

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ლიტერატურული ძიებანი

Literary Researches

№27

2006

#63

მაკა ელბაქიძე

„სენი მე მჭირს რაცა ჭირად..“

იმ კონვენციურ მოტივთა შორის, რომლებიც განმსაზღვრელია „ვეფხისტყაოსნის“ როგორც სტრუქტურული, ისე კონცეპტუალური თავისებურებისა, უმთავრესია სასიყვარულო ტანჯვა, რომელიც მოიაზრება, როგორც სენი, ავადმყოფობა (სულხან-საბას განმარტებითაც „სენი“ არის „სნეულება, სენთ დართვა“). მართალია, ვეფხისტყაოსანში არ გვხვდება სიტყვა „ტანჯვა“, არც სიტყვა „წამება“ ტანჯვის მნიშვნელობით, მაგრამ რუსთველი იყენებს არა ერთ ცნებას, რომლებიც სწორედ სამიჯნურო ტანჯვა-წვალებაზე მიუთითებენ. ესენია: ვაება, ვაგლახება, არმება, აღმოდება, ახი და ოხი, ბნედა, გასამსალება, გაშეთება, დაგვა, შეჭირვება, დაღრეჯა, რეტიანობა, სევდა, სენი, ქუშობა, ძრწოლა, ჭირი, ჭმუნვა, ჯავრი და ა.შ.

ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთაგან თავდაპირველად სენზე თინათინი საუბრობს, როდესაც ავთანდილს სიყვარულს უმუღავენებს: „სენი მე მჭირს რაცა ჭირად“ (რუსთაველი: სტრ. 126), 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 განსაკუთრად აქიმთ უხმობენ, ეს უკანასკნელნი გაკვირვებას ვერ ფარავენ ავადმყოფის უჩვეულო მდგომარეობით - „ესე სენი რაგვარიაო“, - და საბოლოოდ დაასკვნიათ: „სამკურნალო არა სჭირს რა, სევდა რამე შემოჰყრია“ (რუსთაველი: სტრ. 345). ცხადია, აქიმებს ამგვარი დასკვნა ტარიელის მდგომარეობაზე დაკვირვების შედეგად გამოაქვთ - „ხოჯერ შმაგად წამოვიჭრი, სიტყვა მცთარი წამერია“ (რუსთაველი: სტრ. 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 სიმმაგე-სიხელით, ან, თუნდაც, სიკვდილით მთავრდებოდა. ერთ არაბულ ანთოლოგიაში მოთხრობილია: მეტრფე პოეტს ეკითხება: 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).

სიყვარულის სენის გამოხატულებად მიჩნეული იყო: დაბნედა, გულის წასვლა, ცნობის დაკარგვა, სულთქმა, ოხვრა, სევდა, ფერდაკარგულობა, ცახცახი, კრთომა, გაფითრება და სხვა ამგვარი მოვლენა. „ვისრამიანში“ ვკითხულობთ: „რა რამინ ვისის პირი ნახა, ვითამცა გულსა უტევანი ისარი სცემოდა, ცხენისაგან ფურცელის ოდნად სუბუქად ჩამოიჭრა. მოედვა მიჯნურობისა ცეცხლი გულსა, დაუწვა ტვინი და გონება წაუღო... რა ცხენისაგან ჩამოიჭრა, დაბნდა და დიდხან უჭკუოდ იდვა...“ (ვისრამიანი 1962: 44)

ტარიელიც თავისი გამიჯნურების ამბის თხრობისას ამბობს: „ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“ (რუსთაველი: სტრ. 344). ცხადია, რომ ტარიელის დაბნედა როგორც თავი-

#### #64

სი თავგადასავლის თხრობისას, ისე ნესტანის პირველი დანახვისას, რიდის კიდეში გამოხვეული მიჯნურის წერილის ხილვისას თუ სხვ. ველადგაჭრილი რაინდის ჩვეული მდგომარეობაა. 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 ამბობდა ანდრეას კაპელანი თავის „წესთა“ მე-15 თავში: ყველა მეტრფე უნდა გაფითრდეს სატფოს წინაშე; მის ანაზღაურ დანახვაზე გული უნდა აუთრთოლდეს (ნოზამე 1975: 182).

