

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია

---

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის  
ისტორიის ინსტიტუტი

აღ. გვახარია

იოსებჭიღინიანის ქართული ვერსიების  
სპარსული წყაროები

I

ანონიმური ვერსია

## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

არსებობს ყოველდღიური ცხოვრებით ნაკარნახევი თემები, მაგრამ პარალელურად არსებობს ე. წ. მარადიული სიუჟეტები, რომელნიც უშრეტ წყაროდ მოედინებიან კაცობრიობის ისტორიის კალაპოტში. ყოველი ეპოქა ახლებურ გააზრებას აძლევს მათ, სხვადასხვა თაობას შეაქვს დამატებითი ისოციაციები, ეპიზოდები, დეტალები, მეტ-ნაკლები ნიჟის მქონე ავტორები ამდიდრებენ ან აღარიბებენ, ავრცობენ ან ამოკლებენ მასალას.

მაგრამ სიუჟეტის ძირითადი ქარვა მაინც უცვლელია და სტაბილური. დრეკადკვლეობიანი ყალიბივით იცვლის იგი ფორმას, აზრს, მნიშვნელობას, მაგრამ ვერ სცილდება მყარ შინაარსობლივ ღერძს. საუკუნეთა მანძილზე ტრიალებენ ამ ღერძის გარშემო და მეორდებიან ფაუსტისა თუ დონ-ჟუანის სიუჟეტები.

ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ამ დებულების საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს იოსებ მშენიერის ლეგენდა. ძველი აღმოსავლეთის წიაღში შექმნილმა ამბავმა საბრაკო გამძლეობა გამოიჩინა.

ჯერ იყო ბიბლიამ დაწვრილებით აღწერა ებრაელი მწყემსის იოსების თავგადასავალი, სადაც ერთ-ერთი ეპიზოდი პენტეფრეს მეუღლის სამიჯნურო ისტორიას ჰქონდა დათმობილი. კიდევ უფრო გამოჰყო და პოეტურად აღწერა ეს რომანული მომენტი მუჰამადმა. ყურანის მთელი მეთორმეტე სურა/წარმოადგენს იოსების ამბის შედარებით მხატვრულ და მწყობრ გადმოცემას. კიდევ უფრო დაწვრილებით აღწერეს და გაშიფრეს ამ ეპიზოდის ყოველი დეტალი მრავალრიცხოვანმა კომენტატორებმა იმ ჰადისებში, რომელნიც ყურანთან დაკავშირებით შეიქმნა.

ასეთი დიდი სასულიერო ავტორიტეტები საკმარისი აღმოჩნდნენ ამ თემის დასაკანონებლად, მაგრამ მხოლოდ წმინდანობით არ აიხსნება მისი შემდგომი წარმატება. შეფარვით არსებული უამრავი მხატვრული შესაძლებლობანი ფართო გასაქანს აძლევდნენ პოეტის ფანტაზიას: „Пестрая смена эпизодов—бесмятежност

детство, раздор в семье, страшная картина продажи в рабство, намечающаяся возможность освобождения, еще более страшное падение, ужасы тюрьмы, новый головокружительный подъем, все это сделало сказание одним из тех произведений литературы, которые переживают даже не столетия, а целые тысячелетия<sup>1</sup>.

ზართლაც, თავი რომ დავანებოთ ძველადმოსავლურ დამუშავებებს, ახალი სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის პირველსავე საუკუნეებში ჩნდება ამ თემაზე დაწერილი რამდენიმე პოემა. ამის შემდეგ სხვადასხვა ენებზე იწერებოდა ერთ ქარგაზე გამოყვანილი თხზულებები, რომელნიც სხვადასხვა პოეტური ძალით უმღეროდნენ იოსებისა და აწ უკვე ზელიხას სამიჯნურო თავგადასავალს. ეს ინტერესი არ შენელებულა დღემდე. საკმარისია დავასახელოთ თანამედროვე თურქი პოეტის ნაზიმ ჰიქმეთის პიესა „იოსებ მშვენიერი“ და ცნობილი გერმანელი მწერლის თომას მანის რომანი „იოსები და ძმანი მისნი“.

„იუსუფ ო ზელიხას“ სხვადასხვა აღმოსავლურ ვერსიებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია XV საუკუნის პოეტის აბდურაჰმან ჯამის პოემას. წყალგამყოფივით აღმართულმა შეაჩერა და შეისრუტა მასზე უწინარეს არსებული დამუშავებების ნაკადი და თვით იქცა სათავედ მომდევნო საუკუნეთა პოეტებისათვის. ამდენად ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ შესწავლა შუქს მოჰფენს ამ სიუჟეტის დამუშავების ისტორიას. მისი შესწავლა მნიშვნელოვანი იქნება თვით ჯამის მდიდარი შემოქმედების ათვისების თვალსაზრისით. მაგრამ პირველ რიგში ამას მნიშვნელობა ექნება ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის, რადგან „იოსებზილიხანიანის“ ქართული ანონიმური ვერსია უკავშირდება სწორედ ჯამის პოემას.

---

<sup>1</sup> E. Бертельс, Узбекский поэт Дурбек и его поэма о Иосифе Прекрасном. Альманах «Дар», Ташкент, 1944, 166.

## 1. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლებთან შედარებით ლიტერატურა ჯამის შესახებ არც თუ ისე მცირეა, მაგრამ ძირითადადში განხილულია ერთი და იგივე ზოგადი საკითხები. განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია მის თხზულებათა გამოცემანი და თარგმანები სხვადასხვა ენებზე. ჩვენ შევეცდებით ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით მოკლედ მიმოვიხილოთ უმთავრესი მათგანი.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია სპარსულ ტაჯიკური ლიტერატურის ისტორიის ზოგადი კურსები, სადაც ჯამის და მის შემოქმედებას გარკვეული ადგილი ეთმობა. დაწყებული ჰამერის (I. Hammer, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, Wien, 1818.) სკელტანიანი ნაშრომიდან, უმრავლესობა იძლევა ცნობებს შემდეგი სქემით: ბიოგრაფიული ცნობები ჯამის შესახებ, ძირითადადში დოვლეთშაჰის ცნობებზე დაყრდნობით, და რამდენიმე ნიმუში მისი შემოქმედებიდან. მხოლოდ ქრონოლოგიურ ჩონჩხს იძლევა ჰ. ეთე (H. Ethe, *Neupersische Literatur, Grundriss der iranischen Philologie... B. II.* Strassburg, 1896—1904). ა. კრიმსკი თავისი მრავალტომიანი ნაშრომის ერთ-ერთ წიგნში (A. Крымский, *История Персии, ея литературы и дервишеской теософии*, т. III, № 1, 1914—1915), იქ, სადაც მიმოიხილავს ჯამის ეპოქის ლიტერატურას, მოკლედ ახასიათებს ჯამისა, სქოლიოში კი დასძენს: „Джамшо у нас ниже отводится монографический особый отдел, где и обильная библиография, и образцы его творчества“<sup>1</sup>. სამწუხაროდ, ვერც ან წიგნში, ვერც ამ ტომის აღრიხედელ (1906 г.) თუ გვიანდელ (1917 г.) გამოცემებში ჩვენ ვერ ვიპოვეთ ეს ჯამისადმი განკუთვნილი სპეციალური ნაწილი. ე. ბრაუნთან მოცემულია არა მხოლოდ ბიოგრაფია, არამედ მოკლედ არის დახასიათებული ჯამის მნიშვნელოვანი თხზულებები, მათ შორის

<sup>1</sup> დასახ. ნაშრ., 123.

ჩვენთვის საინტერესო „იუსუფ ო ზელიხა“ (Edward G. Browne—*A History of Persian Literature*, Cambridge, 1920, A. D. 1265—1502). ჩვეულებრივ და ცნობილ ფაქტებს, ისიც მეტად შეგუშულად, იმეორებს რეზა ზადე შაფაყი თავის 1946 წელს გამოსულ „სპარსული ლიტერატურის ისტორიაში“<sup>1</sup>. ცალკე თავი აქვს დათმობილი ჯამისა და მისი შემოქმედების განხილვას სტალინბადში გამოცემულ კოლექტიურ ნაშრომში „ტაჯიკური ლიტერატურა“ (Адабиёти тоҷик, Сталинобод, 1955). ჯამის შესახებ მონაკვეთი დაწერილია შ. ჰუსეინზოდას მიერ<sup>2</sup>. მოკლედ არის გადმოცემული ბიოგრაფია, შემდეგ ცალკ-ცალკეა განხილული ყასიდები, ლაზელები და მესნევიები, ამათგან დაწვრილებით გარჩეულია „ხირადნომაი ისქანდარი“. დასასრულს ავტორი ვრცლად ჩერდება ჯამის პროზაულ თხზულებაზე „ბეჰარესთანზე“.

როგორც ითქვა, არსებობენ ჯამის თხზულებათა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი გამოცემები და თარგმანები. ჩვენთვის ისინი საყურადღებონი არიან იმიტაც, რომ უმრავლესობას თან ახლავს მეტ-ნაკლები მოცულობის გამოკვლევა ავტორისა თუ ნაწარმოების შესახებ. ერთ-ერთ ასეთ ადრინდელ გამოცემას, რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა, წარმოადგენს 1824 წ. ვ. როზენცვაიგის მიერ გამოქვეყნებული „იუსუფ ო ზელიხას“ სპარსული ტექსტი გერმანული პარალელური თარგმანითურთ (Joseph und Suleicha; Historisch-romantisches Gedicht aus dem persischen des Mowlana Abdurrahman Dschami übersetzt und durch Anmerkungen erläutert von Vincenz Edlem von Roscuzweig, Wien, 1824). წინასიტყვაში მთარგმნელი იძლევა მოკლე ბიოგრაფიულ ცნობებს და ჯამის პიროვნების მეტად საინტერესო შეფასებას. შემდეგ იგი განიხილავს ამ პოემის წყაროების საკითხს და იძლევა მის სხვადასხვა ვერსიათა არასრულ სიას. ბოლოში დართული აქვს ვრცელი და საინტერესო კომენტარები. საერთოდ, როზენცვაიგი, ჩანს, სპეციალურად იკვლევდა ჯამის შემოქმედებას. მასვე აქვს გაწოცეული ჯამის ლირიკის ნიმუშები (V. Rosenzweig, *Drei allegorische Gedichte Molla Dschami's*, Wien, 1840).

რადგან ლირიკაზე ჩამოვარდა სიტყვა, აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტექსტი და თარგმანი ჯამის ლირიკიდან გამოქვეყნებული აქვთ მ. ვიკერჰაუზერს (Moriz Wickerhauser, *Liebe, Wein und Mancherlei. Persische Lieder nach Dschami's Text zum ersten Mal*

<sup>1</sup> . ۱۳۲۴ 'تہران' دفتر 'تاریخ ادبیات ایران تالیف دکتر شفقت'

<sup>2</sup> დასახ. ნაშრ., 17—31.

deutsch gegeben, Leipzig, 1855) და რაჟეერტს (Aus Dschami's Liebesliedern — „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft“, II, IV, V, VI, XXIV, XXV და სხვ.).

რაც შეეხება „იუსუფ ო ზელიხას“, არსებობს მისი გერმანული პროზაული გადმოცემა, გაერთიანებული ე. წ. ფირდოუსის ანალოგიური სათაურის მქონე პოემასთან (Die Josephslegende—den Persischen Dichtern Firdausi und Dschami nacherzählt von Ernst Roenau' Wien—Leipzig, 1923), ავტორი შესავალში ეხება უმთავრესად ამ პოემასთან (უფრო სწორედ პოემებთან) დაკავშირებულ საკითხებს. არსებობენ „იუსუფ ო ზელიხას“ ინგლისური თარგმანები (Griffith, London, 1882; Rogers, London, 1892) და ლიეჟის უნივერსიტეტის პროფესორის ო. ბრიკტაეს ფრანგული თარგმანი (Djami, Ioussouf et Zouleikha, Traduit pour la première fois du Persan en Français par Auguste Brieteux, Paris, 1927). ამ უკანასკნელში კარგად არის განხილული პოემის მხატვრულობის ზოგიერთი საკითხი.

თარგმნილია და გამოცემული ჯამის სხვა პოემებიც: „სალამან ო აბსალ“, „ლეილი ვო მაჯუნუნ“ და სხვ. პროზაული თხზულებებიდან განსაკუთრებით ხშირად ითარგმნებოდა „ბეჰარესტანი“. არსებობს მისი გერმანული თარგმანი ტექსტიტურთ („Der Frühlinggarten von Mawlana Abdurrahman Dschami“—თარგმნა და გამოსცა O. Schlechta Wssehrd-მა, Wien, 1844), ფრანგული თარგმანი ტექსტიტურთ (Djami—„Le Beharistan“, traduit par Henri Massé, Paris, 1925), და რუსული თარგმანი ტექსტიტურთ (Нур-ад-дин Абд-ар-рахман ибн Ахмед Джамил—«Beharistan» (Весенний сад), перевод четырнадцати отрывков, истинительная статья и примечания К. Чайкина, Academia, 1935). პ. მასე იძლევა ჯამის საკმაოდ დაწვრილებით ბიოგრაფიას. კ. ჩაიკინი უმთავრესად თვით „ბეჰარესტანის“ ლიტერატურულ მხარეებს ეხება. სამაგიეროდ „სალამან ო აბსალის“ თარგმანს მან წარუმძღვარა წერილი, რომელშიც საგანგებოდ განიხილა ჯამის ცხოვრება და შემოქმედება (К. Чайкин, Нур-ад-дин Абд-ар-рахман Джамил, «Восток», с. 2, Москва—Ленинград, 1935). მეორე პროზაული ნაწარმოების „ნაფაჰათ ულ-ონს“-ის გამოცემას წამძღვარებული აქვს ვ. ნასაუ ლიზის ზიერ შედგენილი ჯამის ბიოგრაფია, სადაც ის ცოტა არ იყოს სკეპტიკურად აფასებს ჯამის შემოქმედებას (The Nafahat al-ons min Hadharat al-gods or the Lives of the Soofis...by Mawlana noor al-din 'Abd al-rahman

Iami—Edited by Mawlawis Gholam Isa 'Abd al-hamid and kabir al-din Ahmad with a biographical Sketch of the Author by W. Nassau Lees... Calcutta, 1859).

სულ ახლახან რუსულ ენაზე გამოვიდა ჯამის ნაწარმოებთა რჩეული თარგმანები, რომელთაც წინ უძღვის ზოგადი ხასიათის შესავალი წერილები ა. ედელმანისა (Абдурахман Джами, изъраниное, Сталинабад, 1955), რუსტამ ალიევისა და მ. ოსმანოვისა (Абдурахман Джами, Москва, 1955).

ზოგადი ხასიათის ცნობები ჯამისა და მის თხზულებათა შესახებ მოთავსებულია სხვადასხვა კატალოგებში, მათ შორის აღსანიშნავია ჩ. რიოს (Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum by Charles Rieu vol. II) და ვ. როზენის (V. Rosen—Les manuscrits Persans de l'Institut des langues orientales, St. P., 1886) კატალოგები.

მიუხედავად ასეთი დაინტერესებისა, სპეციალური შრომები და მონოგრაფიები ჯამის შესახებ მეტად მცირეა. მათგან პირველ რიგში აღსანიშნავია ალი ასლარ ჰეკმათის 1942 წელს თეირანში გამოსული მონოგრაფია<sup>1</sup>. მთელი წიგნი შედგება ორი ნაწილისაგან: გამოკვლევა (1—228) და ნაწყვეტები მისი თხზულებებიდან (როგორც ვხედავთ მან ვერ დააღწია თავი თეზქერეს ტიპის აგებას). ავტორმა გამოიყენა ისტორიული წყაროები და ხელნაწერთა მონაცემები, რაც შეეხება შემოქმედების განხილვას, იგი უმთავრესად ჩამოთვლით ან უკეთეს შემთხვევაში ნოკლე შინაარსით დაკმაყოფილდა. ჯამის მეცნიერული შესწავლის ამოცანებია დასმული მ. სალიეს მცირე, მაგრამ საყურადღებო წერილში (M. Салыс, Поэт, мыслитель, ученый, „Звезда Востока“, Ташкент, 1946 г., № 1—2). ჯერჯერობით ყველაზე მნიშვნელოვან მონოგრაფიას წარმოადგენს ე. ბერტელსის წიგნი (E. Бертелс, Джами, эпоха, жизнь, творчество, Сталинабад, 1949). აქ მოცემულია ცდა მისი შემოქმედების განხილვისა, მაგრამ მასალის სიმდიდრემ მსჯელობის სქემატურობა გამოიწვია. ჯამის ეხება აგრეთვე ე. ბერტელსი ზოგიერთ სხვა ნაშრომში.

კიდევ უფრო ნაკლებია მონოგრაფიები ჯამის ცალკეული თხზულებების შესახებ. „ბეჰარესთანის“ შესწავლისადმი მიძღვნი-

---

<sup>1</sup> متضمن تحقیقات در تاریخ احوال و آثار منظوم و منثور خاتم الشعرا نور الدین عبدالرحمن جامی — تالیف علی اصغر حکمت 'تهران' . ۱۳۲۰

ლია რამდენიმე დისერტაცია (М. Шарифова, „Ташкент“ Джами, автореферат канд. диссерт., Москва, 1951; მ. თოდუა—გოლესთანის მიბაძვანი ტაჯიკურ-სპარსულ ლიტერატურაში, თბილისი, 1954). ჯამის ტრაქტატი პოეტიკის შესახებ გამოყენებული და დამუშავებული აქვს ბ. სირუსს (B. Sirus, Краткая даришази тоҷик, (ташкент), 1955). „იუსუფ ო ზელიხას“ საკითხებისადმი მიძღვნილი ერთი ძველი წერილი, რომელშიც მცირე პრიმიტიული ხასიათის მაჯელობის შემდეგ გადმოცემულია პოემის მოკლე შინაარსი (П. Ботьянов, Краткий рассказ персидской поэмы: Юсуф и Зулейха, „Азиатский вестник“, 1826, май, № 5).

ამრიგად, ლიტერატურის უმრავლესობა ერთმანეთს იცნობს. თუ მეტ-ნაკლებად დადგენილია ჯამის ბიოგრაფიის მთავარი მომენტები და მისი შემოქმედების ძირითადი თემები, სრულიად შეუსწავლელია მისი პოეზიის მხატვრული მხარე, მონოგრაფიულად დაუმუშავებელია მისი მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები.

## 2. ჯამის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი მომენტები

მიუხედავად სამეცნიერო ლიტერატურის საკმაო რაოდენობისა, აგრეთვე მდიდარი ხელნაწერი მასალის არსებობისა, ვეტიკრობთ, საფუძველს მოკლებული არ არის მ. სალიეს თეზისი: „Научной биографии иранского поэта Абдуррахмана Джами до сих пор не существует“<sup>1</sup>. როგორც ითქვა, დადგენილია მისი ცხოვრების მხოლოდ მთავარი ეტაპები, გამოყენებულია ხელნაწერი მასალის ნაწილი და ისიც არასრულად. ამის გამო ჯამის პორტრეტი, მისი ამა თუ იმ ნაბიჯის მოტივები და ხასიათი ბუნდოვნად იკვეთება მხოლოდ.

ჯამი დაიბადა 1414 წელს, როგორც თვით აღნიშნავს ერთ-ერთ წასიდაში. მისი სახელი მოწმობს და აგრეთვე თვით პოეტი მიუთითებს, რომ იგი დაბადებულა ქალაქ ჯამში (جام) ნიშათურის მახლობლად; აქედან ჯამი (جامی) ნიშნავს „ჯამელს“<sup>2</sup>. უკვე მისი

<sup>1</sup> М. А. Салье, Новые материалы для биографии Абдуррахмана Джами, Тезисы..., Ташкент, 1947.

<sup>2</sup> ასე მიუთითებს დაბადების ადგილს კ. ჩაიკინი („Восток“, 424), ა. ედელმანი (Джами, 6) შ. ჭუსეინბოდა („Алтынети тоҷик“, 17) და სხვ. მაგრამ პროფ. ე. ბერტელსი მიუთითებს პირდაპირ ჰერათს (Джами, 59). ვეტიკრობთ, გადამწვევტი თვით ჯამის სიტყვებია: „ჩემი დაბადების ადგილი ჯამია...“ (جام جام) იხ. Rosenzaw. 1. ჯამს უთითებს აგრეთვე მისი თანამედროვე დოქტორი (The Tadhkira..., 484).



მშობლები ატარებდნენ ამ ნისბას, ამდენად არ არის აუცილებელი მისი მეორენაირი, სუფიური განმარტება (ჯამი = თასი, რომლიდანაც ჭეშმარიტება შეისმება). ეს უკანასკნელი თვით ჯამის პოეტურ თქმაზეა, ალბათ, დაფუძნებული.

მალე მამამისი ნეზამედდინ აჰმადი ოჯახითურთ გადმოდის ჰერათში. თანამედროვეთა ცნობით ჯამიმ მეტად ადრე დაიწყო სწავლა. პირველად იგი დადიოდა დელქაშის მედრესეში და მეცადინეობდა ცნობილ არაბისტთან ჯუნეიდ უსულისთან. საინტერესოა, რომ შესასწავლ წიგნებს შორის იყო კომენტარები პოეტის ტრაქტატებზე<sup>1</sup>. შემდეგ ჯამიმ სწავლა განაგრძო „ნიზამის“ მედრესეში, სადაც მას ასწავლიდა ერთ-ერთი საუკეთესო ჰერათელი მასწავლებელი ხოჯა-ალი. როგორც ცნობილია, XV საუკუნის პირველ ნახევარში მეცნიერული ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენდა ულუღბეგისეული სამარყანდი. ამდენად ბუნებრივია, რომ სრულყოფილი განათლების მისაღებად ახალგაზრდა ჯამი სწორედ სამარყანდს მიემგზავრება. აქ ის მეცადინეობს სახელგანთქმულ მათემატიკოსთან და ასტრონომთან ყაზი-ზადე რუმისთან. შემდეგში, მის მომავალ თხზულებებში აისახა ის ბრწყინვალე და ყოველმხრივი ცოდნა, რომელიც მან ამ წლებში მიიღო.

ჯერჯერობით გაურკვეველია, რომ აიძულა შესანიშნავი მომზადებისა და მომავლის მქონე ჰაბუკი უარი ეთქვა საერო კარიერაზე და სუფიზმის გზას დასდგომოდა. ეს მეტად რთული მომენტია მის ცხოვრებაში და იგი ვერ აიხსნება მხოლოდ ამჟამინდელი ბუნებით, რომელსაც თითქოს შეურაცხყოფდა კარისკაცის მონური სამსახური და რომელიც დამშვიდებას წმინდანებისადმი მორჩილებაში ჰპოვებდა<sup>2</sup>

თვით სუფიზმის ის მიმდინარეობაც, რომელსაც ჯამი მიემხრო, მეტად თავისებურია და ნაკლებად შესწავლილია. ამიტომაც, რომ ზოგი ავტორი მას შედარებით პროგრესულად თვლის<sup>3</sup>, ზოგი კი პირიქით, განსაკუთრებულად რეაქციულად<sup>4</sup>. საერთოდ სუფიზმისა და კერძოდ ჯამის მიერ არჩეული მიმდინარეობის თავისებურებაზე უფრო დაწვრილებით ქვემოთ, სათანადო თავში შევიჩერ-

<sup>1</sup> E. Э. Бертельс, Джамии..., 60.

<sup>2</sup> იქვე, 63.

<sup>3</sup> იქვე, 64.

<sup>4</sup> A. Эдсальман, Джамии и его творчество, „Джамии“ 1955, 9.

დებით. აქ კი მხოლოდ აღენიშნავთ, რომ ფაქტია ჯამის მიერ ფირად (მოძღვრად) შეიხ საადედდინ ყაშგარის არჩევა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდებოდა ნაყშბანდიეს ორდენსა და მის დაზარსებელს ბაჰაედდინ მოჰამედ ნაყშბანდს. ეს უკანასკნელი თავის მოწაფეთა მოღვაწეობის პრაქტიკულ მხარეს ასე აყალიბებდა: „განმარტოება საზოგადოებაში, მოგზაურობა სამშობლოში, გარეგნულად ხალხთან, შინაგანად—ღმერთთან“<sup>1</sup>. ჯამის მთელი შემდგომი ცხოვრება ამ დებულების ილუსტრაციას წარმოადგენს, მისი დადებითი მხარის წინ წამოწევის გზით. მართალია, ის თითქოსდა საზოგადოებისაგან განმარტოებით ცხოვრობდა ჰერათის გარეუბანში, მაგრამ ფაქტები მოწმობენ, რა მტკიცედ იყო იგი დაკავშირებული ხალხის, თავისი საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებასთან. „Традиционный образ Джамии—ученого и мистика, погруженного в созерцательную жизнь, оказывается достаточно далеким от действительности. Религиозность не мешала Джамии участвовать в практической жизни, самосозерцание не закрывало от него пороков и недостатков окружающих людей“<sup>2</sup>. მისი ერთერთი შეგირდთაგანი, აბდულლაფურ ლორი, რომელსაც ჯამის ბიოგრაფია შეუდგენია, წერს: „თუ ვინმეს გაკირვებული ცხოვრების შესახებ შეიტყობდა, მაშინვე მას დახმარებას გაუწევდა... თუ რაიმე ზედმეტი ჰქონდა, გაკირვებულთ აძლევდა“<sup>3</sup>. მასთან ხშირად მიდიოდნენ არა მხოლოდ მდაბიონი, არამედ კარისკაციც და დიდგვაროვანნიც. ჯამის თანამედროვემ ზაინ-ედ-დინ მაჰმუდ ვასიფიმ თავის მემუარებში („საოცარი ამბები“) აღწერა საინტერესო ეპიზოდები XV საუკუნის მეორე ნახევრის ჰერათის ცხოვრებიდან. ერთგან იგი გადმოგვცემს, რომ სულთან ჰუსეინის ვეზირმა ნიზამ-ალ-მულქმა მოინდომა თავისი გვარის სიძველისა და კეთილშობილების დადასტურება. მან შეადგინა საგვარეულო სიგელი და ხელი მოაწერინა ყველა დიდგვაროვანს. დამახასიათებელია, რომ როცა სიგელი ჯამის მოუვიდა, მან ხელი არ მოაწერა. მაშინ გვარიშიელობის მაძიებელი ვეზირი თვით ეახლა ჯამის, ფერხთ ჩაუვარდა, მაგრამ პასუხად სატირული ხასიათის რობაი მიიღო მხოლოდ<sup>4</sup>. კიდევ უფრო დამახასიათებელია შემდეგი ეპიზოდი: ჯამი

<sup>1</sup> Э. Бертельс, Джамии..., 66.

<sup>2</sup> М. Салье, Поэт, мыслитель, ученый, „Звезда Востока“, Ташкент, 1946, № 1—2.

<sup>3</sup> Адабиџти тоҷик, Сталинабод, 1955, 19.

<sup>4</sup> А. Н. Болдырев, Очерки из жизни гератского общества на рубеже XV—XVI вв., ТОВЭ, т. IV, Ленинград, 1947, 327.

უშუალოდ ერევა სულთან ჰუსეინისა და მისი კარისკაცის მაჯდ-ედ-დინის კონფლიქტში, ცდილობს მათ შერიგებას. როდესაც მაჯდ-ედ-დინის საქმეს ვერაფერი ეშველა და იგი სიკვდილით დასაჯეს, სულთანი, როგორც წესი, სასტიკად გაუსწორდა მის ახლობლებს. მაგრამ ვერც თვით სულთანმა ვერაფერი შეკადრა მის დამცველს—ჯამის<sup>1</sup>. ცხადია, ყოველივე ამის საფუძველს წარმოადგენდა არა ჯამის სუფიობა, ან თუნდაც მისი სიმდიდრე (ჯამი საქმაოდ დიდ ფეოდალად ითვლებოდა და მრავალ სოფელს თუ სანახებს ფლობდა). მისი ძალა და ავტორიტეტი, რომელსაც იგი ხალხის საკეთილდღეოდ იყენებდა, ეწყარებოდა პირველ რიგში იმ პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებს, რომელთაც უკვდავყვეს მათი ავტორის სახელი.

ზუსტად არაა ცნობილი, როდის დაიწყო მან პოეტური მოღვაწეობა<sup>2</sup>. უნდა ვითქვოთ, რომ მას საქმაოდ ადრე მოუკიდია კალმისათვის ხელი. საოცრად უხვია მისი შემოქმედების ნაყოფი. პირველად ლირიკური ლექსებით, ლაზღლებით უნდა დაეწყო; თავის ერთ-ერთ დივანს მან შემდგომში შემთხვევით არ უწოდა „ფათეჰათ უშ-შეზაბ“ („სიყრმის დასაბამი“). ლაზღლებთან ერთად ჯამი ოსტატურად ფლობდა სხვა ლირიკულ სალექსო ფორმებსაც: ყასიდას, როზაის, ყითას. ეს ინტერესი ლირიკული ფორმებისადმი, ჩანს, არ შენელებია მთელი სიცოცხლის მანძილზე. მას ეკუთვნის კიდევ ორი დივანი: „ვასითათ ულ-აყდ („მძივის შუაგული“) და „ხათემათ ულ-ჰაიათ“ („სიცოცხლის დასასრული“).

ჯამის ლაზღელთა უმრავლესობა უმღერის სიყვარულს, მძლევთამძლე გრძნობას, უმღერის ლამაზად და წრფელად:

ჩემი წელი შენი სიყვარულისაგან თუ მოიხარა, რა გასაკვირია.

სიყვარულის ტვირთია, ზეცის თალი რომ მოხარა<sup>3</sup>.

თანამედროვეთაგან განსხვავებით, მის ლექსებში თითქმის არ იგრძნობა საეალდებულო მისტიკური ელფერი და ხშირად ძნელი გასარჩევია, ისევე როგორც საადისთან და ჰათეზთან, რეალურ სატრფოს უმღერის პოეტი თუ სუფიურ ღვთაებას. მაღალტექნიკურია

<sup>1</sup> В. В. Бартольд, Мир-Али-Ишур и политическая жизнь, сд. «Мир-Али-Ишур...», 148.

<sup>2</sup> ე. ბერტელსი აღნიშნავს, რომ უძველესი თარიღიანი ხელნაწერი მიუთითებს 1452 წელს, მაგრამ ლაზღლების წერა უფრო ადრე უნდა დაეწყო (Джамин..., 105). შ. ჰუსეინზოდა წყაროს დაუსახელებლად აცხადებს, რომ ჯამიმ 32 წლისამ დაიწყო წერა (Адабиѣти тоҷик..., 19).

<sup>3</sup> ZDMG—т. XXIV, 1870, 563.

ჯამის ლექსი, მაგრამ არსად ვირტუოზობა თვითმიზანს არ წარმოადგენს მისთვის. ალიტერაცია, შინაგანი რითმა და სხვა საშუალებანი ემორჩილებიან ლექსის შინაარსობლივ ეხარეს:

საოცრად მშვენიერი ხარ და მოხდენილი, საოცრად ლამაზი და დიდებული,

მაგრამ რა აზრი აქვს, როცა შენი სილამაზის ფასი არ იყი.

სახით ჩინური სურათი ხარ, კვლევობით სარწმუნოების რისხვა ხარ.

