეგობრობა მასთან მთლიანი“ (იქვე: 261).

„ხოსროვიშირინიანის“ გმირები ჩივიან მეგობრის არყოფაზე და ამ ჩივილიდანაა შესაძლებელი იმის ამოკითხვა, რომ ჭეშმარიტი მეგობარი სატანჯველში შემწე და მშველელია (ნიზამი განჯელი 2014: 81), სულიერად და ფიზიკურად თანამდგომი და თანაგანმცდელი, რომელიც მოყვასის „ერთგვარი (მსგავსი – ნ. გ.) სუნთქვის“ (იქვე: 287) მქონეა და რომელიც შეჭირვებულის გვერდში იქნება, თუნდ „მკაცრ ქვებსა და მთებში“ (იქვე: 114). პოემაში მეგობრის გული მიწით დაფარულ დაფასაა შედარებული, რომლის ხელის შეხება „სუფთა ნაწილს გამოაჩენს“ –

„მეგობრის გული დაფა არის მიწა წაყრილი,
თუ ხელს შეახებ, გამოჩნდება სუფთა ნაწილი“.
(ნიზამი განჯელი 2014: 141)

როგორც ამ მონაკვეთიდან ჩანს, მეგობრის გული დახურული, დაფარულია და მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში, როდესაც მოუხმობ, მაშინ გამოჩნდება მისი „სუფთა ნაწილი“. ამგვარი მოსაზრება სრულიად უცხოა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისათვის. ისინი მთელი არსებით, გულითა და გონებით, ნებისმიერ დროსა და სივრცეში მეგობრებისთვის მუდამ უშურველნი არიან. რუსთაველის თქმით, სიახლოვე, ახლოს მყოფობა მეგობრობისათვის უცილობელი, რადგან სიშორე გრძნობას არ ანელებს, მაგრამ მეგობრის ცხოვრებაში, მის ყოველდღიურ ყოფაში, ჭირსა და ლხინში მონაწილეობის მიღმა ტოვებს ადამიანს. ამის ნიმუშია, ფრიდონი, თუმცა, რუსთაველი შეწყვეტილ მეგობრობას არ ცნობს და ტარიელთან გაწყვეტილ კავშირს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ავთანდილის დახმარებით ადადგენს.

პოემის მთავარი პერსონაჟების საუბრებსა და წერილებში ზოგადად მოყვარე-მეგობრის დახასიათება წარმოჩნდება, კერძოდ, ხოსროვი სწერს შირინს და რჩევას აძლევს –

„ის მეგობარი ჩასთვალე შენ უეჭველ მტერად,
ჭუჭრუტანიდან ვინაც ჩუმად დაგიწყებს მზერას,
იმასთან არის მეგობრობა შესაძლებელი,
ვისაც ჰსურს შენთვის სიმდიდრე და სხვა საქონელი.
მოყვარე თუკი შენს მოძულედ გადაიქცევა,
მიწას მიეცი იგი, მიწით თუ დაიდლევა!“
(ნიზამი განჯელი 2014: 304)

მოხმობილი ნაწყვეტის დასკვნა ასეთია – მტრადქცეული მოყვარე მხოლოდ სიკვდილით უნდა მოიშორო, „მიწით დაძლიო“ (ნიზამი 304). „ვეფხისტყაოსანში“, მხოლოდ ზოგადი თვალსაზრისით, გამოთქმულია აზრი, რომ „კაცი ცრუ და ცრუ და მოღალატე ხამს ლახვრითა დასაჭრელად“ (160, 4).

პოემის დასასრულს ნიზამი ყოფნა-არყოფნასთან დაკავშირებით საუბრისას მკითხველს სიკვდილის თაობაზე ამგვარ აზრს აწვდის, რომ ამ დროს „ძმა-მეგობრები“ ცუდად მოიქცევიან, „ყველა მათგანი შენგან უკან მობრუნდებიან“ (ნიზამი განჯელი 2014: 381). მოხმობილი მონაკვეთიდან იმასაც ვიგებთ, რომ ნიზამი, რუსთაველის მსგავსად, განასხვავებს მეგობარსა და ამხანაგს. ამას სხვა ტაეპიც მოწმობს – „ამხანაგები, მეგობრები, შეყრილან ველად...“ (იქვე: 141).

აქვე ადამიანის გული „მეგობრად“ იწოდება, კერძოდ, მეგობრის გარეშე მყოფი ხოსროვი თავს ინუგეშებს იმით, რომ მხოლოდ საკუთარი გული ჰყავს მეგობრად – „შენ გიმეგობრებს მხოლოდ... შენი გული“ (იქვე: 267).

„ვეფხისტყაოსანში“ გული არა მარტო პერსონიფიცირებულია, ერთ-ერთი მთავარი თუ არა, უმთავრესი, პერსონაჟია, რასაც ლექსემასთან „გული“ დაკავშირებული ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის სიუხვე წარმოაჩენს, უფრო მეტად – პერსონაჟის საკუთარ გულთან, ვითარცა პიროვნებასთან, დამოკიდებულება.¹

1 დაწვრილებით იხ. ჩვენი ნაშრომი – ნ. გონჯილაშვილი, „გულის“ ბინალური სემანტიკა და პარადიგმული სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“, წიგნში – ნ. გონჯილაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროს გააზრებისათვის, თბილისი: გამომცემლობა „ბიბლიო“, 2017, გვ. 179-239.

„ხოსროვშირინიანში“, განსხვავებით „ვეფხისტყაოსნისაგან“ (სადაც ბედი ცრუ და მუხთალ წუთისოფელს უკავშირდება), ერთგან ბედი მოყვარედაა დასახელებული (ნიზამი განჯელი 2014: 307) („ვეფხისტყაოსანში“ ბედი არასდროს მეგობრად არ იწოდება, აქ მხოლოდ „კარგი ბედი“ ითქმის). აქ ასევე გულისა და ბედის ძმობაა გამოკვეთილი, კერძოდ, ნიზამი წიგნის დაწერასთან დაკავშირებით ამბობს, რომ მისმა გულმა ბედში თავისი მომხრე დაინახა და ამიტომაც „ბედს მიემშობილა“ (იქვე: 35). ნიზამი მკითხველს მოუწოდებს მეგობრის შეძენისკენ და მეგობრობისკენ, რომ ამაზე თავადაც წუხს და ეს მწუხარება მანაც განიცადოს (იქვე: 35); ამას რუსთაველი ასე იტყვის – „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (844, 2).

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრების – ხოსროვისა და შაფურის ტარიელისა და ავთანდილის მეგობრობის შედარების – შესახებ ა. ბარამიძე წერს – „პოემის მიხედვით, შაფურს ზოგჯერ მართლაც ეწოდება ხოსროვის მეგობარი. ნამდვილად კი შაფური იყო ხოსროვის თაყვანისმცემელი მსახური. შაფურმა კარგად იცოდა ხოსროვის გულის წადილი, მისი ბილწი ზრახვები. „ან ძალით, ან ხერხით, ან ნებაყოფლობით ჩემი გახადეო შირინი“ დაავალა ხოსროვმა შაფურს. ამ დავალების შესრულებისათვის ზრუნვას შეეწირა შაფურის მთელი მოღვაწეობა. გაიძვერა მაჭანკლის ხერხიანობით მოინდომა მან შირინის მონადირება, სომხეთის მეფის ასულს უტიფრად შესთავაზა ირანის შაჰის ხარჭობა, არც შერცხვენია, არც წარბი შეურხევია. გაქნილი ენის პატრონი, ცბიერი, პირფერი და მლიქვნელი, ამასთან მშიშარა და მხდალი, ძალღურად ერთგული და ლაქუცა, ნასუფრალის მოიმედე შაფური იყო ღირსეული მსახური თავისი მტარვალის მბრძანებელი პატრონისა. ასეთი იყო შაჰისა და კარისკაცის, თუ შინაყმის მეგობრობა. ტარიელისა და ავთანდილის ურთიერთობას კი ამაგრებდა და ადიადებდა თანასწორი სოციალური რანგის კეთილშობილ რაინდთა ურყევი სიყვარულისა და ჭეშმარიტი ძმობის მაღალი გრძნობა“ (ბარამიძე 1966: 272).

რუსთველოლოგიაში (ი. ჯავახიშვილი, შ. ნუცუბიძე, ალ. ბარამიძე და სხვ.) აღნიშნულია, რომ რუსთაველი სამი გმირის დამშობილება-დამოყვრებით არა მარტო კონკრეტულ პირთა სულიერ სიახლოვეს გამოხატავს, არამედ მათი სახით, სიმბოლურად, ხალხთა მეგობრობის იდეას ქადაგებს.

შ. ნუცუბიძე ავთანდილისა და ტარიელის პირველი შეხვედრის შესახებ საუბრისას შენიშნავს: „შვიდი მნათობი“ – ...ეს დახასიათება, თავისთავად არის ხალხთა თანასწორობის გამოხატულება, სხვადასხვა ერის შვილი ასე შეეძლო დაეხატა მხოლოდ ადამიანთა სადიდებლად მოვლენილ არსებას – გენიოსს პოეტს, რომლის სულში იმთავითვე იყო ჩაწვეთებული ხალხთა შორის თანასწორობისა და სიყვარულის აიაზმა“ (ნუცუბიძე 1969: 102).

სამეცნიერო ლიტერატურში არაერთგზის აღნიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მეგობრობის მსგავსი არც დასავლეთისა და არც აღმოსავლეთის პოეზიაში არ იძებნება, ხოლო ხალხთა შორის მეგობრობა „რუსთაველის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალის ერთ-ერთი უნიკალური ფენომენია“ (შარია 1976: 177), „ვეფხისტყაოსნის მოყვრობა-მეგობრობა ყველა საზოგადოების მეგობრობისაგან განსხვავდება: იგი მხოლოდ ვეფხისტყაოსანის ქართულ ნიადაგზე არის წარმოშობილი, აღზრდილი და დავაჟკაცებული“ (ნოზაძე 1975: 137).

რუსთველური მეგობრობის მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშებთან ტიპოლოგიურ მიმართებათა ჩვენება, ასევე სხვადასხვა მოძღვრებების გავლენათა ძიება პოეტის მსოფლმხედვის მასშტაბურობის, აზრთწყობის ტოლერანტობის მაჩვენებელია. აღნიშნული იმაზე მეტყველებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა „ძმობა“-„მოყვრობა“ ზოგადსაკაცობრიო იდეის განსახოვნებაა, რომელიც ყოველივეს ითავსებს და იმავდროულად თავისთავადობით, ქართული ხასიათით ყველასაგან განირჩევა. პოემის შინაარსი, მისი იდეური მხარე და პოეტიკა ძმობა-მოყვრობის განსახოვნებითაა გამსჭვალული.

დამოწმებანი:

აბულაძე 1973: აბულაძე ი. *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

ბარამიძე 1966: ბარამიძე ა. *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1966.

თეიმურაზ ბაგრატიონი: ბაგრატიონი თ. *განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა*. გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და სამიუზიკით. თბილისი: საქ.სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა, 1960.

იმედაშვილი 1968: იმედაშვილი გ. „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1968.

ინგოროყვა 1937: ინგოროყვა პ. *წინასიტყვაობა*. შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი“. თბილისი, 1937.

ლექსიკონი 1986: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ერთტომეული). მთავარი რედაქტორი: არნოლდ ჩიქობავა. რედაქტორი მ. ჭაბაშვილი. თბილისი, 1986.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. *რუსთაველის ესთეტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ნიზამი განჯელი 1974: ნიზამი განჯელი. *ლირიკა. ლეილი და მაჯუნღი*. მაგალი თოდუას თარგმანითა და წინასიტყვაობით. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნიზამი განჯელი 2014: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. სპარსულიდან თარგმნა ამბაკო ჭელიძემ, მაგალი თოდუას რედაქციით. კავკასიის სტრატეგიული კვლევის ინსტიტუტი. სერია კავკასიის კლასიკოსები. მეორე გამოცემა. ბაქო: გამომცემლობა „ისტ-ვესტ“, 2014.

ნოზაძე 1975: ნოზაძე ვ. *ვეფხისტყაოსანის მიჯნურთმეტყველება*. პარიზი: 1975.

ნუცუბიძე 1969: ნუცუბიძე შ. „მძობისა და ხალხთა მეგობრობის იდეა ვეფხისტყაოსანში“. *კრიტიკული ნარკვევები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1969. გვ. 99-107.

ორბელიანი 1966: ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი ქართული*. წიგნი I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

შარია 1976: შარია პ. *შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი საკითხი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1976.

შოთა რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი. ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1966.

ჩიქოვანი 1983: ჩიქოვანი ს. „სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის სიმღერა“. თხზულებათა ოთხტომეული. ტ. III. ჭერილები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1983.

ხინთიბიძე 2005: ხინთიბიძე ე. „მეგობრობა როგორც სიყვარული“. წიგნში: ვეფხისტყაოსნის სიყვარული. თბილისი: „ქართველოლოგი“, 2005. გვ. 3-38.



„ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული
ხელნაწერი. 1646 წ. H 599-429
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

ლია კარიჭაშვილი
(საქართველო)

სიბრძნე, გონება, ჭკუა
(**ცნებათა დეფინიციისთვის**)

„ვეფხისტყაოსნის“ უაღრესად მდიდარ ლექსიკურ მარაგში სიბრძნის (ბრძენი, ბრძნობა), გონისა (გონება, გონიერი, უგუნური) და ჭკუის (ჭკუიანი, ჭკვიანი) ცნებებსაც ვხვდებით.

სიბრძნე – „სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა“ (23, 2); „მეკეთა ესე თათბირი, სიბრძნე გულისა მისისა“ (384, 1); „მას სიბრძნისა სასწავლელად თვით მეფემან მისცა შვილი“ (330,4); „კვლა გულსა ეტყვის: დათმობა ჰგვანდეს სიბრძნისა წყაროთა“ (726,2); „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ (12, 1).

ბრძენი – „ბრძენი ხამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად ასული“ (33,4); „ამა საქმეს მემოწმების დიონოსი ბრძენი, ეზროს“ (177,1); „რაცა გითხრა, მომისმინე, ბრძენი გეტყვი, არა ხელი“ (663,1); „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა“ (789,2); „თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა“ (875,1); „ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებრ“ (876,1); „ხამს ყოვლისა დაჯერება, ბრძენი სჯერა მოწვევანდას“ (1050, 4).

ბრძნობა – „ბრძენი! ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა!“ (886,1); („არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა!“ (790, 3).

გონება – „მალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“ (6, 2); ენა გონება დათმობა...“ (23, 3); „მან მისთა მჭვრეტთა წაუღის გული, გონება და სული“ (33,3); „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია...“ (848,1); „გონება უც ვითა ტრედი“ (1184,4); „გაგიცხადა დამალული გონებამან დაფარულმან“

(1295,4); „შენტვის დავსდებ გონებასა“ (902,1); „გონებაო, სულო, გულო“ (309,2), „რა მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა“ (1191, 4).

გონება-შეიწრებული – „ამას იგონებს ტარიელ გონება-შეიწრებული“ (188,4).

გონიერი – „გონიერი, ხამს აროდეს არ აჩქარდეს“ (539,1); როსტან მისთვის აატირა გონიერი გული, ლბილი“ (146,4); „ხამს, თუ კაცმან გონიერმან ძნელი საქმე გამოაგოს“ (215,3); „რა მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა“ (1191,4); „გონიერსა მწვრთნელი უყვარს, უგუნურსა გულსა ჰგმირდეს“ (904,2).