სიყვარული, მიჯნურობა რომ სწეულეა, ამას აღიარებდნენ XI-XII საუკუნის ევროპელი ტრუბადურებიც და მინეზინგერებიც, რომლებმაც კრიტიკულად გადაამუშავეს ოვიდიუსის ეროტიკული პოეზია და ფეოდალურ სამოსელში „გამოაწყვეს“ იგი. ამგვარი ინტერტექსტუალიზმი, უდავოდ, ნაწილია იმ ფენომენისა, რომელსაც მე-20 საუკუნის შუახანების ლიტერატურისმცოდნეობამ fin'Amors უწოდა (სწორედ ასე სახელდებდნენ

ფრანგი ტრუბადურები იმ სიყვარულს, რომელსაც თავიანთ სიმღერებში განადიდებდნენ). უნდა ითქვას, რომ გარკვეული ეროტიზმით ეს პოეზიაც არის აღბეჭდილი, თუმცა ის იშვიათად იყენებს ოვიდიუსის სარდონიკულ ტონს და სალექსო სტრიქონებიდან ფრთხილად გამომკრთალი სექსუალობაც, ევფემიზმის 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 გაღვივებს 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 ნიშნად 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 მომხიზვლელობა 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).

სიყვარულით დასნეულებას მოჰყვება მიჯნურის ხანგრძლივი ტანჯვა, რომელიც ვეფხისტყაოსანშიც, აღმოსავლურ თუ ევროპულ სასიყვარულო პოეზიაშიც შესაბამისი მოტივებით არის გამოხატული: ა) სიშმაგე, გახელება, გაგიჟება; ბ) სისხლის ცრემლების ღვრა; გ) ჩაუქრობელი ცეცხლით (სახმილით) წვა; დ) გულის დაღახვრა და დაწყლულება; ე) სიკვდილის ნატვრა; ვ) ველად გაჭრა.

ბუნებრივია, უნდა დავსვათ კითხვა - რა იწვევს მიჯნურის დასნეულებას, შესაბამისად, მის ტანჯვას, გახელებას და გაშმაგებას? პასუხი ცალსახაა: სატრფოსთან განშორება - დროებითი ან სამუდამო. ორივე შემთხვევაში ტანჯვა იმდენად ყოვლისმომცველია და გაუსაძლისი, რომ მიჯნურს ვეღარ ძალუძს ჩაკეტვა მოწესრიგებულ, შემოფარგლულ სივრცეში, ამიტომ იგი არღვევს ამ სივრცის საზღვრებს და სიშმაგის უმაღლეს წერტილს მიეახლება. როგორც „ვისრამიანის“ ქართული ვერსიის ავტორი გვამცნობს: „მიჯნურსა ჭირად ესე ეყოფის, რომელ მიწყით ჭირსა შიგან არის

და მოყვარისა ნატვრასა. ნიადაგ ხვაშიადსა გულსა შიგან შენახვა უნდა, ვერვის გლახ მიანდობს თავის გულისა სიტყვასა... მიწყით უკაცურსა ადგილსა ეძებდის და მარტოდ დაჯდის, ტიროდეს შეუსვენებლად“ (ვისრამიანი: 1962: 277).