გიქმეობით ქვეყნის ამბოხი ხარ, ღიმილით სულის საფრთხე ხარ... <sup>1</sup>

ჯამის ყასიდების უმრავლესობა წარმოადგენს ე. წ. ფილოსოფიურ ყასიდებს და განიხილავს არსის, სარწმუნოების, მორალისა და ეთიკის საკითხებს. ამ მხრივ ტიპიურია ორი ვრცელი ყასიდა: „ლუჯათ ულ-ასრარ“ („საიდუმლოებათა ზღვა“) და „ჯილა არ-რუჰ“ („სულის კრიალი“). პირველ მათგანში ჯამი ამთარაბებს ხარბებსა და მუქთახორებს, რომლებიც შაჰის ხასუფრალით იკვებებიან. მეორეში, რომელიც ხაყანის ფართოდ ცნობილი ყასიდის პასუხს წარმოადგენს, ჯამიმ აგრეთვე სოციალური მომენტი წამოსწია წინ და ამჯერად უკვე თვით შაჰსა და მის ვეზირებს გადაწვდა. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი იმის მტკიცება, თითქოს ჯამის არ დაუწერია სახობტო ყასიდები <sup>2</sup>. ჯამი თავის ყასიდებში ხშირად აქებს შაჰჯეჰანს, ჰუსეინ-ბაიყარას და სხვებს, მაგრამ მეტად ორიგინალურად და ყოველგვარი გადაქარბების გარეშე <sup>3</sup>.

მაგრამ თუ ჯამი, როგორც ლირიკოსი, ნაკლებად არის ცნობილი, ეს გამოწვეულია არა მისი ლირიკის სისუსტით, არამედ ურთულესი ეანრის—მესნევის დაუფლებაში საოცარი სიმძლავრით. ჯამი როგორც ეპიკოსი შეუდარებელია მის თანამედროვეებთან, თუმცა მრავალი მათგანი სწორედ მესნევის წერაში იყო დაოსტატებული...

ჯამის შვიდ პოემას, ერთ კრებულად „ჰაფთ ოურანგ“ („შვიდი მთიები“) გაერთიანებულს, დაწვრილებით ქვემოთ განვიხილავთ, აქ კი გვინდა ერთ საკითხს შევებოთ. ეს პოემები თვით ავტორისა და აქედან მკვლევართა უმრავლესობის მიერ დათარიღებულია ჯამის სიცოცხლის ბოლო წლებით, 1481—1485 წწ. მხოლოდ აკად. ა. კრიმსკიმ გამოთქვა ექვი, რომ ეს თარიღი საბოლოო რედაქ-

<sup>1</sup> ZDMG, т. 15, 1871, 95.

<sup>2</sup> Адабияти ташух..., 21.

<sup>3</sup> ნიმუშები იხ. უზბეკეთის მეცნ. აკად. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ხელნაწერთა განყოფილების ნუსხა № 63, თარიღდება 894 წ. ჰ.

ტირებას უნდა გულისხმობდესო, ხოლო ამ პოემათა უმრავლესობა 1460 წლამდეა დაწერილი<sup>1</sup>.

60—70 წლები მრავალმხრივ არის მნიშვნელოვანი ჯამის ცხოვრებაში. ჯერ ერთი, მან შეირთო თავისი შეიხის ყაშგარის ერთ-ერთი ქალიშვილი. ოთხი ვაჟიდან მხოლოდ ერთი—იუსუფი გადაურჩა სიკვდილს. მეორე, ფიქრობენ, რომ ამ წლებში (1469 წ. შემდეგ) მოხდა მისი შეხვედრა და დამეგობრება ალიშერ ნავოისთან<sup>2</sup>. ამ უკანასკნელმა სპეციალურ თხზულებაში „ხანსათ-ულ მოთაჰაირინ“ („გაოცებულთა ხუთეული“) დაწვრილებით აღწერა ის გულთბილი დამოკიდებულება, რომელიც ამ ორ დიდ პოეტს ჰქონდა. ეს ურთიერთობა განსაკუთრებით დაეტყო მათ შემოქმედებას: «Оба поэта борются за смысл, за содержание поэзии, стремятся подчеркнуть, что только значительная по содержанию литература ценна»<sup>3</sup>. მართლაც, რომელი ეპოსის ნაწარმოებსაც არ უნდა ქმნიდეს თვითეული მათგანი, წინა პლანზე ყოველთვის აზრობრივი მხარეა წამოწეული. ამ ორის კალამი იყო, თურქულ და სპარსულ ენაზე მეფეებსა და უფლისწულებს, ვეზირებსა და ემირებს, ტირანებსა და სისხლის მსმელებს სამართლიანობისა და ჰუმანურობისაკენ რომ მოუწოდებდა<sup>4</sup>. ნავოის მოაქვს არა ერთი მაგალითი იმისა, თუ როგორ უსწორებდნენ ისინი ერთმანეთს ნაწერებს, როგორ ავითარებდნენ ერთსა და იმავე თემას, მსჯელობდნენ და კამათობდნენ სხვადასხვა ლიტერატურულ საკითხებზე; ამიტომ შემთხვევითი არ არის ის დიდი მსგავსება მათ შემოქმედებას შორის, რაც თვალის ერთი გადავლებითაც აშკარა ხდება.

ამავე წლებს (1472 წ.) განეკუთვნება ჯამის ხანგრძლივი მოგზაურობა მექაში. გზად მან განელო ნეშაფური, საბზევარი, ყაზვინი, ჰამადანი, ბაღდადი, მექა, მადინა, დამასკო და სხვა ქალაქები. მოგზაურობამ წელიწადზე მეტ ხანს გასტანა და ხარჯების დასათარავად სულთანმა სპეციალური ფირმანით გაათავისუფლა ჯამი გადასახადებისაგან<sup>5</sup>. სახელგანთქმულ პოეტს ყველგან უდიდესი პატივითა და ზემოთ ხედებოდნენ.

<sup>1</sup> А. Крымский, Черты жизни и творчества поэта Джамии XV в., „Древности Восточные“, т. IV, М., 1913.

<sup>2</sup> Е. Бертельс, Абдуррахман Джамии и его дружба с Навои, Известия АН СССР, т. VI, вып. 6, 1947.

<sup>3</sup> там же, 473.

<sup>4</sup> აღიასლარ ჰექმათი, დასახ. ნაშრ.

<sup>5</sup> А. А. Молчаев, К характеристике налоговой системы в Герате эпохи Алишера Навои, сбор. «Родовачальник узбекской литературы», Ташкент, 1940, 160.

დაბრუნების შემდეგ მან კვლავ განაგრძო ლიტერატურული მოღვაწეობა. აღსანიშნავია ფილოსოფიური, ლეთისკეპეველური და მხატვრული პროზის ნიმუშები. მათ შორის გამოირჩევიან: „ნათაჰათ-ულ-უნს“ („მეგობრობის სუნთქვა“), რომელიც შეიცავს 616 სუფი შეხებების ბიოგრაფიას; „შარჰე რობაიათ“ („რობაების კომენტარი“), რომელშიც გადმოცემულია მთელი მისი ფილოსოფიური შეხედულების ძირითადი მხარეები; „რესალეიე არუზ“ („მეტრიკის უსტარი“), „რესალეიე ყაფია“ („რითმის უსტარი“); „რესალეიე მუსიყი“ („მუსიკის უსტარი“); „ბეჰარესთანი“ („გაზაფხულის ბაღი“), საადის „გოლესთანის“ („ვარდნარი“) ნიბაჰეჟი დაწერილი დიდაქტიკური თხზულება და სხვ. ჯამის ეკუთვნის უამრავი კომენტარები ცალკეულ ნაწარმოებებზე და სხვადასხვა პირთა ბიოგრაფიები. მისი ნაწარმოებების საერთო რაოდენობა ორმოცდაათამდე აღწევს<sup>1</sup>.

აბღურაჰმან ჯამი გარდაიცვალა 1492 წლის ნოემბერში. მისმა მეგობარმა ნაეომ დაუხუჟა მას თვალები და დიდი ბრწყინვალეობით დაასაფლავა. მისი სამარხი, მტრების მიერ რამდენჯერმე აოხრებული, დღემდე შემორჩა ჰერათს<sup>2</sup>. ხოლო მისი სახელი და შემოქმედება მოედო მთელ აღმოსავლეთს და ჩარადიული ადგილი დაიკავა სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის ისტორიაში.

თითქმის ყველა მკვლევარი ჯამის იხსენიებს როგორც სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის უჟანასენელ კლასიკოსს. ეს ეპითეტი გარკვეულ დაწესებებს მოითხოვს, რადგან ჯამით, ცხადია, არ დასრულებულა ლიტერატურის განვითარების პროცესი<sup>3</sup>. მაგრამ ერთი რამ მართებულად იგულისხმება აქ: თავის მრავალფეროვან შემოქმედებაში ჯამი შეეხო და ახლებურად გადაწყვიტა კლასიკური ლიტერატურის თემათა და პრობლემათა უმრავლესობა. არავითარ შემთხვევაში არ არის სწორი ჯამის გამოცხადება მხოლოდ ეკლექტიკოსად და ეპიგონად. ამის საუკეთესო საბუთად „იუსუფ ო ზელიხას“ მაგალითიც კმარა: ჯამის ამ პოემამ არა მარტო გამოაძევა ხმარებიდან მანამდე არსებული „იოსებნილაზანიანები“, არამედ თვით იქცა მრავალი მიბაძვისა და დამუშავების წყაროდ.

<sup>1</sup> ვ. როზენცვაიგი ჩამოთვლის 40 თხზულებას (V. Rosenzaw., II). პროფ. ე. ბერტელსი მიუთითებს 52 სახელწოდებას (Лекции, 1949, 115), ა. ჰეჰმათი სამ მიზნს თეხქერეზე დაყრდნობით აღნიშნავს 45 ნაშრომს. XV—XVI სს. ხელნაწერებში ხოჯან ეს რიცხვი 100-მდეა გაზრდილი: XVI ს. მწერალი ვასიფი ვეამენობს, რომ ჯამის ჰქონია 90 ათასზე მეტი ბეითი (A. H. Болдырев, Ученая жизнь Вавиана..., 1958).

<sup>2</sup> ა. ჰეჰმათი, დასახ. ნაშრ., 214.

<sup>3</sup> К. Чанкин — Нур-ад-დინ Абд-ор-рахман Джамш, „Восток“, с. 2, 1935, 421.



## თავი პირველი

### „იოსებზილისანიანის“ აღმოსავლური ვერსიები

შესავალში ჩვენ გაკვრით აღვნიშნეთ ის პოპულარობა, რომლითაც სარგებლობდა და დღესაც სარგებლობს იოსების თემა სხვადასხვა ეპოქებისა და ხალხების ლიტერატურაში. რენანის მოსწრებული თქმით იოსების ისტორია წარმოადგენს არა მხოლოდ უძველეს რომანს, არამედ იგი არის ერთადერთი რომანი, რომელიც არ ძველდება<sup>1</sup>. მართლაც, ჩვენამდე მოღწეული ცნობების მიხედვით, ეს ებრაული გადმოცემა, საკმაოდ დაწვრილებით მოთხრობილი ბიბლიაში, შრავალგზის დამუშავდა პირველი საუკუნეების სირიულ ლიტერატურაში. ამასთან, არსებობდა როგორც პროზაული, ისე ლექსითი ვერსიები. ძირითადში ისინი ეყრდნობოდნენ ბიბლიას, მაგრამ ზოგი მათგანი გამოირჩეოდა ღრმა პოეტური დაწესებებითა და განსხვავებული დეტალებით. ასე მაგალითად, დალაის (დაახლ. 430 წ.) თორმეტნაწილიან (მეშრა) პოემას ახასიათებს ფსიქოლოგიური გააზრება, მხატვრული აღწერები, იუმორი. ნარსაის (დაახლ. 410—505) მიხედვით იოსები ლოცულობს დედის სათლავთან და მას ანუგეშებს იღუმალი ხმა; პოტიფარის (პენტეფერეს) ცოლი წინადადებას აძლევს იოსებს, ქმარს მოეწამლაგო; აღწევებულ იოსებს პატიებას თხოვს ეგვიპტელი ქალი და სხვ.<sup>2</sup> ზოგი ამ დეტალთაგანი იმით არის საინტერესო, რომ შეგვხვდება გვიანდელ აღმოსავლურ ვერსიებში. მაგრამ არც შესაძლებლობა არსებობს და არც საკიროება ყველა ამ უძველესი დამუშავებების მიმოხილვისა. ჩვენი მიზანია უშუალოდ ჯამის „იუსუფ ო ზელინასთან“ მიმართებაში განვიხილოთ მანამდე და მის შემდეგ არსებული აღმოსავლური ვერსიები. ამ უკანასკნელთა რიცხვი,

<sup>1</sup> ციტირ. Schiechta—Wssehrd, Aus Firdussi's religiösromantischem Epos „Iussuf und Suleicha“, ZDMG, 41, 1887, 577.

<sup>2</sup> E. Hilscher, Der biblische Ioseph in orientalischen Literatur, Mitteilungen des Instituts für Orientforschung. IV, 1956, 82—84.



როგორც ითქვა, საკმაოდ დიდია. ჯერ მხოლოდ სპარსულ-ტაჯიკურ ლიტერატურაში გვაქვს ოცამდე სხვადასხვა ვერსია<sup>1</sup>.

„იოსებზილიხანიანის“ დამუშავება გვხვდება არაბულ, ინდურ, თურქულ და ქართულ ლიტერატურაში. ამდენად, არც ამ შედარებით ახალი ვერსიების დაწვრილებითი განხილვაა შესაძლებელი. ჩვენ მხოლოდ აღნიშნავთ მათ და შედარებით დაწვრილებით შევჩერდებით ზოგიერთებზე, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ როგორც ჯამის, ისე ქართული ვერსიების შესწავლისას.

## 1. „იოსებზილიხანიანის“ ოემის საფუძვლები

სპარსულ-ტაჯიკურ ლიტერატურაში არსებული „იოსებზილიხანიანის“ ვერსიების ავტორთა უმრავლესობა აღიარებს, რომ მათ დამუშავებას ბიძგი მისცა და საფუძვლად დაედო მუჰამადის (გარდ. 632 წ.) მიერ ყურანის მეთორმეტე სურაში გადმოცემული იოსების „უმშვენიერესი ამაზი“ (أحسن آقص). რადგან თავის მხრივ ეს ეპიზოდი, ისევე როგორც მთლიანად ყურანი, უშუალოდ უკავშირდება ძველ აღთქმას, აგრეთვე იმის ნათელსაყოფად, რა თავისებურება ახასიათებს ყურანის გადმოცემას, მოკლედ განვიხილოთ იოსების ლეგენდა ბიბლიის მიხედვით.

ქანაანის ქვეყანაში იაკობს ჰყავდა ძე იოსები, რომელიც ძმებთან ერთად მწყემსობდა. მამის განსაკუთრებული სიყვარული იოსებისადმი იწვევდა ძმების შურს. ამას დაერთო იოსების მიერ ორჯის სიზმრის ნახვა, რომელიც მის აღზევებას წინასწარმეტყველებდა (მკელეული და მზე, მთვარე, ვარსკვლავები). ძმებმა ჯერ გადაწყვიტეს იოსების მოკვლა, მაგრამ რუბენის რჩევით აგდებენ მშრალ მღვიმეში (ქაში). ამ დროს გამოივლის ისმაიტელთა დატვირთული ქარავანი, რომელიც ეგვიპტეს მიემგზავრება. იუდას წინადადებით ძმები მიჰყიდიან ვაჭრებს ოც დრაჰმანად იოსებს (გარკვევით არ ჩანს, ვინ ამოიყვანა იოსები ქიდან). შემდეგ ძმებმა დაკლეს თავიანი თხათა, შესვარეს იოსების პერანგი და მიუტანეს იაკობს, „მხეცმან ბოროტმან შექამა იგიო“.

<sup>1</sup> გ. ჯაკობია აღი-ხან-თარბიათზე დაყრდნობით ჩამოთვლის 13 პოეტს (თეიმურაზ J, 1934, 224); ჰ. ეთე აღნიშნავს 15 პოეტურ და ორ პროზაულ დამუშავებას (Verhandlungen des VII. Internationalen Orientalisten-Congresses..., Wien, 1888, 45). რომ ეს რიცხვები პირობითია, მოწმობს ჩვენს მიერ ნაპოვნი XVI ს. პოეტის ბადრის ვერსია (უზბეკეთ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P 1705), რომელიც არ იხსენიება არც ზემოაღნიშნულ სიგებში, არც სხვა კატალოგებში (ამის შესახებ იხილეთ ქვემოთ). ასეთი უცნობი ვერსიები სხვაც შეიძლება დაიძებნოს.

ბოლო იოსები ვაჰკრებმა ჩაიყვანეს ეგვიპტეს და იქ მიჰყიდეს აგი ფარაოს საკურისს პენტეფრეს (იგივე პოტიფარი). იოსები ერთგულად მსახურებდა, ვიდრე ერთ დღეს მისმა სილამაზემ არ მოხიბლა დიასახლისი, რომელმაც ერთად დაწოლა შესთავაზა მას. იოსები უარზეა, რადგან არ სურს შესცოდოს თავისი კეთილის-მყოფელი ბატონისა და ღმერთის წინაშე. ბოლოს ისე გახელდა პენტეფრეს ცოლი, რომ ძალით მოისურვა იოსების შეცდენა და ტანისამოსში წაავლო ხელი, დაწეე ჩემ თანაო. იოსებმა შეატოვა მას სამოსი და გავარდა გარეთ. აქ გაწბილებულმა ქალმა უხმო ყველას და ცილი დასწამა იოსებს: მას ჩემი შეურაცხყოფა სურდა, მე ყვირილი მოვრთე და შეშინებული ისე გაიქცა, ტანისამოსი აქ დარჩაო. როდესაც მოვიდა საბლის პატრონი და გაიგო ყოველივე, განრისხებულმა ბრძანა იოსების საპყრობილეში ჩადგენა. ამით მთავრდება ეს პატარა რომანული ეპიზოდი. შემდეგ მოდის იოსების მიერ პატიმრებისათვის სიზმრების ახსნა, ფარაოს სიზმრები და მათი ახსნა, იოსების აღზევება და ურთიერთობა ძმებთან. ეპიზოდი მთავრდება კვლავ იაკობის ამბების ვრცელი აღწერით<sup>1</sup>...

როგორც ჩანს, იოსების ამბავი საკმაოდ გავრცელებული იყო აღმოსავლეთში, როდესაც მუჰამადმა გადაწყვიტა მისი შეტანა ყურანში. დადგენილია, რომ მუჰამადი არ იცნობდა უშუალოდ ძველ აღთქმას. მან ბიბლიური მასალა გამოიყენა ზეპირი გადმოცემების გზით და, ბუნებრივია, მრავალი რამ დამატებული აღმოაჩინდა ამ გადმოცემას, მრავალი რამ გაუგებარი დარჩა მისთვის და მრავალს მან თავისებური ახსნა მისცა<sup>2</sup>.

მოქმედება ყურანის მიხედვით იწყება დინამიკურად, ყოველგვარი შესავალი ნაწილის გარეშე. იოსები უყვება მამამისს თავის ერთ სიზმარს (ნზე, მთვარე, ვარსკვლავები). აქ უკვე გვაქვს ბიბლიისაგან განსხვავებული მნიშვნელოვანი დეტალი: თუ ბიბლიის გადმოცემით სიზმარი არ წარმოადგენს არავითარ საიდუმლოს, იოსები უყვება ძმებსაც და მამასაც, ყურანის მიხედვით მამა საგანგებოდ აფრთხილებს იოსებს, ძმებს არაფერი უთხრაო; აქვე გვაქვს იაკობის მიერ სიზმრის ახსნა. ძმები წინასწარ აწყობენ იოსების მოკვლის გეგმას (არ ჩანს, გაიგეს მათ სიზმრის შესახებ რამე თუ არა), მაგრამ ერთ-ერთის რჩევით გადაწყვეტენ ჰაში

<sup>1</sup> წიგნი ძეგლისა აღთქმისანი, ტ. I, ნაკვ. I დაბადებისა. გამოსულათა. გამოსცა აკაკი შანიძემ, თბილისი, 1947, 37—45.

<sup>2</sup> E. Hilscher. დასახ. ნაშრომი, 86.

ჩაადგონ იგი. ძმები სთხოვენ მამას, რათა გამოუშვას იოსები მათთან ერთად სასეირნოდ. იაკობი ჯერ უარზეა, მგელმა არ შექამოსო, ბოლოს ძმებმა დაითანხმეს (ეს მომენტი საერთოდ არ არის ბიბლიაში, რადგან იქ იოსები ისედაც დადის ძმებთან ერთად ცხვარში). ძმებმა წაიყვანეს თან იოსები და ჩაადგეს ქაში. აქ არაფერია თქმული თხის დაკვლისა და პერანგის შესვრის შესახებ, რაც აღწერილია ბიბლიაში. ამიტომ შეუსაბამოდ ჩანს საღამოს ძმების მისვლა იაკობთან და იმის საბუთად, რომ იოსები მგელმა დაგლიჯა, სიახლიანი პერანგის წარდგენა. მამას არ სჯერა მათი სიტყვების აქ თხრობა თითქოს წყდება. მოქმედება, ისევე, როგორც ბიბლიაში, იოსებს უბრუნდება. ქასთან გამოიწერა ერთმა ქარავანმა. ბიბლიისაგან განსხვავებით აქ ზუსტად არის გარკვეული იოსების ქიდან ამოყვანის პირობები: წყლისძიდავი კასრთან ერთად ამოზიდავს მას გაცეხული. აქ გამოტოვებულია ბიბლიის მნიშვნელოვანი დეტალი—ძმების მიერ იოსების 20 დრაჰმანად გაყიდვა. ვაჭრები დამალავენ იოსებს და რამდენიმე დირჰმად მიჰყიდიან მას ერთ ეგვიპტელს. ამ უკანასკნელმა იშვილა იოსები და ცოლს ჩააბარა, მოუარეო. ქალს მისი სურვილი აღეძრა და კარი ჩაკეტა, მაგრამ იოსები უარზეა. მისი საბუთი დაახლოებით იგივეა, რაც ბიბლიაში: ჩემი კეთილისმყოფელის წინააღმდეგ ვერ ჩავიდენ ბოროტებასო. ადამიანური სისუსტე სძლევს იოსებს და მზად არის წაწყმდეს, მაგრამ ღვთის ნიშანი გამოაფხიზლებს. ორივენი გარბიან კარებისაკენ და ქალი გაუხვევს მას ტანისამოსს ზურგზე. ეს უფრო ბუნებრივი ჩანს, ვიდრე ტანისამოსის შეტოვება. მაგრამ მთავარი განსხვავება ბიბლიისაგან მდგომარეობს შემდეგში: ორივენი კარებში შეეჩხვებიან სახლის პატრონს და ქალი თითქოს იძულებულია ცილი დასწამოს იოსებს, რათა ამით თავი გაიპართლოს. აქ ჩამატებულია ბიბლიისათვის საერთოდ უცნობი დეტალი: ქალის ნათესავი უარყოფს იოსების დანაშაულს იმ საბუთით, რომ მას ტანისამოსი უკნიდან აქვს გახეულიო. ქმარი ამართლებს იოსებს და ცოლს ბოდიშის მოხდას უბრძანებს. ამ დეტალს მოჰყვება ბიბლიისათვის აგრეთვე უცნობი მთელი პოეტური ეპიზოდი, რომელიც ესოდენ დიდ გამოხმაურებას გამოიწვევს მთელ შემდეგდროინდელ აღმოსავლურ ლიტერატურაში. ეს არის ე. წ. ხელების დაქრის ეპიზოდი. ქალაქის ქალებმა შეიტყვეს, რაც მოხდა იოსების პატრონის სახლში და ატყდა მითქმა-მოთქმა, დიდგვაროვნის ცოლი მონას ყვარობსო. რეალისტურ ფერებშია აღწერილი დაზარალებული ქალის მიერ ლხინის გამართვა და ქორიკანა ქალების

მოწვევა. დიასახლისმა ღისცა მათ დანები (თუმცა არაფერია თქმული, რა უნდა დაეკრათ ამ დანებით) და შეძლევ იოსებს შემოსვლა უბრძანა. მისი სილამაზით გასტუმრულმა ქალებმა ხელები დაიქრეს... აქ უკვე დიასახლისი ამტყუნებს მათ და იქადნება, თუ იოსები არ დაჰყვანა ჩემს ნებას, ციხეში ზოვათავსებო. იოსები ლოცულობს, ციხე მიჩრევენია ამითთან ყოუნას, წავწყმდებიო. ღმერთნა უსმინა მას და გადაარჩინა, მაგრამ მათ მაინც მოათავსეს იოსები ციხეში (აქ გაურკვეველია, ვინ და რატომ ათავსებს იოსებს საპყრობილეში). ორი პატიმარი და მათი სიზმრების ახსნა იოსების მიერ. მეფის სიზმარი, რომელსაც ვერაფერი გაუგეს დიდებულებმა. ბოლოს ერთ-ერთი პატიმარი მოიტანს პასუხს იოსებისაგან. მეფე იხმობს იოსებს, მაგრამ ეს უკანასკნელი უარზეა, ვიდრე არ დადასტურდება მისი უდანაშაულობა. მართლაც, ქალები, მათ შორის დიდებულის ცოლიც, ინანიებენ თავიანთ შეცდომას. ამას მოსდევს იოსების აღზევების, ძმებისა და იაკობის ისტორიის ვრცელი აღწერა <sup>1</sup>.

ძირითადად აქ განმეორებულია ძველი აღთქმის ევრსია, მაგრამ ჩამატებულია ან გამოტოვებული ზოგი მნიშვნელოვანი დეტალი, რომელზედაც ჩვენ გზადგავთ მიუუთითეთ. სამეცნიერო ლიტერატურაში დადგენილია, რომ თითქმის არც ერთი ამ ჩამატებულ დეტალთაგანი მუჰამადის მოგონილი არ უნდა იყოს, ისინი გვხვდებიან ადრინდელ ებრაულ ან ქრისტიანულ გადმოცემებში. ასე მაგალითად, ხელების დაქრის მნიშვნელოვანი ეპიზოდი გვაქვს მის წინამორბედ ავტორთან მიდრამ თანჭუმასთან, რომელთანაც ქალები ნარინჯს თლიან <sup>2</sup>.

ჩვენთვის ამჯერად არა აქვს მნიშვნელობა, მუჰამადს ეკუთვნის ესა თუ ის დეტალი, თუ სხვა წყაროდან მომდინარეობს. მთავარია ფაქტი ყურანში მისი არსებობისა, რადგან, როგორც ითქვა და როგორც ქვემოთ ვნახავთ, აღმოსავლური ევრსიებისათვის, მათ შორის ჯამისთვისაც, ძირითად საყრდენს ყურანი წარმოადგენდა. ამიტომაც შეეჩერდით ჩვენ ასე დაწვრილებით მუჰამადისეულ გადმოცემაზე. ყოველი გაკვრით ნათქვამი ფრაზა შესაძლებლობას აძლევდა მომდევნო ავტორებს შეექმნათ მთელი ეპი-

<sup>1</sup> Коран, пер. с арабского Г. С. Сабиткова, Казань, 1907, глава 12; **آلقرآن** ლითოგრაფია, 1332.

<sup>2</sup> E Hilscher, დასახ. ნაშრ., 87; M. Grünbaum, Zu Schlecht-Wsserd's Ausgabe des „Iussuf und Suleicha“, ZDMG, 44, 1890, 447.

ზოდები. მითუმეტეს ეს შეეხება აშკარად გამოხატულ ტენდენციებსა და დეტალებს. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა სასიყვარულო მომენტის წამოწევა ყურანში ბიბლიასთან შედარებით, რაც ასე ოსტატურად გამოიყენეს შემდეგი დროის პოეტებმა. ბიბლიაში გაკვერთ ალწერილი სცენა აქ მთელ ეპიზოდად იქცა: ალწერილია არა მარტო ქალის სურვილი, არამედ იოსების განცდები. საფუძველია მონახული ცილისწამებისათვის (ქმრის შემოსწრება) და მოქმედების გაგრძელებისათვის (ნათესავის ჩვენება და იოსების გაპართლება). ზემოხსენებული ხელების დაქრის სცენა ხომ შესანიშნავ პოეტურ მასალას წარმოადგენდა. ბოლოში, ქალების მონანიებისას, დიდებულის ცოლის ხსენებაც შესაძლებლობას აძლევდა ფანტაზიას შეექმნა მისი შემდგომი ბედის მხატვრული სურათი. მაგრამ ყურანი საინტერესო გამოდგა იმითაც, რომ მოქმედების ნასტომისებრი განვითარება ღიას ტოვებდა ზოგ მომენტს და ამით თითქოა უკარნაიებდა და აიძულებდა მკითხველს გამოეძებნა შესაძლებელი დაკავშირება და გადასვლა.

აღსანიშნავია ყურანში ამ ეპიზოდისათვის დამახასიათებელი ანონიჰურობა. ფიქრობენ, რომ მუჰამადი ან არ იცნობდა მოქმედ პირთა სახელებს, ან გაუბოლოდა მათს დამახინჯებულად ხმარებას<sup>1</sup>. ეს კი შესაძლებლობას იძლეოდა ნებისმიერი სახელების ან ახალი გნირების შემოყვანისა.

ყველაფერი არ იყო ნათქვამი და გადაღეკილი, პოეტური შთაგონებისათვის კი სწორედ ეს ნახევრადმინიშნება იყო საკერო და საკმარისი.

ყოველივე ამას თან ერთვოდა ერთი გარემოება. ყურანის ტექსტი შედარებით გვიან დადგინდა და ადრევე ივარაუდება ინტერპოლაციების გაჩენა. განსაკუთრებით დიდია იმ ურიცხვი კომენტარების როლი, რომელნიც გაუჩნდნენ ყურანს. თავდაპირველად კომენტატორები იფარგლებოდნენ მხოლოდ ყურანის ზოგადი ტექსტით, შემდეგ კი ყოველ ფრაზაზე იწერებოდა მთელი ნაშრომები. ისინი ძველი წყაროებისა და გადმოცემების გამოყენებით ცდილობენ დასაბუთონ ყურანის ზოგი შეუსაბამობა, გაანათონ ბუნდოვანი ადგილი, საკუთარი და გეოგრაფიული სახელებისა და ახალი დეტალების შემოტანით უფრო კონკრეტული და ცოცხალი გახადონ მოქმედების განვითარება. ამ ტიპის კომენტატორთაგან ცნობილია თაბარი (839 – 923 წწ.), ზამაქშარი (1075 –

<sup>1</sup> M. Grünbaum, Zu „Jussuf und Suleicha, ZDMG, 43, 1889.

1144 წწ.) და სხვ. მათ მიერ შემოტანილი დეტალები ხშირად შეგვხვდება მომდევნო საუკუნეებში შექმნილ „იოსებზილიხანიანი“-ს ვერსიებში. ასე მაგალითად, კომენტარებში ვხვდებით ჩვენ იოსების ჩაგდებას წყლით სავსე ორმოში და ლოდზე აძრომით გადარჩენას, აქვეა ანგელოზის გამოცხადება; კომენტატორებთან იოსების საფასური ისევე მერყეობს, როგორც გვიანდელ ვერსიებში; გვაქვს იოსების ცთუნების დროს იღუმალი ხელის ჩრდილის გამოჩენა; იოანის სიკვდილის შემდეგ მის მარმარილოს კუბოს ნილოსში სქირავენ და ა. შ. 1.