ჰკუა – „ვაქებ ჰკუასა ბრძენთასა“ (347,3)

ჰკვიანი/ჰკუიანი – „კვლა იტყვის, მიკვირს ნაღველი კაცი-სა ჰკუიანისა“ (863,1); „მას ერთსა მიჯნურობასა ჰკვიანნი ვერ მიჰხედებიან“ (21,1).

სიბრძნის, გონებისა და ჰკუის ცნებათა შინაარსობრივი მსგავსება ცხადია, მაგრამ საინტერესოა, რა ნიშნით ახდენს რუსთაველი მათ დეფინიციას კონკრეტულ კონტექსტებში, ან იქნებ სინონიმური მნიშვნელობით იყენებს მათ, როგორც ეს დღეს ხდება.

ვფიქრობთ, ამ ცნებებს შუა საუკუნეების რეალობის გათვალისწინებით რეტროსპექტული გააზრება სჭირდება. ვნახოთ, როგორია ლექსიკონთა მონაცემები:

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონებში ეს სიტყვები ძირითადად არ განიმარტება. 1966 წლის გამოცემის (რედ. სარგის ცაიშვილი, 1986) ლექსიკონში გონება ახსნილია, როგორც ფიქრი, აზრი, წარმოდგენა, ცნობა.

ჰკუა არ განიმარტება.

ილია აბულაძის მიერ შედგენილ ძველი ქართული ენის ლექსიკონში (1973) აღნიშნული ცნებები სინონიმებადაა წარმოდგენილი:

გონება – „გული“, გონიერება, აზრი, ზრახვა, ზნე-ჩვეულება – „გულარძნილნი გონებითა განიყოფიან ღმრთისაგან“.

გონებული, გონებიერი – ბრძენი, გონებული, ჭკუიანი, მცოდნე, გულისხმისმყოფელი, მეცნიერი (აბულაძე 1973: 95).

გონიერება – გონება, **სიბრძნე, ჭკუა**, აზრი;
გონიერ-ყოფა – განბრძნობა (აბულაძე 1973: 96).

საყურადღებოა, რომ სულხან-საბა ორბელიანი სიბრძნესა და ჭკუას თითქმის აიგივებს, მაგრამ „გონებასა“ და „ჭკუას“ – არა.

სიბრძნე – „ესე არს მშობელი ჭკუისა და გამსინჯველი (გამსჯელი) ცნობათა. სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე – კეთილ, ხოლო სივერაგე – არა“ (ორბელიანი 1993: 87).

ბრძენი – „დიდად ჭკვიანი“ (ორბელიანი 1991: 116).

გონება – „არს სიტყვიერი, მხედველობითი, საცნაურისა და უკვდავისა სულისა. გონება არს ხედვა უხორცო და დაუშრომელი, მომვლელი ყოვლისა, სამ სახედ თთქმის გონება: გონება ღმერთი, გონება ანგელოზი და გონებაცა ჩვენი. საცნაურ არს მოგონებითა მოსაგონებელითა“ (ორბელიანი 1991: 166).

„სულის“ განმარტებაში ჩანს **გონი**: – „კაცთა სული – სიტყვიერი, არსება **გონიერი**, უსხეულო, უცნაური, სიტყვიერი და უკვდავი...; სული ანგელოზი – სიტყვიერი და **გონიერი**“ (ორბელიანი 1993: 115).

ჭკუა – „სიბრძნის გზები;

ჭკვიანი – ჭკუის მქონებელი“ (ორბელიანი 1993: 405).

სულხან-საბას ამ განმარტების შესახებ ზვიად გამსახურდია შენიშნავს: „მართალია, საბა სიბრძნეს განმარტავს, როგორც მშობელს ჭკუისას, მაგრამ თავის მხრივ ჭკუა როდია სიბრძნის მშობელი. ჭკუა მხოლოდ გზაა სიბრძნისკენ საბასვე განმარტებით. ბრძენს ჭკუა გააჩნია, მაგრამ ჭკვიანს შესაძლოა არ გააჩნდეს სიბრძნე, რომელიც მართლოდენ ინტელექტისმიერი მონაცემი კი არ არის, არამედ სულიერი განათლების, საზეო გონებით გასხვიოსნების შედეგია“ (გამსახურდია 1984: 104).

სამივე ზემოაღნიშნული ცნება – სიბრძნე, გონება და ჭკუა – პოემის პროლოგშივე გვხვდება.

სიბრძნე:

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი,
საღვთო, საღვთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
კვლა აქაცა ეამების ვინცა ისმენს კაცი ვარგი,
გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის შაირია ამაღ კარგი“. (12)

საინტერესოა, სიბრძნის არისტოტელესეული განმარტება: „სიბრძნე სხვა არა არის რა, თუ არა ხელოვნების (ოსტატობის) სათნოება. როგორც ჰომეროსი ამბობს ერთ-ერთ პერსონაჟზე, მას არ მისცეს ღმერთებმა არც მიწის მთხრელის, არც მიწათმოქმედის და არც რაიმე სხვა სიბრძნე“ (არისტოტელე 2003: 134). როგორც ჩანს, არისტოტელე სიბრძნეში მოიაზრებდა პროფესიულ ცოდნას. საგულისხმოა, რომ „მეტაფიზიკაში“ ადამიანის ცოდნის სფეროს იგი ორ ნაწილად ყოფს: სხვაა „ტექნე“ (პრაქტიკული უნარი რაიმეს გაკეთებისა გარკვეული წესის მიხედვით) და მეორეა სოფია (თეორიულ-მჭვრეტელობითი ცოდნის უნარი).

სასულიერო მწერლობაში პოეზია უკვე მიიჩნეოდა საღვთო სიბრძნის გადმოცემის ფორმად. რუსთაველი ხაზს უსვამს მის ორ უმთავრეს ფუნქციას: შემეცნებითსა („მარგი“) და ესთეტიკურს („ეამების“).

სიბრძნის სემანტიკურ გააზრებას თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს.

არსებობს ორგვარი ცოდნა და ორგვარი სიბრძნე: ერთია ემპირიული ცოდნა, რომელიც მიიღება ხილული სამყაროს უშუალო შესწავლით და, მეორე მხრივ, არსებობს კანონზომიერებანი, რომელთაც ვესწრაფვით, მაგრამ საბოლოოდ ვერასდროს მივწვდებით. ესაა უმაღლესი ცოდნა, ანუ უმაღლესი სიბრძნე.

უმაღლეს სიბრძნეს აღნიშნავს ტერმინები: „სიბრძნე ღმრთისაა“, „ზეშთასიბრძნე“. გარეშე სიბრძნის აღმნიშვნელია: „გარეშე სიბრძნე“, „სიბრძნე კაცთადა“, „სიბრძნე ამის სოფლისადა“, „სიბრძნე ხორციელი“, „სიბრძნე ზღაპართადა“, „გარეგანი სწავლანი“.

გარეშე სიბრძნე ქრისტიანობაში გულისხმობდა სამ სფეროს: 1. ანტიკურ წარმართულ სიბრძნეს; 2. ქრისტიანობის თანადროულ არასაღვთისმეტყველო სიბრძნეს, ბუნებით მეცნიერებებს, ე.წ. ტრივიუმ-ქვადრივიუმის 7 თავისუფალ მეცნიერებას.

3. მწვალელებლთა სიბრძნეს, უფრო იშვიათად კი სხვა რელიგი-
ათა სიბრძნეს.

„აზროვნების ისტორიულ განვითარებაში სიბრძნეთა ურ-
თიერთმიმართება ასე წარიმართა: სიბრძნეთა პირველადი შერ-
წყმა, შემდეგ სიბრძნეთა დიფერენცირება „გარეშე სიბრძნის
უარყოფით, შემდეგ გარეშე სიბრძნის საღვთოსადმი დაქვემ-
დებარება. ამას მოჰყვა გარეშე სიბრძნის აუცილებელი საჭირო-
ების აღიარება; სიბრძნეთა მნიშვნელობის გათანაბრება. შემდეგ
საღვთო სიბრძნის გარეშესადმი დაქვემდებარება და ბოლოს
(ათეიზმის ეპოქაში, ლ. კ.) საღვთო სიბრძნის უარყოფა“ (სირამე
1975: 235).

„წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ცხადყოფს, რომ
წმინდანის სიყრმის დრო (VIII ს.) უკვე გარეშე სიბრძნის საღ-
ვთოსადმი დაქვემდებარების ეტაპია. წმ. გრიგოლმა მიიღო სრუ-
ლი სასულიერო განათლება, ისწავლა საერო ფილოსოფიაც, მაგ-
რამ მიიღო „კეთილი“, სულისთვის სასარგებლო, ხოლო უსარ-
გებლო („ჯერკუალი“) განაგდო.

ძველი (წინარექრისტიანული) გაგებით, ან ქრისტიანობის
ადრეულ ეტაპზე, ბრძენი, როგორც ჩანს, აღნიშნავდა კონკრეტუ-
ლად გარეშე სიბრძნის მქონეს, ამით აიხსნება მოციქულის
სიტყვები: „წერილ არს: წარვწყმიდო სიბრძნე იგი ბრძენთაჲ“
(კორინთ. 1, 19).

მოგვიანებით გაჩნდა „საღვთო სიბრძნისა“ და „უმაღლესი
სიბრძნის“ ცნებები.

უმაღლესი სიბრძნე თვითაა აბსოლუტი. ეს სიბრძნე არსე-
ბითად სიყვარულია, რადგან „ღმერთი სიყვარული არს“. უმაღ-
ლესი სიბრძნე დაფარულია, საიდუმლოა: „დაფარულნი სიბრ-
ძნისანი გიგალობენ შენ“ (ფს. 75, 11); „უჩინონი და დაფარულნი
სიბრძნისა შენისანი გამომიცხადენ მე“ (ფს. 50); „სარწმუნოება
ეგე თქვენი არა იყოს სიბრძნითა კაცთაჲთა, არამედ ვიტყვი
სიბრძნესა ღმრთისასა, საიდუმლოდ დაფარულსა“ (კორინ. 2,5-7).

უმაღლესი სიბრძნე მიეცემა ყველას, ვინც ითხოვს ღვთი-
საგან: „უკეთუ ვინმე თქუენთაგანი ნაკლულევან არს სულიერი-
თა სიბრძნითა, ითხოვენ ღმრთისაგან, რომელმან იგი მისცის
ყოველთა (კათ. ეპისტ. 1, 5), მაგრამ ამისთვის არსებობს წინაპი-

რობა – სულიერი სიწმინდე („ესრეთ წმიდასა შინა გეზუნენ შენ, რათა ვიხილო მე ძალი და დიდებაჲ შენი“. ფს. 62.2).

დაფარულია უმაღლესი სიბრძნის ბუნება, მისი მოქმედების შედეგი კი შესაცნობია.

ამის შესაბამისად არსებობს „დაფარული გონება“, რომელიც გვხვდება „ვეფხისტყაოსანშიც“. ნესტან-დარეჯანი ქაჯეთის ციხიდან ტარიელს სწერს:

„ნეტარ რა ქმნას უშენომან გულმან შენგან დალახვრულმან, გაგიცხადა დამალული, **გონებამან დაფარულმან**“. (1295)

ნოდარ ნათაძის მართებული განმარტებით, „გონებამან დაფარულმან“ ნიშნავს – ყველაზე შინაგანმა ღრმა ფიქრმა“ (ნათაძე 1992: 421). ფაქტობრივად, ესაა სულის სიღრმიდან გაცხადებული სათქმელი.

პოემაში ჩანს აგრეთვე „ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი“. ზღვათა მეფე მელიქ-სურხავი, რომელმაც არაფერი იცის ნესტან-დარეჯანის ვინაობის შესახებ, ვარაუდობს, რომ იგი მიჯნურია ან ბრძენი:

„ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი, არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა ზედი; ვით ზღაპარი ასრე ესმის, უბედობა თუნდა ბედი, სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი.“ (1184)

„მაღალი“, „მაღლა მხედი“ „სიბრძნე“ ტაეჰში დაკავშირებულია „გონებასთან“, რომლის აუცილებელი მახასიათებელია სიწმინდე და ეს სიწმინდე ასახა მტრედის ბიბლიურმა სახის-მეტყველებამ: „გონება უც ვითა ტრედი“ („იყუენით უკუე მეც-ნიერ, ვითარცა გუელნი, და უმანკო ვითარცა **ტრედნი**“ მათე; 10).

სიწმინდე მიჯნურობის აუცილებელი პირობაა, ალეგორიულად საღვთო სიყვარულს მოვიაზრებთ მასში, თუ აღმო-სავლურ სუფიურ ტრფიალს. რუსთაველს ადამიანური სიყვარული საღვთო სიყვარულის გადმოსაცემად სჭირდება („ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან“, 21, 3), როგორც ბაძვა, განსახოვნება მისი, ამიტომაც ხაზს უსვამს სიწმინდის აუცილებლობას:

„მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

(21, 4);

„მით რომე შმაგობს მისისა ვერ-მიხვდომისა წყენითა“ (22, 2);

„შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“.

(27, 3)

საყურადღებოა ნიზამი განჯელის პოემა „ლეილი და მაჯუნუნის“ ეპიზოდი, რომელშიც სწორედ მიჯნურობის წესზეა საუბარი:

„მოხუცს უბრძანა: „მე თუნდაც

ამ ტყეში დავესახლოო,

მომკალი, მაგრამ მიჯნურთან

უფრო ვერ მივალ ახლოო!

სანთელი ვარ და ვითარცა

სანთლის წესია, ვიწვიო.

მასთან რომ ახლოს მივიდე,

უნდა სიკვდილი ვიწვნიო.

მაჯუნუნის საქმეც ასეა,

რამეთუ არის მიჯნური,

მიჯნური მიჯნურისაგან

მიჯნით ხამს გადამიჯნული“.

(„ლეილი და მაჯუნუნ“, გვ. 321)

გონება ღვთისგანაა, ღვთის შემწეობაა, წყალობაა. ამაზე პროლოგშივე მიანიშნებს რუსთაველი:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად გული და ხელოვანება,

ძალი მომეც და **შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“**. (6)

სასულიერო მწერლობაში გონიერება მჭიდრო კავშირშია რწმენასთან, უგუნურება კი რწმენამოკლებულ ცნობიერებას სახავს:

წმინდა შუშანიკი „ევედრებინ ყოველთავე ლოცვის ყოფად მისთვის, რაითამცა ცვალა იგი ღმერთმან სახისა მისგან უგუნურებისა და იქმნამცა გონიერებასა ქრისტესსა“ (იაკობ ხუცესი 1987: 224). აბო თბილელი მიმართავს ამირას: „არა მესმიან

ცუდნი ეგე სიტყვანი შენნი, რამეთუ გონებაჲ ჩემი ქრისტეს თანა არს ზეცას“ (საბანისძე 1987: 464).

წმიდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში გვხვდება მეტად საყურადღებო ცნება „მოხუცებულობა გონებისა“. ახლობლები ახალგაზრდა გრიგოლის დაყოლიებას ცდილობენ მღვდლად კურთხევაზე, რადგან მას შიში დაეცა „სიახლისათვის ჰასაკისა“: „სიბერისა პატიოსნებაჲ არა მრავალი ჟამი არს და არცა რიცხვი დღეთაჲ აღრაცხილ, ხოლო მხცოვანებაჲ არს გონიერება კაცისაჲ. ... და შენ მოგცა ქრისტემან კეთილი **მოხუცებულობა გონებისაჲ**“ (გიორგი მერჩულე 1987: 528-529).

„მოხუცებულობა გონებისა“ ავთანდილის მახასიათებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგანაც იგი მიუხედავად ასაკისა, სიბრძნესრულია, ნიშანდობლივია, რომ მისი ხელით იწერება „ანდერძი“.