არაბულენოვან სამყაროში თაობიდან თაობას გადაეცემოდა ლეგენდა ყაის იბნ-ალ-მულავახის სიყვარულზე, რომელსაც „ხელობისათვის“ მაჯნუნი უწოდეს. ვარაუდობენ, რომ სწორედ ეს ყაისია პროტოტიპი ნიზამის პოემა ლეილისა და მაჯნუნის მთავარი პერსონაჟისა. ყაისის ველად გაჭრა და უდაბურ ადგილებში რბოლა „სიხელის“ უმაღლესი საფეხურია, საიდანაც გმირი ველარასოდეს შემობრუნდება დაღმავალი გზით და საწყის წერტილს ვერასოდეს დაუბრუნდება (შდრ. გაშმაგებული მაჯნუნი თავის ტრფობას ადარებს გარეულ ფრინველს, რომელიც ბასრი ბრჭყალებით დაუნდობლად უფლეთს გულს). ველად გაჭრა კონვენციონალური მოტივის სახით კრეტიენ დე ტრუას ივენშიც გვხვდება. რაინდის გახელება ამ რომანში იწყება მას შემდეგ, რაც სიტყვის გამტეხ ივენს ჩამოართმევს მეუღლის ნაჩუქარ ჯადოსნურ ბეჭედს, შესაბამისად კი, თავის საყვარელთან დაბრუნებისა და მისი სიყვარულის უფლებას. უბედურებით თავზარდაცემულ რაინდს ისღა დარჩენია, უღრან ტყეს შეაფაროს თავი, რადგან გაშმაგებულსა და სიგიჟის ზღვარს მიახლებულს ველარ აუტანია კაცთა სამყოფელი თავისი წესრიგით, მომაბეზრებელი ყოველდღიურობით და მკაცრად განსაზღვრული ეტიკეტით (შდრ. „არ მემამის კაცთა ნახვა, მიდაღვიდის გულსა დაღნი“ (რუსთაველი: სტრ. 583). გახელებულ რაინდს ერთადერთი მიზანი ამომრავებს - რაც შეიძლება სწრაფად განეშოროს იმ სამყაროს, რომელიც მას სწორუპოვარ და უძლეველ რაინდად იცნობდა, და თავდავიწყება უკაცრიელ ადგილებში პოვოს... და მირბის გახელებული ივენი უღრანი ტყისკენ, გზადაგზა კარგავს ცნობიერებას და, მასთან ერთად, წყვეტს უკანასკნელ დამაკავშირებელ ძაფს თავის წარსულთან, არტურის ბრწყინვალე სამეფო კართან, მეუღლესთან, შესაბამისად, იმ იდილიურ ყოფასთან, რომლითაც აქამდე იყო გარემოცული. შეშლილი, ადამიანის იერდაკარგული რაინდი დაეხეტება ტყე-ღრეში, უმი ნანადირევით იკლავს შიმშილს და შიმველ-ტიტველი დასაძინებლად ნოტიო მიწაზე მიეგდება. გახელებული ივენის მხატვრული სახე, განსაკუთრებით მისი პორტრეტული შტრიხები, საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, ნიზამის მაჯნუნთან, მეორე მხრივ, რუსთველის ტარიელთან. თუმცა ქვემოთ ვნახავთ, რომ ამ ავტორთა მიდგომა ერთი და იმავე მოტივისადმი საკმაოდ განსხვავებულია, რაც აღნიშნული კონვენციის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციაში იჩენს თავს.

გმირის გახელებასა და ველად გაჭრას ვეფხისტყაოსანში სხვა ფუნქცია ენიჭება, შესაბამისად, ამ მოტივის „შემოტანაც“ განსხვავებულ დროსა (იგულისხმება ლიტერატურული დრო) და სიტუაციაში ხდება.

ივენის გახელება იწყება მაშინვე, როგორც კი იგი დაკარგავს სატრფოს სიყვარულსა და მისი მეუღლეობის უფლებას. ტარიელსაც, ივენის მსგავსად, „გულს გაუქვავებს“ და „გონებას

გაუმმაგებს“ ნესტანის დაკარგვა, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ის გახელება, რომელსაც მოჰყვება რაინდის „გაჭრა“ და „ველთა რბოლა“. მიუხედავად თავს დატეხილი უბედურებისა, ტარიელს ძალუმს თავის არსებაში გამეფებული მტანჯველი ემოციების დათრგუნვა, მობილიზება შინაგანი ძალებისა და სავალი გზის სიმძნელეთა წარბმეუხრელად ატანა:

გულსა ვუთხარ, ნუ მოჰკვდები, არას გარგებს ცუდი წოლა,

გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა.