აბრიგად, ახალი სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის აღმოცენების პირველი საუკუნეებისათვის ყველა საფუძველი არსებობდა იოსების თემის პოეტური დამუშავებისათვის. ხელსაყრელ გარემოებას წარმოადგენდა არა მარტო წმინდა წიგნის მიერ ამ თემის დაკანონება, არამედ ის მხატვრული შესაძლებლობები, რომელნიც პოეტენციურად არსებობდნენ მასში. ამას გარდა, პარალელურად არსებობდნენ ამ თემასთან დაკავშირებული სხვა ლეგენდები და გადმოცემები, რომელთა გამოყენება შეეძლო დაინტერესებულ პირს და ამ გამოყენების კვალი აჩვენია კიდევ ზოგიერთ ვერსიას. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ამ თემის პოპულარობასირიულ ლიტერატურაში. ძველი აქადური ლეგენდა ასენეთის შესახებ („ასენეთის ლოცვა“) სწორედ ეგვიპტეში ვითარდება. დიდგვაროვანი ქურუმის პენტეფრეს ასული ცხოვრობს მალალ კოშკში, რომელსაც გარს არტყია შესანიშნავი ბალი, სადაც ხარობენ ყვავილნი და ჩუაჩუხებს ნაკადული. აქ ერთობა ის სხვა ტოლ-მგობარ ქალიშვილებთან და უარს ეუბნება ყველა ხელისმამძიებელს. ბოლოს სიზმარში მას მოეწონება ანგელოზი იოსების გარეგნობისა. სხვა სასწაულთა ხილვის შენდევ ასენეთი ამსხვრევს ოქრო-ვერცხლის კერპებს და ბოლოს უერთდება იოსებს. ეს საინტერესო ლეგენდა აისახა ჯერ IV ს. თალმულდურ ძეგლში, შემდეგ კი ზაქარიას (გარდ. დაახლ. 540 წ.) ბერძნულ კრებულში, რომელმაც სირიული თარგმანის სახით მოაღწია; აქედან კი არაბული თარგმანის გზით იქცა იგი ერთ-ერთ წყაროდ სპარსულ-ტაჯიკური ვერსიებისათვის 2.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ მოკლედ განვიხილოთ ის ცნობები თუ ვერსიები, რომელნიც სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის ისტორიის პირველ საუკუნეებს განეკუთვნება.

1 E. Hilscher, დასახ. ნაშრ., 90; M. Grünbaum, დასახ. ნაშრ., 446.

2 A. H. Веселовский, Историческая поэтика, Ленинград, 1940, 545.

## 2. ფირდოუსის სასელით ცნობილი ვერსია

1888 წელს გერმანელმა ორიენტალისტმა ჰერმან ეთემ გამაქვეყნა სტატია ფირდოუსის „იუსუფი და ზალიხა“, რომელსაც დამატებების სახით დაურთო „იოსებზილიხანიანის“ სპარსული ვერსიების ცხრილი (A) და ნაწყვეტები ფირდოუსის ხსენებული პოემიდან (B)<sup>1</sup>. პირველ სამ ავტორად მის ცხრილში დასახელებულია სამი პოეტი: აბუ-ლ მუაიად ბალხელი, სამანიანთა კარის პოეტი, ბახთიარი ერაყიდან (ჰიჯრის 356—367 წწ.) და ფირდოუსი. ამრიგად, X საუკუნეში ფირდოუსიმდე ორ პოეტს დაუძუშავებია პოეტურად იოსების ლეგენდა. ეს ცნობა ემყარება თვით ფირდოუსის სიტყვებს. პ. ეთეს მეორე დამატებაში მოტანილია თავი „ამ ამბის გახსენების მიზეზის შესახებ“, სადაც ვკითხულობთ:

ორმა პოეტმა ეს ამბავი გამოსთქვა,  
ყველგან ცნობილი და დაუფარავნი არიან:  
ერთია ბუ-ლ-მუვაიადი, რომელიც ბალხიდან იყო,  
ცოდნით თავისი თავი შეამყო (განითქვა)...  
იმის შემდეგ ამ ამბის სიტყვის მქსოველი  
იყო ერთი ლამაზი და ახალგაზრდა კაცი.  
ლავაბად (ზედწოდებად) ქონდა მას ბახთიარი,  
ლექსისათვის ბაგე ყველგან ღია ჰქონდა..<sup>2</sup>

ამ აპვაზელი პოეტის მიერ იოსების სურის პოეტური დამუშავების ამბავმა მოაღწია ზემომოტანილი სიტყვების ავტორამდე. ერთ ერთმა დიდებულმა მოვაფაყმა შესთავაზა მას ხელახალი გალექსევა. ავტორი, იგულისხმება ფირდოუსი, მორჩილად ასრულებს მოვაფაყის სურვილს:

ქვეყნად შეუდარებლო, შენი ბრძანებით  
ვიტყვი მე ამ სასურველ ამბავს<sup>3</sup>.

რადგან, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ფაქტიურად ეს არის ერთადერთი პოემა ჯამიმდე, რომელმაც სრული სახით მოაღწია

<sup>1</sup> H. E t h e, Firdausis Jusuf und Zalikha, Verhandlungen des VII. Orientalisten-Congresses... Wien, 1888, 40.

<sup>2</sup> H. E t h e, დასახ. ნაშრ., 44.

<sup>3</sup> ი ქ ვ ე.

ჩვენამდე, მას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ჯამის პოემის შესწავლისათვის. ამ უკანასკნელთან დამოკიდებულების საკითხის გასარკვევად კი საკიროა მისი შედარებით დეტალური განხილვა. მაგრამ ვიდრე უშუალოდ თირდოუსის სახელით ცნობილი პოემის შესწავლაზე გადავიდოდეთ, შევეხოთ მისი ავტორობისა და, აქედან გამომდინარე, დაწერის<sup>1</sup> თარიღის საკითხს.

ცნობილ ევროპელ ორიენტალისტებს ეკვი არ ეპარებოდათ იმ ფაქტში, რომ „შაჰნამეს“ გარდა თირდოუსის ეკუთვნის რომანტიკულ-რელიგიური პოემა „იუსუფ ო ზელიხა“<sup>2</sup>. ამ მოსაზრებას, როგორც ჩანს, საფუძვლად უდევს თვით პოემის შესავალი, სადაც დაგმობილია მეფეთა ქება და ზღაპრულ გმირთა აღწერა; ამასთან, საკუთარი სახელები უდავოდ მოწმობენ, რომ აქ „შაჰნამეს“ გმირები იგულისხმება:

აღარ ვიტყვი კვლავ მეფეთა ამბავს,

გული ჩემი გააძლო (მომბეზრდა) მეფეთა ზღურბლმა...

გული ჩემი გააძლო გმირმა ფერილუნმა,

რაში შესაქმება, თუ კი მან ზოპაქის ტახტი მიიტაცა<sup>3</sup>

ამას დაერთო „შაჰნამეს“ ცნობილი ბაისუნლარისეული ტექსტის წინასიტყვაობა, რომელშიც აღწერილი იყო თირდოუსის გაქცევა ლაზნიდან ბაღდადში, სადაც მოხუცმა პოეტმა ხალიფას გულის მოსანადირებლად შეთხზა სასულიერო ხასიათის ნაწარმოებები „იუსუფ ო ზელიხა“. ამრიგად, პოემა თარიღდებოდა დაახლოებით 1012 წლით. არსებობდა ამ პოემის დაწერის თარიღის შესახებ სხვა მოსაზრებაც. ზემოთ ჩვენ მიერ მოტანილ ნაწყვეტებში იხსენიება დიდებული მოვაფაყი. ფიქრობენ, რომ ეს იყო ბუიდეების კარზე 995—996 წწ. მოღვაწე რეალური პიროვნება და პოემაც ამ წლებში უნდა შექმნილიყო<sup>4</sup>. ვიმეორებთ, თირდოუსის ავტორობაში ეკვი არავის შეჰქონდა, თუმცა სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი მეცნიერი ამჩნევდა იმ სხვაობას, რო-

<sup>1</sup> იხ. Н. Е the, დასახ. ნაშრომი; აგრეთვე მისი Die höfische und romantische Poesie der Perser, Hamburg 1887, 37; А. Крымский, История Персии. ея литературы., т. III, № 1, Москва, 1914—1915, 124; Е. Э. Бертельс, Абу-ль-Касим Фердоуси и его творчество, Ленинград—Москва, 1935, 23.

<sup>2</sup> ლ ი თ ო გ რ., 1317 წ. 3., (1899). 15.

<sup>3</sup> К. Ч ай ки н, Нур-эд-დინ. Абд-ор-рахман Джамн, „Восток“, сб. 2, М—Л., 1935, 421.



მელიც არსებობდა „შაჰნამესა“ და „იუსუფ ო ზელიხას“ შორის. ჯერ კიდევ ბლოშემ შენიშნა სხვაობა მათ შორის როგორც ლექსის, ისე ლიტერატურული ღირებულების თვალსაზრისით. ინდოელმა მეცნიერმა ჰაფეზ მაჰმუდ-ხან შირანიმ სპეციალურად შეუდარა ერთმანეთს ამ ორი პოემის ლექსიკა, ტერმინები და გამოთქმები და არსებული სხვაობის საფუძველზე ექვი გამოთქეა, რომ ისინი ერთსა და იმავე ავტორს არ უნდა ეკუთვნოდნენ<sup>1</sup>. ასევე ექვს გამოთქევამს ირანელი მეცნიერი ბადი-ოზ-ზაჰანი, რომელიც აღშფოთებით წერს, რომ „შაჰნამესა“ და „იუსუფ ო ზელიხას“ შორის ისეთივე დაშორებაა, როგორც ცასა და დედამიწას შორის, და იმედოვნებს, რომ ეს უკანასკნელი ფირდოუსის არ ეკუთვნის<sup>2</sup>. მაგრამ პირველად გადაჭრით უარყო ფირდოუსის ავტორობა ირანელმა მეცნიერმა მოჯთება მინოვიმ, რომელმაც 1945 წელს ჟურნალ „რუზგარე ნოუში“ (ტ. 5, № 3) გამოაქვეყნა სტატია „წიგნი „შაჰნარეიე ფირდოუსი“ და ფირდოუსისადმი „იუსუფ ო ზელიხას“ მიკუთვნების უარყოფა“. მინოვის საბუთები კრიტიკულად განიხილა ა. ტაგირჯანოვმა, რომლის რეცენზიითაც ვსარგებლობთ ჩვენ<sup>3</sup>.

მინოვი პირველ რიგში აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ XV საუკუნემდე არავის მოსვლია აზრად ფირდოუსისთვის მიეწერათ ეს პოემა. თვით პოემაში არსად იხსენიება პოეტის სახელი. არ იხსენიებენ მას ამ პოემის ავტორად არც თეზქერეები, არც პოეტები, რომელთაც დაამუშავეს ეს ლეგენდა, კერძოდ, ჯამი. ა. ტაგირჯანოვი შენიშნავს, რომ მინოვის გამორჩა ოუფის ცნობა იმის შესახებ, რომ „შაჰნამეს“ გარდა ფირდოუსის აკუთვნებდნენ სხვა მცირე ლექსებს. მაგრამ, ვფიქრობთ, აქ არ არის აუცილებელი ვიგულისხმოთ მაინცაღამაინც „იუსუფ ო ზელიხა“. უფრო საყურადღებოა ა. ტაგირჯანოვის მეორე შენიშვნა, რომ ფირდოუსის ამ პოემის ავტორად ასახელებს თურქი პოეტი ჰამდი ჩელები, რომელმაც თავისი „იუსუფ ო ზელიხა“ დაამთავრა 897 წ. ჰ. (1491—1492), ე. ი. ჯამის პოემის დამთავრების სულ რაღაც ათიოდე წლის შემდეგ. მაგრამ ეს ფაქტიც იმავე XV საუკუნეს განეკუთვნება; რაც შეეხება ხელნაწერებს, არსებობს მხოლოდ ერთი ნუსხა, გადაწერილი ვინმე იუსუფის მიერ 877 წ. ჰ. (1472—1473), რომელშიც მო-

<sup>1</sup> А. Т. Тагирджанов, К вопросу о поэме Фердоуси „Юсуф и Зулейха“, Сов. Востоковедение, т. V, 1948, 335.

<sup>2</sup> سخن و سخنوران، تالیف بدیع الزمان، جلد اول، طهران.

<sup>3</sup> А. Т. Тагирджанов, დასახ. ნაშრომი.

ტანილია ზემოხსენებული ცნობები აბუ-ლ-მუაიადისა და ბახთიარის შესახებ. მეორე ხელნაწერი XIX საუკუნისა, რომელიც გამოიყენა პ. ეთემ, გადაწერილია აქედან. ანალიზის შედეგად მინოვი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ორივე ლეგენდა ფირდოუსის შესახებ, როგორც ბალდადში გაქცევა, ისე მოვათაყის ინიციატივით პოემის დაწერა, ფაქტიურად ემთხვევა ერთმანეთს და არც ერთი არ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. ყალბია აგრეთვე ცნობა იმ ვილაჯ ორი პოეტის შესახებ, რომელთაც თითქოს ფირდოუსი იმდენ დაუმუშავებიათ იოსების თემა. დასასრულ, მინოვი წააწყდა ერთ ხელნაწერს, რომლის წინასიტყვაობაში იხსენიება ალფ-არსლანის ძე თოლანშაჰი. გამოდის, რომ პოემა დაწერილია ფირდოუსის გარდაცვალებიდან 60—70 წლის შემდეგ. ავტორად მინოვი მიიჩნევს ვილაჯ ასუნდს, „შაჰნამეს“ მთქმელს, რომელმაც ფირდოუსის დამცირების მიზნით ხელი მოჰკიდა ამ სასულიერო თემას. შემდგომ საუკუნეებში გადამწერლებმა ამოიღეს თოლანშაჰის ქება, გაზარდეს „შაჰნამეს“ დამამცირებელი სტრიქონები და მიაწერეს ისინი ფირდოუსის. თვით პოემა, მიუხედავად ზოგი გამართული ადგილებისა, მკრთალია და მისი მიწერა ფირდოუსისათვის დანაშაულს წარმოადგენს სპარსული ლიტერატურის წინაშე. ასეთია მოკლედ მინოვის მსჯელობა და დასკვნები. ა. ტაგირჯანოვი კრიტიკულად იხილავს მათ და ცხადყოფს ზოგიერთი მათგანის უსაფუძვლობას: თეზქერეები ხშირად არ იხსენიებენ ამა თუ იმ ავტორს, მაგალითად, ოუფის არათეირი აქვს ნათქვამი ოშარ ხაიამის შესახებ; ხელნაწერი, რომელშიც იხსენიება თოლანშაჰი, გვიანდელია და საექვო; არათეირი არ მიუთითებს ბაისუნლარისეული წინასიტყვაობის სიყალბეზე, რადგან ფირდოუსის გაქცევა ლაზნადან არ ეწინააღმდეგება არც ლოგიკას, არც ისტორიულ ფაქტებს; ფირდოუსის სახელი არც თვით „შაჰნამეში“ იხსენიება; მინოვი „იუსუფ ო ზელიხას“ ავტორს ხან „შაჰნამეს“ მთქმელს უწოდებს, როცა უნდა ახსნას წინასიტყვაობაში ნახსენები დასთანები, ხან ახუნდს, რომელიც გმობს ეპიკურ თქმულებებს და აქებს სასულიერო სიუჟეტს; მნიშვნელოვანი მომენტია ენობრივი და პოეტური განსხვავებანი, რომელნიც არსებობენ „შაჰნამესა“ და „იუსუფ ო ზელიხას“ შორის. მინოვი ეყრდნობა შირანის ზემოხსენებულ შრომას, მაგრამ როგორც ა. ტაგირჯანოვი შენიშნავს, არ შეიძლება ევროპელ ორიენტალისტთა მოსაზრების უგულვებელყოფა, რომლის მიხედვითაც ეს გარემოება აიხსნება ფირდოუსის სიბერითა და სულიერი დეპრესიით. რაც შეეხება პოემის უვარჯისო-

ბას, ეს სუბიექტური მომენტია და აქ ა. ტაგირჯანოვი მოსწრებულად შენიშნავს, რომ ამ ვილაც ყესახანის სუსტმა პოემამ, როგორც მას მინოვი უწოდებს, უფრო გაუძლო დროის გამოცდას და მოაღწია ჩვენამდე, ვიდრე რუდაქის თუ ონსორის ცნობილმა პოემებმა. მაგრამ ა. ტაგირჯანოვი ამავე რეცენზიაში ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ არც ფირდოუსის ავტორობის დამადასტურებელი საბუთებია უდავო<sup>1</sup>. ერთი სიტყვით, საკითხი ჯერჯერობით ღიად რჩება. საინტერესოა, რომ ზუსტად ასეთივე აზრს გამოთქვამს ირანელი მეცნიერი მოჰამედ მოინი, რომელიც უარყოფს ფირდოუსისათვის ამ პოემის ბიკუთვნებას, თუმცა იქვე აღნიშნავს, ამის დამამტკიცებელი საბუთის მოტანა შეუძლებელია<sup>2</sup>. ჩვენი მხრით უნდა გავიზიაროთ ასეთი დასკვნა. სპეციალური კვლევის საგნად ეს საკითხი არ გაგვიხდია, რადგან ბოლოს და ბოლოს ჩვენთვის მნიშვნელობა აქვს თვით ასეთი პოემის არსებობის ფაქტს ჯამიმდე, ეს კი უდავოა. მაგრამ შესწავლის პროცესში წარმოებულ დაკვირვებასა და მიღებულ შთაბეჭდილებას მაინც გვინდა შევხვოთ ორიოდ სიტყვით, ოღონდ აქვე შევნიშნავთ, რომ იგი არ ცვლის მიღებულ დასკვნას.

ა) სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცნობთ შირანის ნაშრომს, რომელშიც, როგორც ზემოთ ითქვა, სხვა საკითხებთან ერთად ის შეეხო „იუსუფ ო ზელიხას“ ლექსიკას. ჩვენ შესაძლებლობა გვქონდა ნაწილობრივ შეგვემოწმებინა ამ საკითხის ერთი მხარე—არაბული ლექსიკა. „შაჰნამეს“ არაბული ლექსიკის, რომელიც სპეციალურად აქვს შესწავლილი ლ. თუშიშვილს<sup>3</sup>, შედარებამ „იუსუფ ო ზელიხას“ არაბულ ლექსიკასთან, მოგვცა მეტად საინტერესო სურათი: ხშირია არა მარტო განსხვავებული სიტყვები, არამედ საერთო ძირისაგან ნაწარმოები განსხვავებული ფორმები. ერთ შემთხვევაში ავიღეთ მთელი პოემიდან ნებისმიერი 50 სიტყვა; აქედან „შაჰნამეში“ აღმოჩნდა 24 სიტყვა, დანარჩენი უცხო იყო მისი ლექსიკისათვის. ამ უკანასკნელთაგან უმრავლესობის კვალიც არ ჩანს „შაჰნამეში“ (მაგ. موصوف—დაჯილდოებული, معروف—ცნო-

<sup>1</sup> А. Т. Тагирджанов, დასახ. ნაშრომი, 337.

<sup>2</sup> مزدینا و تاثیر آن در ادبیات پارسی تألیف دکتر محمد معین 'بهران' ۱۳۲۶, ۳۷۰.

<sup>3</sup> ლ. თუშიშვილი, არაბული ლექსიკური ელემენტები ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში“, საქ. სსრ მეცნ. აკად. ვნათმეცნ. ინსტ. შრომები, აღმ. ენათა სერია, 1, თბილისი, 1954.

ბილი, *نواحى*—სანახები, *صحب*—ურთიერთობა, *قليل*—მცირე, *ليل*—უღირსი, *فارغ*—თავისუფალი, *مرصع*—შემკული და სხვ.); ზოგიერთის ძირი გამოყენებულია სხვა ფორმით ან მნიშვნელობით (მაგ. გვხვდება *سعد*, მაგრამ არ არის *سعيد*; გვხვდება *عشق* და *عاشق*, მაგრამ არ არის *معشوق* და *معشوقه*; სხვა მნიშვნელობითაა ნახმარი *عرض*, *علم* და სხვ.). მეორეჯერ ჩვენ ავიღეთ სამი თავი ზელიხასთან მისრელი ქალების სტუმრობის ეპიზოდიდან და მიყოლებით ამოვწერეთ 50 არაბული სიტყვა; აქედან „შაჰნამესგან“ სრულიად განსხვავებული აღმოჩნდა 23, ე. ი. დაახლოებით ისეთივე ვითარებაა, როგორც ზემოთ გვქონდა. თითქმის ნახევარი უცხოა „შაჰნამესთვის“, დანარჩენთა შორის გვხვდება განსხვავებული ფორმის ან მნიშვნელობის მქონე სიტყვები (მაგ. *قزل*—ქრელი, *غزل*—სინაზე, *شعس*—მზე, *وصف*—თვისება, *فريضه*—მარხვა, *ظن*—ფიქრი, *جاهل*—უფიცი, *عنايت*—დახმარება, *متجابه*—ლეთისაგან შესმენილი და სხვ.). ცხადია, ამ ორი შემთხვევის განზოგადება ძნელია, აუცილებელია პოემის მთელი არაბული ლექსიკის შესწავლა, მაგრამ ნათქვამიც საკმარისია ასეთი დასკვნისათვის: „იუსუფ ო ზელიხას“ არაბული ლექსიკა საგრძნობლად განსხვავდება „შაჰნამეს“ არაბული ლექსიკისაგან; იგი უფრო მდიდარი ჩანს როგორც ახალი ძირების, ისე ფორმათა მრავალფეროვნების მიხედვით. შეიძლება თუ არა ეს დასკვნა გამოდგეს საბუთად ფირდოუსის ავტორობის გადაწყვეტის საქმეში? ფაქტი უთუოდ გასათვალისწინებელია, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ შემდეგი გარემოება, რომელმაც შეიძლება გაანეიტრალოს ზემოთქმული: „იუსუფ ო ზელიხას“ თემის დამუშავება მოითხოვდა ისეთი წყაროების გამოყენებას, რომელნიც აღსავეს იქნებოდნენ სწორედ არაბული ლექსიკით. ყურანული სიუჟეტის დამუშავება სხვაგვარად წარმოუდგენელია, მაშინ როცა ძველირანული თქმულებების დამუშავებისას პირუკუ ვითარება გვექნებოდა. საგულისხმია, რომ „შაჰნამეს“ არაბული ლექსიკის უმრავლესობა მის ისტორიულ ნაწილზე მოდის<sup>1</sup>.

ბ) „იუსუფ ო ზელიხას“ ახასიათებს ერთი სტილისტური ხერხი, რომლითაც იგი უახლოვდება „შაჰნამეს“. ეს არის ე. წ. სინონიმური წყვილები ანუ პარალელები, როდესაც შთაბეჭდილების გა-

<sup>1</sup> Th. Nöldeke, Das iranische Nationalepos, GIPh, 1896, 1904, 146; ლ. თუ ში შვილი, დასახ. ნაშრ., 134—135.

ძლიერების მიზნით პოეტი უცხოური სიტყვის გვერდით იყენებს მშობლიურ ლექსიკას. „შაჰნამეში“ ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ასეთი წყვილები, რომლებშიც ერთი შემადგენელი არაბული სიტყვაა, მეორე კი—ტაჯიკური. ასეთივე ვითარება გვაქვს „იუსუფ ო ზელიხაში“ (მაგ. و نگر 'حور و یری' رسول و پیام 'خجلت و دوست' 'شرف' و 'صف' و 'اندازه' 'مشوقه' و 'دوست' „შაჰნამეში“, ზოგჯერ წყვილების ორივე შემადგენელი ნაწილი არაბულია ან სპარსული (მაგ. 'سرای' 'لطف' و 'غنج' და სხვ.) მაგრამ ვერც ამ პოეტური ხერხის ერთიანობა ჩაითვლება გადაწყვეტ მომენტად ფირდოუსის ავტორობის გარკვევისას. საქმე იმაშია, რომ იგი არ წარმოადგენს მხოლოდ „შაჰნამესთვის“ დამახასიათებელ თავისებურებას. ჯერ კიდევ რუდაქისთან ხშირია ამ ხერხის გამოყენება (მაგ. 'عد' و 'جاد' و 'ت' و 'ع' და სხვ.)<sup>1</sup>. აქვე შეიძლება აღინიშნოს, რომ იგი დამახასიათებელია შოთა რუსთაველის პოეტიკისთვისაც<sup>2</sup>. ამდენად, „იუსუფ ო ზელიხას“ ავტორსაც, თუ კი ასეთად სხვას ვივარაუდებთ, შეეძლო „შაჰნამესგან“ დამოუკიდებლად ესმარა ეს ხერხი.

გ) მთელი შესავალი ნაწილი, სადაც ფირდოუსი კიცხავს თავის წარსულ საქმიანობას, მეტად ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თითქოს განგებაა ჩამოთვლილი ისეთი გეოგრაფიული და საკუთარი სახელები, რომ მკითხველი აუცილებლად მიხვდეს, აქ ფირდოუსიწეა ლაპარაკი და არა სხვა ვინმეზეო. ამჯერად დეტალურად მას არ განვიხილავთ, შეეჩერდებით მხოლოდ ერთ, ჩვენის აზრით, საექვო ბეითზე:

მრავალი თქმულების მარგალიტი გამიხერვთია,  
მრავალი ძველი წიგნი მიოქვაჰს..<sup>3</sup>

თუ ეს სიტყვები ფირდოუსის ეკუთვნის, რა შუაშია აქ მრავალი წიგნი, როცა იგულისხმება მხოლოდ ერთი—„შაჰნამე“. მაგრამ ამ შენიშვნასაც აქვს თავისი მეორე მხარე: იქნებ აქ იგულისხმება „შაჰნამეს“ სხვადასხვა ნაწილები, რომლებიც ცალკეული თხზულებების სახით ვრცელდებოდნენ<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ლ. თუ ში შვილი, რუდაქის ენის ზოგიერთი თავისებურება, კრებული „რუდაქი“, 1957, 127.

<sup>2</sup> ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბილისი, 1952, 174.

<sup>3</sup> ლითოგრ., 16.

<sup>4</sup> ეს მოსაზრება ზეპირად გამოთქმული აქვს პროფ. დ. კობიძეს.

როგორც ზემოთ ითქვა, ფირდოუსის ავტორობის საკითხი: ლიად რჩება და დამატებით კვლევა-ძიებას მოითხოვს. ნაგრამ ჩვენთვის ამჯერად საყურადღებოა ისეთი ვრცელი და საინტერესო პოემის არსებობა ჯამიმდე, როგორცაა ფირდოუსის სააეღით ცნობილი „იუსუფ ო ზელიხა“. ვიდრე ამ პოემის მხატვრულსა და იდეურ მხარეს შევეხებოდეთ, მოკლედ განვიხილოთ მისი შინა-არსობლივი მომენტები, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ მომდევნო საუკუნეებში შექმნილი „ოსმანილიზანიანი“ ვერსიების შესწავლისას.

მოქმედება იწყება იაკობის გენეალოგიის ვრცელი აღწერით (ლაბანთან მწყემსობა, რაქელთან ურთიერთობა). შემდეგ აღწერილია იოსების აღზრდა მამიდის მიერ, სიზმრის ნახვა და მამის გაურობილება. იოსები ვერ ითქვანს და უყუდება ყველას. ძნების შური და ბოროტი განზრახვა, მამის უარი იოსების ველად გაშვებაზე. ამას მოსდევს იოსების გამგზავრება ძებთან ერთად, რომლებიც ჯერ ეფერებიან, შემდეგ კი სცემენ და იუდას წინადადებით ქაწი აგდებენ. მალეკ ზაირის ქარაენის გამოვლა, ძნების მიერ იოსების გაყიდვა 18 დირემად და სყიდვის წერილის ნიციენა. იოსენის წაყვანა ვაჭრების მიერ მისრეთში...

ზელიხას ეპიზოდი თითქოს გამოყოფილი ჩანს: ვიდრე ქარავანს მოჰყავს იოსები მისრეთისაკენ, ავტორი აგვიწერს ამ ქვეყნის მეფეს ბუ-ლ-ჰასანს, მის გონიერ ვეზირსა და გამგებელს აზიუს და ამ უკანასკნელის მეუღლეს ზელიხას...

ზელიხა იყო მისი ცოლი და მორჩილი.

სილამაზით კიდით კიდემდე განთქმული იყო...<sup>1</sup>

ამრიგად, პირველად ამ ვერსიაში ვხვდებით იმ სახელებს, რომელთაც შემდეგში გაიმეორებს ყველა ავტორი, ვინც კი ამ თემას შეეხება: ეს არის ვეზირის სახელი აზიზი და მისი მეუღლის, შემდეგ იოსების მიჯნურის ზელიხას სახელი. პირველის საფუძველი თითქოს შეიძლება დაიდებნოს ყურანში, სადაც იოსების პატრონი იწოდება აზიზად, რაც იქ ნიშნავს დიდებულს, ეგვიპტელ ფარაონთა ვეზირის ტიტულს<sup>2</sup>. ქალის სახელის შესახებ ჯერჯერობით ძნელია რაიმეს თქმა.

<sup>1</sup> ლითოგრ., 61.

<sup>2</sup> В. Г р а с, Словарь к арабской хрестоматии и Корану, Казань, 1881.