„ავთანდილის სიბრძნე თანდაყოლილია და სრულიადაც არ საჭიროებს ხანდაზმულს ასაკს და ხანგრძლივ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, რასაც ის ფლობს, ხომ ერთიანი და განუყოფელი ანდრეზული სიბრძნეა, რომელსაც არაფერს ჰმატებს ჟამთასვლა, რადგან ის ისედაც ძველია თავისი ბუნებით. ... და რაკი ერთხელ გაიღვიძა სიბრძნემ, ძველმა სოფიამ და „აიშენა სახლი“ (იგავნი სოლ.9.1) უწვევრულ ყრმაში, ეს ყრმა დაატარებს მას და აფრქვევს ირგვლივ“ (კიკნაძე: 2001: 10-11).

სასულიერო მწერლობაში გონების ცნების აქტიურობა და მისი კავშირი რწმენასთან, ცხადია, განპირობებულია ბიბლიური ცნებათმეტყველებით. საყურადღებოა, რომ „ოთხთავში“ „ჭკუა“, როგორც ლექსიკური ერთეული, არ გვხვდება.

როგორც აღვნიშნეთ, ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში გონება შინაარსობრივად უკავშირდება სინდისს, სულს, რწმენით ცნობიერებას. ის განუყოფელია სიკეთისგან. ვინც ვერ არჩევს კეთილსა და ბოროტს, არ იცის, რა არის სულისთვის სასიკეთო და რა – მავნებელი, ის ვერ იქნება გონიერი. აზროვნება შეიძლება დაშორდეს სიკეთეს და მივიღოთ სივერაგე (გავიხსენოთ სულხან-საბა: „სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე – კეთილ, ხოლო სივერაგე – არა“), გონიერება არ შეიძლება დაშორდეს სიკეთეს. გონიერება არის ის, რაც მიაჩნია ღმერთმა

ადამიანს, ვითარცა ხატს, და რითაც იგი მიიმსგავსა, რადგანაც აბსოლუტური გონი თვითონ ღმერთია.

წმ. გრიგოლ ნოსელი თავის ნაშრომში „შესაქმისათვის კაცისა“ წერს: – „ღვთის სახიერებამ ადამიანს მიანიჭა სიბრძნე და გონიერება ანუ მსგავსება, „შუენიერებამ შუენიერებისა თვისისა“ (გრიგოლ ნოსელი 1979: 20). ადამიანი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიიჩნევა „ხატად და მსგავსად“ ღვთისა, როდესაც მისი მადლი – გონება მისსავე გვამშია და მართავს მას. თუკი გონება არ განაგებს სხეულს, მაშინ ადამიანი „მიდრეკილ არს კეთილთაგან“.

„მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზუსტ გარდამოცემაში“ იოანე დამასკელიც ანალოგიურად მსჯელობს: ადამიანს რაღაც საერთო აქვს უსულო საგნებთან, თანაზიარია არაგონიერი არსებებისა, და გარდა ამისა, აქვს გონიერ არსებათათვის (იგულისხმება უსხეულო არსებები) დამახასიათებელი აზროვნების უნარიც“ (დამასკელი 1991: 290).

გონება ადამიანის ერთადერთი იარაღია. წმ. გრიგოლ ნოსელის თვალსაზრისით, ადამიანი ყოველგვარი დამცავი საშუალების გარეშეა შემოყვანილი „ამას სოფელსა“. მას არ გააჩნია არც რქა, არც კლიკები, არც ბრჭყალები, რომლითაც თავს დაცავდა, ან სხვას მიაყენებდა ზიანს. ადამიანის მთავარი და ძირითადი ღირსება, ნიჭი არის ის, რომ იგი შიგნიდანაა „აღჭურვილი და დაცული“ და ეს საჭურველი არის მისი გონება.

წმიდა მამა მსჯელობს ლუკა მახარებლის სიტყვებზე: „გიყვარდეს უფალი შენი მთელი შენი გულით, მთელი შენი სულით და მთელი შენი გონებით“ (ლ. 10. 27). გული, სული და გონება ადამიანის არსის შემანივთებელი ის ნაწილებია, რომლებიც მას ყველა სხვა ქმნილებისაგან განასხვავებს და რომლებითაც, ადამიანურ ძალისამებრ, ღვთის შეცნობაა შესაძლებელი. ლუკა მახარებლისეული „გული, სული და გონება“ რუსთაველთან ასე იკითხება: „მან მისთა მჭვრეტთა წაუღის **გული, გონება და სული**“ (34). არის მცირე სახეცვლილებითაც: „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან“ (848).

როგორც წმინდა გრიგოლ ნოსელი შენიშნავს, გულისხმა ანუ გონება სულიერია, ყველაზე სრულყოფილია. რასაც იგი

ჩასწვდება და მოიხელთებს, მიუწვდომელია სულიერებას (სულიერ ხედვას) მოკლებული ადამიანისთვის. ამიტომაც ბრძანებს მოციქული: „მშვინვიერი კაცი არ შეიწყნარებს იმას, რაც ღმერთის სულისაგან არის, რადგანაც სიშლეგედ უჩანს იგი“ (I კორ. 2. 14-15).

წმინდა გრიგოლ ნოსელის თქმით, მხოლოდ განწმენდილ გონებას ძალუმს ხედა ღმერთისა: „ხედა ღმერთისა არს ესე სარკის სახედ განწმედად გონებათა...“ (წმ. გრიგოლ ნოსელი 1979: 95).

ეგრემ მცირე ვსალმუნთა თარგმანებში განმარტავს რას ეწოდება „ტამარ უფლისა“: „ტამარ უფლისა არს შესაკრებელი ეკლესიისა მართლმადიდებელთაჲსა, ანუ ცაჲ, ანუ **გონება წმიდაჲ**, ანუ ქალწული, ანუ ხორცი სიუფლონი...“ (შანიძე 1968: 91).

„მარადის იხსენებდი ღმერთსა და ცა იქმნეს გონებაჲ შენი,“ – ამბობს წმ. ნილოს სინელი. წმიდა ანტონი დიდი: „ჩვეულებრივ, როცა კაცზე იტყვიან, გონიერიაო, ამ სიტყვას არასწორი მნიშვნელობით ხმარობენ. გონიერი ის როდია, ვისაც ძველ ბრძენთა გამონათქვამები და ნაწერები დაუსწავლია, არამედ ჭეშმარიტად გონიერი ის ადამიანია, ვისაც ძალუმს სწორად განსაჯოს, რა არის კეთილი და რა – ბოროტი“.

იმ ნიშნით, რომ გონიერება სიკეთისგან განუყოფელია, ამ ცნების ქრისტიანულ გაგებას თანხვედრა არისტოტელესული გაგება. „ნიკომაქეს ეთიკაში“ იგი მსჯელობს გონებისა და სიბრძნის ცნებებზე და დამოუკიდებელ კატეგორიებად განიხილავს მათ; მიიჩნევს, რომ ისინი წარმოადგენენ სულის სხვადასხვა ნაწილის სათნოებას: „ახალგაზრდები ხდებიან მათემატიკოსები, გეომეტრიის მცოდნენი და ამ საქმეში ბრძენნი, მაგრამ ვფიქრობთ ამით ისინი გონიერნი ვერ ხდებიან, ამის მიზეზი ისაა, რომ გონიერება ეხება კონკრეტულ მოვლენებს, რის ცოდნასაც გამოცდილება იძლევა“ (არისტოტელე 2003: 136).

არისტოტელე გონიერებას უკავშირებს სიკეთეს, სასარგებლოს: „ანაქსაგორასს, თალესსა და მათ მსგავსს უწოდებდნენ ბრძენთ და არა გონიერთ, რადგან არ იცოდნენ, რა იყო მათთვის სასარგებლო. სამაგიეროდ იცოდნენ სრულყოფილი და საკვირველი, ძნელი და დემონური, რაც სასარგებლო არაა, რადგან ისინი არ ეხებიან ადამიანურ სიკეთეთ“ (არისტოტელე 2003: 35).

საყურადღებოა, რომ ნიზამი განჯელი (ამბაკო ჭელიძის თარგმანის მიხედვით) გონების ცნებას მიმართავს, როდესაც საუბრობს სამყაროს შემოქმედ ღმერთზე:

„მეუფე დიდი, ჩვენ ვისთანაც გვმართებს ვედრება,
მას, უდიდესს და უზეშთაესს ვერვინ ედრება,
ზეცის შემქმნელი, ცის მნათობთა აღმანთებელი,
გონების, სიბრძნის უშუალო მასწავლებელი“.
(„ხოსროვი და შირინი“, გვ. 26)

მხოლოდ გონების ძალით არის წუთისოფლის ძლევა და ღვთის წვდომა შესაძლებელი, ცხადია, ადამიანურ ძალისამებრ:

„საწუთროს ბანზე ნუ იტყვი, თუ ვით მოექცევი,
კი მოექცევი, თვითონ შენს თავს ნუ გაექცევი!
ჰკითხე გონიერს, ვინაც არის შორს განმსჭვრეტელი:
ამ სახლის ბანზე როგორ არის გზა ასავლელი?
ბრძენის ბრძანებით გონება რომ გექნება სავსე,
ასწი ალაში ამ მაღალი სასახლის თავზე“.
(„ხოსროვი და შირინი“, გვ. 380)

შემეცნების სხვა გზებს, გარდა გონებითისა, წინ გადაულახავი დაბრკოლება ეღობება:

„გონების ძალა თუ არის იქ საქმის მოქმედი,
შექმნის მიზეზი ხდება უკვე თვალშესახედი.
შემეცნებისთვის ნუ გსურს მეტი გზის მითითება,
რადგან იქ წინ მთა ან საშიში ჭა დაგიხვდება.“
(„ხოსროვი და შირინი“, გვ. 27)

თავის ნიჭს, სიბრძნეს, გონების „განძს“ პოეტი უფალს უმადლის: „მაგრამ მე განძით სავსე ვარ, გამძემგილი მაქვს გონება“ („ადუღდი, გულო, ადუღდი“, გვ. 57). ნიზამი თავის ვაჟსაც შეაგონებს, რომ ცოდნა ღვთაებაა და ღმერთს სთხოვს, ადამიანისთვის უმთავრესი რამ, გონი, მომადლოს:

„ცოდნას მისდევ, ცოდნა რადგან თვით ღვთაებაა!
ნამდვილ ნამუსით, როგორც კი ხალხს მოსწონს ბრძენსა,
მეცი გონი, შემოქმედო, ნიჰამის ძესა!“
(„ხოსროვი და შირინი“,
„დარიგება თავის შვილის მოჰამედისა“, გვ. 384)

როგორც ვნახეთ, ზემომოხმობილ დისკურსში „გონებას“ არც ერთ შემთხვევაში არ ანაცვლებს „ჭკუის“ ცნება და მისგან მიღებული ლექსიკური ერთეულები. აღნიშნულ ცნებათა სემანტიკას მკვეთრად მიჯნავს ზვიად გამსახურდია, როდესაც მსჯელობს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნახსენებ „გონებაზე“ („ძალი მომეც და შეწვენა, შენგნით მაქვს მივსცე გონება“): „უნდა გავითვალისწინოთ ის განსხვავება, რომელიც არსებობს, ერთი მხრივ, ინტუიტიურ გონებასა და და დისკურსიულ, ლოგიკურ განსჯას (intellectus) შორის, რომელსაც ემყარება ჭკუა. „გონების“ ამგვარი გაგება უნდა განვასხვავოთ აგრეთვე „რაციოს“ იმ გაგებისგან, რომელიც გვიან საუკუნეებში ჩამოყალიბდა და რომელსაც ემყარება სიტყვა „რაციონალიზმი“ („ირაციონალიზმთან“ დაპირისპირებული, ადამიანურ რაციოზე დაყრდნობილი მსოფლმხედველობა). ამრიგად, „ნუს“ – საღვთო, ინტუიტიური გონება“ (გამსახურდია 1984: 84).

„ჭკვიანი“ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშივე გვხვდება და ძალზე საინტერესო კონტექსტში. საღვთო მიჯნურობასთან დაკავშირებით, პოეტი აცხადებს:

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“. (21)

ერთი შეხედვით, ტაეპში მოულოდნელი რამ იკითხება: თუ ჭკვიანია, რატომ ვერ მიხვდება (ჩაწვდება) იმ ერთ მიჯნურობას? აღნიშნული ტაეპის საერთო აზრის განმარტება პოემის გამოცემებში არ გვხვდება. ჩნდება კითხვა, როგორ უნდა გავიგოთ აქ სიტყვა „ჭკვიანი“? მოცემულ სტროფში პოეტი საღვთო სიყვარულზე საუბრობს:

„ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;

იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა;
ვინცა ეცდების, თმოზამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა“ (20)

„მიჯნურობა პირველი“ ზეციური რაობაა, მასზე საუბარი ძნელია. ვინც ამ სიყვარულს მიუძღვნის თავს, მრავალი განსაცდელის დათმენა უწევს. ამ სიყვარულს ვერ ჩასწვდებიან „ჭკვიანები“. „ჭკვიანი“ აქ უნდა გულისხმობდეს რაციონალური აზროვნების მქონეს, ან კონკრეტული საერო (გნებავთ პროფესიული) ცოდნის მქონეს, რომლისთვისაც მიუწვდომელია საღვთო სიბრძნე ანუ სიყვარული ღვთისა. არისტოტელეს ცნებები რომ გამოვიყენოთ, მას აქვს „ტექნე“ და არა „სოფია“. როგორც ვიცით, საღვთო სიბრძნის/სიყვარულის შემეცნება, ადამიანურ შესაძლებლობათა კვალობაზე, ძალუძს მხოლოდ განწმენდილ გონებას/გულს და არა რაციონალურ, ლოგიკურ აზროვნებას (სწორედ ამით განსხვავდება რელიგია მეცნიერებისგან). რუსთაველი მიმართავს არაბულ სიტყვას „მიჯნურობა“, რომელიც ქართულად შმაგს ნიშნავს, რათა ასახოს ცნობიერების განსაკუთრებული, არა ტიპური, არა ჩვეულებრივი მდგომარეობა. უმრავლესობის გადასახედიდან სიშმაგედ, გახელებად აღიქმება ის, რაც ღვთის თვალში სიბრძნეა. მაგალითად, სალოსი, როგორც „ღვთისთვის სულელი“ – განისაზღვრება უმრავლესობის თვალსაწიერიდან, ხოლო ღვთის თვალში სწორედ იგია მიახლებული საღვთო სიბრძნეს. მამასადამე, საღვთო სიყვარულის აღმქმელია არა ჭკუა (ლოგიკური, რაციონალური აზროვნება), არამედ გონება, ან გული გონიერი; გრიგოლ ღმრთისმეტყველის (IV ს.) ტერმინოლოგიით თუ ვიტყვით, ეს არის სიბრძნე „მაღალი და აღმართმავალი“, „ხედვითი“, ხოლო იოანე დამასკელისებურად „მჭვრეტელობითი“.

მიჯნურს აღარ ძალუძს ცხოვრება რიგითი ადამიანივით, „ჭკვიანურად“, პრაგმატული უნარები მას ტოვებენ:

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა?

ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყო ცნობასა!“ (895)

– ეუბნება ტარიელი ავთანდილს, რომელიც ცდილობს სიკვდილს მიახლებული მეგობარი დაარწმუნოს, რომ მისი სასოწარკვე-

თილება არაგონივრულია, სჯობს გააზრებით, რაციონალურად მიუდგეს საქმეს და გამაგრდეს, ტანჯვა დაითმინოს („პოვნა ავთანდილისაგან დაზნედილის ტარიელისა“):

„ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებ:
მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რას წადილსა აისრულებ?
ვისთვის კვდები, ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ.
თავსა მრთელსა რად შეიკრავ? წყლულსა ახლად რად
იწყლულებ?“ (885)

ავთანდილი ახერხებს უსასო, პასიური მდგომარეობიდან გამოიყვანოს ტარიელი, მაგრამ ეს შეუძლებელი ხდება მაჯუნის შემთხვევაში, რომელსაც მამა მოუწოდებს ჭკუა მოიხმოს, გამოიჩინოს მოთმინება და ის უნარები, რომლებიც წუთისოფლის გასატანად საჭიროა:

„მათ მიეკედლე, რომელთაც ბედიც მიეცა, ბარაქაც,
იგი არა ქნა, ბარაქის მქონემ რაც ქვეყნად არა ქნა!
მოთმენა მწარე თავშია,
თორემ ბოლოში ამოა,
ვინც ითმენს მარგალიტები
მხოლოდ იმ მყინთავს ამოაქვს.
ჭკუა, რომელსაც არ მოსდევს,
მდევიც რომ იყოს ჩაია,
ჭკუის უქონი ყოველი
ფეხის უქონი ჭაია.
მელამ მგელს ლუკმა თუ იცი,
როგორ აართვა პირიდან? –
ამან ჭკვა თვისკენ მოიხმო,
იმან პირიდან ირიდა“.
(„ლეილი და მაჯუნი“,
მაგალი თოდუას თარგმანი, გვ.155)

მიჯნურობა და ჭკუა, როგორც პრაგმატულ-რაციონალური მოქმედების უნარი რომ ერთმანეთთან შეუთავსებელია, ამაზე საუბრობს შირინიც:

„ჭკუა ცოდნისკენ მიმითითებს ჭკუაშემცდარსა,
მაგრამ ტრფიალი მის დავთარში რომ არ ჩანს არსად!
ჭკუის მერანზე ახალგაზრდა თუ ვინმე მჯდარა,
იგი მიჯნური არ ყოფილა, არა და არა!
ლხენის წამალი ჭკვიანისგან უნდა გაკეთდეს,
რომ უჭკუოებს დასაცველად იგი მიეცეს.“
(„ხოსროვი და შირინი“ გვ. 201)

თავად ნიზამიც თავის რჩენისა და ამქვეყნიური შეძლების
რესურსად საკუთარ ჭკუას მიიჩნევს:

„დღეს მე ვფლობ ლექსის მოედანს,
მე გამაქვს ლელო სიტყვითა,
სხვამ ჩემისთანა დიდება
ქვეყნად რომელმა იტვირთა?
მიჭრიდა **ჭკუა** და ლუკმაც
ვიშოვნე, თუმცა მიჭირდა.“
(„ადუღდი, გულო, ადუღდი“,
ლირიკა, მაგალი თოდუას თარგმანი, გვ. 54)

განხილული ეპიზოდები ცხადყოფს, რომ რუსთაველის, ისევე როგორც ნიზამი განჯელის, ენობრივ-მსოფლმხედველობრივ სამყაროში სიბრძნე გულისხმობს, როგორც საღვთო, ისე საერო ცოდნას. „გონების“ სემანტიკური გააზრება უკავშირდება საღვთო ხედვის უნარს, ხოლო გარკვეულ კონტექსტებში ამ ცნების სინონიმად ვერ გამოდგება „ჭკუა“, როგორც პრაგმატული, ლოგიკური აზროვნების ნიშნული.

დამოწმებანი:

აბულაძე 1973: აბულაძე ი. *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

ალიბეგაშვილი 2000: ალიბეგაშვილი გ. *გრიგოლ ნოსელის ანთროპოლოგიური შეხედულებები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

არისტოტელე 2003: არისტოტელე. *ნიკომაქეს ეთიკა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2003.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1984.

გრიგოლ ნოსელი 1979: წმ. გრიგოლ ნოსელი. „კაცისა შესაქმისათვის“. შატბერდის კრებული. გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა. თბილისი, 1979.

დამასკელი 1991: იოანე დამასკელი. *მართლმადიდებლური სარწმუნოების ხუსტი გარდამოცემა*. წ. III. თბილისი, 1991.

იაკობ ხუცესი 1987: იაკობ ხუცესი. „შუმანიკის წამება“. *ქართული მწერლობა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

იმნაიშვილი 1986: იმნაიშვილი ი. *ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლეესიკონი*. რედ. ა. შანიძე. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1986.

იოანე საბანისძე 1987: იოანე საბანისძე. „აბო თბილელის წამება“. *ქართული მწერლობა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. *ავთანდილის ანდერძი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“. 2001.

მერჩულე 1987: გიორგი მერჩულე. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. *ქართული მწერლობა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1987.

ნიზამი განჯელი 1974: ნიზამი განჯელი. *ლირიკა. ლეილი და მაჯუნნი*. მაგალი თოდუას თარგმანითა და წინასიტყვაობით. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნიზამი განჯელი 1986: ნიზამი განჯელი. „შვიდი მზეთუნახავი“. სპარსულიდან თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ნიზამი განჯელი 2014: ნიზამი განჯელი. „ხოსროვი და შირინი“. სპარსულიდან თარგმნა ამბაკო ჭელიძემ, მაგალი თოდუას რედაქციით. კავკასიის სტრატეგიული კვლევის ინსტიტუტი. სერია კავკასიის კლასიკოსები. მეორე გამოცემა. ბაქო: გამომცემლობა „ისტ-ვესტ“, 2014.

ორბელიანი 1991: სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

რუსთაველი 1951: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ალ. ბარამიძის, კ. კველიძისა და ა. შანიძის რედაქციით. თბილისი, 1951.

რუსთაველი 1992: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ამხსნელი მასალა და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1992.

სირაძე 1975: სირაძე რ. *ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1975.

შანიძე 1968: შანიძე მ. *შესავალი ევრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა*. თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, XI. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1968.



„ვეფხისტყაოსნის“ წერეთლისეული
ხელნაწერი. XVIII ს. S 5006-045r
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)



„ვეფხისტყაოსნის“ წერეთლისეული
ხელნაწერი. XVIII ს. S 5006-116v
(კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი)

ლია კარიჭაშვილი
(საქართველო)

სიკეთის ცნებისათვის „ვეფხისტყაოსანში“

„ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.
შოთა რუსთაველი

„ჰქენი სიკეთე, სიავის გულში
კარები იკეტე,
ჰქენი სიკეთე და ნაცვლად
გზად შემოგხვდება სიკეთე!“

ნიჰამი განჯელი

ანტიკურ ფილოსოფიაში სიკეთის ცნებას ფართო მნიშვნელობა აქვს. არისტოტელე „გარეგან სიკეთეს“ უწოდებს სიმდიდრეს, ძალაუფლებას, დიდებას, კეთილდღეობას..., ხოლო სულში არსებულ სიკეთეს ყოფს გონიერებად, სათნოებად და სიამოვნებად. გარდა ამისა, მისივე თქმით, არსებობს „უმაღლესი სიკეთე“, რომელიც „სხვა სიკეთეთა მიზანია“ (არისტოტელე 1994: 15).

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში სიკეთე ღმერთის უმაღლესი ატრიბუტია. ღმერთი აბსოლუტური სიკეთეა, ძველი ქართული ცნებით, სახიერი. „იქნების სახიერებად დიდთა ღმერთის-მეტყუელთა მიერ, ვითარცა კეთილი და ვითარცა სიკეთე, ვითარცა სიყუარული და ვითარცა საყუარელი...“ (პეტრე იბერიელი 1961: 10.) ის არის პირველმიზეზი: „ყოველთა მყოფთა დასაბამი და მიზეზი უპირატესი კეთილობად არს“ (იოანე პეტრიწი 1940: 12); სამყაროს საწყისი ერთია – სიკეთე, ხოლო ბოროტება, პეტრე იბერიელის (ფსევდო დიონისე არეოპაგელის) სწავლებით, განისაზღვრა, როგორც სიკეთის ნაკლებობა, სიკეთის გამოვლენის უმდაბლესი ხარისხი: „არასადმე არს ბოროტი, არცა არსთა შორის არს ბოროტი, რამეთუ არასადა არს ბოროტი, ვითარ იგი არს ბუნებით ბოროტი, ხოლო ბოროტ-ყოფად არა ძალისადა არს, არამედ უძლურებისადა და ეშმაკათაცა, რომელ-

იგი არიან, კეთილისაგან არიან და კეთილ არს არსებამ მათი. ხოლო ბოროტებამ მათი თვით მათისა მისგან არს კეთილთაგან განვრდომილებისა“ (პეტრე იბერიელი 1961: 57). საყურადღებოა, რომ ამ განმარტების მიხედვით, ბოროტება არა მარტო უარსო, არამედ უძლურებისა და ნაკლოვანების მანიფესტაციაა.

წმინდა გრიგოლ ნოსელის განსაზღვრება სიკეთის ბუნებისა თითქმის თანხვედრა არისტოტელეს შეხედულებას, რომლის მიხედვით, სიკეთეს ერთი სახე აქვს, ბოროტებას – მრავალგვარი: „ჭეშმარიტი სიკეთე ბუნებით მარტივი და ერთსახოვანია და უცხოა ყოველგვარი ორმაგობისა და დაპირისპირებულთა შეუღლებისათვის, ხოლო ბოროტება ჭრელია და შენიღბული“ (ნოსელი 1989: 176).

ყოველივეს სიკეთე ანიჭებს სახეს, ხოლო უსახური და უმსგავსო ღვთის სახეს დაშორებულსა და მის მსგავსებას მოკლებულს გულისხმობს. უმაღლესი სიკეთე განუყოფელია ჭეშმარიტებისგან, სიბრძნისა და მშვენიერებისგან. ადამიანის სწრაფვა საღვთო სიბრძნისკენ სიკეთისაკენ სწრაფვას გულისხმობს. „ზეგარდამოდ სიბრძნე პირველად სიწმიდე არს და მერმე მშვიდობად, სახიერებად, მორჩილებად“ (კათ. ეპისტ. 3, 17). ხოლო სიბრძნე, რომელიც ვერ ახდენს კეთილისმყოფელ გავლენას ადამიანის სულზე, ამაოა: „უსარგებლო არს სიბრძნე, რომელმან ვერ შეუძლოს განდევნად სენი იგი ბოროტი სულისაგან თვისისა“ (მამათა სწავლანი 1955: 153) (ცხადია, აქ იგულისხმება „გარეშე სიბრძნე“). საყურადღებოა სიბრძნის საბასეული განმარტება: „სიბრძნე არის მშობელი ჭკუისა და განმსჯელი ცნობათა. სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე – კეთილ, სივერაგე – არა.“ რევაზ სირაძე შენიშნავს: „საბას ეს განმარტება სიბრძნეებზე მოძღვრების რუსთველურ გაგებას ენათესავება. მათი მსგავსების საფუძველი საერთო ამოსავალია, ესაა არეოპაგიტული მოძღვრება. საბას განმარტების კვალობაზე სიბრძნე სიკეთეა, მაგრამ საბა არ აზუსტებს, თუ რომელ სიბრძნეზეა ლაპარაკი, საღვთოსა თუ საეროზე, თუ რომელი სიბრძნეა სიკეთე. ამიტომ გამოდის, რომ სიკეთეა ყოველგვარი სიბრძნე, როგორი სახითაც არ უნდა გვეძლეოდეს იგი“ (სირაძე 1975: 279).

შემთხვევითი არ არის, რომ კეთილი/სიკეთე ძველ ქართულ ენაში, საკუთრივ კეთილის გარდა, აღნიშნავს, მშვენიერს, კარგს, სახიერს, ქველს, მადლს ...

„კეთილი – ქველი, შუენიერი, უმჯობესი, სულნელი, კარგი, საპატიო, მხნე, საამო“ (აბულაძე 1973: 195).

„კეთილი – „შუენიერი, კეთილი, პატიოსანი, ლამაზი, მშვენიერი (აბულაძე 1973: 508).

„სახიერი – „ქველის-მოქმედი“, კეთილი, კეთილისმოქმედი, ტკბილი“ (აბულაძე 1973: 383).

„სახიერება – სიკეთე, კეთილის-მოქმედება, სიმშვიდე, მოწყალეობა“ (აბულაძე 1973: 385).

„შუენიერი – კეთილი, პატიოსანი, ლამაზი, მშვენიერი“;

„შუენიერება – სიკეთე, სილამაზე“ (აბულაძე 1973: 508).

კეთილი – „ესე კეთილი არს ნაწილი კეთილობისა, ხოლო კეთილობა – ტბა რამე უკიდო, ხოლო სიკეთე არს წინაბჭე და ეზო კეთილობისა (+ კეთილი ნათელი არს გონიერი)“ (ორბელიანი 1991: 363-364);

სიკეთე – „წინაბჭე და ეზო კეთილობისა“ (ორბელიანი 1993: 88);

ქველი – „მოწყალე, გინა კეთილი“ (ორბელიანი 1993: 225).

მადლი განიმარტება, როგორც ყოველივე კეთილი.

მადლი – „ესე არს, რომელმან არცა ნაცვლის-გებისათვის, არცა მოყ(ვ)რობისათვის, არცა შიშისათვის, არცა სიყვარულისათვის კეთილი და ქველი(ს)–საქმე ქნას; კვალად მადლი არს ყოველივე კეთილი და რადცა ცოდვა არა არს, მადლი არს“ (ორბელიანი 1991: 426-427) .

„ვეფხისტყაოსანი“ ცხადყოფს, რომ სიკეთე რუსთველის მსოფლმხედველობის, მისი მრწამსის ფუნდამენტია. ის, როგორც იდეა და მიზანი, წარმართავს პოემის სიუჟეტს და მთავარ პერსონაჟთა უმთავრეს თვისებად იკვეთება.

სიკეთის/ კეთილი, კარგი, სახიერი/ ცნება ჩანს პოემის შემდეგ ტაეპებში:

სიკეთე – „უხარის ეგრე სიკეთე მისისა განაზარდისა“ (82, 2); „სიჩაუქე და სიკეთე, კეკლუცად დარაზმულობა“ (403, 3); „მე ვითა ვთქვა უებრობა, სიკეთე და ქება მისი“ (773, 1); „სიკეთე და უკლებლობა შენი ერთობ გააცხადე“ (779, 2); „მიკვირს, თუ ეგე სიკეთე თქვენ ჩემი რად გეგონების“ (1517,3); „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული, სიკეთისა ხელის მხდელი“ (710).

სიკეთემიუწვდომი – „თუცა ფრიდონ და ავთანდილ სიკეთემიუწვდომნია“ (1411, 1).

სიკეთე-მიუწვდომელი – „ცოტა მაქვს, მაგრა ყოველგნით სიკეთე-მიუწვდომელი“ (600, 4).

კეთილი – „ვცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“ (1435,4); „ვერ გათნევ, თქვენმან კეთილმან, აწ ეგე არმართალია“ (565,1); „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1361,4); „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა“ (113,4); „ბოროტი სცვალო კეთილად, გყვენ სპანი ხრმალ-მახულები“ (1652, 4); „თქვეს: „ბოროტსა უმყოფო, კეთილნია შენთვის მზანი!“ (1509, 4); „ზოგჯერ მომცემო პატიჟთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო“ (809,2).

სახიერი – „მან აგრე თქვა: „უბრალო ვარ, იცის ღმერთმან სახიერმან!“ (576,3).

კარგი – „მაგრა თქმულა კარგის მქმნელი კაცი ბოლოდ არ წახდების“ (432,1); „ერთგულთათვის კარგი ნუ გშურს, ორგულიმცა შენი კვდების“ (780, 2).

„ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს“ (1492,2).

„ავსა წამ ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხანგრძლად გააკვლადებს“ (1492, 3); „კარგის მქმნელი კაცი ბოლოდ არ წახდების“ (1500,2); „ავსა კარგად ვერვინ შესცვლის, თავსა ახლად ვერვინ იშობს“ (135,4); „კარგა მოხდომა საქმისა ჩემისა გაზარახულისა“ (1319,2); „კარგად მოუხდეს მათ მათნი საქმენი“ (1661,3).