(რუსთაველი: სტრ. 577)

ამ გადაწყვეტილების მიღებასთან ერთად ტარიელი „ფიცხლად შეეკაზმება“ და ას სამოცი მეომრის თანხლებით გაეშურება დაკარგული სატრფოს სამებრად - გადალახავს ზღვასა თუ ხმელეთს, მოივლის ქვეყნიერების ოთხსავე კიდეც, მაგრამ ამაოდ. რაინდი მაინც ჯიუტად განაგრძობს

#66

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 („მას აქათ ვახლვარ ნადირთა, თავსა მათებრვე მხსენები“ (რუსთაველი: სტრ. 648).

აღნიშნული მოტივი მხოლოდ ერთი, უმნიშვნელო რგოლი როდია სიუჟეტურ ჯაჭვში. გახელებული, ველად გაჭრილი რაინდის თემით იწყება რომანში მოქმედების განვითარება, რომელიც თანდათანობით ივსება ახალი შტრიხებით და ნიუანსებით და მხოლოდ კონფლიქტის განმუხტვის შედეგად ამოიწურება. საკმარისია, ტარიელმა დაინახოს ნესტანის რიდის კიდეში გახვეული მისივე „წიგნი“, რომ მოულოდნელი ბედნიერებით „უცნობოდ ქმნილში“ კვლავ გაიღვიძოს დაკარგულმა იმედმა და სიცოცხლისა და მოქმედების სტიმული მიეცეს.

ამიერიდან ტარიელს მიზნის მისაღწევად კვლავ თავისი გულოვნებისა და მკლავის ძალის იმედი აქვს. დაყოვნება მისთვის სიკვდილის ტოლფასია, ამიტომ სიხელე და სიშმაგე დროებით უკან იხევს და ადგილს „გონებას“, ცივ განსჯას უთმობს - „მერმე ტარიელ ამბავსა ჰკითხავს, აღარა ბნდებოდა“ (რუსთაველი: 1339). „მომცინარი და მხიარული“, იგი მზად არის რთული, ფათერაკებით აღსავსე მოგზაურობის დასაწყებად (შდრ. ავთანდილის დაბრუნებამდე ტარიელი „ფერითა მკრთალი“, „ცეცხლნადებარი“ და „უცნობო ქმნილია“).



ყოველივე ზემოთქმული როდი ნიშნავს, რომ ქაჯეთს გამგზავრებული ტარიელი აღარც ხელია და აღარც შმაგი. მისი, როგორც მიჯნურის სიხელე მხოლოდ და მხოლოდ სატრფოს პოვნის შემდეგ დასრულდება. სიშმაგე 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“ ხდება. მმადნაფიცების

თანხლებით ტარიელი მიისწრაფვის ქაჯეთის ციხისკენ, რათა ნესტანის გათავისუფლებასთან ერთად დაიბრუნოს დაკარგული სიყვარული და სულის მშვიდობა.

ქაჯეთიდან გამარჯვებით შემოქცეული რაინდი კვლავ „მძლეთა მძლე“ და მტერთა „მოსრვით მსპობელი“ ხდება. მას შემდეგ, რაც იგი შეეყრება სატრფოს, მისი სიხელე და სიშმაგე 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).