აზიზმა შეიტყო, რომ მალექს ჰყავს ერთი ულამაზესი მონა; ანასვე შეიტყობს ზელიხა და თხოვს ქმარს, მიყიდე ჩემი წილი განძითო. ამრიგად, აქ არა გვაქვს ზელიხას მიერ იოსების უშუალოდ ნახვა, სამაგიეროდ გვაქვს საყურადღებო დეტალი ზელიხას მიერ საკუთარი თანხით იოსების შეძენისა. შემდეგ აღწერილია ზელიხას გამიჯნურება, ტანჯვა-წამება და ბოლოს ხვაშიადის გამეღვენება იოსებისათვის. ვრცელი დიალოგები იოსებისა და ზელიხასი სამგზის და სამჯერვე იოსების მტკიცე უარი იმ საბუთით, რომ ჩვენ არ შევეფრით ერთმანეთსო. ზელიხას სიტყვებიდან ირკვევა, რომ ასე გადის სამი წელი. აქ მოულოდნელად ჩნდება მოხუცი ძიძა, რომლის გამოჩენა წინ არაფრით არ არის შეპირობებული და აქ უფრო გაკვირვების ტალკვესის როლს ასრულებს. საინტერესოა, რომ ეს დედაბრის საე საკმაოდ ხშირია აღმოსავლურ ფოლკლორში. ყოველ შემთხვევაში, ამ ვერსიის თავისებურებას წარმოადგენს მისი შემოყვანა მოქმედებაში, რაც ესოდენ ვრცელ ადგილს დაიკავებს შემდეგდროინდელ ვერსიებში. ძიძა შეიტყობს ზელიხას გასაქირს, მოიხმობს ოსტატს და ააშენებინებს ერთ მაღალ, ლამაზ შენობას. მორთულ მოკაზმულმა ზელიხამ იხმო იოსები სარკეებით მოპირკეთებულ ოთახში. საითაც გაიხედა საცოდავმა კაბუქმა, ყველგან მაცდურ განმოსახულებას შეეფეთა. ზელიხას აღერსმა ხომ მთლად თავბრუ დაახვია იოსებს და თანდათან „ამოირეცხა გულიდან და თვალთაგან მორცხეობა“. მაინც მერყეობს იგი, ღვთის შიში აჩერებს და აზიზის რიდი; ზელიხა კი უკან არ იხევს, მთელი ცოდვების თავის თავზე აღებას პირდება. იოსებსაც მოედო გულს სიყვარულის ცეცხლი და მზადაა გაებას მახეში, მაგრამ ამ დროს მოველინება წარწერა: „ხედავს ყოველივეს ქვეყნის შემოქმედი“. იოსები იმდენად ღრმადაა შეჭრილი თავის განცდებში. რომ მხოლოდ ეს გაფრთხილება არ აღმოჩნდა საკმარისი მისი გამიჯნობისათვის. მაშინ ღმერთი მოუვლენს მას სულს იაკობია ხმითა და გარეგნობით, რომელიც არცხვენს იოსებს და ჯოჯოხეთით ემუქრება. ამას კი ველარ გაუძლო იოსებმა, შეშინებული წამოხტა და გაქანდა კარებისაკენ. გამწარებული ზელიხა დაედევნება მას, წაავლებს ხელს პერანგში და შემოახეცს უკან. ამ კიდაობისას შემოდის აზიზი, თავის გასამართლებლად ზელიხა ცილს წამებს იოსებს, შვილივით ვზრდიდი და შეურაცხყოფა განიზრახაო. განრისხებული აზიზი ლანძლავს იოსებს, რომელიც თავს იმართლებს და მოწმედ ასახელებს ძუძუთა ბავშვს. ღვთის ბრძანებით ბაღმა ენა ამოიდგა და გაამართლა იოსები იმ

საბუთით, რომ პერანგი უკნიდან არის გახეული. როგორც ვხედავთ, პოემის ავტორი აქ ყურანს მიჰყვება, ოღონდ ზოგი დეტალი შეუცვლია, ზოგიც დაუმატებია შედარებით ნარტივი სიუჟეტური ხაზის გართულების მიზნით: ვილაც ზოგადი ნათესავი იქცა აკენის ბავშვად, რომლის ენის ამოდგმის სასწაულებრივი მომენტი აელიერებს ეფექტს და ხაზს უსვამს ლეთიურ განგებას (რომელიც ლალად გრძნობს თავს ამ ვერსიაში). მიუხედავად ასეთი მოწმისა, აზიზი ყოყმანობს; ამით სარგებლობს ზელიხა და იოსებს ჯადოქრობას წამებს; აზიზი ცოლის ძხარეს იქერს. ურისხდება იოსებს, მაგრამ ციხეში ნაინც არ აგზავნის<sup>1</sup>. ეს ფსიქოლოგიური გართულება უფრო ცოცხალს ხდის მოქმედების განვითარებას.

ზელიხას შერცხვენა მოედო მთელ მისრეთს; ქალების ქორაობის ამბავი რომ შეიტყო, ზელიხამ სტუმრად მიიწვია ისინი და დაუდო ფორთოხალი და დანა თვითეულს. ის იყო დაქრა დააპირეს, რომ მეზობელი ოთახიდან იოსები შემოვიდა. განათდა ყოველივე, ცნობაწართმეულმა ქალებმა ფორთოხლის ნაცვლად ერთთავად დანით თითები დაითალეს. ზელიხა არცხვენს მათ და თავის მირივ თხოვს იოსებთან შუამდგომლობას. ქალები მიდიან იოსებთან და არწმუნებენ, თანაც ემუქრებიან ციხეში გამოწყვდევით. აქ ოდნავი გადახვევაა ყურანიდან, სადაც იოსების ციხეში მოთავსების ინიციატივა თვით ზელიხას ეკუთვნის. საშაგიეროდ ზუსტად ისევეა იოსების ლოცვა, ციხეში ყოფნა მირჩევნია თქვენთან ურთიერთობასო. აქ ჩამატებულია რეალისტური დეტალი, რომელიც აცოცხლებს თხრობას: ძობილული ქალები, რომელთაც ვერ უმაქანკლეს ზელიხას, ამჯერად უკვე თავის თავს სთავაზობენ იოსებს. ეს უკანასკნელი აღშფოთებით პასუხობს, როდის იყო კაცი მზე და მთვარეს გაურბოდა და ვარსკვლავებს ესწრაფოდაო. ქალები ბრუნდებიან ზელიხასთან, ატყობინებენ იოსების უარს და კვლავ აძლევენ წინადადებას, მოათავსე იოსები ციხეში და ცვილივით მორბილდებარო. აქ ჩართულია განმეორებითი ცილისწამების სცენა; ანჯერად უკვე ზელიხა იგლეჯს ტანისამოსს, იმოწმებს ქალებს და არწმუნებს აზიზს იოსების დანაშაულში. ამ უკანასკნელს ციხეში ათავსებენ. ამას მოსდევს პატიმრების (მეინახე და მწლე) სიზმრები, მათი ახსნა იოსების მიერ და ახდომა. იოსები კვლავ პატიმ-

<sup>1</sup> ეს ეპიზოდი არასწორად აქვს გადმოცემული გ. ჯაკობიას თავის წერილში „თეიმურაზის თარგმანები“ (იხ. თეიმურაზ I აღ. ბარამიძის და გ. ჯაკობიას რედ. 1934, 228).



რობაშია, ვიდრე სიზმარი არ იხილა თვით მისრეთის მეფემ (შვი-  
დი ძროხა და თავთავნი). კვლავ ყურანის მცირე დეტალი აქ მთელ  
ეპიზოდად იქცა: ყოფილ პატიმარს გაახსენდება იოსები და მიდის  
მასთან ციხეში, იოსები უხსნის სიზმარს, მაგრამ უარს ამბობს  
მეფესთან გამოცხადებაზე, ვიდრე ქალები არ დაადასტურებენ მის  
უდანაშაულობას. სიკვდილის მუქარის ქვეშ ქალები, მათ შორის  
ზელიხაც, გამოტყდნენ ყველაფერში. განრისხებული მეფე აძევებს  
მასაც და აზიზსაც, რომელიც სადღაც გადაკარგულში კვდება. აქ,  
თითქოს ისევე, როგორც ყურანში, წყდება ზელიხას ხაზი: აღწე-  
რილია იოსების აღზევება, იაკობისა და ძმების ვრცელი ისტორია.  
მაგრამ პოეტურმა ალლომ უკარნახა თუ რომელიმე კომენტატორ-  
მა, პოეტი ბოლოში კვლავ იხსენებს ზელიხას. დაბერებული მიჯ-  
ნური გზად წააწყდება იოსებს, ანსხერევეს თავის კერპებს და აღი-  
არებს ქეშმარიტ ღმერთს. ეს იწვევს მის სასწაულებრივ გაახალ-  
გაზრდავებას და იოსებთან სანუკვარ შეერთებას. ბედნიერი ცოლ-  
ქმარი ერთ დღეს გარდაიცვლება...

„იოსებზილიხანიანის“ ამ ვერსიის მხატვრული ღირსების  
შესახებ ისეთივე საწინააღმდეგო მოსაზრებებია გამოთქმული, რო-  
გორც მისი ავტორობისა და თარიღის შესახებ. უნდა ითქვას,  
რომ უმრავლესობა მათგანისა ეყრდნობა პირველ შთაბეჭდილებას  
და საფუძვლად არ უდევს პოემის ღრმა და ყოველმხრივი ანალი-  
ზი. უდავოდ სწორია პროფ. ე. ბერტელსის მოთხოვნა: *ЭТО  
произведение достойно великого поэта и заслуживает самого  
большого внимания, чем оно встретило раньше*<sup>1</sup>. რამდენადაც  
ჩვენ ვიცით, ეს მოთხოვნა დღესაც არ არის განხორციელებული.  
ზემოდასახელებული შირანის სტატია მაინც ერთ მხარეს ეხება,  
ისიც „შაჰნამესთან“ მიმართებაში. საერთოდ, „შაჰნამესადმი“ და-  
პირისპირება ხელს უშლის პოემის დამოუკიდებელ და ობიექტურ  
შეფასებას. ბუნებრივია, ამ შედეგთან შედარება გააფერმკრთა-  
ლებს ნებისმიერად აღებულ მხატვრულ ნაწარმოებს.

შინაარსის მხრივ ვერ დავეთანხმებით იმ აზრს, თითქოს  
„იოსებზილიხანიანის“ ეს ვერსია ებრაული გადმოცემის გალექსეაა  
მთლიანად, ყოველგვარი გადახრების გარეშე<sup>2</sup>. ავტორი, მართალია,  
დიდად არის დავალებული ამ გადმოცემებისაგან, მაგრამ გარკვეულ  
დამუშავებას აწარმოებს: ამოკლებს, თუ ავრცობს ზოგიერთ ეპი-

<sup>1</sup> Е. Э. Бертельс, Абу-л-Касим Фирдоуси и его творчество, Ленинград,  
1935, 23.

<sup>2</sup> თეიმურაზ I. . . , 225.

ზოდს, უმატებს ახალს, რისთვისაც იყენებს კომენტარებს. მიუხედავად სასულიერო ელფერისა, პოემაში გარკვეული ადგილი ეთმობა ზელიხას სამიჯნურო ისტორიას, რომელსაც უკავშირდება მხატვრული თვალსაზრისით საუკეთესო სტრიქონები. პოემის ავტორთან. ჯერ კიდევ ძლიერია ღვთაებრივი ძალების როლი, წამდაუწუმ ერევა მოქმედებაში გაბრიელი, მაგრამ, როგორც ეს შენიშნული აქვს ე. ბერტელსს, პოემაში ხშირად გვხვდება მახვილი რეალისტური დეტალები, თვით გაბრიელიც უფრო შიკრიკს წააგავს, ვიდრე ზეციურ არსებასო <sup>1</sup>.

სრულიად უარყოფითია ფრანგი მეცნიერის ა. ბრიკტეს აზრი ამ პოემაზე, რომელსაც თითქოს ახასიათებს თხრობის საოცარი გაჭიანურება და მთლიანობის უქონლობა. ბიბლიური ლეგენდის კლასიკურ და უკვდავ სისადაყესთან შედარებით აქ დამახინჯებულია ნაცნობი ეპიზოდები და ჩამატებულია ზოგი ისეთი დეტალი, რომელიც ჩრდილს მიაყენებდა უფრო უკეთეს ნაწარმოებებსო <sup>2</sup>. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ვერსიას მართლაც ახასიათებს გარკვეული სიუჟეტური გადატვირთულობა, ზედმეტი გადახვევები, რაც თითქოს გამოწვეული უნდა იყოს მდიდარი მასალის უკლებლივ გამოყენების სურვილით, ზემოაღნიშნული შეფასება მაინც გადაჭარბებული ჩანს. პირიქით, ამ პოემაში პირველად აღნიშნული თუ მოხაზული მრავალი დეტალი შემდგომ საუკუნეთა ვერსიებში მდიდრულად აღწერილ ეპიზოდებს დაედო საფუძვლად.

რაც შეეხება პოემის მხატვრულ მხარეს, კარგი შედარება მოუნახა მას პროფ. ე. ბერტელსმა: „Вся сила этой поэмы в необычайно тонких деталях, в живописи, напоминающей в известном отношении старых голландских мастеров“ <sup>3</sup>. რეალისტური დეტალები გადმოცემულია ცოცხლად და უშუალოდ, მოქმედი პირნი ასახული არიან ყველაზე უფრო გადამწვევტ და შთამბეჭდავ მომენტში. მდიდარი ფერები ხელშესახებად გადმოსცემენ არა მარტო გარეგნულ სურათს, არამედ შეიცავენ თვით მასალის ფაქტურას. დიდი ადგილი ეთმობა ფონს, მაგრამ მთავარ ფიგურას მაინც ადამიანი წარმოადგენს თავის ფიზიკურ, მატერიალურ არსში.

აი როგორ არის აღწერილი პოემაში ზელიხას ტანჯვა:

<sup>1</sup> Е. Э. Бертельс, *Абу-л-Касим Фирдоуси.*, 60.

<sup>2</sup> D j a m i. Youssouf et Zouleikha. Traduit pour la première fois par A. Bricteux, Paris, 1927.

<sup>3</sup> Е. Э. Бертельс, *დასაზ. ნაშრ.*, 63.

ჩემი ვერცხლის სწორი სარო მშვილდად იქცა,  
 წითელი ვარდი დაემსგავსა ყვითელ ზაურანას.  
 ჩემს გულს აღარ შერჩა სისხლის ერთი წვეთი,  
 რომელიც ჩემი თვალების გზით არ გადმოღვრილიყო...  
 მოთქვამდა ამგვარად და სისხლის ზღვას  
 აფრქვევდა თვის ნარგისთაგან...  
 ტიროდა ვით გაზაფხულის ღრუბელი,  
 მზად იყო, რათა მისი საიდუმლო გამოაშკარავებულიყო... 1

საინტერესოა, რომ შედარებების პარალელურად აქ უკვე მძლავრად იჩენს თავს მეტაფორიზაციის პროცესი, რაც სპარსულ-ტაჯიკური პოეტიკის შედარებით გვიანდელ (XI—XII სს.) საფეხურს წარმოადგენს. მაგრამ ასეთი ფერუხვი ტილოები მაინც იშვიათია ამ პოემის მხატვრული ქსოვილისათვის. აქ უფრო დანახასიათებელია სადა და მარტივი თხრობა. ფერების სიმდიდრე არსად გულისხმობს მათ სიჭრელეს. ერთი-ორი შტრიხი ხშირად აესებს მთელ სუოათს, რაც ხელს უწყობს თხრობას ლაკონიზმს. უნდა აღინიშნოს აქვე, რომ ზოგჯერ ეს ლაკონიზმი და სისადავე სიღარიბეში და პრიმიტიულობაში გადადის, ავტორი ვერ ინარჩუნებს ერთნაირ მხატვრულ ძალას მთელი პოემის მანძილზე. გვხვდება ღარიბი რითმები, ერთფეროვანი განმეორებები, რომელნიც არავითარ პოეტიკურ ფუნქციას არ ასრულებენ.

ე. წ. ფირდოუსის „იუსუფ ო ზელიხას“ ამ მოკლე ვანხილვის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ იგი წარმოადგენს ჩვენამდე მოღწეულ ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ადრინდელ და საყურადღებო ვერსიას. როგორც არ უნდა გადაწყდეს მისი ავტორობისა და თარიღის საკითხი, იგი მაინც რჩება კლასიკური ხანის მნიშვნელოვან პოეტურ დამუშავებად. მის სიძველეზე, ზემოაღნიშნულის გარდა, მეტყველებენ ისლამამდელი ირანული ეპოსის რემინისცენციები, რომელნიც გვხვდება ამ ვერსიაში (ჯადოქრობა, ცეცხლის სასახლე, სარკე)<sup>2</sup>. საყურადღებოა აგრეთვე ზომა, რომლითაც დაწერილია პოემა. მოთეყარები (ა—ა—ა—ა—ა—ა—ა) ერთ-ერთი უძველესი ირანული წარმოშობის მეტრია<sup>3</sup>, გამოყენებული

1. ლითოგრ., 80.  
 2 Schlecta—Wseh r d, Aus Firdussi's religiös—romantischem Epos „Iussuf und Suleicha“, ZDMG, 41, 1887, 577.  
 3 Ю. И. М а р р, Статьи и соошеиения, II 1939, 75.

ჩვეულებრივ საგმირო ან დიდაქტიკური ჯანრის ნაწარმოებები აათვის. აქ კი საქმე გვაქვს რელიგიური ელფერის მატარებელ, მაგრამ მაინც რომანტიკულ-სამიჯნურო ხასიათის პოემასთან. იქნებ ეს გამოწვეული იყო თვით იმ ჯანრისა და მისთვის განკუთვნილი სპეციალური ზომების ჩამოუყალიბებლობით<sup>1</sup>.

ამრიგად, ამ ვერსიის ადრინდლობა და უდავოდ პოეტური ღირსება, ყოველგვარი რელატიური შეფასებების გარეშე, განაპირობებდნენ მის როლსა და მნიშვნელობას შემდგომ საუკუნეებში დამუშავებული „იოსებზილიხანიანის“ ვერსიებისთვის.

ადრინდელ პერიოდსეე განეკუთვნება იოსების თემის ერთი საინტერესო პროზაული დამუშავება, რომლის ავტორია ცნობილი სუფი შეიხი ანსარი. აბდალაჰ ანსარი დაიბადა 1005.6 წ. ჰერათის გარეუბანში. ბავშვობიდანვე გაიტაცა იგი პოეზიამ და ღეთისმეტყველებამ. განსაკუთრებით დაინტერესდა ანსარი ჰადისების (მუჰამადთან და ყურანთან დაკავშირებული გადმოცემები) შეგროვებით, ამასთან იჩენდა სასტიკ კრიტიკულ ალლოს და არ ენდობოდა ზეპირგადმოცემებს. მისივე სიტყვებით, მან შეაგროვა 300000-მდე სხვადასხვა მოვლენებთან დაკავშირებული ჰადისი. სუფიურ მოძღვრებაში მის მასწავლებლად ასახელებენ ჰასან ხარაყანის. ანსარი გარდაიცვალა 1088 წ. მისი საფლავი ჰერათის უწმინდეს ადგილად ითვლება. ანსარის დარჩა საკმაოდ მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა არაბულ და სპარსულ ენებზე, რომლისაგან ჩვენამდე მხოლოდ მცირე ნაწილმა მოაღწია<sup>2</sup>.

ანსარის მოღვაწეობა დაემთხვა ქალაქის მოსახლეობისა და სელჯუკების დახნელთა წინააღმდეგ ბრძოლის პერიოდს. ანსარმა ხალხო მოძრაობის გამოვლინების ერთ-ერთ ფორმას იმ დროს წარმოადგენდა სუფიზმი, რელიგიური მოძღვრება, რომელიც გარკვეულ მონაკვეთზე და გარკვეული მხრით პროგრესულ როლს ასრულებდა. ანსარი სათავეში ედგა ჰერათის სუფიურ საზოგადოებრიობას და შემთხვევითი არაა, რომ მისი შემოქმედება სუფიური თემატიკითაა გაქლენთილი. XV საუკუნის მეორე დიდი ჰერათელი

<sup>1</sup> უკანასკნელი დროის კვლევა ძიებით თითქოს ირკვევა, რომ უკვე X საუკუნის დასაწყისში იმდენივე თუ მეტივენი დაწერილი ეპიკური ნაწარმოებები (იხ. E. I. Бертельс, Камфс-нама, 1953, 245).

<sup>2</sup> В. Жук овский, Песни Хератского Старца. Восточные заметки, СПБ, 1895, 79-80; აგრეთვე იხ. А. Крыжский, История Персии, ее литература... т. I, № 4, Москва, 1915, 509-512.

მწერალი და მოღვაწე აბდურაჰმან ჯამი სუფი პოეტების ტრაქტატში „მეგობრობის სუნთქვა“ საგანგებოდ აღწერს ანსარის სამოძღვრო მოღვაწეობას. ანსარი მოწათყვებთან შეხვედრისას კითხულობდა და კომენტარებს უკეთებდა სხვადასხვა სუფიურ ძეგლებს, ურთავდა საკუთარ მოსაზრებებსა და შენიშვნებს. ყოველივე ამის შედეგად შეიქმნა დამოუკიდებელი თხზულება „სუფიების ფენები“, რომელიც თავის მხრივ საფუძვლად დაედო ჯამის შემოსსწინებულ ძეგლს. ანსარის ეკუთვნის „შეის-ულ-ისლამის 40 ჰადისი“, „ლოცვანი“, ლექსნარევი პროზით დაწერილი სუფიური მოძღვრებების ტექსტების კრებული, სუფიური ლირიკის ნიმუშები და სხვ. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა იოსებისა და ზელიხას მისტიკური ისტორია „მურიდთა მეგობარი და საკრებულოს მზე“<sup>1</sup>.

ფიქრობენ, რომ ფირდოუსის შემდეგ ეს არის ამ თემის პირველი ლიტერატურული დანუშავება<sup>2</sup>. თუ გავითვალისწინებთ ე. წ. ფირდოუსის პოემის შესახებ ზემოთქმულს, შეიძლება დავუშვათ, რომ ანსარის ეს თხზულება საერთოდ პირველი დამუშავებაა იოსების ისტორიისა. IX—XI საუკუნეების სპარსულ-ტაჯიკურ ლიტერატურაში ეს თენა იოსების, ასე უტყვიათ; წინა პლანზე წამოწევის გზით ვითარდებოდა, ზელიხას ეპიზოდი მიჩქნალული ჩანს ისევე, როგორც ამას ადგილი აქვს სასულიერო წყაროებში. ალბათ ამ გარემოებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ იმდროინდელ სხვა პოეტებთან მიოლოდ იოსების სახე გვხვდენა, ზელიხა კი არსად ჩანს. იოსებს იხსენიებს ჯერ კიდევ რუდაქი<sup>3</sup>. პოეტური თვალსაზრისით ხმარობს იოსების სახეს ომარ ხაიამი<sup>4</sup>. XI საუკუნის პროზაული ძეგლი „ყაბუს-ნამე“ აგრეთვე შოლოდ იოსებს იცნობს<sup>5</sup>. იმავე საუკუნის მოღვაწე ნიზამ-ულ-მულქი „სიასეთ-ნამეში“ ახსე-

<sup>1</sup> В. Якубовский, *დასახ. ნაშრ.*, 81; H. Ethé, *Eirdausis Yusuf und Zulikha, Verhandlungen...*, Wien, 1899, 40. აღსანიშნავია, რომ ე. ბერტელსი არასწორად თვლის ამ თხზულების მიკუთვნებას ანსარისათვის, თუმცა არაფერს ამბობს, რა საბუთით (*Узбекский поэт Дурбек.*, „Isp“, Tashkent, 1944, 166).

<sup>2</sup> E. Hilscher, *დასახ. ნაშრ.*, 103.

<sup>3</sup> *احوال و اشعار رودكى سمرقندى تاليف سعيد نفسى، جلد سوم*, ۱۳۱۹.

<sup>4</sup> Умар и Хайём, Рубоит, Сталинград, 1955, 126, руб. 183.

<sup>5</sup> Кабус-наме. перевод, статьи и примечания у/кор. АН СССР Е. О. Бертельса, Москва, 1953, 71.

ნებს არა მარტო ხოსროვს და შირინს, არამედ ფარჰადსაც, მაგრამ არაფერს ამბობს იოსებ-ზელიხაზე<sup>1</sup>. ეს ორი სახელი, როგორც მიჯნურთა წყვილის სინონიმი, გაერცელებული და პოპულარული ხდება XII საუკუნიდან (ხაყანი, ნიზამი და სხვ.)<sup>2</sup>. ჩანს, ამას ხელი შეუწყო დაახლოებით ამ ხანაში შექმნილმა პოეტურმა ძეგლებმა, რომლებშიც მხატვრულად იყო დამუშავებული უკვე არა მარტო იოსების, არამედ ზელიხას თემაც. საერთოდ, უფრო ბუნებრივი ჩანს დამუშავების სწორედ ასეთი ხაზი: ჯერ პროზაული, შემდეგ პოეტური, ჯერ სასულიერო მომენტის სიჭარბე, შემდეგ საეროსამიჯნურო დეტალების გამრავლება.

ყოველ შემთხვევაში, ერთი პოეტური დამუშავების შესახებ ზეპოთ ითქვა. მეორე ასეთ საინტერესო დამუშავებას, რომელმაც სამწუბაროდ ჩვენამდე ვერ მოაღწია, წარმოადგენდა შიჰაბ-ედ-დინ ამაყ ბუხარელის (გარდ. 1149 წ.) პოემა „იუსუფ ო ზელიხა“.

XV ს. მენატიანე დოვლათშაჰი ერთ საყურადღებო დეტალს გვაწვდის ამ პოემის თაობაზე: იგი თურმე ორი სხვადასხვა მეტრით იკითხებოდა<sup>3</sup>. ეს მიუთითებს ამაყ ბუხარელის შალალ პოეტურ ოსტატობაზე.

XII—XIII საუკუნეების მიჯნაზე შეიქმნა კიდევ ერთი თხზულება, რომლის ავტორი, ანსარის მსგავსად, ჰერათელი იყო. თეზქერეებმა შემოგვინახეს ცნობა, რომ მაულანა მასულ ჰერათელს (დაახ. 1200 წ.) დაუწერია „იოსების ამბავი“ (قصه يوسف)<sup>4</sup>.

ძნელია ითქვას, არსებობდა თუ არა ამ ეპოქაში „იუსუფ ო ზელიხას“ სხვა ვერსიები. მაგრამ არც იმ ვერსიებს, რომელთა შესახებ ცნობები მოგვეპოვება, არ მოუღწევია ჩვენამდე სრული საბით, ზოგიერთი კი სავსებით დაკარგულია.

XV საუკუნის დასაწყისში დაიწერა „იუსუფ ო ზელიხას“ ძველ-უზბეკური ვერსია, რომელსაც ვარკვეული მნიშვნელობა აქვს როგორც წინა ვითარების გასათვალისწინებლად, ისე ჯამის პოემის ზოგიერთი საკითხის დასადგენად. ამის გამო მას შედარებით დაწვრილებით განვიხილავთ.

<sup>1</sup> Спасет-наме... перевод, введение в изучение памятника и примечания проф. Б. Н. Заходера. М.—Л., 1949. 182.

<sup>2</sup> ۲۶۱ ۱۳۱۳ شيرين و خسرو و نظامی خاقانی ; ديوان ساک. ساه. مئب. ხელნ. P 71.

<sup>3</sup> Dawlatshah., 1901, 64.

<sup>4</sup> H. Ethé, დასახ. ნაშრ., 41; E. Hilscher, დასახ. ნაშრ., 103.

ამ ვერსიის ავტორია ნაკლებად ცნობილი და შესწავლილი უზბეკი პოეტი დურბეგი (პოემა დაიწერა 812/1409 წელს)<sup>1</sup>. პოემის შესავალში ავტორი აღწერს მშობლიური ქალაქის ბაღის აწიოკებას მტრების მიერ, ტყვედჩაყვარდასა და საკუთარ ტანჯვას. აქვეა მოცემული საგულისხმო ცნობა ლიტერატურული წყაროს შესახებ. ტყვეობაშიო ვკითხულობდი სხვადასხვა თხზულებებს. ზათ შორის განსაკუთრებით მიტაცებდაო იოსების თავგადასავალი:

მე საწყალს სალამოთი და დილით,  
იოსების ამბავზე მქონდა მზერა (მიპყრობილი).  
პროზად იყო ეს ამბავი სპარსულ ენაზე,  
მისკენ იყო ჩემი სულის თვალთა მზერა.  
და გამიჩნდა გულში ასეთი სურვილი,  
ხომ არ გამოვთქვა იგი თურქული ლექსით<sup>2</sup>.

პროფ. ე. ბერტელსი თავის ზემოხსენებულ წერილში შენიშნავს, რომ დადგენილი არ არის, თუ რომელ სპარსულ ტექსტს გულისხმობს დურბეგი. ჩვენთვის ცნობილია მხოლოდ ერთი ძველი პროზაული ვერსია, რომელიც მცდარად მიეწერება ანსარის („ნურ-რიდთა მეგობარი“...), და რომლის შეჯერების შესაძლებლობა ჯერ არა გვაქვს<sup>3</sup>. რასაკვირველია, ლონდონში არსებული ეს ხელნაწერი უნდა შემოწმდეს და შეუდარდეს დურბეგის პოემას, მაგრამ a priori შეიძლება ითქვას, რომ დურბეგს სხვა ხასიათის ტექსტი ჰქონდა ხელთ. საქმე იმაშია, რომ დურბეგის პოემა წარმოადგენს სპარსული ტექსტის გალექსვას. ამდენად, მისი შინაარსის მიხედვით შეიძლება გავითვალისწინოთ იმ სპარსული ტექსტის შინაარსი და ხასიათი. ქვემოთ წარმოდგენილი მოკლე ქარგა და პროფ. ე. ბერტელსის დახასიათება მოწმობს, რომ მას არაფერი აქვს საერთო ანსარის უაღრესად სუფიური მიმართულების თხზულებასთან (სუფიურ ტენდენციასზე მარტო სათაურიც მიუთითებს). ამას გარდა, უნდა აღინიშნოს, რომ ანსარის ნაწარმოები არ წარმოადგენს

<sup>1</sup> ამ პოემის ორად-ორი ხელნაწერი ინახება უზბეკეთის აკად. აღმოსავლეთ-მცოდნეობის ინსტიტუტის ხელნაწერთა განყოფილებაში (№ 1433). დურბეგისა და მისი ვერსიის შესახებ მოიპოვება მხოლოდ ე. ბერტელსის წერილი (альманах „Қар“, Ташкент, 1944).

<sup>2</sup> ხელნ. № 1433 (دریک یوسنی و زلیخا)

<sup>3</sup> Е. Э. Бертельс, Узбекский поэт Курбек и его поэма о Носиде Прекрасном, „Қар“, Ташкент, 1944, 166.

ერთადერთ პროზაულ დამუშავებას. როგორც უკვე ითქვა, XII-XIII საუკუნის მიჯნაზე მაულანა მასულ ჰერათელს დაუწერია „იოსების ამბავი“ („ყისსაჲ იუსუფ“). საინტერესოა, რომ ღურბეგი შესავალში სწორედ ამ ფორმით—„ყისსაჲ იუსუფ“—იხსენიებს თავის ლიტერატურულ წყაროს.

ასეა თუ ისე, ფაქტია უალრესად საყურადღებო უცნობი სპარსული პროზაული ვერსიის არსებობა, რომლის გალექსვით მივიღეთ შემდეგი შინაარსის პოემა:

მოქმედება იწყება იოსების ისტორიით, ე. ი. კომპოზიციურად დატულია წინა დამუშავებების სქემა. აღწერილია ურთიერთობა მამასთან და ძმებთან, ამ უკანასკნელთა მიერ იოსების ქაში ჩაგდება, გაბრიელის გამოჩენა, პერანგის თხის სისწლით შესვრა და ა. შ.

მოკლედ არის გადმოცემული მალექ თავჯრის მიერ იოსების ამოყვანა, იწების გამოჩენა და მათგან იოსების ყიდვა, ქარაენის ჩასვლა მისრეთში და იქ გამოწვეული აურზაური. საყურადღებოა ბებერი ქსლისმბეჭველის სახე იოსების სხვა მყიდველთა შორის.

აქედან იწყება ზელიხას ისტორია, თანაც მანამდე უცნობი დეტალები აქ მთელ ეპიზოდებს ქმნის. აღწერილია ზელიხას ყრმობა მალრიბის ფადიშაჰის თეიმუსის კარზე, მისი სიზმრები, მისრეთს გამგზავრება და აზიზთან შეყრა. კარაეში შექუეტის შედეგად შეცდომის გარკვევას არაფერი შეეძლო შეეცვალა, ზელიხა იძულებულია ბედს დამორჩილდეს.