„ვეფხისტყაოსნის“ უმთავრესი იდეა სიკეთის ზეობაა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. არეოპაგიტული სწავლება სიკეთის არსისა და ბოროტების არასუბსტანციურობის შესახებ რუსთაველთან რამდენიმე ფორმულირებით გვხვდება.

გარდა ზემოაღნიშნულისა, ამავე იდეას გადმოგვცემს ტაეპები: „ვცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი“ (1435,4); „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა“ (113,4); თქვეს: „ბოროტსა უმყოფოო, კეთილნია შენთვის მზანი!“ (1509, 4); „ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს“ (1492,2).

ნესტან-დარეჯანის გამოხსნა ქაჯეთის ციხიდან, პერსონაჟთა მიერ მრავალი განსაცდელის დაძლევის შემდეგ, წარმოადგენს სიკეთის ბოროტებაზე საბოლოო გამარჯვების სურათს, რომელიც შესაბამისი სახისმეტყველებით გადმოიცა რუსთაველის მიერ: „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოემზა მთვარე გველსა“ (1420, 2). ეს მეტაფორულ-ალეგორიული სახე მითოსურ და ქრისტიანულ შრეებსაც მოიცავს, რომელთა მთავარი იდეა ბოროტების ძლევა და სიკეთის ზეობაა.

საყურადღებოა, რომ ნიზამი განჯელის შემოქმედებაში ჩანს რწმენა სიკეთისა, როგორც ერთადერთი ღვთაებრივი, ყოვლისმომცველი ჭეშმარიტებისა:

„რასაც არ უნდა ეძებდე,
რაიც არ უნდა იწვნიო,
უნდა იძიო შენ თვითონ,
შენ თვითონ უნდა იწიო.
რადგან კარგიც და ცუდიცა,
რომ გითხრა გამოკვეთილი,
მაინც სიკეთეს ერთვიან,
მაინც ერთია, – კეთილი!“

(„ლეილი და მაჯუნუნი“, გვ.110)

ღვთაებრივი სიკეთეა, რაც ადამიანს ღირსებას ანიჭებს და წუთისოფლის წყვილიადს უნათებს. ეს კარგად ჩანს მაჯუნუნის ლოცვაში უფლისადმი:

„ეჰა შენ, ვისი სიკეთით
უღირსი, ღირსად განთქმულვარ.
მომხედე, თორემ საწუთრომ
იავარმყო და დამთრგუნა!“

ნუ მიმატოვებ, უფალო,
ასე უმწეოდ დავარდნილს,
შენ, ვინც ვარ, ვინძლო შემიცნო;
კუტმა შევიძლო ნავარდი!
სიკეთით შენით ღვთიურით
გულში გამიქრე ვარამი,
შენ გამითენე წყვდიადი,
შენ განმინათლე წკვარამი!“ (გვ. 285)

„ვეფხისტყაოსანში“ ჩანს იოანე პეტრიწის ფილოსოფიური აზროვნების კვალი. „თვისდა ხატად წარმოიქმს ყოველი წარმოქმნილი ყოველსა თვისგნით წარმოქმნილსა“ – ამ პრინციპით, ღმერთის, აბსოლუტური სიკეთის მიერ შექმნილი სამყაროც კეთილია, მისთვის ნიშანდობლივია წესრიგი, მთლიანობა, სახეობრიობა... პეტრიწისთვის მთელი ყოფიერება ხატთა იერარქიაა. ამ ფილოსოფიურ თეორიას რევავ სირამემ უწოდა ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია (მისი აზრით, რუსთველური „სახე“ – „სახე ყოველისა ტანისა“ იგივე პეტრიწისეული „ხატია“). ამ კონცეფციის საფუძველი ბიბლიურია. ადამიანი – ხატი ღვთისა – თავისი არსით სახეობრივია. ყოფიერების სახეობრივი აღქმა გულისხმობს ესთეტიკური ხედვის პოტენციალსაც, რადგანაც ხდება ყოფიერების (საგანთა, მოვლენათა) სიმბოლიზაცია.

ამ კონცეფციის მიხედვით, ყველაფერი წუთისოფლისეული სახეობრივია, მათ შორის დროც. წარმავალი დრო მარადისობის ხატია. მას აშინაარსებს, აზრს სძენს სიკეთე. სიკეთის გარეშე დრო ფუჭია. „ეს ნიშნავს, რომ ნებისმიერ ამქვეყნიურ მოვლენებთან, ადამიანის რაიმე საქმიანობასთან ან მთელს მის ცხოვრებასთან დაკავშირებული დროის საზრისი, მისი მნიშვნელობა უნდა განიზომებოდეს იმით, თუ ისინი როგორ მიემართება მარადიულობას, როგორ მნიშვნელობს დროის მარადიულ დინებაში და ცხოვრების შემდგომი მარადისობისათვის. ადამიანის მიერ ამქვეყნად განვლილი დრო უნდა ემსახურებოდეს მისი სულის დამკვიდრებას სასუფეველში ანუ მარადისობაში. ამიტომ ამქვეყნიური საქმიანობისათვის განკუთვნილი დრო ფასდება სიკეთით. სიკეთეა წარმავალი დროის ფასეულობის განმსაზღვრელი“ (სირამე 2000: 187). სწორედ ეს სულისკვეთება

ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“ და განსაკუთრებით ავთანდილის „ანდერშში“, რომელშიც ყველაზე მკაფიოდ და მწყობრად გამოიკვეთა რუსთაველის ეთიკური კრედო, სიკვდილ-სიცოცხლის მნიშვნელობა და ურთიერთმიმართება. „ანდერშის“ მიხედვით, განათლებამ ღმერთთან უნდა მიიყვანოს ადამიანი („მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“). აგვამალეებს სიყვარული; უმთავრესია სიკეთე, ერთგულება, მოყვასის შეწევნა და სხვა სიქველენი, რომელთაც საბოლოოდ უნდა განსაზღვრონ ადამიანის სულის საუკუნო სამყოფელი და დაუბრუნონ „მკვიდრი მამული“ – ედემი.

„ღმერთსა მვედრებდეს მრავალი გლახაკი გულმხურვალები,
დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურად შევიცვალევი,
კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა ნუმცა მწვავს, იგი ალები,
მომცეს მკვიდრივე მამული, მუნ ჩემი სასურვალები“. (812)

სიკეთე ზოგადსაკაცობრიო უნივერსალია. მასზე მაღლა არაფერია. ის თვითმიზანია. ნიზამის მთელი შემოქმედება, ლირიკული ლექსები თუ პოემები, მისი დიდაქტიკა, პირდაპირ თუ ირიბად, მანკიერებათა გმობით, მოწოდებაა სიკეთისაკენ:

„ჰქენი სიკეთე, სიავის
გულში კარები იკეტე,
ჰქენი სიკეთე და ნაცვლად
გზად შემოგხვდება სიკეთე!
ნუ ფიქრობ, რამე მოეგოს,
ვინც ივერაგა, იავა,
ბედმა მას თვისი მიუზღო
და ჰყო ვერაგი იავარ.
ჰქენი სიკეთე და თუ გინდ,
ორმოში გადაუმახე,
წინ დაგიხვდება სიკეთე
შენ, სვიანსა და უზრახველს.“ (გვ. 275)

„შეჭამეთ ნაცარი, მაგრამ ნუ შეჭამთ ბოროტების პურს!“ – ეს სიტყვები ცხადყოფს, რომ ნიზამისთვის ღირსება და სიკეთე ყოველგვარ კეთილდღეობაზე მნიშვნელოვანია.

პატიოსან, წმინდა გულის კაცს ღმერთი არ გაწირავს, სა-
ბოლოოდ მისი ხვედრი კეთილია. ბოროტი დამსახურებულ სას-
ჯელს იღებს. ესაა „მწვანე სასახლისა“ და „სანდალოზისფერი სა-
სახლის“ (პოემიდან „შვიდი მზეთუნახავი“) მთავარი სათქმელი.

ისევე როგორც რუსთაველი, ნიზამიც სიცრუეს მიიჩნევს
უზნეობისა და უბედურების საწყისად.

რუსთაველი:

„მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა:
„სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“. (797)

„რათგან თავია სიცრუე ყოვლისა უბედობისა,
მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა?!“ (798)

ნიზამი:

„სიცრუეშია საფუძველი
გაუტანლობის,
სიმართლე ჰგეის უკუნითი
უკუნისამდის.
(„შვიდი მზეთუნახავი“, გვ. 162)

ორივე შემოქმედისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას
იძენს სიკვდილი, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ხსოვნა სიკვდილისა,
რომელიც საუკუნო ცხოვრების ერთგვარი კარიბჭეა და განსა-
კუთრებულ ფასს სძენს სიცოცხლეს, ამავე დროს მარადიულ
ღირებულებებზე ფიქრს აიძულებს ადამიანს:

რუსთაველი:

„ვერ ვერუვები, ვერ ვუზამ საქმესა სამაბუნოსა,
პირის-პირ მარცხვენს, ორნივე მივალთ მას საუკუნოსა“. (805)

„ცთების და ცთების სიკვდილსა, ვინ არ მოელის წამისად,
მოვა შემყრელი ყოველთა ერთგან დღისა და ღამისად“. (809)

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი,
მისგან გასწორდეს ყოველი, მოყმე და ძალგულოვანი,
ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი,
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“. (800)

ნიზამი:

„ჟამი მოვა და დარეკენ
ზარები ჩვენი გასვლისა,
საწუთრო სიქას გაგვაცლის,
გაგვაბრტყელებს და გაგვსრისავს.
ჩვენს დაფშენილ თიხას ტიალი
კვლავ რომ მოხვეტავს, იქიდან
ახალ ხატებას გამერწავს
ახალი სახის სიქითა.
ჰვი შენ, ვინაც ურცხვობის
სირცხვილით უნდა იწვოდე,
განკითხვა მოდის, სირცხვილი
თუ არ იცოდი, იცოდე!“
(„ჰვი, შენ მძიმე ვარამით...“, გვ. 82).

„სული სამადლოთ გათხოვეს
ნასხვისარი და ნისია,
ხვალ პატრონს უნდა ჩაბარდეს,
აბა პატრონი რისია!
ამ ქვეყნად ყოფნა ნეტარი
ნუ გაგიტკბება ნამეტურ!
სუფევს ამ სოფლად სიკვდილი,
სიცოცხლე ჰვიეს რამეთუ!
ჰგონია, შენ არ მოგიწევს,
აქ დაიხანე რახანაც,
გუდა-ნაბადი აიკრა,
აკრიფო ბარგი-ბარხანა!“
(„ლეილი და მაჯნუნი“, გვ. 312)

„ვეფხისტყაოსნის“ „სამყარო“ მთლიანია, ერთიანი. ცა და მიწა, სულიერი თუ უსულო ურთიერთკავშირშია, ერთ ენაზე მოლაპარაკე („... ენა რამ საიდუმლო უსაკოთა და უსულთ შორის“, ნ. ბარათაშვილი). ადამიანი ამ სამყაროს ცენტრშია, განგების მორჩილი და ღვთის მსასოებელი, ამავე დროს, სიკეთისათვის მეზრძოლი. ეს მთლიანობა და დაურღვეველი კავშირი აისახა „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფში:

„რა ესოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,
მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან,
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“. (967)

ადამიანს შეუძლია გული გადაუშალოს ცას და მნათობებს,
როგორც მესაიდუმლეთ, თავის სატკივარზე ემუსაიფოს („წასვლა
ავთანდილისაგან ფრიდონისასა“).

სამყაროს მთლიანობის სურათს ვხედავთ ნიზამის შემოქ-
მედებაში, როდესაც მაჯნუნი ევედრება შემწეობას ცისკრის
ვარსკვლავსა და მუშთარს. მის განუყრელ ამაღლად, მცველად და
მსახურად კი ქცეულა ყველა ნადირი:

„თითქოს ნადირთაც გაეგოთ,
რომ ამ კაცს სული დასწვოდა,
მისდა მორჩილად მორბოდა,
თუ სადმე მხეცი დამრწოდა.
ლომი იყო ის, ირემი,
გინა მგელი თუ მელია,
წინ ისე უდგნენ, იტყოდი:
„ამის ბრძანებას ელიან.“
ვითა სოლომონს (ამ მეფის
ამბავი გაგეგონებათ)
მთელმა ნადირთა საუფლომ
მაჯნუნს დაუწყო მონება.“
(„ლეილი და მაჯნუნი“, გვ. 281)

რუსთველისა და ნიზამისთვის ყველაზე დიდი სიკეთე და
ღირებულება ამ სამყაროში ადამიანია, უფლის შემოქმედების
გვირგვინი, მისივე ხატი. „იგი ლხინი სოფლისა, იგია ნივთი და
ვალი“, – აღნიშნავს რუსთაველი ავთანდილის შესახებ, რომე-
ლიც ამ სოფლის მშვენება და სიხარულია, მისი შექმნის მიზეზი-
ცაა და მიზანიც. ასევეა ნიზამისთვის:

„ის ვინც, თიხიდან გთითხნიდა,
ის ვინც მიწისგან გძერწავდა,
გული გქონოდა ეცადა,
რადგან სიკეთე ეწადა.
და ავი დიდის ჯაფითა
მიწის ქმნილებას მან ცითა
სხეულში სული ჩაგიდგა,
გული აგივსო განძითა“.
(„ჰეი შენ მძიმე ვარამით“, გვ. 80)

„იგივეა მხსნელი ჩემი, ვინცა მიწა გამაკაცა“ – მეფე როსტევეანის ეს სიტყვები მის ღრმა მორწმუნეობასთან ერთად, ცხადყოფს, რომ იგი საკუთარ თავში მოიაზრებს ადამსაც, პირველკაცს, და უშუალოდ მიმართავს სამყაროს შემოქმედს.

ამავე მოტივის ვხვდებით ნიზამი განჯელთან:

„შენ ხარ, პირველად მიწისაგან შემქმენი ვინაც,
სხვა ქმნილებებზე უფრო ვინაც გამომაჩინა.
თუ განმინათლე სახის არე, თვალებიც ბარემ
შენ განმინათლე; თუ მოწყალე, მადლობით მარე.
მომე მოთმენა, ჭირში ვიყო გამძლე და მთმენი,
მაგრამ ლხინშიაც არ დამტოვო მესავი შენი.“
(„ხოსროვი და შირინი“, გვ. 31)

სამყაროს ჰარმონიულობას და წესრიგს განასახიერებს „ვეფხისტყაოსანში“ არაბეთის სამეფო. „არაბეთის კარის ამბავს გვიამბობს თავად ავტორი, რომელიც შემოქმედის კვალზე ქმნის არაბეთს, როგორც სრულყოფილი ქვეყნის ხატებას... არაბეთის კარი ჰარმონიული სამყაროს სახეა, ხოლო მისი მეფე – ღვთისა“ (კიკნაძე 2001: 5).

არაბეთში მოწესრიგებული და დალაგებულია ყველაფერი. აქაური იერარქია ბამავს ზეციურს, მორჩილება ეყრდნობა, პირველყოვლისა, სიყვარულსა და რიდს, პატივისცემას. სოციალურად მაღალი ფენა არა მარტო მზრძანებელია, არამედ მზრუნველიც არის, პატრონია დაქვემდებარებული ფენისა. მათ შორის

მეგობრული ურთიერთობა და სიყვარული შესაძლებელია. საყურადღებოა, რომ მაღალ სოციალურ ფენას, არისტოკრატებს, რომელიც ამავე დროს რაინდის სტატუსსაც უნდა ითავსებდეს, მოეთხოვება დაიცვას ზნეობრივი კოდექსი, იყოს ჰუმანური, კეთილი, სამართლიანი, მოწყალე და იმ ღირსებათა მატარებელი, რომლებიც ხაზს გაუსვამს მის შინაგან არისტოკრატიზმსაც. ეს ყოველივე გამოარჩევს მას მონა-ყმის ზოგადი მხატვრული სახისგან, რომელსაც, თავის მხრივ, აქვს გარკვეული (არა მხოლოდ სოციალური) ზნეობრივი ვალდებულებანი.