გახელებისა და ველად გაჭრის მოტივს ივენში სხვაგვარი განფენილობა და კომპოზიციური დატვირთვა აქვს, ვიდრე ვეფხისტყაოსანში. მართალია, გმირის გახელება სატრფოს დაკარგვის მომენტიდანვე იწყება, მაგრამ სრულდება გაცილებით ადრე, ვიდრე იგი სამუდამოდ დაიბრუნებდეს მიჯნურს. „გახელება“, „სიშმაგე“ აქ შეწყვეტილია „ხელოვნურად“, ჯადოსნური ძალის ჩარევით (ფერია მორგანას სასწაულმოქმედი ბალზამის დახმარებით), რაც კურტუაზული ტრადიციის გავლენით შეიძლება ავხსნათ (ჯადოსნური ძალები ერთ-ერთი მთავარი ფუნქციური კატეგორიაა (ხელის შემშლელი/ხელის შემწყობი) ე.წ. ფათერაკის ეპიზოდებში). 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 სიშმაგე-სიხელისგან.

სასიყვარულო ტანჯვას, სენს, რომელიც „კაცრიელთა თემთაგან“ განსვლით, ანუ ველად გაჭრით კულმინაციას აღწევს, თან სდევს სიკვდილის ნატვრა, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში მართლაც ლეტალური დასასრული აქვს. ცნობილია, რომ სუფისტ პოეტებს სიყვარულის შედეგად

#67

სიკვდილი ბედნიერებად მიაჩნდათ (შდრ. „კუპიდონ, აღარ ღირს ტრფობა, განშშორდი მაგ შენი მშვილდით, სიკვდილის მეტი უკვე აღარაფერი მინდა!“ ოვიდიუსი 1987: 90). როგორც

ერთი არაბი პოეტი წერდა: სიყვარულში მოსვენება არის დადლილობა, მისი დასაწყისი არის სნეულება, მისი დასასრული არის სიკვდილი. მაგრამ ჩემთვის კი სიყვარულის გამო სიკვდილი არის სიცოცხლე.ი.ს, ვინც კვდება თავისი სიყვარულისგან, არ შეუძლია სიყვარულში იცხოვროს. ეს არის სიყვარული ღმერთის მიმართ და სიკვდილი ღმერთისთვის... (ნოზაძე 1975: 187). არაბულ პოეზიაში სიყვარული შედარებულია გახურებულ ნაღვერდალთან, ბობოქარ ცეცხლთან, გახურებულ რკინასთან, მახესთან, რომელშიც ებმება საბრალო მსხვერპლი. თანაც სიყვარული ადამიანს მოულოდნელად ეწვევა, ათას სატანჯველში აგდებს, ხშირად კი სიშმაგემდეც მიჰყავს (ფილშტინსკი 1977: 163).

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ცენტრალური არაბეთის ბედუინურ ტომებში ჩასახული პოეზია, რომელსაც უზრას ტომის ანალოგიით უზრიული პოეზიის სახელით ვიცნობთ. ზოგიერთი მკვლევარი ამგვარ ტრფობას ფრანგი ტრუბადურების fin'Amor-ის (წმიდა სიყვარული) ბედუინურ ვარიანტსაც უწოდებდა (ფილშტინსკი 1977: 159). ამ ტომის პოეტები თხზავდნენ ლექსებს საბედისწერო, თითქმის მისტიკური სიყვარულის შესახებ, რომელსაც მოჰქონდა ტანჯვა და მისგან გათავისუფლება მხოლოდ სიკვდილით თუ იყო შესაძლებელი. შესაბამისად, უზრიული ლირიკა გაჟღენთილი იყო ფატალიზმით, დაუსრულებელი სევდით, განწირულებით. ყველა პოეტს ჰყავდა მხოლოდ ერთადერთი ტრფობის ობიექტი, იდეალური ქალი. იგი ცდილობდა გათავისუფლებულიყო სექსუალური ინსტინქტების ტყვეობიდან, თავისი გრძნობისთვის ზეშთაგონების ძალა მიენიჭებინა და იდეალად დაესახა (ფილშტინსკი 1977: 201-215). ვინაიდან ეს საბედისწერო გრძნობა პოეტს ალაჰისგან ჰქონდა მინიჭებული, შეუძლებელი იყო მისგან თავის დაღწევა. საყოველთაოდ ცნობილია ერთ-ერთი პოეტ-ბედუინის გამონათქვამი - „მე ვეკუთვნი იმ ტომს, რომლის მამაკაცებიც შეიყვარებენ თუ არა, კვდებიან“. ცხადია, ეს პოეტი უზრას ტომს გულისხმობდა. ამ ტომის მამაკაცებს, შესაბამისად კი პოეტებს, სწამდათ, რომ სიყვარული იყო არა მხოლოდ ყოვლისმომცველი გრძნობა, არამედ თვით სიცოცხლეც (შდრ. ნიზამი განჯელი - სიცოცხლის სილამაზე საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანაშია, როდესაც მეტრფეს წარმოუდგენლად მიაჩნია მიჯნურისგან განცალკევებით ცხოვრება. სიყვარული არც ვნებაა, არც ავადმყოფობა, არამედ ადამიანის არსებობის საზრისი (რაფილი 1947: 65). 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“ გოტფრიდ სტრასბურგელისეულ ვერსიაში: „იზოლდავ, ჩემო ნანდაურო იზოლდავ, ჩემო მეგობარო, შენა ხარ ჩემი სიკვდილი, შენა ხარ ჩემი სიცოცხლე“ (წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი 1984: 42) და ვეფხისტყაოსანში: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (რუსთაველი: 271).