აქ კვლავ ახლდება იოსების ხაზი. მის ყიდვასთან დაკავშირებით ატეხილი ხმაური მიიქცევს ზელიხას ყურადღებას. აზიზი დიდ ფასად ყიდულობს იოსებს. ამას ეოსდევს ზელიხას ტრფობის გაღვივება, ძიძის ჩარევა, ბალში მოახლეებით შეცდენის ცდის ეპიზოდი, ბოლოს კულმინაციური შეჯახება განმარტოებულ ოთახში, პერანგის გახევა და ზელიხას ცილისწამება. ბალის ჩვენება ვერ შევლის იოსებს, მას ათავსებენ ციხეში, საიდანაც სიზმრების ახსნის უნარი ათავისუფლებს. იოსები ციხიდან გამოდის მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ზელიხა აღიარებს თავის დანაშაულს. დაბერებულ-დაჩაჩანაკებულ ზელიხას ტანჯვა და იოსების გზის გადადგომა ამოაა. ბოლოს გაბრიელის ჩარევით, იოსები და გაახალგაზრდავებული ზელიხა ერთდებიან. პოემა მთავრდება იაკობისა და ძმების ეპიზოდით.

როგორც ვხედავთ, ღურბეგთან (resp. სპარსულ პროზაულ ვერსიაში) დატულია წინა დამუშავებათა დეტალები, მაგრამ ორიგინალურად და დინამიკურად არის გაშლილი სიუჟეტური ქარგა.



მთავარ ხაზს სარწმუნოებრივ-მისტიკურ ელფერთან არაფერი აქვს საერთო. როგორც სამართლიანად აღნიშნავს პროფ. ე. ბერტელსი, აქ უწინარეს ხაზგასმულია გმირის ადამიანური თვისებები, მისი სიბრძნე, სიკეთე, მშობლისადმი სიყვარული.<sup>1</sup> სწორია ისიც, რომ სამიჯნურო ელემენტი არ წარმოადგენს პოემის ცენტრს, მაგრამ უდავოა, რომ ღურბეგთან ვრცლად არის აღწერილი ზელიხას მთელი ისტორია. ყურადღებას იპყრობს თბრობის რეალისტური მანერა. თვით ანგელოზები აქ მოქმედებენ ისევე, როგორც დევები და ფერიები ნებისმიერ რომანტიკულ დასთანში<sup>2</sup>.

ღურბეგის პოემა, ისე როგორც „იუსუფ ო ზელიხას“ სხვა ადრინდელი ვერსიები, ნაკლებპოპულარული აღმოჩნდა. ამ გარემოებას დაეძებნება მრავალი მიზეზი, რომელთაგან ერთ-ერთს წარმოადგენს ამ პოემის ახალი ვერსია, შექმნილი იმავე XV საუკუნის ჰერათში. ეს იყო აბდურაჰმან ჯამის „იუსუფ ო ზელიხა“, რომელიც იმდენად მოსაყრე აღმოჩნდა, რომ ხმარებიდან განდევნა ადრინდელი დამუშავებანი, თვით ფირდოუსის სახელით ზურგშემაგრებული ვერსიაც კი. ამიერიდან ჯამის პოემამ დაიმკვიდრა იოსებისა და ზელიხას ისტორიის საუკეთესო დამუშავების სახელი მთელს აღმოსავლეთში. ამან განაპირობა მისი მნიშვნელობა უკვე მომდევნო საუკუნეებისათვის, როდესაც მისი პირდაპირი გავლენითა თუ მიბაძვით დაიწერა რამდენიმე მეტ-ნაკლები ლირსების მქონე ვერსია. ამ მიბაძვებმა თავის მხრივ ჰპოვეს გამოხმაურება, რაც კიდევ უფრო ზრდის ჯამის პოემის როლსა და მნიშვნელობას როგორც სპარსულ-ტაჯიკური, ისე სხვადასხვა ხალხების ლიტერატურისათვის.

ყოველივე ზემოთქმულის გამო, აგრეთვე იმიტომაც, რომ ჯამის სახელს უკავშირდება ქართულ ლიტერატურაში არსებული „იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსია, აუცილებელი ხდება მისი „იუსუფ ო ზელიხას“ ზოგიერთი მხარის დეტალური განხილვა.

<sup>1</sup> E. Э. Бертельс, დასახ. ნაშრომი, 171.

<sup>2</sup> იქვე; ამით იგი გარკვეულად ეხმაურება როგორც ფირდოუსის, ისე ჯამის

თავი მეორე

## ჯამის „იუსუფ ო ზელისა“

ზემოთ აღინიშნა, რომ ჯამისთან დაკავშირებული სამეცნიერო ლიტერატურის უმრავლესობა ზოგადი ხასიათისაა. თითქმის არ წარმოებს მისი შემოქმედების ცალკეული საკითხების ღრმა და კონკრეტული კვლევა.

«При обилии и разнообразии творчества Джамии о нем могут быть написаны десятки монографий, посвященных анализу отдельных его произведений»<sup>1</sup>. პირველყოვლისა ეს შეეხება ისეთ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს, როგორცაა ჯამის ყველაზე უფრო პოპულარული მესწვეი „იუსუფ ო ზელისა“ („იოსები და ზელისა“).

ნიჰამის „ხამსეს“ (ხუთეული) შემდეგ საკმაოდ პოპულარული შეიქნა მსგავსი კრებულების შედგენა. როგორც ითქვა, განსაკუთრებით მასობრივი ხასიათი მიიღო ამ მოვლენამ ჯამის ეპოქაში. ცხადია, ყველა მათგანს, მითუმეტეს კრებულში შემავალ ყოველ პოემას, არ ექნებოდა ერთნაირი იდეურ-მხატვრული ღირებულება. მდგომარეობას ართულებს ერთი სპეციფიკური გარემოება, რომლის გათვალისწინების გარეშე ძნელია ცალკეული პოეტისა და მისი შემოქმედების შესწავლა. კერძოდ, ეს ეხება ჯამის და მის პოემას.

აღიარებული ფაქტია, რომ აღმოსავლურ ლიტერატურაში განსხვავებულად წყდება ერთი და იმავე თემის დამუშავების; ე. წ. მიმბაძველობის საკითხი. სავსებით სამართლიანად განასხვავებენ ამ შემთხვევაში ეპიგონსა და მიმბაძველს<sup>2</sup>. თუ ეპიგონი ბრმად იფარგლება არა მარტო სიუჟეტური ხაზის გადმოღებით, არამედ უცვლელად იმეორებს ყველა დეტალსა და მხატვრულ ხერხს, თვით

<sup>1</sup> Е. Э. Бертельс, Джамии... Страница 24, 1949, 57.

<sup>2</sup> მ. თოდუა, გოლესთანის მიბაძვანი ტაჯიკურ-სპარსულ ლიტერატურაში, საკანდ. დისერტაცია, თბილისი, 1954.

სიტყვასიტყვით დამთხვევამდე, მიმბაძველი ზოგჯერ მიბაძვის ობიექტზე უფრო სრულყოფილ ნაწარმოებს ქმნის. მხოლოდ სიუჟეტური სესხების ფაქტი არავითარ შემთხვევაში არ ამცირებს ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებას. იგი მიუთითებს არა თემატურ სიღარიბეზე, არამედ აღმოსავლური ლიტერატურის თავისებურ დამოკიდებულებაზე ფოლკლორთან. ამასთან, ლიტერატურაში ეს დამოუკიდებლობისა და ორიგინალურობის ტენდენცია უფრო მძლავრია და შეგნებული<sup>1</sup>. გარკვეულ როლს ასრულებს ისტორიული ეპოქა, თავად გაპირობებული სოციალ-ეკონომიური ფორმაციის განვითარებით, რაც ქმნის ახალ იდეოლოგიას, კულტურის ახალ შინაარსსა და ფორმას, ცვლის მხატვრული ლიტერატურის ყველა რგოლს, თუნდაც ერთი თემის ფარგლებში (იდეებს, სახეებს, კომპოზიციას, სტილს). «...Подражателъ отделяется от своего образца всем тем расстоянием, которое существует между обществом, породившим его, подражателъ, и обществом, в котором живъ образец»<sup>2</sup>.

ამრიგად, როგორც ხაზგასმით აღნიშნა ვ. ი. ლენინმა, ქემშარიტ შემოქმედს არ შეუძლია არ ასახოს თავისი ეპოქის პროგრესული ტენდენციები<sup>3</sup>. მზამზარეულად ნასესხები ფორმის არტახების მიუხედავად მიმბაძველი ცდილობს შთაბეროს ტრადიციულ თემას თანამედროვე სული, აზრი და გრძნობა.

კიდევ უფრო მეტი შესაძლებლობა ეძლევა პოეტს, როდესაც არ არსებობს კონკრეტული მისაბაძი ძეგლი. ანალოგიური ხასიათის თხზულებათაგან საგანგებოდ შერჩეული მასალის საფუძველზე იქმნება ამა თუ იმ თემის ახალი ვერსია, რომელიც თვით შეიძლება იქცეს სხვადასხვა მიბაძვის წყაროდ.

## 1. პოემის დაწერის პირობები. ტექსტი. ნაწარმოების ხასიათი

„იუსუფ ო ზელიხა“ ჯამის პოემების კრებულში რიგით მესამეა. თუმცა ეს კრებული ნიზამისა და ხოსროვ დეჰლევის მიბაძვით არის შედგენილი, მაგრამ ფორმალური თვალსაზრისითაც ცდილა ჯამი ორიგინალური ყოფილიყო. თავდაპირველად გამიზნულ ტრადიარეტულ ხუთ პოემას („ხუთეული“) მან ორიც მიუმატა და

<sup>1</sup> Е. Э. Бертельс, Узбекский поэт Дурбек..., 172.

<sup>2</sup> Г. В. Плеханов, К вопросу о развитии материалистического взгляда на историю, соч., т. VII, 1925, 209.

<sup>3</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, 1951, 404.

პივილეთ „შვიდეული“. ამიტომაც ეწოდება ამ კრებულს—„ჰათოურანგ“ („შვიდი ტახტი“, უფრო სწორად, დიდი დათვის ვარსკვლავი ანუ „შვიდი მთიები“).

კრებული შეიცავს სხვადასხვა დროს დაწერილ შემდეგ მესხეებს:

1) „თუჰვათ-ულ-აჰრარ“ („მორწმუნეთა საჩუქარი“ ან „აჰრარის საჩუქარი“, სიტყვათთამაშია, რადგან პოემა მიძღვნილია სუფი შეიხ აჰრარისადმი) — დიდაქტიკურ-ფილოსოფიური ხასიათის თხზულება, რომელიც ნიჰანის, ხოსროვ დეჰლევის, ხაჯო ქირმანელის შესაბამის პოემების მსგავსად, შედგება ოცი თავისაგან. თვითეული მათგანი შეიცავს მსჯელობას ამა თუ იმ საკითხზე (მაყალე—საუბარი), რასაც თან ერთვის გასართობი ჰეჰაიათი (ასე მაგალითად, მეოთხე თავში განხილულია ნამაზის წესები, მე-თხუთმეტე თავში—მოხუცებულობის ვითარება და ა. შ.) დაწერილია ზომით სარი (—○○ ——○○ ——○—). პოემა დათარიღებულია 886 (1481—1482) წლით, მაგრამ რადგან შემდეგი პოემები ზედიზედ იწყება ყოველ მიმდევრო წელს, ამდენად, როგორც შესავალში ითქვა, აკად. ა. კრიმსკი ვარაუდობს, რომ ესენი რედაქტირების თარიღებია და არა დაწერისა<sup>1</sup>.

2) „სუბჰათ-ულ-აბრარ“ („წმინდანთა კრიალოსანი“) — სუფიური ხასიათის პოემა, რომელშიც განხილულია ამ მოძღვრების სხვადასხვა მხარე. თვითეულ მათგანს ეთმობა ცალკე თავი (აჰ—იყდ-მძივი), ილუსტრირებული შესაბამისი არაკით (მაგალითად, მეორე თავია სიტყვის განმარტება, მეცხრე თავი ეხება მონანიებას, მე-თერთმეტე—განდევილობას, ოცდამეხუთე თავში დახასიათებულია ქეშმარიტი და ყალბი სუფი და ა. შ.). სულ პოემა შედგება ორმოცი თავისაგან. როგორც ვხედავთ, აგებულება ისეთივეა, როგორც წინა პოემაში. დაწერილია მეტად იშვიათი ზომით რამალით (—○— — | ○○ — — | ○○—), დათარიღებულია 887 (1482—1483) წლით.

3) „იუსუფ ო ზელიხა“ (იოსები და ზელიხა) — რომანტიკული ხასიათის პოემა, დაწერილია ზომით ჰეჰეჯი (→○ ———○ ———○ ———)თარიღდება 888 (1483) წლით.

4) „ლეილი ვო მაჯნუნ“ („ლეილა და მაჯნუნი“) — რომანტიკული ხასიათის პოემა, დაწერილია ჰეჰეჯის სხვა სახეობით,

<sup>1</sup> А. Крымский, Черты жизни и творчества поэта Джамия XV в., Древности Восточные, т. IV, 1913, в союзе История Персии, ее литературы., т. III, № 1, 124.

რომელიც ადრე გამოიყენა ნიზამიმ ანალოგიური თენის დანუშავებისას(——○○—○—○—), თარიღდება 1869 (1484) წლით. მიუხედავად ამ თემის ღრმა და ყოველმხრივი დამუშავებისა წინა საუკუნეებში, ჯამიმ მაინც მოახერხა საკუთარი კუთხით განეხილა იგი და შეექმნა საესებით ორიგინალური ნაწარმოები.

5) „ხირედნამეიე ისქანდარ“, („ალექსანდრეს გონების წიგნი“)—ისტორიულ-მორალისტული ხასიათის ეპიკური თხზულება ალექსანდრე მაკედონელის შესახებ. ავტორს აინტერესებს იმდენად არა ლაშქრობათა აღწერა, რამდენადაც ალექსანდრეს სახელთან დაკავშირებული დიდაქტიკური იგაეები და „დარიგებათა წიგნები“. ამდენად, თხრობა გადატვირთულია ამგვარი გადახვევებით, ამასთან ჯამი უხვად იყენებს როგორც ლიტერატურულ, ისე ფოლკლორულ მასალას. პოემა თარიღდება 890 (1485) წლით, დაწერილია ზომით მოთეყარები(○ ——○ ——○ ——○ —).

6) „სილსილათ აზ-ზაჰაბ“ („ოქროს ძეწვეი“) — ფილოსოფიური ხასიათის პოემა, რომელშიც განხილულია სუფიური მოძღვრების სხვადასხვა საკითხები. ჯამის სხვა თხზულებების მსგავსად ილუსტრირებულია საინტერესო იგავ-არაკებით. პოემა შედგება სამი ნაწილისაგან (რვეული), აქედან პირველი თარიღდება XV საუკუნის 70-იანი წლებით, მეორე—890 (1485) წლით, მესამე კი—90-იანი წლებით. ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ამ პოემის მეორე ნაწილზე, სიდაც განხილულია სუფიური სიყვარულის არსი, დიდი გავლენა მოუხდენია „იუსუფ ო ზელიხას“. ეს იგრძნობა არა მარტო თეორიული საკითხების დანუშავებისას. ერთ-ერთ არაკში შეტანილია „იუსუფ ო ზელიხას“ მთელი ეპიზოდის ზუსტი, თითქმის სიტყვასიტყვით პარაფრაზი<sup>1</sup>. დაწერილია ზომით ხაფიფი (—○ ——○ —○ ——); რაც შინაარსობლივ მომენტებთან ერთად აახლოებს მას ცნობილი სუფი პოეტის სენაის (XI ს.) ერთ-ერთ თხზულებასთან „ჰადიყათ-ულ-ჰაყაიყ“ („ქეშმარიტების ბაღი“).

7) „სალამან ო აბსალ“ („სალამანი და აბსალი“) — მისტიკური-ალეგორიული ხასიათის პოემა, რომელშიც სალამანისა და აბსალის

<sup>1</sup> არაკში აღწერილია მეფის ასულის გამიჯნურება, მისი ტანჯვა, მახლობლების მიერ მიზეზის ძიება: ერთი დევს აბრალებდა, მეორე—ფერიას გრძნეულებას, მესამემ სიყვარულით ახსნა ყოველივე. ბოლოს ჩნდება ჯადოქარი ძიძა. რომელსაც გაუზრდია ასული, იგებს ყველაფერს და ეხმარება მას.. (ლითოგრ., 1914, 90). შდრ. ზელიხას პირველი სიხმრის შემდეგ ანალოგიურ სიტუაციას (Rosenz.w., 1824).

სამიჯნურო თავგადასავლის აღწერა გულისხმობს სულისა და ხორცის ურთიერთობას. პოემის ბოლოს თვით ჯამი ხსნია ამ ალევო-რიას. პოემა თარიღდება 885 (1480-1481) წლით, დაწერილია რამალის სახეობით (—○——○——○—).

იმის გამო, რომ ორი უკანასკნელი თხზულების დაწერისა თუ რედაქტირების თარიღი წინ უსწრებს ე. წ. „ხუთულის“ პოემებს, ზოგჯერ მათ წინ ათავსებენ და სათვალავსაც მათგან იწყებენ. ასევეა განლაგებული ისინი ზოგიერთ სელნაწერში<sup>1</sup>. ამ შექთხევაში „იუსუფ ო ზელიხა“ რიგით მეხუთე პოემად იქცევა.

როგორც ვხედავთ, ჯამის ორიგინალობა მხოლოდ ფორმალური მომენტით არ შემოიფარგლება. ის არა მარტო კრებულის აგებულებას ცვლის, არამედ შენოაქეს და ამუშავებს ახალ თემებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ამის საჭიროება ჯამიმდეც უგრძენიათ. XIV საუკუნის თავრიზელი პოეტი სელმან სავეჯი (1291—1377) თავისი პოემის „ხურშიდ ო ჯამშიდი“-ს („ხურშიდი და ჯამშიდი“)<sup>2</sup> შესავალში საგანგებოდ უსვამს ხაზს:

მოძველდა ამბავი ფარჰადისა და ხოსროვისა,  
შექმენი ახალი მეფური სურათი.  
ალარ შერჩა ძალა შირინის სიტკბოს,  
დამშვილდა ვისის და რამინის მღელვარება...  
თვლებით მოქედე ჯამშიდის გვირგვინი,  
გააბრწყინე ხურშიდის სილამაზის ჩირაღდანა<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> მაგ. D 422 (ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკა) და სხვ. მაგრამ თვით ჯამი „ხირედნამევი ისქანდარის“ წინასიტყვაობაში გარკვევით ალაგებს თავის პოემებს შემდეგი თანმიმდევრობით: „თუჭათულ-აბარა“, „სუბათულ-აბარა“, „იუსუფ ო ზელიხა“, „ლეილი ვო მაჯნუნ“ და ახლა ვწერ ისქანდარის წიგნსო. აქედან უნდა ვივარაუდოთ, რომ დანარჩენი ორი პოემა შემდეგ დაემატა ამ „ხუთ განძს“. ეს გარემოება პოემების თარიღთა თვალსაზრისითაც არის საყურადღებო: თუ ჯამიმ მეხუთე პოემა დაწერა 1485 წელს, რად არ მოიხსენია იქ 1481 წელს დაწერილი „სალამან ო აბსლო“, თავი რომ დავანებოთ „სიღსილათ ახ-ხაბაბს“? ორში ერთი, ან ის ხუთი პოემა მართლაც უფრო ადრე. 60-იან წლებამდეა დაწერილი, ან ეს ორი პოემა თავდაპირველად არ ივარაუდებოდა კრებულის შემადგენელ ნაწილად.

<sup>2</sup> სამეცნიერო ლიტერატურაში მას „ჯამშიდ ო ხურშიდსაც“ უწოდებენ A. Крымский, История Персии, ся литература, ... т. III, № 1, 1914—1915. 99 და სხვ.)

<sup>3</sup> საქ. სახ. მუხეუმის ხელნ. P 50, P 177:

کهن شد قصه فرهاد و خسرو  
نماند آن شورش حوای شیرین  
برآورد خسروانه نقشی از نو  
بیارامید جوش ویس و رامین ...  
منور کن چراغ حسن خورشید  
مرصع ساز تاج ذکر جمشید

ანალოგიურ არგუმენტაციას მიმართავს ჯამი, როდესაც „ხოსროვ ო შირინის“ ნაცვლად შემოაქვს „ხამსეს“ ტიპის კრებულებში მანამდე უხმარი თემა იოსებისა და ზელიხას მიჯნურობისა:

მოძველდა შირინისა და ხოსროვის ბედნიერება (სამეფო),  
ტკბილად (შირინთან) დაევსამ ახალ ხოსროვს.  
გასრულდა ლეილისა და მაჯუნის ჯერი,  
სხვას მიეცემ უპირატესობას ამჯერად.  
. თუთიყუშით შევიქნები შაქრის მკენეტელი (მოლაპარაკე)  
იოსების სილამაზისა და ზელიხას სიყვარულის გამო <sup>1</sup>.

სელმან სავეჯისთვის ეს უფრო ადვილი იყო, ვიდრე ჯამისათვის, რადგან მას არ ზღუდავდა ტრადიციის არტახები. ამიტომაც დასჭირდა ჯამის სარწმუნოებრივი ავტორიტეტის მოშველიება:

რაფგანაც ღმერთმა მას ამბავთა შორის უმშვენიერესი უწოდა,  
შესანიშნავი სიტყვა მსურს გამოვთქვა მასზე <sup>2</sup>.

ზაგრამ ჯამის სიახლე არც ამით დასრულდა. მთავარი იყო ამ თემის, რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, თავისთავად ახალს არ წარმოადგენდა, ორიგინალური და უფრო მაღალმხატვრული დამუშავება.

ჯამის ლიტერატურული წყაროების შესახებ კონკრეტულად რაიმეს თქმა ძნელდება. მოლოდინისა და ტრადიციის წინააღმდეგ, ამ პოემის შესავალში არ იხსენიება არც ერთი წინა „იუსუფ ო

---

<sup>1</sup> Rosenz w., 20:

بشیرینی نشام خسروی نو	کهن شد دولت شیرین و خسرو
یکی دیکر سر آمد سازم اکنون	سر آمد نوبت لیلی و مجنون
ز حسن یوسف و عشق زلیخا	چو طوطی طبع را سازم شکرخا

ვეიკრობთ, ეს დამთხვევა შემთხვევითი არ არის; მსგავსია ორივე პოემის დასაწყისი ბეითებიც, ჯამი რომ კარგად იცნობდა სელმან სავეჯის შემოქმედებას, ნოწმობს ის ვრცელი დახასიათება და მაღალი შეფასება, რომელიც მოცემულია მის „ბეპარესთანში“ (ლითოგრა., 1311, 115).

<sup>2</sup> იქვე.

ზელიხას“ ავტორი<sup>1</sup>. პირიქით, ჯანი თათქოს ხაზს უსვამს, რომ მის დროს ამ თემის მხოლოდ სახელი იყო შემორჩენილი, მის დამუშავებას კი იგი ვერსად წააწყდა:

და ამ წიგნის (თხზულების—იგულისხმება „იუსუფ ო ზელიხას“)  
სახელის მეტი არაფერი დარჩა.

ტპილი ზღაპრების ამ სარდაფში (ქვეყანაში),  
ვერ ვპოვე ერთი პანგიც კი ამ სიმღერისა...<sup>2</sup>

მხოლოდ ერთ წყაროს მიუთითებს პოეტი მრავალგზის—ყურანს, რომლია მეთორმეტე სურა იოსებისადმი მიძღვნილი. მართლაც, როგორც ჯამის პოემის შემდეგი შესწავლა ცხადყოფს, იგი ზუსტად იცავს ყურანის დეტალებს. უფრო მეტიც, მასთან ვხედვით უცვლელად გადმოტანილ, ლექსის ფარგლებში მოქცეულ, სტრიქონებს ყურანიდან<sup>3</sup>. ცხადია, აქით არ ამოიწურებოდა ჯამის მიერ გამოყენებული ლიტერატურული მასალა<sup>4</sup>. ყურანში მოცემულ ქარგას, ამბის ჩონჩხს ჯამიმ ხორცი შეასხა და გაამრავალფეროვანა. ამისათვის იგი უთუოდ გამოიყენებდა როგორც ყურანის კომენტარებს, ისე ზოგიერთ წინადროინდელ სასულიერო და საერო ლიტერატურულ დამუშავებებს. მის პოემაში ვხედვით ისეთ დეტალებს, რომელნიც არ ჩანან ყურანში, მაგრამ მოიპოვებიან ჯამიმდე არსებულ წყაროებსა და „იუსუფ ო ზელიხას“ ვერსიებში.

<sup>1</sup> ტრადიციის მიხედვით, შესავალში ავტორი უნდა იხსენიებდეს ყველას თუ არა. მთავარ პოეტებს, რომელთაც მანამდე დამუშავებიათ ანალოგიური თემა. თვით ნიხამი, რომელსაც პირველად დამუშავა ცალკე რიგი თემები, იხსენიებს ფირდოუსის, რომელიც გაკვირით შეეხო მათ. აყვე ნავოი იხსენიებს არა მარტო ნიხამის, ხოსროვ დეჰლევისა და ჯამის, არაწოდ შედარებით უცნობ აშრაფის. არ არღვევს სხვა შემთხვევაში ამ ტრადიციას არც ჯამი (ტაშენტი, ლითოვარ., 1914). მაგალითად, „ლეილი ვო მაჯუნის“ შესავალში იგი დაწვრილებით იხსენიებს ორ დიდოსტატს, ერთს განჯიდან (ნიხამი), მეორეს ინდოეთიდან (ხოსროვ დეჰლევი), ახასიათებს და აფასებს მათ შემოქმედებას. ასევე იხსენიებს იგი თავის წინაპრებს „ხირედნამევი ისქანდარის“ შესავალში (იქვე).

<sup>2</sup> Rosenz w., 1.

<sup>3</sup> მაგ. Rosenz w., 66:

بکنج خانه مانده روزتاشب      اارسله غدا يرتع و يلعب

<sup>4</sup> ზოგი მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს, ჯამის ყურანს გარდა სხვა წყარო არ ჰქონიაო (იხ. С. Назарови, Абуль-Касем Ферлахуи Тусский., Москва, 1851, 87).



ერთი მაგალითიც ნათელყოფს, რომ ჯამი იცნობდა იოსების ლეგენდის საფუძვლებს არა მხოლოდ ყურანის მიხედვით. პოემაში ქარავენის, რომელიც იყიდის იოსებს, მოდიოდა ჰადინიდან. ყურანში ქარავენის ვინაობის შესახებ არაფერია თქმული, სამაგიეროდ ბიბლიაში გვაქვს ამ ვაქრების ზოგადი სახელწოდების „ისმაიტელთას“ გვერდით კონკრეტული „მადინელნი“<sup>1</sup>.

ანსარის შემოქმედების განხილვისას აკად. ა. კრემსკიმ წამოაყენა შემდეგი მოსაზრება: «Мне думается, есть вероятность, что в XV веке другой ператский старец Джами, вообще хорошо знакомый с произведениями своего соотечественника Абдаллаха Энсария XI в. . . составил свою знаменитую поэму «Юсуф о Золейха» (1483) не без некоторого влияния прозаической обработки Энсария «Энн-эль-моридни»<sup>2</sup>.

იგივე აზრი, უფრო დაბეჯითებით, გამოთქვა მან ჯამის ეპოქისადმი მიძღვნილ ნაწილში<sup>3</sup>. ამას დაერთო ცნობა ჯამის თანამედროვე აგრეთვე ჰერათელი სასულიერო მოღვაწის შეიხ მონინედინ მოჰამად მისქინის (გარდ. 1501 წ.) შესახებ, რომელსაც სხვა თხზულებებთან ერთად ჰქონია პროზაული „იოსებზილიხანიანი“ „აჰსან ულ-ყისას“-ის („საუკეთესო ანბავთა შორის“) სახელწოდებით. აღსანიშნავია, რომ სიუჟეტის ლიტერატურული დამუშავება მისქინის თხზულებაში ემსგავსება ანსარის დამუშავებას. «Джами в своей стихотворной поэме (редактир. 1483) является несомненным подражателем. Но чьим? Энсария ли или, может быть, Моннеддина Мискина, который жил в одном с ним городе в одно время?»<sup>4</sup> ვფიქრობთ საკითხის ამგვარი დასნა საგულისხმოა, მაგრამ მისი ასეთი გადაჭრისათვის სათანადო საბუთები წარმოდგენილი არ ჩანს. პირველ ყოვლისა, აუცილებელია ორივე ეს თხზულება შედარდეს ჯამის პოემასთან. ძნელი წარმოსადგენია, რომ მხოლოდ წმინდა წყლის სუფი პოეტების რელიგიური ხასიათის თხზულებებს მიეცათ ჯამისათვის ის მდიდარი მასალა, რაც მის პოემაშია წარმოდგენილი. გამორიცხული არაა ჯამის მიერ მათი გამოყენება, მაგრამ ერთდროით პოეტი ამაზე ვერ შეჩერდებოდა. აქვე უნდა გავიხსენოთ ის პროზაული ვერ-

<sup>1</sup> წიგნი ძუელისა აღთქუმისანი, I, ნაკვ. I, დაბადებისაჲ. გამოსლვათჲ გამოსცა აკაკი შანიძემ, თბილისი, 1947, თ. 37, 23.

<sup>2</sup> А. К р ы м с к и й, История Персии,я литературы... т. I, № 4. 1915. 513-

<sup>3</sup> т а м же, т. III, № 1, 1914—1915, 124.

<sup>4</sup> იქვე, 137.

ზია, რომელიც საფუძვლად დაედო დურბეგის ზემოხსენებულ პოემას, და თვით ეს უკანასკნელი. ვფიქრობთ, ჯამის ლიტერატურული წყაროების კვლევისას მას გარკვეული ადგილი უნდა დაეთმოს. საქმე იმაშია, რომ არც ერთ ჯამის წინადროინდელ ჩვენთვის ცნობილ ვერსიაში არა გვაქვს ცნობა ზელიხას ქალიშვილობის შესახებ. დურბეგთან პირველად ვხვდებით ცნობებს მალრიბის მეფის თეიმუსისა და მისი ქალიშვილის ზელიხას შესახებ, გვაქვს ამ უკანასკნელის სიზმრების დეტალები, ძიძის მოქმედების აღწერა და ა. შ. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ყოველივე ეს ზუსტად ემთხვევა ჯამის შესაბამის ეპიზოდებსა და დეტალებს. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ითქმის მხოლოდ ამ კონკრეტული ნაწილის შესახებ. ზოგადად ჯამი სრულიად სხვაგვარად ავითარებს თემას და ქმნის სრულიად განსხვავებული ხასიათის, სიუჟეტურ-კომპოზიციური აგებულებისა და მხატვრული ღირებულების მქონე ნაწარმოებს.

ვიდრე პოემის მხატვრულ ანალიზზე გადავიდოდეთ, მოკლედ შევეხოთ ტექსტუალურ საკითხებს.

ჩვენ შევისწავლეთ ძირითადად ოთხ წიგნთსაცავში—საქ. სახ. მუზეუმსა, ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტსა და სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკაში და უზბეკეთის აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში (ტაშკენტი) —დაცული ხელნაწერები. ნაწილობრივ შეჯერებული გვაქვს აზერბაიჯანის ნიზამის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის (ბაქო) და ტაჯიკეთის აკადემიის ენისა და ლიტერატურის ინსტიტუტის (სტალინაბადი) ნუსხები<sup>1</sup>.