არაბთა მეფე როსტევეანის მხატვრული სახე, რომლითაც იწყება პოემის სიუჟეტი, წარმოადგენს მეფე-პატრონის შუასაუკუნეობრივ იდეალს, ვინაიდან მის პორტრეტში თავმოყრილია ფიზიკური, მორალური თუ ეთიკური კატეგორიების მთელი წყება („ღმრთისაგან სვიანი“, „მაღალი“, „უხვი“, „მდაბალი“, „ლაშქარმრავალი“, „მოსამართლე“, „მოწყალე“, „მორჭმული“, განგებიანი...). როსტევეანის სახე ხელმწიფის ღვთაებრივი წარმოშობით არის შთაგონებული.

პრინციპი – „რასაცა გასცემ შენია, რაც არა – დაკარგულია“, რომელსაც მეფე როსტევეანი თავის ქალიშვილს უწერავს, რეალურად მადლის მოპოვების ქრისტიანული ფორმულაა და გვახსენებს სახარებისეულ თეზას: „ვინც სთესა, მოიმკო და ვინც განაზნია გლახაკთათვის, შეიკრიბა“.

მეფე პირად ურთიერთობებში ჰუმანურია, ღმობიერი და ზოგიერთ შემთხვევაში, თავმდაბალიც კი. მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ მეფე ავთანდილს სიხარულით იღებს სიძედ მიუხედავად იმისა, რომ ის მეფური წარმოშობისა არ არის. როსტევეანი მას აფასებს პიროვნული ღირსებების: სიბრძნის, სიმამაცის, დიდსულოვნების, ერთგულებისა და სხვა სიკეთეთა გამო, ამიტომაც ამ წინადადებით გახარებულიც კი რჩება:

„სხვა მისებრი ვერა პოვოს, ცათამდისცა გა-ცა-ფრინდეს“. (1525,4)

„მე სიძესა ავთანდილის უკეთესსა ვპოვებ ვერა...“. (1526,1)

ავთანდილი – „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული, სიკეთისა ხელის მხდელი“ (710). მისი სიმამაცის, ძლიერების, წონასწორო-

ბის საფუძველი ღვთის რწმენა და განგების მორჩილებაა. იგი არ კმაყოფილდება მიჯნურის დავალების შესრულებით – უცხო მოყმის მონახვით – და თავს ვალდებულად მიიჩნევს დაეხმაროს განსაცდელში მყოფ „უცხოს“, უკვე მოყვასად ქცეულს და ცხოვრების მიზნად მისი გადარჩენა დაისახოს. „მას რა ვარგო დიდებად და კმარის ესე ჩემად დავლად“ (796). თუმცა ამ გზაზე რეალურია საბედისწერო ალბათობა: „თუ საწუთრომან დამამხო ...“ (802). „სხვისი სიკეთით გახარების იდეალის უმთავრესი გამომხატველია ავთანდილი. უავთანდილოდ სიყვარულს ბედნიერება არ უწერია“ (სირაძე 2000: 314).

რუსთაველის მთავარი პერსონაჟები უმდიდრესნი და უძლიერესნი არიან. არაერთ ეპიზოდში ვხედავთ მათ სიუხვესა და უანგარიშო, ულევ საბოძვარს, რომლითაც ავსებენ დიდსა თუ მცირეს, თუმცა ტარიელიც, ავთანდილიცა და ფრიდონიც იოლად თმობენ კეთილდღეობას ისეთი მიზნებისთვის, როგორებიცაა სიყვარული, მეგობრობა, მოყვასის შეწევნა და სხვა („მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოვჰკრებ კიტრად, ბერად,/ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამამად და მიჩანს მღერად“). ისინი მოქმედებენ იმ ზნეობრივი პრინციპებით, ურომლისოდაც სიცოცხლე სიკვდილზე უარესია („სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“).

ცხადია, „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანს, რომ ადამიანი რთული ფენომენია. ყველას თანაბრად არ ძალუმს გააცნობიეროს თავისი, როგორც ღვთის ხატის, უმთავრესი დანიშნულება ამქვეყნად, იფიქროს თვითსრულყოფაზე. ასეთ ადამიანთა უმთავრესი საზრუნავი მიწიერ ზრახვებს უკავშირდება, ასეთია, მაგალითად, არაბეთის „მექრთამე“ ვაზირი, გულანშაროს მკვიდრი უსენი, მეკობრენი და სხვა. აგრეთვე, ქაჯნი, მითოლოგიური არსებანი, რომლებიც აქ ბოროტებას განასახიერებენ („ყოველთა კაცთა მავნენი...“). რუსთაველის ქმნის მხატვრულ რეალობას, რომელშიც ბოროტება და ცოდვა, ნებისითი თუ უნებლიე, სიკეთესთან ერთად თანაარსებობს, თუმცა საბოლოოდ სიკეთე იმარჯვებს ბოროტებაზე.

რუსთაველისთვის კეთილი და მშვენიერი განუყოფელია. რაც სიკეთეს მოკლებულია, ის მშვენიერი ვერ იქნება.

ღრმა კავშირს ეთიკისა და ესთეტიკის პრობლემატიკას შორის ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში მიექცა ყურადღება. „ნიკო-მაქეს ეთიკაში“, ისევე როგორც „დიდ ეთიკაში“, არისტოტელე გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ სათნოების მიზანი ზნეობრივი მშვენიერებაა. სიკეთე და მშვენიერება მისთვის ერთი მთლიანობაა, არისტოტელეს ეკუთვნის ტერმინი „კალოკაგათია“, რაც კეთილისა და მშვენიერის თანამყოფობას ნიშნავს. „არ იქნება შეცდომა, თუ ყოვლად წესიერი ადამიანის მიმართ ვიხმართ გამოთქმას კალოკაგათია, რადგან როცა კაცი ყოველმხრივ კარგია, მასზე ამბობენ, რომ ის მშვენიერიცაა და კეთილიც. მშვენიერია როგორც სათნოება, ისე მისგან გამომდინარე მოქმედებანი“ (არისტოტელე 1994: 67). არისტოტელეს მხედველობაში ჰქონდა ზოგადად კეთილი, რაც საყოველთაოდ კეთილია, და ზოგადად მშვენიერი, რაც ობიექტურად მშვენიერია.

არისტოტელესეული „უმაღლესი სათნოება“, „ზოგადი კეთილი“ და „ზოგადი მშვენიერი“ ქრისტიანულ თეოლოგიაში ჭეშმარიტი სიკეთე და მშვენიერებაა. ისინი ერთმანეთს გულისხმობენ და ერთმანეთისგან გამომდინარეობენ. ღმერთი ჭეშმარიტი სიკეთეა, ჭეშმარიტი მშვენიერებაა („მშვენიერება შეიმოსა“).

სასულიერო მწერლობაში სიკეთე განუყოფელია მშვენიერებისგან. პერსონაჟის მშვენიერებას მისივე ქმედებანი განსაზღვრავს. რუსთაველი ამ ტენდენციის გამგრძელებელია. ზნეობრიობა მშვენიერების გამსაზღვრელ ძირითად ფაქტორად გვევლინება პოემაში. მკვლევარი გიორგი ნადირაძე სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს, როდესაც შენიშნავს, რომ რუსთაველისთვის ადამიანური განცდისა და ქცევის ესთეტიკური ღირსება ემყარება ეთიკურს, მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც ზნეობრივია.

პერსონაჟთა გარეგნულ მშვენიერებას, რომელსაც ასე ჰიპერბოლურად გადმოსცემს რუსთაველი, მათი მსოფლმხედველობრივ-ეთიკური მრწამსი განსაზღვრავს და მათივე ქმედებები და ურთიერთობები ადასტურებს, ამიტომაც უკავშირდება ამ მხატვრულ სახეებს მშვენიერების, სიკეთისა და ძლიერების სიმბოლოები: მზე, ლომი, ვარდი, ნათელი და სხვა... სადაც ზნე-

ობა ნაკლოვანია, ნაკლოვანია გარეგნული ხატიც და პერსონაჟი „თვალად ნასია“.

რუსთაველისა და ნიზამის პერსონაჟთა აღწერის მხატვრული მეთოდი მსგავსია. ირინა კილაძე ნაშრომში „პერსონაჟთა გარეგნული აღწერის პოეტიკა „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ხოსროვშირინიანის“ მიხედვით“ ცდილობს მხატვრული ენის შედარებითი ანალიზის საფუძველზე წარმოაჩინოს პოეტური მეტყველების მსგავსება-განსხვავებანი. ორივე თხზულებიდან წარმოდგენილია მასალა, რომელიც პერსონაჟთა აღწერა-დახასიათებისთვის არის გამოყენებული. მასალა ასეა დაჯგუფებული: 1. მიჯნურისათვის (ზოგადად); 2. სახისათვის; 3. ტანისათვის; 4. თვალებისათვის; 5. თმებისათვის; 6. ბაგე-კბილისათვის; 7. წარბ-წამწამისათვის. მკვლევარი ასკვნის, რომ მხატვრული სახეები მეტწილად ორივე პოემაში იდენტურია. თუმცა თვალსაჩინოა განსხვავებაც, რაც ორივე პოეტის ინდივიდუალურ მხატვრულ აზროვნებასა და მეტყველებას ადასტურებს (კილაძე 1993: 51-64).

გარეგნული მშვენიერება ნიზამის შემოქმედებაში, ისევე როგორც რუსთაველთან, ძირითადად პერსონაჟის შინაგან სიკეთეს, სულიერ სილამაზეს გამოხატავს, სიმახინჯე კი მანკიერი ბუნების ამსახველია. საყურადღებოა, რომ ქალი ნიზამის შემოქმედების ცენტრალური ფიგურაა. მშვენიერების სიმბოლო, სიყვარულისა და თავყანისცემის ობიექტი. ქალთა საკითხს საგანგებო ნაშრომი უძღვნა დილარა ალიევამ. იგი აღნიშნავს, რომ ნიზამის ქალები ჭკვიანები, გონიერები, ინტელექტუალები არიან. „ნიზამამდე მსოფლიო ლიტერატურაში არც კი იყვნენ ცნობილი ასეთი ქალები ... ნიზამი და რუსთაველი ერთნაირი პატივისცემითა და მოწიწებით ეკიდებიან ქალებს, ხოლო მათი მოსაზრებანი და შეხედულებანი დაფუძნებულია ქალის როლის სწორ გაგებაზე როგორც ოჯახში, ასევე საზოგადოებაში“ (ალიევა 1983: 151-155).

ნიზამი განჯელის პერსონაჟთა შორის არიან სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენლები: შაჰები, დიდებულები, რიგითი ადამიანები. სიკეთე ყველას ვალდებულებაა, რადგან:

„ავს რომ ჩაიდენ, შემდეგ ხიფთას ველარ ასცდები,
სამაგიეროდ შენც სიავის წერა გახდები.
ზეცა სიმართლის სარკე არის და, შეიძლება,
რასაც რომ შენგან ნახავს, შენც ის არ მოგეშლება.
ემცნო ქვეყანას, – ცუდი საქმე ვინც ჩაიდინა,
არა სხვების სულს, მან თავის სულს ცუდი შესძინა.
ნუთუ არ იცი ნაამბობი ამ გზის გამგისა:
ვინც ჭასა სთხრიდა, თვითონ ჭაში ჩავარდა ისა“.
აზრი უფლისა უაზროდ არ წარმოითქმება,
მიწა და ზეცა უსამართლოდ არ შეიძლება“.
(„ხოსროვი და შირინი“ გვ. 396)

გზა ადამიანის ზნეობრივი სრულყოფილებისაკენ არის საზოგადოების და, ზოგადად, კაცობრიობის მომავლის ორიენტირი, რადგან თავად ადამიანია უმაღლესი ღირებულება ამ სამყაროში. ნიზამის შემოქმედების მკვლევარი ჯამალ მუსტაფაევი წერს: „ნიზამის მიაჩნდა, რომ ადამიანი არის უმაღლესი, ყველაზე სრულყოფილი და ფასეული არსება. ამ საკითხის განხილვას მან დაუთმო თავისი პოემის, „საიდუმლოებათა საგანძურის“ საგანგებო თავი, რომელშიც იგი მსჯელობს ადამიანის ცხოველებზე უპირატესობის შესახებ. პოეტი-მოაზროვნის თვალსაზრისით, ადამიანი სწორედ გონიერებით აღემატება სხვა ცოცხალ და არაცოცხალ არსებებს. ადამიანი, – ამბობდა ნიზამი, – მისი ბუნებიდან გამომდინარე, არის კეთილი, სუფთა, ამიტომ უნდა ამყობდეს თავისი მაღალი დანიშნულებით. ის იბადება არა ბოროტების, არამედ სიკეთისთვის. ასე რომ, საჭიროა, ემსახუროს სიკეთეს, განავითაროს თავის თავში კეთილშობილი თვისებები (მუსტაფაევი 1962: 126).

იმავეს თქმა შეიძლება რუსთაველის შესახებაც, რომელმაც ადამიანი დააყენა სამყაროს ცენტრში, მის ძლიერებას, მშვენიერებას, გონიერებას და კეთილშობილებას შეასხა ხოტბა. რუსთაველის ანთროპოლოგია ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე დგას, თუმცა რელიგიური სხვაობა ხელს არ უშლის ორ დიდ შემოქმედს იყვნენ თანამოაზრენი იმ ფუნდამენტურ საკითხებში, რომლებიც თავიანთი მნიშვნელობით ზოგადსაკაცობრიოა და ადამიანის ზნეობრივ სრულყოფას ისახავს მიზნად.

დამოწმებანი:

აბულაძე 1973: აბულაძე ი. *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

ალიევა 1983: ალიევა დ. *ქალი – მთავარი მოქმედი გმირი (ესთეტიკური იდეალის გამოხატულება ნიზამისა და რუსთაველის შემოქმედებაში)*. ჟურ. „მნათობი“, 1983, № 9. გვ. 151–155.

არისტოტელე 1994: არისტოტელე. დიდი ეთიკა. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შესავალი წერილი დაურთო თამარ კუკავამ. თბილისი, 1994.

გრიგოლ ნოსელი 2009: გრიგოლ ნოსელი. *შესაქმისათვის კაცისა*. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო გვანცა კობლატაძემ. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2009.

იოანე პეტრიწი 1940: იოანე პეტრიწი. *პროკლე დიადოხოსისა პლატონურისა ფილოსოფოსისა კავშირნი*. შრომები. ტომი I. ქართული ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო სიმონ ყაუხჩიშვილმა. შესავალი სტატია მოსე გოგიბერიძისა. თბილისი, 1940.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. *ავთანდილის ანდერძი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“. 2001.

კილაძე 1993: კილაძე ი. *პერსონაჟთა გარეგნული აღწერის პოეტიკა* „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ხოსროვშირინიანის“ მიხედვით. ჟურ. „მაცნე“. ელს. 1993, № 2, გვ. 51-64.

მამათა სწავლანი 1955: მამათა სწავლანი. X და XI საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა ილია აბულაძემ. თბილისი, 1955.

მუსტაფაევი 1962: Мустафаев, Дж. *Философские и этические воззрения Низами*. Академия Наук Азербайджана. Баку: 1962.

ნადირაძე 2006: ნადირაძე გ. *რუსთაველის ესთეტიკა*. II გამოცემა. თბილისი, 2006.