ევროპელი მედიევისტები მიუთითებენ, რომ შუასაუკუნეების რაინდული რომანის ფატერაკი ან ავანტიურა, რომელიც რომანის სიუჟეტის მთავარ ღერძად მოიაზრება, იმთავითვე გულისხმობს თავგანწირვას, ტანჯვა-წამებას, ჭირთა თმენას (რასაც ოვიდიუსი ტორმენტუმს უწოდებს, ხოლო ანდრეას კაპელანი - კოტიდიანა ტორმენტას), 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 დე ტრუას «ერეკისა და ენიდას» პერსონაჟს ერეკს, საკუთარ თავს აპოვნინებს, კრიზისს გადალახვინებს. შესაბამისად, რაინდის ცოლი, ენიდაც, საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ მისი მეუღლის სიყვარული ექვმიუტანელი და ჭეშმარიტია. თითქმის იგივე აზრია ჩადებული ავთანდილის სიტყვებში: „სდევს მიჯნურსა ფათერაკი, საწუთროსა დაანავლებს, მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილთან მიგვაახლებს“ (რუსთაველი: სტრ. 904), რომლებიც ნათლად გვიჩვენებს, რომ მიჯ-

#68

ნურობა ჭირის მომტანია, სიძნელეთა და დაბრკოლებათა შემქმნელია, რომ მიჯნურობას მოაქვს მწუხარება, სევდა და სიკვდილთან გვაახლოებს (გავიხსენოთ ტარიელის სიტყვები: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (რუსთაველი: 374) ან „ვისრამიანის“ ერთ-ერთი შეგონება: „მიჯნურსა ტირილი გამოაცხადებს და ავად მოუხდების. ცხადსა მიჯნურსა დია ფათერაკი სდევს“ (ვისრამიანი 1962: 305). თუმცა, იმავდროულად, მიჯნურობა საუკეთესო გზაა საკუთარი თავის შესამეცნებლად, მტანჯველ ემოციებთან გასამკლავებლად, ნებისყოფის გასაძლიერებლად (ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა ტარიელისადმი მიმართული ნესტან-დარეჯანის სიტყვები: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი, რა მიჯნურობა გგონია? სჯობს, საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია!“ (რუსთაველი: სტრ. 370). თუ მიჯნურობას ფათერაკი სდევს, ეს ფათერაკი და მისი თანამდევი ჭირი გამოცდაა შეყვარებულისათვის. თუ საწუთრო მიჯნურს დაანადვლებს, 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 კურტუზაული რომანის მეტრფე ქალბატონის კეთილგანწყობას ვერ მიიღებს, იგი მხოლოდ სიკვდილში პოვნებს შევას (ტრისტანი). ამ შემთხვევაში მისი მალამო სიკვდილია, რადგან სხვა წამალი, სხვა მალამო, სხვა აქიმი მისთა წყლულთა მოსარჩენად არ არსებობს. (შემთხვევითი არაა, რომ ვეფხისტყაოსანში ისმის კითხვა: „რაა