ამასთან, ვითვალისწინებდით პოემის ლითოგრაფიულ გამოცემებსაც (პიჯრის 1273, 1279, 1301, 1304, . 1323 წლებისა). ყოველივე ამ მასალას ვუდარებდით ვ. როზენცვაიგის 1824 წლის ბექდურ გამოცემას. დაკვირვებამ ცხადჰყო, რომ ჯამის „იუსუფო

<sup>1</sup> საქ. სახ. მუზ.—P 483, P 614, P 346 (XVII—XIX სს.); ლენინგრადის აღმ. ინსტ. და საჯარო ბიბლიოთეკა—B 2325 (დაახლ. XVIII ს.), D 430 (946-1539 წ.), D 422 (XIX ს.), D 404 (XVII ს.), A 930, C 1847 (XVII ს.), B 926 B 191 (959-1552 წ.), D 431 (XVII—XVIII ს.). C 1919. B 2407, B 2130, B 1875, D 204, C 1720 (XVII ს.) ПHC № 248 (XVI ს.), ПHC № 63 (984-1586 წ.), C 93, B 193 (XVI ს.), C—III (XVI ს.) B 3975 (XVI ს.), უზბ. აკად. აღმ. ინსტ.— P 2122 (ავტოგრაფი 1491 წ.) P 1965; აზერბაიჯ. აკად. ლიტ. ინსტ.—B 149 /2960, (კატალოგი უაეტოროდაა), III 58/ 8481, IX 248 (XIX ს.); ტაჯიკ. აკად. ენისა და ლიტ. ინსტ.—№ 466 (XIX ს.) № 1872 (XVI—XVII ს.), № 1452 (XVII ს.).

ზელიხას<sup>1</sup> ტექსტი სტაბილურია, ვარიანტული წაკითხვები მცირეა, ჩანართები უმნიშვნელო. ვ. როზენცვაიგის ტექსტი შეიცავს 4021 ბეითს, ხოლო ერთ-ერთი უძველესი ხელნაწერი 1539 წლისა (J) 430)—3885 ბეითს. როგორც ვხედავთ, განსხვავება ასეთი ვრცელი ეპიკური თხზულებისათვის დიდი არ არის. საინტერესოა, რომ ორივე რიცხვი ლახლოვდება იმ რაოდენობას, რომელზედაც თვითი ჯამი მიუთითებს:

გადავითვალე მისი ბეითი ბეითზე.

ათასი გამოვიდა ოლონდ ოთხჯერ აღებული<sup>2</sup>.

ამასთან, საფიქრებელია, რომ ლექსის გამო ჯამის დაემრგვალებია რიცხვი. ერთი სიტყვით, აღნიშნული მასალის განხილვის შედეგად ჩვენ მივედით იმ დასკვნამდე, რომ ბექლური გამოცემა შეიძლებოდა მიგვეჩნია კრიტიკულ ტექსტად, ისეთ ტექსტად, რომელიც შეიძლება დაედოს საფუძვლად მის კვლევა-ძიებას. მაგრამ ცალკეულ შემთხვევაში ხელნაწერთა მონაცემები ასწორებენ ნაბექდი ტექსტის ზოგ ადგილს, ან ახალ შუქს ჰფენენ ზოგიერთ ეპიზოდს. ამდენად მათი გათვალისწინება საჭიროა: ა) ბექლურ გამოცემაში, ისევე როგორც უმრავლეს ხელნაწერებში, ზელიხა ასე მიმართავს მამამისს:

ბია ბარ დარ ბანდე ზარ ო სიმამ

ქე ნაზვად აზ ჯუნუნე მან ბად ბიმამ<sup>3</sup>.

მოდი ამხენი ოქროს და ვერცხლის ბორკილები,

ნულარ გექნება ჩემი სიგიჟის შიში.

ხელნაწერი C 1847, რომელიც თარიღდება XVII საუკუნით, მაგრამ გადმოღებულია, როგორც ეს მინაწერიდან ირკვევა, 888/1487 წ. ნუსხიდან, ამ ბეითის პირველი ნახევრის სხვაგვარ წაკითხვას იძლევა:

ბია ბარდარ ბანდე ზარ ზე სიმამ<sup>3</sup>

მოდი ამხენი ოქროს ბორკილი ჩემ ვერცხლს...

<sup>1</sup> Rosenz w., 185.

<sup>2</sup> იქვე, 42.

<sup>3</sup> C 1847, ლენინგრ. აღმ. ინსტ. ხელნ.

ჯერ ერთი, ასეთი წაკითხვა სავსებით შეესაბამება სიუჟეტის განვითარებას, რომლის მიხედვით ზელისაა ვერცხლისებრ ფუხებეს. სწორედ ოქროს ჯაქვით შებორკავენ<sup>1</sup>. მეორეც, ამ შემთხვევაში გამოვლენილია მეტაფორა (ვერცხლი-სხეული), რომელიც პირველ წაკითხვაში დაკარგულია.

ბ) ბექდურ გამოცემაში და ხელნაწერთა უმრავლესობაში არის აღნიშნული იოსების გაყიდვის ფასი:

ბუფალსი ჩანდ მამლუქე ხოდამ ქარდ<sup>2</sup>.

რამდენიმე გროშად თავის მონად გაიხადა...

ხელნაწერი P № 2122, რომელიც ჯამის ავტოგრაფს წაომო-  
ადგენს და თარიღდება 1491 წლით, იძლევა ასეთ საგულისხმო  
დეტალს:

ბჰაჟდე დერჰამაშ მამლუქე ხოდ ქარდ<sup>3</sup>

ჩვიდმეტ ღირჰემად იგი თავის მონად გაიხადა...

ამასთანავე ხელნაწერი ზოგან ზომის თვალსაზრისით უკეთეს  
წაკითხვას გვაძლევს.

გ) ხელნაწერები C 1847, D 431, № 466, № 1872 და სხვები  
საინტერესონი არიან თავისი მინიატურებით. აღსანიშნავია ის  
ფაქტი, რომ ზოგ მინიატურაზე ასახულია ისეთი დეტალი თუ  
ეპიზოდი, რომელსაც ჯამის ვერსიაში ადგილი არა აქვს (C 1847—  
ძმის მიერ ყურის გდების დეტალი; D 431— იოსების პერანგის  
თხის სისხლით შესვრის მომენტი და სხვ.).

„იუსუფ ო ზელიხას“ პირველმა გამომცემელმა ვ. როზენცვა-  
იგმა მას ისტორიულ-რომანტიკული პოემა უწოდა (historisch-  
romantisches Gedicht). ცხადია, ისტორიულია ის პირობითად,  
იმდენად, რამდენადაც საფუძვლად უდევს თითქოს-და ისტორიუ-  
ლი, სინამდვილეში ლეგენდარული იოსებისა და ზელიხას ისტო-  
რია. სწორედ რომ რომანტიკული ხასიათია ძირითადი და დამა-  
ხასიათებელი ამ პოემისათვის; მისი შესწავლა თითქოს უარყოფს  
ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულ მოსაზრებას.  
რომ „ზოვადი თვალსაზრისი ჯამის ნაწარმოებისა თითქმის იგივეა

<sup>1</sup> Росиуахა ჰა.

<sup>2</sup> იქვე, 71.

<sup>3</sup> № 2122 უზა. აკად. აღმ. ინსტ. ხელნ.

რაც ფირდოუსის, ე. ი. სარწმუნოებრივი გადმოცემის გალექსვა; თეიმურაზი კი, როგორც უკვე ვიცით, უფრო რომანტიკით არის გატაცებული<sup>1</sup>. ჯამის მიზანი რომ სულ სხვაა, ვიდრე სარწმუნოებრივი გადმოცემის გალექსვა, ამას ნათლად მოწმობს თუნდაც ერთი კომპოზიციური დეტალი: ბიბლიის, ყურანის, ე. წ. ფირდოუსის და სხვა მის წინადროინდელ ვერსიებისაგან განსხვავებით, ჯამიმ მინიმუმამდე დაიყვანა სარწმუნოებრივი თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი მომენტი იაკობისა და იოსების ურთიერთობისა. პოემაში შენარჩუნებულია მხოლოდ სიუჟეტური განვითარებისათვის აუცილებელი დეტალები. კერძოდ, სავსებით მოკვეთილია ის ვრცელი ამბები, რონელთაც ადგილი აქვს გამეფებულ იოსებსა და მის ძმებს შორის, არაფერია ნათქვამი ბრმა იაკობის შეხვედრის შესახებ შვილთან და ა. შ. ამ ეპიზოდის შედარებითი შესწავლიდან საინტერესო ტენდენცია იკვეთება: თუ ბიბლიაცა და ყურანიც გაკერთ იხსენიებენ იოსების სამიჯნურო თავდადასაუვალს და ძირითადში წარმოსახავენ იოსების ურთიერთობას მამასთან და ძმებთან, ე. წ. ფირდოუსის ვერსია ვრცლად წარმოადგენს ზელიხას ისტორიას. მაგრამ ვერც ის ასცდა იაკობის ოჯახისა და მასთან დაკავშირებული რელიგიური საკითხების აღწერას არა მარტო პროლოგში, არამედ ეპილოგშიც. ჯამის პოემაში ამ დეტალის ამოკვეთა განპირობებული იყო არა იმდენად კომპოზიციურ-სიუჟეტური მოთხოვნილებებით, რამდენადაც იმით, რასაც ეს უკანასკნელი ექვემდებარება: იდეურ-თემატური გამიზნულობით. საქმე იმაშია, რომ „იუსუფ ო ზელიხა“ ეს არის პირველ რიგში სიყვარულის სიმღერა, გაგრძელება იმ ხაზისა, რომლის სათავე ფაქრუდ-დინ გორგანელთან, უფრო კი ნიზამი განჯელთან არის საძიებელიც ეს მომენტი მართებულად აქვს შენიშნული ამ პოემის ერთ-ერთ პირველ მკვლევარს ი. ბოტიანოვს:

«Юсуф и Зүлейха заключает в себе идеал и красоты и пламенной любви. В ней начертаны в самых точных оттенках, сила оных, владычество ума и чувств, и колеблющаяся слабость женщины, оставленной самой себе»<sup>2</sup>.

კომპოზიციურ-სიუჟეტური მხარის კვემოთ წარმოდგენილი განხილვა ნათელყოფს, როგორ აბორციელებდა ჯამი ამ ძირითად

<sup>1</sup> გ. ჯაკობია, თეიმურაზის თარგმანები, თეიმურაზ I., 230.

<sup>2</sup> И. Ботьянов, Краткий разбор персидской поэмы Юсуф и Зүлейха, Азиатский вестник, 1826, № 5, 261.

ნიზანს. ამჯერად მოკლედ შევხვით როგორც თვით ჯამის შეხედულებას ამ პოემის ხასიათსა და მთავარ დანიშნულებაზე, ისე ამ ხასიათისა და დანიშნულების რაობას.

მეოთხე პოემის „ლეილი ვო მაჯუნის“ შესავალში ჯამი მოკლედ ეხება ჩვენთვის საინტერესო ძეგლს და ნათლად ახასიათებს მას, როგორც სიყვარულის ქებათა ქებას. ქვემოთ მოტანილ სიტყვებში გახსნილია „იუსუფ ო ზელიხას“ ხასიათი:

ყველაზე უფრო ლამაზი ზღაპართა შორის სიყვარულია,  
ყველაზე უფრო ტკბილი სიმღერათა შორის სიყვარულია.  
როდესაც ამ საიდუმლოებას ფარდა ავხადე,  
და მშვენიერი სიმღერისათვის განვეწყვე,  
ჩემი არსის თეთიყუში იქცა შაქრის მკენეტლად (მთქმელად)  
იოსებისა და ზელიხას თავგადასავლისა<sup>1</sup>.

იქვე ჯამი აგრძელებს: ამუამად კვლავ სიყვარულის თემასთან დაკავშირებული სხვა ამბავი, მაჯუნისა და ლეილას ისტორია მიზიდავს. როგორც ვხედავთ, იოსები და ზელიხა ერთ სიმრტყეზეა მოთავსებული შეყვარებულთა ისეთ კლასიკურ წყვილთან, როგორც იყო აღმოსავლურ ლიტერატურაში ოდითგან სახელგანთქნული ლეილმაჯუნნი.

„ვეთბისტყაოსნის“ პოეტიკის კვლევისას პროფ. ალ. ბარამიძე საგანგებოდ აღნიშნავს: „სხვათა შორის, ის გარემოება, რომ პროლოგში რუსთაველი მთელი სისავსით ავითარებს მიჯნურობის ჩვენ ჰიერ უკვე განხილულ თეორიას, იმაზე მიუთითებს, რომ პოემისათვის მიჯნურობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს“<sup>2</sup>. ზუსტად იგივე შეიძლება ითქვას ჯამისა და მისი პოემის „იუსუფ ო ზელიხას“ შესახებ. (პოემის შესავლის სპეციალურ თავში ჯამი დაწვრილებით განიხილავს სიყვარულს, მის ძალასა და სხვა თვისებებს. პირველ ბეითებშივე კატეგორიული ტონით ამტკიცებს პოეტი სიყვარულის მძლეთამძლეობას, რასაც უსიტყვოდ უნდა დაემორჩილოს ყოველი მოკვდავი, თუ მას სურს ადამიანად იწოდებოდეს:

<sup>1</sup> ტაშენ. ლითოგრა., 1914, 375.

<sup>2</sup> ალ. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის საკითხები, „ლიტერატურული ძიებანი“, VII, 1951, 202.

გული, დაცლილი სიყვარულის ტკივილისაგან, გული არ არის,  
სხეული გულის ტანჯვის გარეშე ოდენ წყალი და მტკვარია...  
სიყვარულის დარდი ნურავის გულში ნუ დაილგვა,  
გულმა უსიყვარულოდ ქვეყნად ნუ იარსებოს...  
სიყვარულის ტყვედ იქეც, რათა განთავისუფლდე,  
მისი დარდი იტვირთე (შეკრძე დაიდე), რათა გამხიარულდე <sup>1</sup>.

ეს ხომ იგივე თავგანწირული და თავგადადებული ჰანგია, „ვისრამიანში“ რომ გაისმა პირველად: „ვინცა მიჯნური არაა არცა კაცია“ <sup>2</sup>. საუკუნეთა განმავლობაში შეინარჩუნა მან თავისი ექსპრესია, თუმც, ცხადია, იცვალა შინაარსი და მნიშვნელობა. კიდევ უფრო ახლოს არის ჯამის შეხედულება სიყვარულზე მისი დიდი წინაპრის ნიზამი განჯელის ანალოგიურ შეხედულებებთან. ჯამი რომ კარგად იცნობდა ნიზამის შემოქმედებას, მოწმობს როგორც სხვადასხვა პოემებში აზის ხაზგასმა, ისე ის მოწიწებითი და მაღალი შეფასება, რომელსაც იგი „ბეჰარესთანში“ იძლევა: „შეიხი ნიზამი... იგი განჯიდანაა და ღირსებანი და სრულყოფა მისი ნათელია, კომენტარს არ საჭიროებს და ეგოდენი სინატიფე და დახვეწილობა, რაც მის წიგნში „ხუთ საგანძურშია“ თავმოყრილი, კაცისათვის წარმოუდგენელია“ <sup>3</sup>. სწორედ ნიზამის მესამე პოემის „ხოსროვ ო შირინის“ შესავალში მოთავსებული სპეციალური თავი სიყვარულის შესახებ დიდ გავლენას ახდენს ჯამიზე:

კაცი დაცლილი სიყვარულისაგან, გაყინულია,  
ასი სულიც რომ ჰქონდეს მას, უსიყვარულოდ მკვდარია იგი...  
სიყვარულის მონად იქეც, რადგან აზრი ამაშია,  
ყველა ბრძენის (წმინდანის) ხელობა ეს არის...  
სიყვარულის წვაზე უფრო უკეთესი ქვეყნად რა არს,  
უიმისოდ ვარდი არ იცინის, ღრუბელი არ მოთქვამს <sup>4</sup>.

ეს სავსებით გასაგებია და ბუნებრივი, თუ ვივარაუდებთ, რომ „იუსუფ ო ზელიხა“, ისევე, როგორც „ხოსროვ ო შირინი“, სიყვარულის პოემაა. უფრო მეტიც, მას განლაგების მიხედვით „ხოს-

<sup>1</sup> Rosenz w., 18.

<sup>2</sup> ვისრამიანი, აღ. ბარანიძის, პ. ინგოროყვას და კ. კეკელიძის რედ., ტფილისი, 1938, 32.

<sup>3</sup> ლითოგრ., 1311, 114:

<sup>4</sup> خسرو و شیرین نظامی ج. დასთერდის გამოც., 1313, 33.

როვ ო "შირინის" ადგილი უკავია. მაგრამ ჯამის მიჯნურობის თეორია ნიზამისაგანაც საკმაოდ განსხვავდება. ნიზამისათვის სიყვარული მიზეზია ყველაფრისა და მიზანი სწრაფეისა. სამყაროს საფუძველს წარმოადგენს სიყვარული, მის წინაშე უძლურია ყოველივე. ჯამისათვის კი, აგრეთვე მთელთა მძლე სიყვარული გზაა, საშუალებაა ქემშარიტების მისაღწევად. მხოლოდ სიყვარულის გზით მივალწვეთ უკვდავებას. იგი წარმოადგენს საკუთარი თავისაგან განთავისუფლებისა და ქემშარიტებასთან, ღმერთთან შეერთების სწრაფვის გაცოვლინებას:

მაჯუნუნს რომ ღვინო ამ თასიდან არ შეესვა,

ვინ ახსენებდა მას ორივე სამყაროში.

ათასობით ბრძენსა და სწაველულს ჩაუვლია,

მაგრამ მიჯნურობა ვერ შეუცნიათ.

არც სახელი დარჩა მათი, არც ნიშან-კვალი,

არც რამ ამბავი საწუთროს ხელში.

მრავალია ტკბილხმიანი ფრინველი,

რომელთა ხსენებით ხალხი თავს არ იწუხებს (ბაგე აქვს შეკრული)-

ოდეს გულოვანნი სიყვარულს ზღაპარს იტყვიან.

ბულბულისა და ფარვანას ამბავს იტყვიან.

ქვეყნად თუნდაც რომ ასი ხელობა (საქმე) ისწავლო,

მხოლოდ სიყვარული მოგანიჭებს საკუთარი თავისაგან

განთავისუფლებას.

პირს ნუ იბრუნებ სიყვარულისაგან, თუნდაც რომ ალეგორიული იყოს.

რადგან შესაფერისია (გამოსაღეგია) ქემშარიტის (პოვნაში)<sup>1</sup>.

ამის შემდეგ საილუსტრაციოდ ჩართულია იგავი იმის შესახებ, თუ როგორ მივიდა ფირთან (სასულიერო მოძღვარი) მურიდი (მოწაფე) და როგორ გამოაბრუნა მან იგი, ჯერ მიჯნურობა განიცადა და მერე მოდი სასწავლებლადო. ჯამის სიტყვები, დაბადებიდან სიბერემდე ამ სიყვარულის გზას ვადგავარო, ცხადყოფენ, რომ პოეტი აქ გულისხმობს საზეო, საღეთო სიყვარულს:

«Что эту поэму он понимал как своего рода «песнь духовной любви», указывает специальная глава, посвященная любви...»<sup>2</sup> მაგრამ მხოლოდ ამის თქმა უკმარი და ცალმხრივია;

<sup>1</sup> Rosenz w., 18.

<sup>2</sup> Е. Э. Бертельс, Джамин., 1949, 143.



იგი არც იმას ხსნის, თუ რამ განაპირობა ჯამის სიყვარულის გაგების ასეთი ხასიათი, არც იმას ხსნის, თუ რას გულისხმობდა ეს სახეო სიყვარული და არც იმას, როგორ აისახა და რა კვალი დააჩნია მან თვით პოემას.

ჯამის ბიოგრაფიის ძირითადი მომენტების დახასიათებისას ჩვენ აღვნიშნეთ ის დიდი როლი, რომელსაც იმდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ასრულებდა სუფიზმის სახელით ცნობილი რელიგიურ-მისტიკური მოძღვრება. თვით ჯამი სუფიზმის ერთ-ერთი მიმდინარეობის, ნაყუმანდიების ორდენის აქტიურ წევრად გვევლინება. ყოველივე ამას არ შეეძლო გავლენა არ მოეხდინა მის შემოქმედებაზე, კერძოდ, ჩვენთვის საინტერესო პოემის თემატიკასა და მის გადაწყვეტაზე. მაგრამ, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში სავსებით მართებულად არის აღნიშნული, ჯამი იმდენად მისტიციზმით არ იყო გატაცებული, რამდენადაც მისტიკოს პოეტებით<sup>1</sup>. ჯამის შემომოტანილი სიტყვები კარგად წარმოსახვენ მის თანადროულ ლიტერატურულ მოთხოვნილებებს, რომლებიც უპირატესად ვარდულებულიანური მოტივებით განისაზღვრებოდნენ. ალევორიული სიყვარულის აპოლოგია პირველ რიგში განაპირობა სუფიზმის არსმა. სახელგანთქმულ სუფის აბუ-საიდს ჰკითხეს: რაი არს სიყვარული? მან მიუგო: სიყვარული—ბადეა ღვთისა, სიყვარული—მახეა ღვთისა...<sup>2</sup>

სუფიზმი წარმოადგენს ფილოსოფიის ძირითადი საკითხის გადაწყვეტის ერთ-ერთ ცდას. ამ მოძღვრებას (ამ შემთხვევაში ჩვენ არ გვაინტერესებს მისი წყაროები) საფუძვლად უდევს მცნება ერთისა მრავალში და მრავლისა ერთში. აბსოლუტური არსი, მარადიული ქეშმარიტება (ღვთაება, შემოქმედი) განესხვისება თავის თავს უზენაესი სულისა და საყოველთაო გონების სახით და დაედინება ზღვასავით დაღმავალი საფეხურებით; წვეთ-წვეთად გადაღვრილი, იგი ქმნის ხილვად, მატერიალურ და უხილავ, სულიერ სამყაროს. ამრიგად, მრავალფეროვანი სამყარო წარმოადგენს ღვთაების ემანაციას, ამდენად, მისი მრავალფეროვნება მოჩვენებითია, იგი ისევე ერთიანია, როგორც თვით ღვთაება. ადამიანი წარმოადგენს ამ ერთიანის უკანასკნელ წვეთს, სინათლისა და წყვდიადის მიჯნაზე მოთარვატე ცახეს, რომელიც თავისი ბუნე-

<sup>1</sup> V. Rosenzweig, დასახ. ნაშრ., 1824, I.

<sup>2</sup> Д. Дарьстетер, Происхождение персидской поэзии, пер. Л. Жиркова, Москва, 1925, 67.

ბით მიისწრაფვის აბსოლუტისკენ, თავისი თავის საწყისი ფორმისაა. ადამიანის უდიდესი ბედნიერება და უმაღლესი მისია მდგომარეობს სწორედ საკუთარი თავის, პირადული „მე“-ს უარყოფაში ღვთაების კვრეტის, მასთან შერწყმის მიზნით. ეს არის უკვე აღმავალი ხაზით სწრაფვა იდეისა აბსოლუტისკენ, მრავლისა ერთისკენ, ნაწილისა მთელისკენ, წვეთისა ზღვისაკენ<sup>1</sup>. ეს გზა მოიცავდა მთელ რიგ სტადიებსა და საფეხურებს, რომელთაგან უმაღლესია ჰაყიყათი (ქეშმარიტება, ღვთაებასთან შერწყმა)<sup>2</sup>. მის მისალწველად არსებულ სხვადასხვა საშუალებათა შორის საპატიო ადგილი უკავია სწორედ ალეგორიულ სიყვარულს.

«В различных своих разветвлениях суфизм стремился то к развитию аскетизма и пессимизма, то к созерцательному самоограничению и уничтожению индивидуального сознания, то к тесному единению с богом, но все это являлось выражением единого страстного стремления к миру бестелесного, к божественной любви и божественному опьянению»<sup>3</sup>. ეს არ არის ამქვეყნიური გრძნობა, ჯამისვე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ორი დღის სიყვარული“; იგი მარადიულია, უკვდავი, იმქვეყნიური, რადგან განხორციელება ღმრთის ამ ქვეყნად არ უწერია. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მას იმთავითვე დაჰკრავდა გაორების ელფერი. აშკარად მისტიკურ სამიჯნურო თხზულებებშიც კი ხშირად ძნელი იყო ზღვრის გაგება ადამიანურ და ღვთაებრივ გრძნობებს შორის: „Смысл человеческий заполняет собою простор мистического смысла и придает ему странную реальность“<sup>4</sup>. საოცრად ცოცხალი ეროტიკული სურათები და რეალური მოტივები გადახლართულია ექსტატიკურ ლოცვებთან ღვთაების მიმართ<sup>5</sup>.

ასეთი იყო დაახლოებით სიყვარულის ის სქემა, რომელასთვისაც მეტ-ნაკლები ოსტატობით ხორცი უნდა შეეხსა ამა თუ იმ სუფი პოეტს. და რამდენადაც დიდი იყო ამ პოეტის ნიჭი, იმდენად ჰარბობდა მის შემოქმედებაში სწორედ ეს ადამიანური გან-

<sup>1</sup> В. А. Жукковский, Человек и познание у персидских мистиков, С П Б, 1895, 32.

<sup>2</sup> А. Крымский, История Персии... ч. II, Москва, 1906, 93.

<sup>3</sup> И. Гольдштерн, Ислам, пер. И. Крачковского под. ред. А. Шнитта, С П Б, 1895, 32.

<sup>4</sup> Дж. Дармстетер, დასახ. ნაშრ., 69.

<sup>5</sup> И. Ю. Крачковский, Арабская поэзия в Испании, т. II, Москва-Ленинград, 1956, 504.

ცდები და რეალისტური სურათები: სუფიური სქემა წარმოადგენდა მისთვის ჩარჩოს, საფარს, რომლის იქით იქმნებოდა ქეშმარიტად მალალ-მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოები. სუფიური ლიტერატურის ამგვარი გაგება და მისი ისტორიული დახასიათება მოგვცა თანამედროვე ირანელმა ლიტერატურათმცოდნემ საიდ ნაფისიმ:

„Феодалный режим использовал в своих интересах... народные движения и превратил литературу в средство для достижения своих целей. Но даже в период наивысшего расцвета феодализма литература не принадлежала ему полностью. И национальные общества и организации, возникавшие то открыто, то подпольно в различных уголках Ирана, звали народ на борьбу с угнетателями, широко использовали литературу. И поэтому влиятельнейшие из этих организаций, составившие известную секту суфиев, создали очень интересную, подлинно народную литературу, давшую сотни славных имен, таких, как Омар Хаям, Саади, Аттар, Джелаледдин, Саади и Хафиз. Эти представители персидской литературы, жившие в период жестокого гнета деспотического режима, чтобы избежать преследований со стороны правящих кругов, иногда обращались к своеобразному символизму, который маскировал их подлинные мысли, а иногда прибегали к приемам натурализма“<sup>1</sup>. ეს ვრცელი ამონაწერი იმ სიტყვიდან, რომელიც ნაფისიმ წარმოთქვა საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობაზე, დაგვიკირდა მისი პრინციპული მნიშვნელობის გამო. თუ ასე შეგვიძლია მივუღდეთ სენაის, ათარისა და თვით ჯელალ-ედ-დინ რუმის შემოქმედებას, მითუმეტეს ბუნებრივია ყოველივე ამის თქმა აბდურაკმან ჯამის შემოქმედების შესახებ. სუფიური ფილოსოფიის გავლენა ჯამის შეხედულებებზე უდავოა. მაგრამ პოეტი თავის თხზულებებში მაინც ცდილობს გამოიყენოს ამ მოძღვრების რაციონალური მარცვალი. ოღნავ გადაკარბებული ჩანს გადაჭრითი მტკიცება, თითქოს სუფიური ტენდენციები ვერავითარ შემთხვევაში ვერ განაპირობებდნენ იმ პროგრესულ მოტივებს, რომელთაც ეხვდებით ჯამის შემოქმედებაში:

„Все то передовое, прогрессивное, что мы находим в творчестве Джамии, было высказано поэтом не благодаря его

<sup>1</sup> Второй Всесоюзный съезд Советских писателей, 15—26 декабря 1954 года, стенографический отчет, Москва, 1956, 551.

სუფიზისკამ სვასამ, ა ვიპრეკი იმ, ნესმირა ია იიხ <sup>1</sup>. ცხადია, ჯამის მსოფლებხედვლობრივი წინააღმდეგობა აისახა მის შემოქმედებაში, მაგრამ გარკვეული პროგრესული ტენდენცია, რომელიც გასდევს მას, რამდენაღმე უკავშირდება სუფიზმის ი მიმდინარეობას, რომელსაც პოეტი აღიარებდა. ნაყმბანდის მოძღვრებას საკუთარი შრომით ცხოვრების, მოყვასის და საერთოდ ადამიანის სიყვარულისა და კეთილდღეობისათვის ბრძოლის შესახებ არ შეიძლება გავლენა არ მოეხდინა ჯამის როგორც პირად ცხოვრებაზე, ისე მის შემოქმედებაზე. ამას მოწმობენ როგორც შემოაღნიშნული ბიოგრაფიული ფაქტები, ისე მისი თხზულებანი. ჯამი კრიტიკულად უდგება სუფიური მოძღვრების უარყოფით მხარეებს (მაგ. „ოქროს ძეწვეში“), მაგრამ ცხადია ისიც, რომ დადებითი ხაზის განვითარებისას ეს დიდი ხელოვანი მიდის გაცილებით უფრო შორს და ხშირად სავსებით სცილდება საწყის ტრამპლინად აღებულ სუფიურ ღოგმებს. ასეთი ვითარება გვაქვს სწორედ „იუსუფ ი ზელიხას“ შემთხვევაში.

შესავლის განხილვამ გვაუწყა, რომ ჯამიმ განიზრახა ამ პოემაში აღეწერა ღვთაებრივი, ალეგორიული სიყვარული, რომელიც წარმოადგენს გზას „ჰაყიყათის“ (ქეშმარიტის, უმაღლესი სტადიის) მისაღწევად. მაგრამ სიყვარულის ასეთი გაგებაც კი, აღინიშნა შემოთ, არ გამორიცხავს ადამიანურ გრძნობებს, პირიქით, საკმაო შესაძლებლობას აძლევს მათს გაქანებას. „И Джамил и Навоил воспевали любовь. Всегда говорится, что здесь речь о любви к богу. Но всядь по мировоззрению Джамил—весь мир лишь проявление божественной сущности. А следовательно, проявляется она и в солнце творения—человеке. Нельзя забывать об этом, нужно уважать в нем его божественную сущность и не унижать его, не считать равным скоту. Любовь к человеку—вот основная задача человека“<sup>2</sup>. ღვთაება მიზნობა ადამიანის შექმნისა, მაგრამ ამავე დროს იგი არსებობს მასში, ისინი ერთმანეთის თანამარადიულნი არიან. სიყვარულის ღვთაებრივ ინტერპრეტაციას იძლევა ჯამი მთელი პოემის მანძილზე. ცალკეულ, შესატყვის ადგილებში იგი ცდილობს ხაზი გაუსვას, რომ ზელიხას

<sup>1</sup> А. Эдсельман, Джамил и его творчество. Абдурахман Джамил, Избранное, Сталинабад, 1955, 10.