ნიზამი განჯელი 1974: ნიზამი განჯელი. ლირიკა. „ლეილი და მაჯნუნი“. მაგალი თოდუას თარგმანითა და წინასიტყვაობით. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნიზამი განჯელი 1986: ნიზამი განჯელი. „შვიდი მზეთუნახავი“. სპარსულიდან თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ნიზამი განჯელი 2014: ნიზამი განჯელი. „ხოსროვი და შირინი“. სპარსულიდან თარგმნა ამბაკო ჭელიძემ, მაგალი თოდუას რედაქციით. კავკასიის სტრატეგიული კვლევის ინსტიტუტი. სერია კავკასიის კლასიკოსები. მეორე გამოცემა. ბაქო: გამომცემლობა „ისტ-ვესტ“, 2014.

ორბელიანი 1991: სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: სულხან-საბა ორბელიანი. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

პეტრე იბერიელი 1961: პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეპაგელი). *შრომები*. გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო სამსონ ენუქაშვილმა. თბილისი: 1961.

რუსთაველი 1951: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძისა და ა. შანიძის რედაქციით. თბილისი, 1951.

სირაძე 1975: სირაძე რ. *ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1975.

სირაძე 2000: სირაძე რ. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

პირთა საძიებელი

ა

- აბაზოვი ალი 86, 91, 101 90,
აბაშიძე ირაკლი 41, 286, 397, 418, 419
აბაშმაძე ვახტანგ 331
აბდულაევა ფირუზა 377, 380, 387, 390, 391
აბდულქარიმი ალი ზადე 84
აბო თბილელი 465
აბუ ალი ჰუსეინ ბინ ალი (იხ. იბნ სინა)
აბუ ლ-ფარაჯ ალი იბნ ალ-ჰუსაინ ალ-ქათიბ ალ-ისპაჰანი 400, 402
აბუბაქრი 56
აბულაძე ილია 13, 288, 306, 336, 457, 460, 461, 473, 477, 491
აბდურაჰმან ჯამი 55
აგაევი აკბარ 86, 158, 168, 169, 175
ავალიშვილი ზურაბ 243, 246, 248, 260, 278, 280, 284, 286, 444
ავგუსტინე ნეტარი 223, 237
აზადე რ. 73, 86, 92, 93, 101
ათაი 178, 179, 180, 181, 186
ალამი ზ. 352, 375
ალასგარზადე ა. 171
ალაჰვერდიევა ზარა 33, 73, 85, 158, 167, 175
ალექსანდრე მაკედონელი (ალექსანდრე დიდი) 61, 64, 65, 85, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 119, 241, 339, 340, 341, 342, 343, 366, 370, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 390, 391, 392
ალიბეგაშვილი გიორგი 473
ალიევა დილარა 27, 28, 33, 34, 37, 73, 191, 204, 489, 491
ალიევა სამირა 141
ალიევი გაზანფარ 34, 73, 86, 156, 158, 161, 166, 170
ალიევი ილჰამ 173
ალიევინდირი ქაზანდარ 100, 102
ალიევი რ. 73, 86, 142, 171
ალიევი რაჰიმ 331, 332, 335
ალიევი რუსტამ 158, 170,
ალიევი ქ. 161, 171

ალიევი ჰეიდარ 161, 175
ალიზადე აბდულ ქარიმ ალი ოღლი 142, 155, 173, 175, 176
ალიზადე მუბარიზ 73,83, 84, 86, 145, 146, 171
ალიზადე ჰ. 94
ალ-კინდი 338
ალი-სულთანი 86
ალ- ტაბარი აბუ ჯაფარ მუჰამედ იბნ ალ-ჯარირ 92
ალ-ფარაბი 338
ალ ღაზალი 310
ალ-ყაზვინი ზაქარია 141
ამინი რუჰულ 139
ამირხანაშვილი ივანე 30, 31, 189, 239, 337
ანაქსაგორა 342, 468
ანდრეას კაპელანი 413
ანდრია კესარიელი 291, 305
ანტოკოლსკი პაველ 170
ანტონ I 287
ანუშე ჰ. 375
აპოლონიუსი 368
არაგონი ლუი 156, 175
არასლი ნუმბა 100, 101, 109, 110, 157, 158, 161, 175, 177
არასლი ჰამიდ 34, 35, 36, 60, 71, 73, 81, 83, 86, 101, 139, 142, 143, 144, 145,
158, 162, 175
არბერი ა. 173, 417
არაში ჰ. 98
არენდსი ა. რ. 171
არზუმანლი ვაგიფ 158, 175
არზუმანოვა იმპერიალ 158
არიანი ფ. 94, 101
არისტოლეზულუსი 90
არისტოტელე 48, 61, 77, 84, 97, 100, 198, 202, 207, 237, 241, 337, 338, 339, 341,
342, 345, 348, 349, 366, 368, 444, 462, 468, 473, 475, 476, 488, 491
არიფი მ. 73
არსენ ბერი 288
არსლანი ყიზილ 56

ასადულაევი ს.158, 171
ასათიანი გურამ 22, 23, 304, 305
ასათიანი ვალერი 350
ასათიანი ლევან 167
ასლანოვუნდურ ვაგიფ 88,100
ას საალაზი 92
ასდარზადე ალი 84
ატკინსონი ს. 167, 170
აუზლი კარლ 167, 170
აუფი 141, 142
აფაქი 57
აფსკაზადე ალასკან 84, 158
ადამიროვი ჯ. 71
ადმაშენებელი დავით 223, 224, 231
აშიკ ფაშა182, 185
ახუნდოვი მ.მ. 85
ახუნდოვი მირზა ფათალი 85
აჯიაშვილი ჯემალ 282, 305
აჰმედი 165, 170, 181, 183, 185, 186

ბ

ბაბაევი ფ. 84, 171
ბაგრატიონი თეიმურაზ 276, 277, 281, 286, 305, 431, 457
ბაგრატ კურაპალატი 287
ბადალოვა თაჰმინა 156
ბაკიხანოვი ა. 85
ბალ'ამი 92, 377, 379, 390
ბალზაკი ონორე დე 55
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 483
ბარამიძე ალექსანდრე 13, 17, 18, 19, 21, 34, 41, 207, 234, 249, 282, 284, 310, 331, 336, 375, 376, 397, 418, 419, 444, 455, 457, 458, 474, 492
ბარბერი მალკომ 230
ბარი მაიკლ 173, 174
ბატკინი ლ. 190, 204
ბაუზანი ალექსანდრო 170

ბაშიროვა ჰურნისა 103
ბაჩერი ვილჰელმ 85, 166, 170
ბახტინი მიხეილ 45, 52, 214, 215, 216, 234, 237
ბაჰმანი ისპანდერ 105
ბერიძე ვუკოლ 280
ბერკოვი პ. 331
ბერტელსი ევგენი 13, 34, 61, 72, 73, 84, 86, 88, 93, 101, 123, 142, 143, 144, 155, 156, 157, 158, 167, 170, 171, 172, 175, 194, 204, 363, 377, 380, 385, 390, 396, 407
ბექა ოპიზარი 42
ბეჰიშტი 165, 178, 179, 182
ბილდირევი ა. 19
ბიურგელი ჯ.ს. 379, 380, 390
ბოზორგი უმიდ 182
ბოკაჩო ჯოვანი 140, 167, 169
ბოლინა 100
ბონდარენკო ა. 57
ბოტარო გ. 246
ბოურა მორის 43, 44, 45, 52, 204
ბრაგინსკი ო.ს. 167
ბრაუნი ელვარდ 85, 170
ბულიანისი (იხ. აპოლონიოს ტიანელი) 339, 340, 343
ბურგელი კ. 170
ბურსალი 179

ბ

გაზიმზადე ფუად 169
გამსახურდია ზვიად 201, 202, 206, 255, 280, 286, 287, 305, 461, 470, 473
განჯიევი აბდულ-ულა 33
გარდავაძე დარეჯან 399, 401, 402
გაწერელია აკაკი 203, 204
გაჯიევი აგილ 350
გელოვანი ნანა 333, 335
გელპკე ვ. 73,
გელპკე რუდოლფ 170, 417
გვახარია ალექსანდრე 34, 191, 204, 335, 417

გიგინეიშვილი ბაქარ 474
გიორგი III 288
გიორგი IX 399
გიორგი მერჩულე 466, 474
გიუნაშვილი ელენე 474
გოგიბერიძე მოსე 201, 204, 310, 312, 313, 324, 331, 336, 444, 491
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 160, 167, 168, 175, 342, 350
გოლცევი ვიქტორ 167
გონჯილაშვილი ნანა 202, 204, 248, 283, 297, 419, 454
გორგანი ფახრ ედ-დინ 309, 318
გოტიე თეოფილ 168
გოტფრიდ სტრასბურგელი 399, 406, 417
გოცი კარლო 167, 169
გრიბოედოვი ალექსანდრ 67
გრიგოლაშვილი ლაურა 207
გრიგოლ ნოსელი 467, 468, 473, 474, 476, 491
გრიგოლ ღვთისმეტყველი 471
გულაკი ნ. ი. 333, 335
გულშაპირი 181, 185
გულუზადე მ. 13, 73, 86, 197, 204
გულუზადე ზ. 73, 86, 355
გურგანი 37
გურევიჩი არონ 209, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 237

დ

დადაშ-ზადე მ. 13
დანტე ალიგიერი 55, 167, 169, 220, 236
დარაბი ქ. ჰ. 170
დარჩია ბორის 207, 284
დასთერდი ვაჰიდ 143, 144, 148, 149, 151, 153, 154, 155, 156, 158, 171, 375
დევისი რიჩარდ 173, 381, 391
დ'ერბელო ბარქელემი 166
დე ტრუა კრეტენ 411, 412, 413, 415, 417
დეჰლევი ამირ ხოსროვი 58, 139, 161, 162, 182
დინავარი 92

დიუბუა დე მონტერე 167

დორნი ბ. ა. 85

დუხალი მირზა რასულ ისმაილოზადე 78, 84, 101

დო ვლათმაჰ სამარყანდელი 66, 69, 85, 141

დოფიკარ-აერტსი ფაუსტინა 378, 390

დუბე ლ. 170

დუკაგჯინი იაჰია 161, 165

დუნაევსკი ე. 36, 73

ე

ევკლიდე 338

ეზრა მოშე იბნ 292, 305

ეთე კარლ ჰერმან 85, 167

ელბაქიძე მაკა 31, 41, 52, 204, 205, 207, 210, 211, 221, 227, 233, 237, 390, 395, 411

ემპედოკლე 202, 345, 347

ენდრიუსი მუგადას 171

ენუქაშვილი სამსონ 492

ერდმანი ფრანც 85, 167, 170

ერიკსონი კაილი 380, 381, 390, 391

ეფენდიევა ნიაგარ 190, 191, 195, 197, 205

ეფრემ მცირე 468, 474

ვ

ვალისი (იხ. თალეს მილეტელი)

ვან გენეპი არნოლდ 225, 226, 237

ვასაძე თამაზ 247

ვახტანგ VI 286, 305

ვაცულინი ივო 26

ვენეტისი ევანჯელოს 382

ვენტადორნელი ბერნარდ 396, 406

ვიდალი პიერ 406

ვივალდი ანტონიო 193

ვილბერფორს კლარკი ჰ. 380. 392

ვირგილიუსი 209, 405

ვოლტერი 168, 169

ვორსი სკოტ 166, 170

ზ

ზადეჰი აბდულქარიმ ალი ოღლი 165

ზანჯიანი ბ. 171

ზომმორდი კ. 352, 375

თ

თალეს მილეტელი 338, 339, 342, 343, 368, 468

თამარ მეფე 19, 41, 42, 288

თამასიბი გ. 94

თევზაძე გიორგი 244, 245, 246

თერნერი ვიქტორ 226, 227, 237

თვარაძე რევაზ 207

თოდუა მაგალი 13, 21, 22, 192, 205, 247, 251, 281, 305, 306, 335, 403, 417, 457, 472, 474, 491

ი

იაზდიგარდ I 110, 114, 115, 116

იბნ ალ არაბი 83, 84, 310

იბნ რუშდი 338

იბნ სინა 310, 338, 355, 376

იბნ ჰაზმი 405, 417

ივნევი რ. 170

იზერი ვოლფგანგ 208

იმედაშვილი გაიოზ 13, 248, 258, 281, 286, 305, 425, 426, 444, 457

იმნაიშვილი ივანე 474

ინანი აბდულქადირ 74

ინგოროყვა პავლე 13, 41, 281, 286, 397, 418, 419, 431, 457

იოანე დამასკელი 467, 471, 474

იოანე მოციქული 222

იოანე პეტრიწი 202, 345, 370, 480, 491

იოვანე საბანისძე 291, 296, 299, 305, 466, 474

ისლამოვი როვმან 336

იუმანი ემინ 178

იუნგი კარლ გუსტავ 75

იუსუფლი ხალილ 34, 37, 38, 73, 86, 141, 142, 144, 148, 151, 153, 155, 158, 174, 176, 375

იფტიჰარი გ. 158

კ

კაზიმოვი მეჰდი 158, 162, 176
კალაძე ინგა 28, 29, 195, 205
კალისტენე 90, 91
კამილო ქემალ 179
კანიძია აგნეს 231, 232, 233, 235, 237
კარაჩანი თურგუთ 185
კარბელაშვილი მარიაშ 207
კარიერი მორის 170
კარიჭაშვილი ლია 203, 205, 459, 475
კასარი მარიო 380, 387, 390
კასირერი ბრუნო 417
კაფარლი რ. 197, 205
კეკელიძე კორნელი 13, 14, 16, 17, 19, 20, 34, 207, 234, 237, 310, 312, 313, 315, 316, 318, 320, 327, 335, 376, 419, 474, 492
კიკნაძე ზურაბ 281, 282, 466, 474, 485, 491
კილაძე ირინა 25, 26, 489, 491
კლარკი უ. 167
კლიმოვუნი ლ. 167
კობელი ე. 216
კობიძე დავით 13, 19, 20, 21
კონსი უილიამ 170
კოპლატაძე გვანცა 491
კოტეტიშვილი ვახუშტი 281, 306, 335
კონდაკოვი ნ. 288, 305
კონრადი ნიკოლაი 190, 205, 446
კორსუნი ა. 170
კრაულინი კ. ი. 158
კრიმსკი აგათანგელოზი 73, 85, 158, 166, 167, 176
კრაჩკოვსკი იგნატ 158, 167
კრისტევა იულია 231, 237
კრუგერი ო. 90, 102
კუბატოვი ალაკბარ 168, 175
კუბიცკი ა. ვ. 77, 84
კუკავა თამარ 491
კულაევი ნ. 158

ლ

ლამინი 139
ლარენდელი ჰამდი 182
ლევენდი ა. ს. 129, 140, 158, 186
ლევინი ე. 209
ლევი რუბენ 170
ლეონტი მროველი 288
ლერქსი პ. 167
ლესატი ა. 169
ლესე 168
ლიპსკერივი ა. 170, 350
ლობჟანიძე გიორგი 315, 336, 376
ლოლაშვილი ივანე 282
ლომიძე გაგა 29
ლომონოსოვი მიხეილ 171
ლოსევი ალექსეი 243, 246
ლუკა მახარებელი 467
ლუისი ფ. 381
ლუისი ქლაივ სთეიფლზ 45, 52