წამალი მისისა წყლულისა განკურნებისა...“ რუსთაველი: სტრ. 692). 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“ - „კვლა მიჯნურსა მიჯნურისა ჭირი უჩნდეს ჭირად დიდად“ (ნოზაძე 1975: 227-228), ვინაიდან სიყვარულისგან გახელებულ ადამიანს დაკარგული აქვს როგორც „ცივი განსჯის“, ისე საკუთარი ემოციების სათანადოდ წარმართვის უნარი, შესაბამისად, სიყვარულის სენთან გამკლავება მას სხვა აქიმის გარეშე არ ძალუძს:

რა აქიმი დასწეულდეს, რაზომ გინდა საქებარი,

მან სხვა უხმოს მკურნალი და მაჯასისა შემტყვებარი,

მას უამბოს, რაცა სჭირდეს სენი, ცეცხლთა მომდებარი,

სხვისა სხვამან უკეთ იცის სასარგებლო საუბარი (რუსთაველი: სტრ. 653).

თუკი სიყვარულის „ჭირი“ ტანჯვისა და ვნების მომტანია, ადამიანმა ან უნდა დაითმინოს ის, ან უნდა ებრძოდეს. სწორედ აქ მქდავნიდება ადამიანის ნებისყოფის, მისი სულიერი სიმტკიცის ღირებულება. ავთანდილი აცხადებს: „ხამს, თუ კაცი არ შეუდრკეს, ჭირს მიუხდეს მამაცურად“ (რუსთაველი: სტრ. 152), ე.ი. ჭირს აქვს თავისი დიალექტიკა - ის ყოველთვის არ იარსებებს, არამედ იცვლება ლხინით, ჭირი არ შეიძლება მარადიულად არსებობდეს, იგი ლხინმა უნდა დასძლიოს.

## #69

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 მნებადეს და ასე სასიამოდ ვიტანჯო. ეს სიტყვები, ცხადია, სიყვარულს ეხება. სიყვარული აქ წარმოდგენილია ჭირად, სწეულებად, რომელიც ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებს; სიყვარული აქ არის სენი, რომელიც ტკივილებს იწვევს და სიყვარულის ტკივილი არის სასიამოვნო, სალხინო. და ამას შეეყვარებული თავისი ნებელობით ჰქმნის; ნებელობას

სიყვარულის ტკივილის განცდები იზიდავს და არა სიყვარულის განხორციელება (ნოზაძე 1975: 230). მე-13 საუკუნის შუახანების ფრანგი პოეტი გირაუტ რიკიერიც მიუთითებდა, 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 კი 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):

არას გარგებს შეჭირვება, რომ სჭმუნვიდე, რა გერგების!

არ თუ იცი, უგანგებოდ არა კაცი არ მოკვდების?

მზისა შუქთა მომლოდინე ვარდი სამ დღეს არ დაჰნების.

ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების.

(რუსთაველი: სტრ. 893)

როგორც ვხედავთ, სასიყვარულო ურთიერთობაში ჭირის დათმენა, როგორც ვეფხისტყაოსანში, ისე აღმოსავლურ თუ კურტუაზულ პოეზიაში ერთნაირად სავალდებულოდ არის მიჩნეული, მაგრამ თუ აღმოსავლურ ლირიკაში 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 მივეყვართ პიროვნების სრულყოფასა და უზენაესი იდეალის ამქვეყნადვე წვდომამდე.

**დამოწმებანი:**

**გოტფრიდ სტრასბურგელი 1976:** Готфрид Страссбургский. Тристан, Легенда о Тристане и Изольде. Издание подготовил А. Д. Михайлов. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство «Наука», 1976.