<sup>2</sup> Е. Э. Бертельс, Абдурахман Джамил и его дружба с Навоил, Известия АН СССР, отд. лит. и яз., т. VI, в. 6, 1947, 474.

სიყვარული იოსებისადმი ეს არის თავის თავის უარყოფა, სწრაფვა ღვთაებასთან შერწყმისაკენ. რამდენიმე მაგალითი ნათელყოფს ჯამის ასეთ სურვილსა და განწყობილებას.

სიყვარულითა და სინანულით განაწამები ზელიხა მიდის ციხეში, რათა იხილოს მისი ცილისწამების გამო დაპატიმრებული იოსები. იგი ვერ ბედავს საკანში შესვლას და შორიდან უმზერს მას:

თავის თავისგან შორს და მასთან ახლოს დაჯდა,  
თუმცა (ამავ დროს) ბნელ კუთხეში იჯდა<sup>1</sup>.

ე. ი. სულიერად იოსებთან ერთად იყო, თუმცა ტერიტორიულად ისინი ერთმანეთს დაშორებულნი იყვნენ. ეს ადგილი გარკვეულად ეხმაურება ჯელალ-ედ-დინ რუმის ერთ ლაზელს, რომელშიც აღწერილია მიჯნურთა ერთად სეირნობა ბაღში, ალერსი და ა. შ. იმ დროს, როცა ფაქტიურად ერთი იყო ერაყში, მეორე კი—ხორასანში (ირანის სხვადასხვა პროვინციებია)<sup>2</sup>.

ამავე თავში ზელიხას ტანჯვის სავსებით რეალურ აღწერას დასასრულ მოსდევს ჯამის კომენტარები, რომლებშიც იგი ცდილობს სუფიური ელფერი მისცეს ამ სცენას:

ბედნიერია ის, ვინც განთავისუფლდება საკუთარ თავისგან,  
მეგობრობის ნიავს აღმოაქროლებს საკუთარი თავისგან...  
არ მიიღებს თავის თავს სათვალავში,  
არ მოკიდებს სხვა საქმეს ხელს, გარდა სიყვარულისა.  
უმწიფარობისაგან პირს სრულყოფისკენ იბრუნებს,  
თავისი არსისაგან სავსებით გამოვა,  
შენც, ჯამი, განესხვისე საკუთარ თავს,  
მარადიული ბედნიერების სახელში შედი<sup>3</sup>.

მრავალი გაქირვებისა და დაბრკოლებების შემდეგ იოსები და ზელიხა შეერთდნენ და აისრულეს გულის წადილი:

<sup>1</sup> Rosenz w., 137.

<sup>2</sup> Selected Poems from the Divāni Shamsi Tabriz, edited.. by R.A. Nicholson, Cambridge, 1898, 152.

<sup>3</sup> Rosenz w., 140.

მაგრამ ამისგან გაიპო ზეღიხას ფარდა,  
კუშპარიტების მზისგან სხივი გამობრწყინდა.  
მზემ იგი ისე ააუღვარა,  
რომ იოსები მასში ცახესავით გაუჩინარდა <sup>1</sup>.

მსგავსი მაგალითები სხვაგანაც დაიძებნება. მაგრამ ერთი ავტორის მიზანი და ინტერპრეტაცია, მეორე—ნაწარმოების ქეშპარიტი ხასიათი და რეალური ვითარება. თვით ის ფაქტა, რომ სუფიური ელფერის მიმცემი ცალკეული ბეითები ისეა გაბნეული მთელ პოემაში, რომ მათ საგანგებო ძებნა ესაქიროებათ, მოწმობს მათს არაორგანულობას ამ თხზულების ბუნებისათვის. ისინი აშკარად ნაძალადევ, ჩამატებულ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. სუფიური გააზრების მოხსნით ნაწარმოებს სრულიად არაფერი აკლდება უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ სინამდვილეში იგი წარმოადგენს ამქვეყნიური, მიწიერი მიჯნურობისა და ადამიანური გრძნობების მგზნებარე სიმღერას. ნებისმიერი ადგილი არაჩვეულებრივი სიცხოველით გადმოგვცემს ადამიანის მთრთოლვარე სულის მღელვარებას. ავიღოთ ზემოხსენებული სცენის ერთი დეტალი: ციხეში მყოფ იოსებთან ზელინა ნოახლის ხელით წამდაუწყუმ აგზავნის ნუზლს:

როდესაც ბრუნდებოდა ციხიდან ის მოახლე,  
ათასნაირად ეალერსებოდა მას (ზეღიხა).  
ხან პირით მის ფეხის გულებს ეხებოდა,  
ხან თვალებს ასგზის უკოცნიდა.  
ეს ის თვალებიაო, მისი პირისახე რომ უნახავთ,  
ეს ის ფეხებია, იმ ადგილისთვის რომ მიუღწევიათ,  
თუ კი არ ძალმიძს მისი თვალები დაკოცნო,  
ან და სახე მის ფეხებს შევახო,  
ვაკოცებ ერთი იმ თვალს, რომელმაც ერთხანს  
უმზირა მის ლამაზ თვალებს <sup>2</sup>.

ადამიანური ტკივილით აღსავსე ტრფობის გრანდიოზული სურათია.

ამგვარადაა დაწერილი მთელი პოემა და პირველ ყოვლისა ამაშია მისი ესოდენი პოპულარობის მიზეზი. კაბუქური ცეცხლი

<sup>1</sup> Rosenz w.. 164.

<sup>2</sup> ი ქვე, 138.

გიზგიზებს. ყოველ ბეითში და ეს გარემოება, თუმცა მეტად ფრთხილად, მაგრამ ხაზგასმით აღნიშნა ინავე ა. ბრაქტიემ, რომელმაც ისეთი მკაცრი განაჩენი გამოუტანა ე. წ. ფირდოუსისეულ „იუსუფ ო ზელიხას“: ჯამის პოემა აგრეთვე სიბერის თხზულებაა, მაგრამ ვფიქრობთ, მას ნაკლებად ამჩნევია ამის კვალი<sup>1</sup>. თავისი ხასიათით ჯამის პოემა აგრძელებს სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის რომანტიკულ ხაზს, იცავს მის საუკეთესო ტრადიციებს და შემოაქვს ახალი ელემენტები. პოეტის მიერ დასახული მიზნის წიაღში არსებულმა შესაძლებლობებმა და მისმა შემოქმედებითმა ნიჭმა დაამსხვრიეს ეს ჯგობრივი, რომელთა ხელოვნური შემაგრების კვალს აქა იქ ვხვდებით ღვთაებრივი სიყვარულის მიმნიშნებელი ადგილების სახით. თემის დამუშავება, მისი სული ასცდა მიზანს, გასცილდა მას და ერთგვარად დაუპირისპირდა კიდევ. სავსებით ზართებული ჩანს ამ მხრივ რ. ალიევისა და მ. ოსმანოვის დაკვირვება: „... Джемил создал высокохудожественную поэму, в которой, несмотря на его цель — восхваление некоей земной любви, он дает яркую картину любви земной“<sup>2</sup>. ჯამის პოემის შესწავლა სავსებით ადასტურებს ამ მოსაზრებას.

## 2. ზოემის კომპოზიციურ-სიუჟეტური მხარე. შინაარსი

ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ ერთ-ერთ დიდ ღირსებას წარმოადგენს დაძაბული და ცოცხალი სიუჟეტი. ღრმა ფილოსოფიურ გააზრებასთან ერთად მკითხველს იტაცებს მძაფრი თხრობა და ცოცხალი ხასიათები. მართალია, სიუჟეტის განვითარების დინამიკას ზოგჯერ აფერხებს მძიმე რიტორიკული წიაღსვლები, მაგრამ ძირითადი ხაზი მაინც შეუპოვრად მიიკვლევს გზას კევანდის გახსნისაკენ. მიუხედავად იმისა, რომ იოსების ლეგენდის ტრადიციულად დადგენილი სიუჟეტის გაცოცხლება რთულ საქმეს წარმოადგენდა, ჯამიმ წარმატებით სძლია ამ დაბრკოლებას. მთელი რიგი ახალი ეპიზოდებისა და სიტუაციების, გმირთა ხასიათების ახლებური გახსნის წყალობით, მან მიაღწია სიუჟეტის მხატვრულობას, რაც გულისხმობს ხასიათისა და მათი შეტაკებების ცოცხალ რეალურ და საინტერესო გადმოცემას. პირველ ყოვლისა, ამას განაპირობებდა ჯამის თანადროული სინამდვილე, მისი ეპოქის ლიტერატურ-

<sup>1</sup> D j a m i, Joussouf et Zouleikha., par A. Brieteux, Paris, 1927, XII.

<sup>2</sup> Абдурахман Джамил, Москва, 1955, 10.

რული მოთხოვნებიანი. „Вообще первейшим источником сюжетных ситуаций является сама действительность. И поскольку новые общественные классы приносят новые проблемы и новое разрешение старых проблем, постольку и сюжеты в литературе не остаются неизменными“<sup>1</sup>. ამით აიხსნება ერთი სიუჟეტის სხვადასხვაგვარი დამუშავება წინა ავტორების, ჯამის და თუნდაც ნაზიმ ჰიქმეთის მიერ. ამავე დროს, ნაწარმოების მალალმხატვრობის მეორე მხარე და საფუძველია ავტორის უნარი და პოეტური ნიჭი. მან არა მხოლოდ ახალი დეტალები უნდა შემოიტანოს სიუჟეტში, არამედ მკაფიოდ დაასაბუთოს ყოველი მოქმედება, გმირთა განცდების მოტივები და ბუნებრივად დაუკავშიროს ისინი ერთმანეთს.

პოეზას ტრადიციისამებრ უძღვის შესავალი ნაწილი, რომელიც რამდენიმე ქვეთავისაგან შედგება. ყოველ მათგანში განხილულია და აღწერილი აგრეთვე ტრადიციით განპირობებული თემები: ღვთისა და წინასწარმეტყველის დიდება, მბრძანებლის (ამ შემთხვევაში სულთან ჰუსეინის) ქება, სილამაზისა და სიყვარულის დახასიათება, წიგნის დაწერის მიზეზი და მიზანი და ა. შ.

საკუთრივ თხრობა იწყება იოსების გენეალოგიის მოკლე გადმოცემით. ერთი შეხედვით, ჯამი თითქოს იმეორებს დაკანონებულ კომპოზიციას, რომლის ამოსავალი და დასასრული იოსებისა და მისი ოჯახის ამბავია. იოსების ისტორიით იწყება როგორც სასულიერო, ისე საერო წყაროების უზრავლესობა; ვიმეორებთ, ჯამიმაც ასე დაიწყო, მაგრამ მხოლოდ დაიწყო. მან ორიოდ სიტყვით აღწერა იოსების წინაპრები ადამიდან იაკობამდე, მისი აღზრდა მამიდის მიერ და ქურდობის ეპიზოდი (იმდროინდელი წესის მიხედვით ქურდი მოპარული ნივთის პატრონის მონა ხდებოდა. მამიდამ, რომელსაც უყვარდა მის მიერ გაზრდილი იოსები და არ სურდა მისი მიცემა მამისთვის, დააბრალა იოსებს ქაშაის ზოპარვა, იღუმალად თვითონვე რომ შემოართყა მას). მამიდის გარდაცვალების შემდეგ იაკობმა მიაღწია საწადელს... თითქმის ყველა ეს დეტალი გვაქვს ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში, მაგრამ შეუდარებლად უფრო ვრცლად და დაწვრილებით გადმოცემული. ჯამისთან ყოველივე ერთ თავშია მოთავსებული, იოსების აღზრდას რამდენიმე ბიოთი ეთმობა მხოლოდ. ეს მომენტი ადვილად აიხსნება, თუ შევეუდარებთ ორივე ვერსიის კომპოზიციურ აგებულებას.

<sup>1</sup> И. Виноградов, Борьба за стиль, Ленинград, 1937, 190.



მაშინ როცა ე. წ. ფირდოუსისთვის იოსების ამბავია ცენტრალური, მაშინ როცა მან უკვე დაიწყო ეს ამბავი, ბუნებრივია დეტალური აღწერა გენეალოგიისა თუ ბავშვობისა, რომელსაც იქვე მოჰყვება ძმებთან ურთიერთობისა და შურისგების ისტორია. ხოლო ჯამისთან კი მთელ ამ ეპიზოდს აქვს პროლოგის, უვერტიჟურის ხასიათი და დანიშნულება. აქ მხოლოდ გაისმა ძირითადი ნოტივი, რომლის ფონზე გაიშლება მოქმედება. თვით ეს უკანასკნელი კი იწყება ზელიხას აღწერით. ოსტატურია გადასვლა პროლოგიდან თვით ამბის განვითარებაზე: იაკობს გაგიჟებით უყვარს იოსები, რომელიც დღედაღამ მასთან არის; მაგრამ საოცარი ის არის, რომ არა ნაკლებ მძლავრად შეუყვარდა იგი შორს მყოფ ზელიხას, რომელმაც მხოლოდ სიზმრად ნახა მისი სახე.

ამის შემდეგ იწყება ზელიხას თავგადასავალი. თუ ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში ზელიხა ჩნდება როგორც აზიზის მეუღლე, ისიც მაშინ, როდესაც იოსები ჩაყავთ მისრეთში, ე. ი. მოქმედების განვითარების შუაგულში, ჯამი აგვიწერს ზელიხას ისევე დაწვრილებით, როგორც იოსებს; აგვიწერს მთელ იმ ვითარებას, როგორ მოხვდა იგი მისრეთში და გახდა აზიზის მეუღლე. ეს გარემოებაც ადვილად აიხსნება ამ ორი ვერსიის სხვადასხვა ხასიათისა და დანიშნულების გათვალისწინებით. ფირდოუსისთვის ზელიხა ისევე მეორეხარისხოვანი გმირია, როგორც აზიზი, იაკობი და სხვ. იგი საშუალებაა, შეიძლება ყველაზე უფრო კარგი, მაგრამ მაინც დამხმარე, იოსების ბუნების წარმოსაჩენად, მისი ხასიათის გასახსნელად. ჯამისთან პირიქით, ზელიხა ისეთივე მთავარი გმირია, როგორც იოსები. რომანტიკული პოემის მთავარი პერსონაჟია სამიჯნურო წყვილი, რომლის თვითეული წევრის დახასიათება უნდა აწონასწორებდეს ერთმანეთს, თანაბრად წინა პლანზე იყოს წამოწეული. ჯამი უფრო შორსაც წავიდა. წინააღმდეგ ტრადიციისა, ძირითადი თხრობა მან სწორედ ზელიხას ამბით დაიწყო. არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ვივარაუდოთ ზელიხას მთელი ეს ვრცელი ეპიზოდი რაღაც შესავლად, თითქოს მოქმედება იწყება მაინცდამაინც იოსების გამოჩენით. ჯამისათვის ზელიხას ეპიზოდი კომპოზიციური ხერხია, რომლითაც ლოგიკურად საბუთდება მოქმედების მომდევნო განვითარება. ამავე დროს ამით არაფერი აკლდება იოსების ხაზს, პირიქით, იგი ყველგანაა უხილავად, იგი აპირობებს ზელიხას ყოველ ნაბიჯს, ამზადებს ნიადავს თავისი თავის რეალური გამოჩენისათვის.

... მალრიბის ქვეყანაში მეფობდა ერთი მეფე, სახელად თეი-  
 გუსი. მდიდარსა და მძლეთა მძლე ხელმწიფეს ჰყავდა ულაშაზისი  
 ქალიშვილი ზელიხა. ვრცლად არის აღწერილი პოეტური საღებ-  
 ვებით ზელიხას გარეგნობა თხემით ტერფამდე. ცხოვრობდა ბედ-  
 ნიერად და ნებივრობდა მეფის ასული, ვიდრე ერთ ღამეს არ  
 იხილა მისთვის საბედისწერო სიზმარი: მას მოეწინა მთვარის  
 მსგავსი უცხო ქაბუკი, რომელიც შეიყვარა პირველი ნახვისთანავე.  
 ზელიხამ დაკარგა მოსვენება, გლოვად გადაექცა სიხარული. შო-  
 ხლებმა ვერ გაუგეს მიზეზი, თუმცა ზოგი გრძნობდა, რომ აქ  
 სიყვარულის ალი გიზგიზებს. აქ საქმეში ერევა გაპირვების ტალ-  
 კეისი—მოხუცი განზრდელი, რომელიც შეავედრებს თავს და  
 ათქმევინებს მიზეზს. ზელიხა უყვება მას თავის სიზმარს. ვერც  
 ძიძის დამშვიდება აღწევს მიზანს. ასე გავიდა ერთი წელი. ერთ-  
 ერთ ღამეს კვლავ იგივე ესიზმრა საცოდავ ზელიხას. მცირე სა-  
 უბრის შემდეგ მან და იმ უცნობმა ქაბუკმა სიყვარული აუხსნეს  
 ერთმანეთს, მაგრამ დილით გაირკვა, რომ ყოველივე სიზმარი იყო  
 წარმავალი. სევდა გაუასკეცდა ზელიხას, გახელდა ისე, რომ ველარ  
 აკავებდნენ. თუ პირველი სიზმრის შემდეგ მას ერიდებოდა სხვების,  
 დღისით თავს იკავებდა და მხოლოდ ღამით გლოვობდა, ახლა  
 უკვე სიყვარულმა იმდენად დარია ხელი, რომ ყოველგვარი თავშე-  
 კავების გრძნობა წაართვა. მამამისმა ბრძენთა რჩევით ქალიშვილს  
 ოქროს ბორკილები დაადო. ზელიხას მოთქმა ზეცას წყდებ-  
 ბოდა. ასე გავიდა ერთი წელი. ყველაზე უფრო მტკივნეული ზე-  
 ლიხასთვის ის იყო, რომ მან არაფერი იცოდა იმ ქაბუკის ვინაო-  
 ბის შესახებ. მის ტანჯვას დროებით ბოლო მოუღო მესამე სიზ-  
 მარმა, როდესაც შეიტყო, რომ უცნობი ქაბუკი მისრეთის ვეზირია<sup>1</sup>.

დამშვიდდა ზელიხა, მან უკვე იცის, სად ეწიოს საწადელი.  
 გახარებული მამა შეხსნის ბორკილებს. ზელიხას სილამაზე შორს  
 არის ცნობილი, მის სათხოვნელად მოდიან თუ აგზავნიან შიკრი-  
 კებს სხვადასხვა ქვეყნის უფლისწულები, მაგრამ ზელიხა ყველას  
 უარით ისტუმრებს, მას ერთი ვინმე სურს მხოლოდ—მისრეთის  
 აზიზი. ბოლოს თეიმუსი იძულებულია ჯერ შიკრიკის ჰირით შეუ-

<sup>1</sup> აზიზი ნიშნავს ვეზირს, დიდებულს და ამას გულისხმობდა იოსები; მომ-  
 ვალში იგი მართლაც ხდება მისრეთის განმგებელი. აქ რომ საკუთარი სახელი  
 ვე:არაუდოთ, განოდის, თითქოს იოსები ატყუებს ზელიხას. რაც შეეხება მეორე  
 აზიზს, ზელიხას მეუღლეს, აქ ზოგჯერ ტექსტის მიხედვით საკუთარი სახელი  
 ივარაუდება.

თვალის აზიზს, შემდეგ კი ქალიშვილიც გაუგზავნოს მას ცოლად-  
გახარებული აზიზი თავისი ამალით გაეგებება ზელიხას მდიდრულ  
ქარაიანს. ზელიხას გულმა ვერ მოუთმინა და ძიძის დახმარებით  
შეიქვრიტა აზიზის კარავში. მიჯნურობის გზა ვარდზე მეტად  
ეკლითაა მოფენილი... ზელიხას სასოწარკვეთილებას საზღვარი არ  
ჰქონდა, როდესაც იქ სულ სხვა ვინმე იხილა, რომელიც არაფრით  
წააგავდა სიზმარში ნანახ ჰაბუკს. გლოვის ზარი შეწყვიტა იღუმალ-  
მა ფრინველმა, რომელმაც დაამშვიდა იგი, აგისრულდება ყოველივე,  
ამჯერად ბედს დამორჩილდით. ზელიხა მიჰყვება აზიზს სატახტო  
ქალაქში, რომელიც დიდი ზემით ეგებება მას, მაგრამ ზელიხას  
სრულიად არ ეხეიშება. მთელი დღეები გადის ზელახალ ტირილსა  
და მოთქმაში. როდესაც კოშკში ყოფნა მოსწყინდება, ზელიხა ქა-  
ლაქგარეთ გაისეირნებს, მაგრამ ვერც იქ ჰპოვებს შვებას. ჯამი-  
სთან სიუჟეტური ქსოვილი იმდენად მჭიდროა, რომ არ გვხვდება  
არც ერთი ზედმეტი, უმიზნო დეტალი. ეს ქალაქგარეთ სეირნობის  
ჩვევა, როგორც ქვევით ვნახავთ, საბედისწერო როლს შეასრუ-  
ლებს ზელიხას ცხოვრებაში და აუცილებელ რგოლს გამოსქედს  
მოქმედების განვითარებისათვის. აღსანიშნავია აგრეთვე ყოველი  
თავის, ყოველი ეპიზოდის ლოგიკური კავშირი ერთმანეთთან, მათი  
ბუნებრივი გადასვლა ერთმანეთში. მგლოვიარე ზელიხა გაჰყურებს  
გზას და ელის... ვის ელის იგი? მოქმედებაში იოსების შემოსაყვა-  
ნად უფრო მოხერხებული მომენტის დაძებნა ძნელი წარმოსადგე-  
ნია. და იწყება კიდევ იოსების თემა, თავში რომ მხოლოდ მინი-  
შნებული იყო.

წამოიზარდა იოსები და მამამისი იაკობი მის მეტს აღა-  
რავის ამჩნევდა. ეს იწვევდა ძმების გარკვეულ უკმაყოფილებას.  
ჯერ კვერთხის, შემდეგ კი სიზმრის დეტალებმა საბოლოოდ ჩაუ-  
ნერგეს მათ შურისძიების აზრი. საქმე იმაშია, რომ ერთხელ  
იოსებმა ნახა სიზმარი, თითქოს მას თავყანი სცეს მზემ, მთვარემ  
და თერთმეტმა ვარსკვლავმა. მამის გაფრთხილების მიუხედავად  
იოსებმა უამბო ეს სიზმარი ერთ კაცს, ამ უკანასკნელმა კი ძმებს.  
რადგან სიზმარი იოსების აღზევებას წინასწარმეტყველებდა, ძმებმა  
გადაწყვიტეს მისი დალუპვა. ოსტატურად გაიტყუეს იოსები ველად  
და ჩააგდეს ქაში, შემდეგ კი გზად გამგლეულ ვაჭრებს მიჰყიდეს იგი.  
აქ უნდა აღინიშნოს ერთი თავისებურება ჯამისეული თხრობისა,  
რომელიც ცხადყოფს ავტორის ოსტატობას სიუჟეტის თანმიმდევ-  
რულ, დასაბუთებულ განვითარებაში. ბიბლიის მიხედვით ძმები

ჯერ ქაში აგდებენ იოსებს, შემდეგ ვაქრებს მიჰყიდიან მას, კვალის დასაფარავად კი იოსების პერანგს, თხის სისხლში ამოსვრილს, მიუტანენ იაკობს, მგელმა დაგლიჯაო იოსები. ყურანში იოსების ქაში ჩაგდების შემდეგ არაუფერია თქმული მისი პერანგის თხის-სისხლით შესვრაზე. სამაგიეროდ სალამოთი ისინი არწმუნებენ იაკობს, იოსები მგელმა შექამაო და უჩვენებენ სისხლიან პერანგს. აქ არა გვაქვს ძმების მიერ იოსების გაყიდვის დეტალი. ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში ყველა ეს დეტალი აღრეულია. იქ ძმები ჯერ აგდებენ იოსებს ქაში, შემდეგ სისხლით შესვრილი პერანგო მიაქვთ მამასთან და თავს იმართლებენ. გაუგებარია, იაკობთან დაბრუნებული ძმები როგორ ჩნდებიან კვლავ იმ ქასთან, საიდანაც იოსები ვაქრებნა ამოიყვანეს და როგორ ევაქრებიან მათ იოსების ფასის თაობაზე. ბუნდოვანების თავიდან ასაცილებლად ჯამიმ გაამარტივა და უფრო დინამიკური გახადა ეს ეპიზოდი. ისევე, როგორც ყურანში, ჯამისთან არა გვაქვს იოსების პერანგის შესვრის დეტალი, ხოლო აქედან გამომდინარე, აღარ გვაქვს არც იაკობთან მისვლა და თავის მართლება. მოქმედების გაორებისა და ყურადღების გაფანტვის თავიდან აცილების მიზნით ძმები იქვე, ქასთან რჩებიან და თვალყურს ადევნებენ მექარავენთა მიერ იოსების ქიდან ამოყვანას. ამით უფრო ბუნებრივი ჩანს მათი თავს წადგომა და პრეტენზიები, რომლებიც მათ ვაქრებს წაუყენეს.

... დიდვაქარმა მალექმა იოსები მისრეთის სატახტო ქალაქში ჩაიყვანა. იოსების სილამაზემ აათორიაქა ყველა და ბოლოს მეფის ყურამდე მიაღწია. მან უბრძანა აზიზს, რათა მიჰგვაროს იოსები. აზიზის რჩევით, მალექმა იგი ნილოსში აბანავა. გრანდიოზული სცენაა, როდესაც ნაბანავებმა იოსებმა ისეთი ბრწყინვალეობა გამოასხივა, რომ გაოცებული ხალხი ღრუბლიან დღეს ცაში მზეს ეძებდა. ალტაცებული ბრბო აცილებს იოსების ტახტრევანს მეფის კოშკისაკენ... მგლოვიარედ დაეტოვეთ ჩვენ ზელიხა, მგლოვიარეა იგი ახლაც. აი გასართობად ჩვეულებისამებრ ქალაქგარეთ გაისეირნა. დარდი ვერ გადაიყარა და კვლავ შინისაკენ განობრუნდა. მისი ყურადღება მიიქცია კოშკის კართან თავმოყრილმა ჯგუფმა, უფრო სწორად, ყაყანმა და ხმაურმა. როდესაც ზელიხამ შეიტყო, რომ ვიღაც მზისდარ მონას ჰყიდიანო, ასწია ტახტრევანის კალთა. ასეთ ვითარებაში შეხვდა იგი თავისი ოცნების საგანს და მეტი სიხარულისაგან გული წაუვიდა. მიუხედავად იმისა, რომ იოსებს მრავალი მყიდველი გამოუჩნდა, თვით მეფე, ზელიხამ მოახერხა, რომ აზიზს მისი ქონებით შეესყიდა იოსები და ეშვილა იგი. ზე-

ლხა ბედნიერია, მან მიაღწია საწადელს, თითქოს აღარათფერი აქვს სადარდებელი.

აქ პოემაში ჩართულია ბაზიყას ეპიზოდი, რომელსაც სიუჟეტის განვითარებასთან თითქოს უშუალო კავშირი არა აქვს, მაგრამ ამით მისი მნიშვნელობა და ინტერესი არ მცირდება.

სიყვარული მხოლოდ ნახვით კი არა, სმენითაც აღიძვრის. მისრეთის სანეფოში იყო ერთი ასული, აღის ტომის დიდგვაროვანი ულამაზესი ბაზიყა. მრავალი უფლისწული ეტრფოდა მას, მაგრამ ცას წვდებოდა მისი გვირგვინი და ყველას იწუნებდა იგი. აი ამ ზვიადმა ქალწულმა ისმინა იოსების ამბავი და უნახავად შეუყვარდა იგი. ბაზიყამ განიზრახა იოსების პირად აღივსა, გაანზადა მდიდრული ქარავანი და გაემშურა სატახტო ქალაქისაკენ. კითხვა-კითხვით მიაგნო მან იოსებს, რომლის ღეთაებრივმა სილამაზემ ცნობა წაართვა. გონზე მოსვლის შემდეგ მათ შორის იმართება ვრცელი დიალოგი. ბაზიყას გრძნობების მხურვალე შედრევანს იოსებმა დაუპირისპირა რელიგიური ხასიათის დარიგებები. იმედგადაწყვეტილი ბაზიყა ნილოსის პირად აგებს სახლს, ურიგებს მთელ ქონებას ღარიბ-ღატაკებს და თვით გარდაიცვლება.

ვფიქრობთ, ეს ეპიზოდი წარმოდგენს ერთგვარ პარალელს ფარჰადის ეპიზოდისა ნიზამის „ხოსროვშირინიანიდან“. ფარჰადის მსგავსად, უიმედოდ შეყვარებული ბაზიყა იღუპება და გზას უთმობს თავის მეტოქეს—ზელიასს. თუმცა ორივე პოემაში ეს ჩართული ეპიზოდი უშუალოდ არ უკავშირდება სიუჟეტურ ხაზს, მაგრამ კომპოზიციურ აგებულებაში მას გარკვეული ადგილი უკავია. მისი საშუალებით ავტორები უფრო მკვეთრად წარმოსახავენ სიყვარულის ძალას, მეტოქეთა შეჯახება კი უფრო კარგად ხსნის მითს ხასიათებს. საინტერესოა, რომ თუმცა ფარჰადის სახე აღრევე იხსენიებოდა, ნიზამში პირველმა დაამუშავა იგი ცალკე ეპიზოდის სახით<sup>1</sup>. ასეთივე ვითარება გვაქვს ბაზიყას სახის მიწართ. სპარსულ-ტაჯიკური წყაროების მიხედვით არ ჩანს, გვხვდებოდა თუ არა ბაზიყას სახე ჯამილდე. ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში ამ ეპი-

<sup>1</sup> Е. Э. Бертельс, Низамий, Москва, 1956. 43, აქ ავტორი მიუთითებს ერთ ადგილს XI ს. პოეტის ყათრანის დივანიდან, სადაც შირინის გვერდით იხსენიება ფარჰადი. ყათრანი სხვაგანაც იხსენიებს ფარჰადს (იხ. ბადი-ოზ-ხემანის ქრესტი., II, 153). ფარჰადს შირინთან კავშირში იხსენიებს აგრეთვე ნიზამ-ალ-მულქი (Синдсет-нама., пер. проф. Б. Н. Зайонцка, 1943, 182).

ზოდს ადგილი არა აქვს. ძნელია ითქვას, იყო თუ არა იგი ჩვენამდე არმოდულ წლებში „იუსუფ ო ზელიხას“ ვერსიებში. სამაგიეროდ, ქართული წყაროები მოწმობენ, რომ ბაზიყას სახე არ არის ჯამის მიერ შექმნილი. კერძოდ, XII საუკუნის ძეგლში „აბდულ მესიაში“ იკითხება:

„ქვეყნის მნათენი  
მოკამათენი  
ბაზიყად გექმნეს  
სურვილით რეცა“<sup>1</sup>.