მ

მაზარ ულ-აშარ მ. 163, 164
მაკარაძე ირმა 336
მაკდონალდი მ. კ. 171
მაკოველსკი ა. ო. 73, 85, 99, 102, 167, 196, 205
მაღკოლმი ჯონ 85, 166, 170
მამაღზადე ჰამიდ 81, 84, 171
მამადი ა. 140
მამაცაშვილი მათა 22, 158, 248, 249, 281
მამედოვი შ. 197, 205, 344, 350
მანტეგი ჰაილა 377, 378, 380, 381, 391
მარი იური 13, 19, 86, 143
მარი ნიკო 13, 167, 310, 311, 312, 313, 324, 331, 336, 34, 419
მასე ანრი 170
მასუდი იზზედინ 88

მატინი ელსი 170, 417
მარადელი აშრაფ 161
მაჯუდი დინ ჰამგარი 284
მაჰარამოვი ტაჰირ 158, 171
მეისამი ჯული სკოტ 170, 173
მელვილი ფირუზა (იხ. აბდულაევა ფირუზა)
მელვილი ჩარლზ 377
მუსრატადდინი მელიქ 88, 96
მელიქიძე ი. 336
მელქისედეკ კათალიკოსი 287
მეტრეველი ელენე 13, 206
მეხსეთი განჯელი 33
მიმინოშვილი რომან 34
მირზოევა შ. 195, 205
მირ მოჰამად ისმაილ აბჯადი ალ-ჰინდი 162
მირსეიდოვი გ. 158
მიხაილოვი ანდრეი 396, 417
მოვაგარი მეჯიდ 151
მოლი ჯ. 170
მორეტი ფრანკო 229, 237
მუბარიზი ა. 146, 155
მუიზი აბუ აბდ ალ-ლაჰ მოჰამად იბნ აბდ ალ-მალექ 284
მუინი მუჰამედ 158
მუსტაფა (ალ-დარირი) 385
მუსტაფაევი ჯემალ 73, 86, 196, 205, 241, 246, 344, 345, 350, 490, 491
მუჰამედ ჯაჰან ფეხლევანი 87

ნ

ნადირაძე გიორგი 199, 201, 205, 349, 437, 457, 488, 491
ნავოი ალიშერ 55, 58, 85, 139, 161, 162
ნავიზადე ათაი 140, 165
ნათაძე ნოდარ 50, 52, 198, 202, 214, 223, 224, 238, 241, 282, 286, 346, 359, 395,
409, 411, 417, 464, 474
ნარზუაევა ს. 158

ნასერი მ. 376

ნატროშვილი გიორგი 20, 21

ნაფიზი აზარ 381, 391

ნაფიზი სეიდ 142, 143, 144, 148, 149, 151, 152, 153, 155, 158

ნემანი შიბლი 158

ნეტონი იან 379, 380, 381, 390, 391 20, 21

ნიზამი განჯელი 9, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 129, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 205, 206, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 260, 269, 270, 272, 273, 274, 278, 281, 284, 287, 292, 293, 294, 296, 298, 299, 300, 303, 305, 306, 309, 318, 323, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 350, 351, 352, 355, 357, 358, 359, 360, 363, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 377, 379, 380, 382, 385, 386, 387, 388, 389, 396, 398, 402, 403, 405, 408, 412, 417, 418, 447, 448, 449, 452, 453, 454, 455, 457, 465, 469, 473, 474, 479, 481, 482

ნიკოლაძე ნიკო 13

ნიკომაქე 97

ნილოს სინელი 468

ნოზაძე ვიკტორ 23, 24, 25, 200, 201, 206, 207, 243, 247, 248, 249, 251, 257, 261, 264, 267, 268, 269, 273, 281, 284, 286, 306, 321, 323, 336, 347, 350, 356, 357, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 373, 374, 376, 405, 413, 414, 415, 416, 418, 419, 420, 431, 444, 456, 457

ნო'მანი შიბლი 192

ნოსრატ-ალ-დინ აბუბაქრ ბისკინ ბინ მუჰამედი 87, 88, 96

ნურულაევი რ. 344

ნუცუბიძე შალვა 13, 34, 73, 167, 190, 206, 2097, 237, 348, 350, 456, 457

ო

ოვიდიუსი 219, 220, 405, 406, 413, 414, 418

ოლფარი გერმან ადამ 166

ომიდსალარი მ. 381, 390

ოპიზარი ბეშქენ 42

ორბელი იოსიფ 86, 167

ორბელიანი სულხან-საბა 288, 319, 325, 336, 357, 373, 431, 432, 457, 461, 466, 474, 476, 477, 492

ოსმანოვი მ. ნ. 170

ოუსელი გ.85

ოუფი მაჰმად 85

პ

პალმერი რ. 227, 238

პაპუაშვილი ნუგზარ 206

პაული კიგან 381

პეტარკა ფრანჩესკო 167, 169

პეტრე იბერი 202, 345, 475, 476, 492

პიემონტე ა. მ. 381

პინჩინი გ. 170

პიტი 167

პლატონი 48, 61, 77, 99, 100, 198, 202, 203, 221, 238, 246, 247, 338, 339, 340, 341, 343, 345, 346, 347, 370, 444

პლოტინე 243

პოგლიარო ა. 170

პორფირიოს ტირელი 339, 340, 343

პორფირიუსი 100, 369

პროკლე დიადოხოსი 202, 345, 348, 491

პტოლემეოსი 90, 91 241, 244

პუშკინი ალექსანდრ 70

ჟ

ჟამთააღმწერელი 294, 306

ჟენეტი ჟერარ 209

რ

რაბლე ფრანსუა 38

რასულზადე მამედ ამინ 34, 86, 145, 155

რატიანი ირმა 13, 94, 102, 198, 206, 207, 210, 215, 216, 217, 228, 237, 238

რაფილი მიქაელ 13, 18, 19, 34, 36, 86, 399, 418

რაჰიმი მ. 375

რეიფილდი დონალდ 29, 199, 206

რზაგულუზადე გ. 375

რეუ ჩ. 85, 167

რიზვანი აჰმად 178, 182

რიკიერი გირალტ 415

რიჰკა იან 143, 151, 171

რიტერი ჰ. 171

რიუკერტი ფრიდრიჰ 85

როუდიზი ლეონ ს. 237

როშანი მოჰამად 379, 390

რუდაქი 257, 258, 281

რუიმბეკე ვან კრისტიან 173, 379, 380, 390

რუმი 385

რუსთაველი შოთა 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 189, 191, 192, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 217, 218, 219, 220, 223, 224, 231, 233, 235, 236, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 257, 258, 259, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 280, 283, 285, 287, 290, 292, 296, 297, 304, 305, 309, 310, 311, 312, 316, 317, 318, 322, 326, 327, 330, 332, 333, 335, 337, 338, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 355, 356, 360, 373, 374, 375, 376, 395, 396, 397, 401, 418, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450,, 451, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 462, 464, 465, 467, 473, 474, 476, 477, 478, 479, 480

რუსო ა. 167, 170

რუსო ს. 85

რუსტამოვა აზადა 34, 142, 158, 403, 404, 418

რუსუდანი 19

ს

საადი 154, 192, 284, 306,
სადიოღღუ ჩ. 73, 86
საბირი მ.ა. 68
საიათნოვა 293
საიბი 148
საიდი აბუ 294, 295
სალამი სალმან იბნ 26
სარვატიანი ბ. 171
სარტრი ჟან პოლ 208
სასანი ჩინგიზ 106, 108, 109, 158
საფაროვი მ.ს. 102
სეიდ ნაფიზი 153, 154
სეიდ ჰუსეინ მ
სერგეენკო მ. ე. 101
სერვანტესი მიგელ 38, 55
სვეტლოვი პაველ 203, 206
სზალცი ალექსანდრა 379, 391
სიდნეი ფილიპ 208
სირამე რევაზ 201, 202, 206, 207, 277, 281 336, , 463, 474, 476, 480, 487, 492
სისტანელი აიათულაჰულ-უზმა სეიდ ალი ჰოსეინი 336, 376
სიხარულიძე ქეთევან 284, 285, 306
სმირნოვი ანდრეი 83,84
სოკრატე 61, 100, 339, 340, 341, 342, 343, 369
სპარიოსუ მ. ი. 227, 238
სპრინგერი ა. 170
სტეპლტონი მ.ლ. 406, 418
სტონმენი რიჩარდ 377, 378, 379, 380, 381, 390, 391, 392
სულავა ნესტან 199, 206
სულაკაური ბაკურ 350
სულტანი ალი 99, 102, 158

ტ

ტალატოვი ქამრან 173, 176
ტარბიეტი მაჰმადალი 85

ტარკოვსკი ა 170
ტაშლიჩალი იაპია 178
ტეიქსეირა პედრო 166
ტიციანი 348

უ

უილსონი ს. ე. 170
ულუთურქი ხ. რ. 375
უორნერი ა. გ. 381, 391
ურაზი მურატ 74, 75
უსკუბლუ შამი 178
უჩარი შაჰირ 185

ფ

ფაკრი ქუთაზ 178
ფაკრი ფახრადინ 170
ფანცხავა ი. 281
ფარზალი აჯღარ 56, 72
ფარულავა გრივერი 207
ფაღავა კონსტანტინე 13, 34, 73, 86
ფაშაევა ნარგიზა 171, 172
ფაშაევი მირ ჯალალი 34, 73, 86, 125, 126
ფახრი ფახრადინ 165
ფეიზი 165
ფეიზულა 165
ფელდეკი ლუბომირ 170
ფიზული მუჰამად 55, 70, 93, 139, 323, 418
ფილიპე II 96, 97
ფლავიუს არიანი 90
ფლამარიონი კ. 259
ფლუგელი გ. 85, 167, 170
ფილშტინსკი ისაკ 398, 400, 418
ფირდოუსი 37, 38, 70, 86, 93, 94, 192, 284, 298, 301, 306, 309, 323, 357, 376, 377, 379, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 388, 389, 391
ფორსი ტ. 170

ფრანკე პატრიკ 379, 387, 391,
ფრიდლენდერი იზრაელ 379, 391
ფრილელი გიორგი 170
ფსევდო დიონისე არეოპაგელი (იხ. პეტრე იბერი)
ფსევდო კალისტენე 90, 91
ფუკო მიშელ 231, 238

ქ

ქაზიმოვი მაჰდი 162
ქაზუმოვი ოქტაი 306, 309, 313, 318, 324, 336, 351, 355, 356, 360, 366, 370
ქამალი აბდულა 160
ქარაზმი ჰაიდარ 170
ქარიმლი თემურ 62, 72, 73, 86, 94, 101, 158, 159, 172, 176
ქაშანი თაქი ალ-დინ 142
ქერმანი ხოჯუ 161
ქეშმირი სარფი 161
ქიქოძე გერონტი 13, 14
ქოიავა ნ. 284
ქოჩარლი ფირუდინბეი 67, 72
ქუთაბი 170
ქუმსიშვილი დ. 282, 286
ქურდიანი მიხეილ 207

ლ

ლარიბაშვილი მანანა 418
ლალანიძე მერაბ 207, 228, 238

ყ

ყაუხჩიშვილი სიმონ 491
ყიზილ არსლანი 88
ყუბანეიშვილი სოლომონ 306
ყული-ზადე ზ. 29, 196, 206, 407, 417

შ

შავთელი 33

შაიგი ა. 375

შალვაშვილი ბელა 306

შანიძე აკაკი 41, 238, 281, 282, 286, 305, 336, 337, 397, 418, 419, 458, 468, 474, 492

შარაძე გურამ 206, 247, 306, 376

შარია პეტრე 25, 456, 457

შარმა ს. 381

შარშუა ფ. 85, 167, 170

შაჰნაზარი გივი 306

შეიხი 165, 170, 178, 183

შექსპირი უილიამ 38, 55, 70, 159, 169, 172, 176

შილერი ფრიდრიხ 208

შირვანი ფელეკი 33

შირაზი აბდი ბეი 161, 162, 163, 164, 165, 176

შირვანი ი. 36, 73, 78, 84

შირვანი სეიდ აზიმ 67

შირვანი ჯამალ ალ-დინ ხალილ 154

შირვანი ხაკანი 33, 66

შირვანი ხასანი 162

შიშმარიოვი ვლადიმერ 396, 416, 418,

შრევე სიმპსონი მარიანა 387, 392

შრეპრენი ა. 167

ჩ

ჩაიკოვსკი პეტრე 193

ჩაქერი 165

ჩატე ბურჰან 105

ჩახრუხაძე 33, 282

ჩიქობავა არნოლდ 457

ჩიქოვანი მიხეილ 444

ჩიქოვანი სიმონ 21, 442, 458

ჩოფიკაშვილი ნ. 287, 288, 306

ც

ცაიშვილი სარგის 201, 205, 207, 249, 261, 273, 282, 346, 350, 460
ცინცაძე კალისტრატე 206, 331
ცინცაძე პოლიკარპე 444
ციციშვილი ნოდარ 140

წ

წერეთელი გიორგი 13, 41, 249, 286, 397, 418, 419

ჭ

ჭაბაშვილი მიხეილ 457
ჭელიძე ამბაკო 21, 205, 305, 336, 417
ჭიჭინაძე კონსტანტინე 310
ჭყონია თამაზ 444

ხ

ხაგანი აფხალადინ 66
ხაგანი შირვანი 191
ხაიამი ომარ 37, 192, 287, 296, 306, 338
ხალეგი-მოტლაგი ჯალალ 381, 390
ხალვაში რამაზ 330, 336
ხალილოვი ფანახ 37
ხანდანი ჯ. 86
ხანძთელი გრიგოლ 463, 466
ხატუნევსკი ნ. 170
ხახანაშვილი ალექსანდრე 13
ხეთაგუროვი ლ. 171
ხიზრი 379
ხინთიბიძე ელგუჯა 48, 52, 203, 207, 248, 249, 256, 259, 261, 282, 310, 312, 313, 315, 316, 317, 324, 326, 331, 333, 336, 337, 338, 349, 350, 356, 376, 419, 444, 458
ხონელი მოსე 33
ხოსროვი ამირ 162, 377

ჯ

ჯავახიშვილი ივანე 287, 288, 306, 419, 456
ჯაველიძე ელიზბარ 408, 418
ჯალილი 178, 179, 181, 182, 183
ჯალილ ქამალ ად-დინი 401
ჯამი აბდ-ორ- რაჰმან 58, 79, 84, 85, 141, 161, 182, 377
ჯაფარი მამად 34, 73, 86, 99
ჯაჰანი ჰაზიმ 158
ჯონსი უილიამ 85, 166

ჰ

ჰაბიბელი ისა 38, 55, 60, 61, 174, 175
ჰაიდნი იოზეფ 193
ჰინე ჰაინრიჰ 168, 175
ჰინცი 168
ჰამერი ფონ ჯოზეფ 85, 170
ჰამადოვი შამუ 158
ჰამდი ჰამდულაჰ 165, 178, 182, 185
ჰამიდოვი იმამვერდი 158
ჰანაგიდი 282
ჰასანზადე ნარიმან 57
ჰასანოვი ს. 240, 247, 338, 350
ჰასანოვლი იზ ედ-დინ 293, 306
ჰასიმზადე ე. ფ. 175
ჰატიფი აბდულაჰ 139, 162
ჰაუტსმანი 170
ჰაფეზი 192, 301, 306
ჰაჯიევა ვ. 194, 206,
ჰაჯიევი არიფ 37, 67, 72, 73, 193, 206
ჰერაკლიტე 202, 345
ჰერბელო'დე 85
ჰერმესი 100, 369
ჰერმეს ტრისმეგისტრი 339, 340, 342
ჰილი ჯორჯ 170, 417
ჰიუგო ვიქტორ 55, 259

ჰიქმეთი ნაზიმ 185
ჰოილენდი რობერტ 171
ჰომეროსი 224, 462
ჰორნი პაულ 170
ჰუმბერტი ჟან 398
ჰუმმერი ფონ ჯოზეფ 166
ჰუსეინოვი ჰეიდარ 99, 100, 101
ჰუსეინი სეიდ 72
ჰუსლეი ნორმან 230