**ვისრამიანი 1962:** ვისრამიანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარიამ და მ. თოდუამ. თბ.: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

#70

**იბნ ჰაზმი:** Ibn Hazm. The Ring of the Dove. A Threathise on the Art and Practice of Arab Love. Translated by A.J. Arberry (on-lain წიგნი) (გამომც. Luzac and Company, LTD, London, W.C.1, განთავსებულია 5 აგვისტოდან, 2006); მის.: <http://www.muslimphilosophy.com/hazm/dove/index.htm>.

**ნათაძე 1966:** ნათაძე ნ. რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**ნოზაძე 1975:** ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება. პარიზი: 1975.

**ოვიდიუსი 1987:** პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი. ტრფობანი. ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო მანანა ღარიბაშვილმა. 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. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**სტეპლტონი 1996:** Stapleton M.L. Harmful Eloquence. Ovid's Amores from Antiquity to Shakespeare. The University of Michigan Press, 1996.

**ტრუა 1980:** Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство «Наука», 1980.

**ტრუა 1974:** Кретьен де Труа. Ивейн, или рыцарь со львом. Библиотека всемирной литературы. Серия I, Москва: издательство «Художественная литература», 1974.

**ფილშტინსკი 1977:** Фильштинский И. Арабская литература в средние века. Словесное искусство арабов в древности и раннем средневековье. Москва: издательство «Наука», 1977.

**შიშმარიოვი 1965:** Шишмарев В. К истории любовных теории романского средневековья. Избранные статьи в 2-х томах. том I, Москва-Ленинград: издательство «Наука», 1965.

**წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი 1984:** წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1984.

**ჰუმბერტი 1819:** Jean Humbert. Anthologie Arabe. Paris, 1819.

Maka Elbakidze

„The Torment, the Great Illness Which Afflicts Me...”

Summary

The subject of our present interest is only one conventional motif of Rustaveli's poem - love (amorous) suffering, which is interpreted as a disease. It is clear, that the individual details of Rustaveli's conception of love bear a clear imprint of oriental culture (the most obvious example of this is the reference to the main characters as *mijnur*, an Arabic word denoting one maddened by love). We can tell the same about the motif cited above. The suffering of a *mijnur* (the man in love) is expressed by the secondary motifs, such as: to be maddened by love; shedding tears of blood; burning and flaming with an inextinguishable flame of love; to be wounded in the heart; dreaming of death; ranging. Each of these motifs is often used in oriental love poetry and epic as well as in the encyclopedic work about the love, such as Ibn Hazm's *The Dove's Necklace*.

Most of these motifs we can observe in European chivalry romances, particularly, in Chrétien de Troyes' Arthurian romances. Quite possible, that they made their path to Provence by the influence of Oriental (Arabic) culture. As a definite concept courtly love developed in the midst of troubadour love poetry. There-

#71

after it „moved“ to the north of France and was taken over almost unchanged by the French *trouvères*, who converted this traditional concept of love into the theoretical background of their chivalry romances. Love Suffering (as Love Disease) is one of the main motifs of this model (although some troubadours describe love as suffering but not a disease) which bears not only oriental, but also Ovidian influence (first of all we mean Ovid's *Ars amatoria* and *Amores*).

It must be said, that the conventional motifs, which are typical for oriental as well as for European love poetry, have a function only of given formulas in Rustaveli's poem and after the literary conversion have absolutely different interpretation.

The motifs of suffering and a joy, which love gives to the man are not separated in Rustaveli's poem, on the contrary, they are strongly bounded together. Rustaveli makes an accent not on the strength and intensity of suffering (as in *Tristan & Yseult*, *Visramiani* (*Vis O Ramin*), *Leyli and Majnun*), but he shows the way how to overcome agonizing emotions and how to possess them, how to achieve perfection and innermost ideals.