ნ. მარს მცდარად აქვს განმარტებული ეს სიტყვა (არაბული „ბაზიყ“—товарищ...)<sup>2</sup> როგორც ეს ცხადპყო პროფ. ალ. ბარამიძემ, აქ იგულისხმება ლიტერატურული პერსონაჟი ბაზიყა, შეყვარებული იოსებზე<sup>3</sup>. მაგრამ ჯამიმ პირველმა დაამუშავა იგი დასრულებული ეპიზოდის სახით. ამასთან, ფარჰადის ეპიზოდისაგან განსხვავებით, ჯამი შედარებით ეკონომიურია, იგი გაურბის დეტალების სიუჟეტსა და ეპიზოდის გაკვიანურებას.

... ზელიხა უელის, თან ჰყვება იოსებს, თვით ასმევს, აქმევს, აცნევს და აძინებს, უსრულებს მას ყოველგვარ სურვილს (მწყემსად წასვლა და სხვ.). იოსებისა და ზელიხას საუბრებიდან ირკვევა, რომ ზელიხას ტანჯვა წარსულში ემთხვეოდა იოსების წამების მომენტებს. თითქოს იოსებისათვის ყველაფერი ნათელი უნდა გახდეს, მან უნდა გაუგოს ზელიხას ასეთ მძლავრ გრძნობას და სანაცვლო მიუზღას მას. მაგრამ იოსები თავს იკავებს, ერიდება ზელიხას აღერსს და საჭირო შემთხვევაში გაურბია კიდევ მას. ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით არის აღწერილი ზელიხას ხელახალი სასოწარკვეთა, როდესაც მას მეორედ გაუტრუედა იმედი და მიუხედავად იმისა, რომ იოსები გვერდში ჰყავს, საწადელი კვლავ მიუწვდომელი რჩება მისთვის. უშედეგოა ძიძის ცდა დაითანამოს იოსები, ვერც ზელიხას პირადი აღსარება იოსების წინაშე აღწევს მიზანს. ამასთანავე იოსები წარმოდგენილია არა როგორც უგრძნობი მარმარილოს ქანდაკება; მასში იბრძვის ადამიანური გრძნობები, მისი უარი სავსებით რეალურ საფუძვლებს

<sup>1</sup> Н. М а р р, Древне-грузинские описаны, ТР, IV, 58. j.

<sup>2</sup> ი ქ ვ ე.

<sup>3</sup> ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1945, 391.

ეყრდნობა: იგი მონაა, რომელიც იშვილა და შეიკედლა აზიზმა-  
რამდენად უმადური უნდა იყოს ის, რომ ასე გადაუხადოს თავის  
კეთილისმყოფელს. აქ ჩართულია საინტერესო ეპიზოდი იოსების  
შეცდენის ცდისა მოახლეების მეშვეობით. ზელიხამ გადაწყვიტა  
მიუგზავნოს იოსებს თავისი ლამაზი მსახური, იქნებ რომელიმე  
მოეწონოს, ხოლო ღამე კი თვით შეენაცვლოს მას. მოქმედება  
იშლება წარმტაც ბაღში, სადაც ხარობენ ათასგვარი ყვავილები  
და ხეები და გალობენ ფრინველნი. მთვარის შუქი, ნაზი ასულების  
თვალთა კრთომა და მაცთური ღიმილი—ძნელია ყოველივე ამას  
გაუძლოს გამოუცდელმა ქაბუქმა. ძნელია ამაზე უკეთესი სიტუა-  
ციის შეჩვენება მისი ხასიათის გამოსაცდელად. როდესაც განთი-  
ადისას ზელიხა ბაღს ესტუმრება, იხილავს იოსების მიერ მოსიბლულ  
ქალთა გუნდს, რომელიც ვარს შემორტყმია და სასოებით უსმენს  
ღვთის ქებას. კიდევ ერთი ნიმუში იმისა, რომ ეპიზოდები ჯამი-  
სათვის თვითმიზანს კი არ წარმოადგენენ, არამედ მოქმედების  
ერთიანი ჯაჭვის ცალკეულ რგოლებს. ეს ეპიზოდი არ გვხვდება  
ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში.

სცენაზე კვლავ გამზრდელია. მისი რჩევით ზელიხა აგებს  
შვიდ ოთახიან და ორმოც სვეტიან კოშკს, რომლის კედლები მო-  
ხატულია იოსებისა და ზელიხას სამიჯნურო პოზების მქონე სურა-  
თებით. მორთულ-მოკაზმულმა ზელიხამ იხმო იოსები და მასთან  
ერთად შემოვლო კოშკი. კვალად და კვალად უხსნის იგი სიყვა-  
რულს იოსებს. თითქოს დაიყოლია კიდევ, მაგრამ ერთმა დეტალ-  
მა გონს მოიყვანა ქაბუქი: ზელიხამ თავის სალოცავ კერპს ფარდა  
ააფარა, რათა მას არ ეხილა მისი უწესო საქციელი. ამის გამგონე  
იოსები ეკითხება, შენ უსულო საგანს ემალეები, მე რა პასუხი გავ-  
ცე ყოვლისმხედველსო, და გარბის კარებისაკენ. ეს დეტალი უფრო  
რეალისტურია, ვიდრე ხელის გამოჩენა და იღუმალი ხმა ანგელო-  
ზისა ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში. აღსანიშნავია, რომ ეს ეპიზოდი  
გვხვდება XIII საუკუნის დიდაქტიკოსის საადის „ბუსთანში“<sup>1</sup>. ზე-  
ლიხა გამოეკიდება გაქცეულ იოსებს და შემოახევეს ზურგზე პე-  
რანგს, მაგრამ ამაოდ. აღელვებული იოსები კარებში შეეჩვენება  
აზიზს, რომელსაც უკან შემოჰყავს იგი. მათ დანახვაზე ზელიხამ  
იმის შიშით, ალბათ იოსებმა გაძეო, ცილი დასწამა მას. იოსები  
ციხეს გადაარჩინა მხოლოდ სამი თვის ბავშვის სასწაულებრივმა

<sup>1</sup> ფორულის გამოც.: 296 '۱۳۳۳' طهران، 'سعدی' کلیات شیخ

ჩვენებამ. მოედო ეს ამბავი მისრეთის ქალებს და აქ დასურათხატებულია ლხინის დიდებული ეპიზოდი, როდესაც იოსების სილამაზით გახელებული ქალები ხელებს ითლიან. დიდებულია იგი უპირატესად პოეტურის თვალსაზრისით, თორემ დეტალების მხრივ ის არ სცილდება ყურანის, რომ არაფერი ვთქვათ ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაზე, ფარგლებს. შემდეგში ამ მოშურნე ქალების წაქეზებით ზელინა თხოვს აზიზს იოსების დაპატიმრებას. ამით იგი შეეცადა იოსების მორჯულებას, პირიქით კი გამოვიდა. იოსები სიხარულით განერიდა მზაკვართ, ზელინას კი მისმა განშორებამ განუზომელი ტკივილი მიაყენა. ველარაფერი ამშვიდებს მას, ვერც ციხეში იოსებთან სტუმრობა, ვერც სახურავიდან მისი კვრეტა.

იოსების მისვლამ სამოთხეს დაამსგავსა საპატიმრო. აქ გადმოცემულია სიზმრების ახსნის ეპიზოდი, რომელიც გამოირჩევა თავისი ლაკონიზმით. წინა ვერსიებისა თუ წყაროებისაგან განსხვავებით ჯამი არ გვამცნობს სიზმრების შინაარსს. უნდა ითქვას, რომ მოქმედების მსვლელობისათვის მათ არც აქვთ მნიშვნელობა. უბრალოდ ნათქვამია, რომ ორმა პატიმარმა, წარსულში მეფესთან დაახლოებულმა პირებმა ნახეს სიზმარი და უამბეს იოსებს. მან უწინასწარმეტყველა ერთს ჩამოხრჩობა, მეორეს ხელახალი აღზევება.

ამ სიზმრების დეტალს ბუნებრივად უკავშირდება მისრეთის სულთნის მიერ სიზმრის ხილვა. თუ პირველ შემთხვევაში სიზმრების შინაარსს არ ჰქონდა მნიშვნელობა სიუჟეტური თვალსაზრისით და ამიტომაც აეტორმა გამოტოვა იგი, ამჯერად მეფის სიზმრის შინაარსი გადმოცემულია: მას გამოეცხადება შვიდი მსუქანი ძროხა, რომელთაც დაქამს შვიდი მკლე ძროხა; ასევე მწვანე თავთავებს ბოლოს მოუღებს გაძხმარი ბალახი. მეფის სიზმარი ვერავენ ახსნა და მხოლოდ იოსების ჩარევა არკვევს საქმის ვითარებას. ამ შემთხვევის წყალობით იოსებმა მიიღო მისრეთის აზიზობა (ვეზირობა) და ამრიგად აუხდა საკუთარი სიზმარი.

იოსების აღზევების უკუპროპორციულია ზელინას დაქვეითება, რომელიც ქმრის სიკვდილის შემდეგ მოსცილდება სამეფო კარს, ხოლო მიჯნურობის ცეცხლი დააბერებს და მიწასთან ასწორებს მას. პოემის ფინალში ცენტრალურ ადგილს სწორედ ეს დაბეჩავებული მიჯნური იკავებს, არაფერია თქმული მამისა და ძმების შესახებ. ბოლოს ზელინას სიზმარიც აღსრულდება: კემშარიტი რწმენის აღიარება ლერწმის ქობის ნაცვლად იოსების სასახლეს შესძენს და სილამაზეს დაუბრუნებს. პოემა მთავრდება ორი მიჯნურის შეერთებით, რაც ამქვეყნიური სიყვარულის აპო-



თეოზს წარმოადგენს. მიუხედავად ზეციურ ძალთა ზონაწილები-  
სა, რომელთაც აქ კიდევ უფრო რეალისტური ხასიათი აქვთ, ვიდრე  
ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში, პოემის არც ამ ნაწილს დაჰკრავს  
რაიმე მისტიკური ელფერი. ფინალი ისევე ლოგიკურია, როგორც  
მთელი პოემის კომპოზიციური არქიტექტონიკა.

ამ სქემატური განხილვიდანაც ჩანს, რომ ჯამის პოემის სიუ-  
ჟეტური ქარგის ძირითად ქსოვილს წარმოადგენს იოსებისა და  
ზელიხას სამიჯნურო ურთიერთობა, ამ მიზანს ემსახურება ოსტა-  
ტურად შერჩეული და ერთმანეთთან ბუნებრივად დაკავშირებული  
ეპიზოდები, მოქმედების განვითარების დინამიკა, არასიუჟეტის-  
მიერი ელემენტის ძირითადი ნაწილი (ავტორის ლირიკული წიად-  
სვლების სახით და სხვ.). მაგრამ ნაწარმოების კომპოზიციურ-  
სიუჟეტური მხარე მჭიდროდ უკავშირდება მის სხვა მხარეებს,  
ისინი ურთიერთგანაპირობებენ ერთმანეთს. ამასთან დაკავშირებით  
მოკლედ შევეხებით ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ პოეტიკის ზოგი-  
ერთ საკითხებს.

### 3. თხრობის მანერა. პოეტიკის სოციურთი საკითხი

ვიდრე უშუალოდ პოეტიკის ცალკეულ საკითხებს შევეხებო-  
დეთ, მოკლედ აღვნიშნავთ ჯამის პოეტური მეტყველების დამახა-  
სიათებელ თავისებურებას, თხრობის მანერის ინდივიდუალურ  
მხარეს. იგი შესაძლებლობას აძლევს პოეტს მკაფიოდ და სრულად  
ასახოს საგანი, მისთვის სასურველი მიმართულებით გაანახვილოს  
მკითხველის ყურადღება და ამავე დროს გამოხატოს თავისი და-  
მოკიდებულება გმირებისა და მოვლენებისადმი. აქ პირველ ყოვლი-  
სა იგულისხმება თხრობის რეალისტური მანერა, რომელიც თავს  
იჩენს ცალკეული მრავალსიტყვაობისა და ფანტასტიკური ელემენ-  
ტის მიუხედავად. ეს მით უფროა თვალში საცემი, რომ იმ ეპო-  
ქაში გავრცელებული ხელოვნური და შეწმანნილი სტილი ძირშივე  
სპობდა თხრობის სიმარტივესა და რეალისტრობას. ჯამის „იუსუფ  
ო ზელიხაში“ კი არა ერთი და ორი მაგალითი დაიძებნება საი-  
ლუსტრაციოდ იმისა, თუ რა ცოცხლად და უშუალოდ გადმოსცემს  
ავტორი პოემის შინაარსს.

ა) ჰას, რომელშიც ძმებმა იოსები ჩაადგეს, ქარავანი წაადგე-  
ბა. ვილაც კაცი წყლის ამოსაღებად ჰაში ჩაუშვებს კასრს, რითაც  
სარგებლობს იოსები და შიგ თავსდება:

ამოიზიდა ის კასრი ღონიერმა კაცმა,  
რომელმაც დაახლოებით იცოდა წყლით საესე კასრის წონა.  
ჩაილაპარაკა: „დღეს ჩვენი კასრი დამძიმებულია,  
ნამდვილად მასში წყლის გარდა კიდევ რაღაცაა<sup>1</sup>.”

თვალწინ წარმოგიდგებათ ძარღვებდაბერილი კაცი, რომელიც:  
ქიდან ეზიდება იოსების წონით დამძიმებულ კასრს.

ბ) სიყვარულმა გააოგნა და ცნობა წაართვა ზელიხას. ხშირად  
იგი ისე გაირინდება, რომ არც ესმის, რა ხდება ირგვლივ. ამი-  
ტომაც საგანგებოდ აფრთხილებს თავის მოახლეებს:

ნათქვამის გაგებას ჩემგან ნუ ეძიებთ,  
ჯერ შემარხიეთ, შემდეგ მითხარით რაიმე.  
შენჯღრევისაგან გონს მოვალ ჯერეთ.  
შემდეგ კი ყურს სასმენლად მოგააყრობთ<sup>2</sup>.

ერთი შტრიხი რელიეფურად წარმოსახავს მიჯნურის ბეჩავ  
მდგომარეობას, ჯერ რომ ხელით უნდა შეეხოს, ოცნებებიდან ამ-  
ქვეყნად ჩამოიყვანოს და შემდეგ უთხრა სათქმელი.

გ) იოსები უხსნის მეფეს მის სიზმარს, რომელიც მოასწავებს  
არნახულ შინშვილიანობას. ავტორი ძუნწი, მაგრამ მკვეთრი და  
მეტყველი ფერებით აღწერს ამ სურათს:

იმ დროს ისე შემყირდება პური სუფრაზე,  
რომ კაცი წარმოსთქვამს ოდენ „პურიო“ და სულს განუტევებს<sup>3</sup>.

დ) ზოგჯერ თხრობას ბუნებრივ და სადა ელფერს აძლევს ის  
ინტიმური ტონი, რომლითაც ავტორი მიმართავს უშუალოდ  
მკითხველს:

ენა ამოიდგა იოსებმა სალაპარაკოდ,  
შენ რომ იცი, ისეთი პასუხი ვასცა<sup>4</sup>.

ზელიხას კიდევ ერთი ცდა, ციხით დააშინოს იოსები, უშე-  
დეგოდ რჩება. ავტორი ზედმეტადაც თვლის იოსების უარის გად-  
მოცემას, იგი ისედაც უნდა იგულისხმოს მკითხველმა.

<sup>1</sup> Rosenz w., 70.

<sup>2</sup> იქვე, 140.

<sup>3</sup> იქვე, 144.

<sup>4</sup> იქვე, 130.

ე) პოემის თხრობის ხალხურობას ხელს უწყობს ის თქმები და ანდაზები, რომელნიც ორგანულად ერთვიან ტექსტს:

სახის სილამაზისა და თვისებათა სინატიფის გამო,  
ერთი გულით, არა ასი გულით მისი ტყვე გახდა<sup>1</sup>.

ეს უქანასკნელი გამოთქმა ხშირად გვხვდება ხალხურ ზღაპრებში<sup>2</sup>.

ვ) მათი საშუალებით პოეტი თითქოს ასკვნის რომელიმე ეპიზოდს. მაგალითად, როდესაც მამის გაფრთხილების მიუხედავად იოსებმა მაინც გაამჟღავნა თავისი სიზმარი, ამან ზიანის მეტი არაფერი მოუტანა მას. სწორედ ამ მოხერხებულ ადგილას ურთავს ჯამი აფორისტულ თქმას საიდუმლოების დაფარვის აუცილებლობის შესახებ:

რა კარგად თქვა იმ კეთილმოუბარმა გონიერმა,  
რომ თუ გსურს თავი მრთელი იქონიო, საიდუმლოება დაიცავი.  
გარეულმა ფრინველმა გალიის ზღუდეს თავი თუ დააღწია,  
კლავად ველარ შემოუბორაკვ მას ფეხს<sup>3</sup>.

ზ) ზოგჯერ პირიქით, ეს თეორიული ნაწილი წინ უძღვის ეპიზოდს და ნიადაგს უმზადებს მოქმედების შემდგომ განვითარებას. ზელიხამ თავდავიწყებით შეიყვარა სიზმრად ნახული ქაბუკის ცდილობს დამალოს თავისი გრძნობა, მაგრამ ამაოდ. ამას მოსდევს თავი, რომელშიც აღწერილია მოახლეთა და გამზრდელის მიერ მისი გრძნობის შეტყობა და რომელიც ასე იწყება:

სიყვარულის მშვილდი ყოველმხრივ ტყორცნის ისარს,  
ფარის მომარჯვებას აზრი არა აქვს.  
კარგად არის საკმევლის შესახებ ეს ანდაზა თქმული,  
რომ მუშქსა და სიყვარულს ვერ დამალავ<sup>4</sup>.

ჯამიმ ოსტატურად გამოიყენა ანდაზა, რომელშიც მუშქი შედარებულია სიყვარულთან, შეაბრუნა იგი და სიყვარული შეუდარა მუშქს, ყველგან და ყველაფერში რომ ატანს.

<sup>1</sup> Rosenz w., 30.

<sup>2</sup> შდრ. ი. აბულაძე, სპარსული ენის სახელმძღვანელო, თბილისი, 1953, 131.

<sup>3</sup> Rosenz w., 62.

<sup>4</sup> ი ქ ვ ე, 33.

თ) ჯამი არა მარტო იყენებს არსებულ მასალას, ხშირ შემთხვევაში ეს აფორისტულობა მისი საკუთარი შემოქმედების შედეგია. როდესაც ძიძა ეკითხება ზელიხას, ხომ ჩაიგდე იოსები ხელთ, რაღას გლოვობო, ის პასუხობს:

თუ კი სატრფო ასეთი უცხოა ჩემთვის,  
რა აზრი აქვს იმას, რომ ერთ პერქვეშ ვცხოვრობთ.  
ყოველი მიჯნური, რომელიც სატრფოს სძულს,  
მასთან პირისპირ რომც იყოს, შაინც დაცილებულია<sup>1</sup>.

საერთოდ, აქ ძნელია ზღვარის გავლება ორიგინალურსა და გამოყენებულ მასალას შორის. პოეტმა ერთად შეადლულა და შეუთანხმა იგი თავის მიზანს, თავისი სტილის ორგანულ ელემენტად აქცია.

თხრობის ბუნებრიობა და სისადავე ჯამისთან არსად არ გადადის მხატვრულ სილარიბეში. თუ ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში ხშირია პოეტური სამკაულებისაგან გაძრცველი სტრიქონები, თუ იქ მთავარია ამბის განვითარება და ფორმალურ ეფექტებს ნაკლები ყურადღება ექცევა, ჯამი საკმაოდ უხვად იყენებს მხატვრულ საშუალებებს. „სპარსულ პოეზიაში ფორმამ განვლო საფეხურები წმინდა ეპიკური აღწერიდან ლირიკულ აღწერამდე, სადაც მხატვრული აქსესუარები და ქარბი ორნამენტაცია თვითმიზნად არის ქცეული. რომანტიკულმა ეპოსმა თავისი შინაგანი სტრუქტურის გამო შეაზავა როგორც თხრობის ეპიკური მანერა, ისე ლირიკის ორნამენტურობა და ქარბი ხატოვანება“<sup>2</sup>. ეს უკანასკნელი ვითარება ახასიათებს ჯამის პოემასაც, ოღონდ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი პოეტი გაცილებით ზომიერად იყენებს ამ მხატვრულ მასალას, ვიდრე მისი თანამედროვენი. უფრო მეტიც, ჯამის პოეტურ ხერხებს ახასიათებთ სინათლე და ეკონომიურობა თვით ნიჰამისთან შედარებით, რომელიც მაქსიმალურად იყენებს მხატვრულ საშუალებებს. ეს თავისებურება შეიძლება აიხსნას როგორც რეაქცია იმ ეპოქაში გავრცელებული პოეტური ტექნიკის უსამანო და უსაზომო გატაცების წინააღმდეგ. ამ გარემოებას ხაზგასმით აღნიშნავს პოეტი და ამასთან არკვევს თავის თეორიულ შეხედულებებს:

<sup>1</sup> Rosenz w., 102.

<sup>2</sup> ვლ. მეტრეველი, რამდენიმე საკითხი ნიჰამისა და რუსთაველის ურთიერთობიდან, საკანდ. დისერტ., თბილისი, 1946, 49.

აბრეშუმით სადა ჩემი ლექსი ხელოვნური ხატის გარეშე,  
რა ბედნაა, თუ მავანი მას სისადაყის გამო უფერულად ჩათვლის.  
კარგია პოეტისათვის სიტყვის ხელოვნება, ოღონდ არა იმდენად, რომ  
დაამციროს აზრის სრულყოფა-

ნატიფი ფანტაზია წარმოადგენს ხალს შინაარსის ტურფა სახეზე,  
როდესაც მცირეა ხალების რიცხვი, მეტი სიღამაზე ეძლევა მას.  
თუ კი მათმა სიმრავლემ დაფარა ლამაზმანის მთელი სახე,  
სადა სახის მქონეთა შორის გამოჩნდება იგი პირშავად <sup>1</sup>.

კიდევ უფრო გადაქრით ილაშქრებს ჯამი ზედმეტი ხელოვნუ-  
რობის წინააღმდეგ „ბეჰარესთანში“. იგი დასცინის პოეტს, რომე-  
ლიც თავის ლექსს შემოსავს ზომის ნაზი ხალათით, ბაგეზე მიმო-  
უბნევს ძვირფას ქვებს, სახეს შეუმკობს ნეტაფორის ზილფებით და  
ამას იქით აღარაფერს საკიროებს <sup>2</sup>. ყოველივე ეს მოითხოვს  
აზრთან, შინაარსთან მწყობრ შეთანხმებას და ზომიერ გამოყენებას.

„იუსუფ ო ზელიხა“ პოეტიკის ყოველმხრივი შესწავლა გუ-  
ლისხმობს მრავალი რთული საკითხის დანუშავებას. ამასთან გასა-  
თვალისწინებელია ყოველი საკითხის ორი მხარე: ერთია ამა თუ  
იმ მოვლენის გენეზისი, მეორე—თვით ფაქტის ინალიზი. ცხადია,  
ისინი ურთიერთკავშირშია, მაგრამ ჩვენ უპირატესად მეორე მხა-  
რეზე, ფაქტის ანალიზზე შევჩერდებით. გაცილებით რთული გენე-  
ზისის საკითხის მხოლოდ ზოგადი მონახაზებით დაგვიყოფილდე-  
ბით. ამასთან, გამოვეყოფთ უმთავრესად ისეთ საკითხებს, რომელთა  
გარკვევას მნიშვნელობა ექნება აგრეთვე მომდევნო საუქუნეთა  
პოეტების, განსაკუთრებით ჯამის მიმბაძველების, შემოქმედების  
შესწავლისათვის.

ზემოთ ითქვა, რომ ჯამის „იუსუფ ო ზელიხა“ დაწერილია  
ზომით ჰეზეჯი (— — — — —). ე. წ. ფირდოუსის ვერ-  
სიისგან განსხვავებით, რომელიც დაწერილია მოთეყარებით (— — —  
— — — — —), ჯამიმ აირჩია რომანტიკული პოემებისათვის  
ჩვეული ზომა (ჰეზეჯით არა: დაწერილი ნიზამის „ხოსროვ ო ში-  
რინ“ და სხვ.). გრძელ და მოკლე მარცვალთა განსხვავებული გან-  
ლაგება შესაძლებლობას აძლევდა პოეტს თავისებურად გამოეყენე-  
ბინა სპარსული ლექსისათვის დამახასიათებელი ევფონიური მო-  
მენტი. ცნობილია, რომ არაბული პოეზიისაგან განსხვავებით, სპარ-

<sup>1</sup> ყასიდის ტექსტი ციტირებულია ე. ბერტელსის წიგნში: *Джами...* 1949, 129.

<sup>2</sup> ლითოგრ., 1311 (1893), 89.

სულ-ტაჯიკური პოეზიის ადრინდელი ნიმუშებიც კი სავსებით ჩამოყალიბებული სახით შეიცავენ კეთილხმოვანებისათვის აუცილებელ ელემენტებს: ალიტერაციას, პაუზას, ინტონაციის ცვლას, განმეორებას, რითმას და სხვ.<sup>1</sup> რუდაქიდან ჯამიმდე განვილიშა რთულმა და ვრცელმა გზამ კიდევ უფრო დახვეწა ეს მომენტი და ზოგან, განსაკუთრებით ჩვენთვის საინტერესო ეპოქაში, ფორმალისტურ ვარჯიშობამდე მიიყვანა იგი. „იუსუფ ო ზელიხასი“ ეს უკანასკნელი ვითარება გამორიცხულია. ევფონიური ხერხები იმდენად შერწყმულია პოემის სხვა მხარეებთან, რომ თვალში თითქმის არ გეცემათ და ზოგჯერ თითქოს ძნელიცაა მისი გამოყოფა. მაგრამ საკმარისია ცალკე გამოვყოთ რამდენიმე მაგალითი, რომ ნათელი გახდეს პოეტის ოსტატობა ამ მხრივ. კერძოდ, განვიხილოთ ალიტერაციის როლი ჯამის ამ პოემის მხატვრულ ქსოვილში. ბგერების გარკვეულ განლაგებასა და განმეორებას ეკისრება არა მარტო გარეგნული ეფექტების ფუნქცია, ის მკიდროდ არის დაკავშირებული პოეტურ გამომსახველობასთან. ანავე დროს, მას არ უნდა აჩნდეს ხელოვნურობისა და ნაძალადეობის დაღი. „არამც და არამც პოეტი შემოქმედების პროცესის დროს ალიტერაციაზე არ ფიქრობს. არაფერი არ არის ლექსში ასე უშუალო და ბუნებრივი, როგორც ალიტერაცია“<sup>2</sup>. ეს ითქმის კემმარტი პოეტის შესახებ. ამ შემთხვევაში იგი თავისუფლად მიუღებდა ჯამის პოემას.

ა) ალიტერაციული ელერადობა პირველივე ბეითებიდან იგრძნობა:

სოხან რა ხოდ სარანჯამი ნემანდასთ  
ვაზინ ნამე ბეჯოზ ნამი ნემანდასთ<sup>3</sup>.

ევფონია კარგად გადმოსცემს პოეტის ქვეტექსტს, რომ მას სურვილი აქვს ხელახლა აამეტყველოს „იუსუფ ო ზელიხას“ მივიწყებული თემა. ბგერითი კომპლექსი „ნამე“ (წიგნი) ბუნებრივად იწვევს „ნამის“ (სახელი), რომელიც თავის მხრივ კარგად ერითმება ბეითის პირველ ნახევარს „სარანჯამი“ (დასასრული) და უკავშირდება რედიფს „ნემანდასთ“ (არ დარჩა).

<sup>1</sup> ალ. გვაზარია, რუდაქის პოეტიკა, კრებული „რუდაქი“, 1957, 86.

<sup>2</sup> კ. კიკინაძე, ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ევფონისტყაოსნის“ პრობლემა, 1925, 7.

<sup>3</sup> Rosenz w., 1.

ბ) ზე ოუჯე მამ ბართარ ფაიეჟე უ  
ნა დიდე დიდეჟე ხორ საიეჟე უ<sup>1</sup>.

ალიტერაცია მიღებულია მსგავსი ქლერადობის მქონე სახე-  
ლისა და ზმნის ერთად ხმარებით. იმავე კომბინაციას იყენებს  
პოეტი სხვა შემთხვევებშიც:

ზელიხა ბაჰრე ჟაქ დიდან კამისუხთ  
ვალი იუსუჟ ზე დიდან დიდე მიღუხთ<sup>2</sup>.

გ) განსაკუთრებით ეფექტურია ალიტერაციისა და ასონანსის  
შერწყმა:

ნ ა ვ ა ჟ ე ნ ა ი ნ ა ვ ი დ ე ვ ა ს ლ დ ა დ ე  
ხ ე ჯ ა ნ ა ზ ვ ე ი ო მ ი დ ე ვ ა ს ლ ზ ა დ ე<sup>3</sup>.

ანდა:

ზე მოჟგან დამბაღამ ხუნაბ მირიხთ  
მაგუ ხუნაბ ხუნე ნაბ მირიხთ<sup>4</sup>.

დ) ალიტერაცია ხაზს უსვამს შინაარსობლივ მომენტს:

ტაბაყაჟე ზარ აზ ზარო დერამ ფორ  
ტაბაყაჟე დიგარ აზ გოუპარო დორრ<sup>5</sup>.

„რა“-ს აზრიანობა კარგად გადმოსცემს ფულის ჩხრიანს.

ე) ზემოაღნიშნულ ერთ-ერთ მაგალითში ალიტერაციას ქმნი-  
და სიტყვათათამაში (ხუნაბ—სისხლნარევი ცრემლი, ხუნე ნაბ—წმინდა  
სისხლი). გვაქვს სხვა ანალოგიური შემთხვევები:

ჩო შოდ ხორ შიდე შამჟ მაჯლეს რუზ  
ზელიხა კამჩო ხორ შოდ მაჯლეს აფრუზ<sup>6</sup>.

სიტყვათათამაშის გარდა (ხურშიდ—მზე, ხურ შოდ—მზედ იქცა)  
აქ გვხვდება „შ“-ს აზრიანობა.

ვ) „ბ“-ს ალიტერაციის შესანიშნავი ნიმუშია შემდეგი ბეითი:

<sup>1</sup> Rosenz w., 46.

<sup>2</sup> იქვე, 89.

<sup>3</sup> იქვე, 51.

<sup>4</sup> იქვე, 150.

<sup>5</sup> იქვე, 55.

<sup>6</sup> იქვე, 59.

როს ჩუნ აბ უ ფორ ჩინ ნამუდი  
ვალი გარ ბად ბუდი ვარ ნაბუდი<sup>1</sup>.

ზ) ასევე მხოლოდ ხმოვნით განსხვავებული მსგავსი კომპლექსები გვაქვს შემდეგ ბეითში:

ნეგარდად ხათრე უ რამ ბა რუმ  
შომარად აბო ხაქე შამრა შუმ<sup>2</sup>.

ალიტერაციის საილუსტრაციო მაგალითების დაძებნა ჯამის პოემაში სიძნელეს არ შეიცავს. ცალკე აღებულიც კი იგი არ ტოვებს ხელოვნურ, თვითმიზნურ შთაბეჭდილებას. კიდევ უფრო ბუნებრივია ის კონტექსტში. ოსტატურად განლაგებული ნიმუშები აძლიერებენ აზრობრივ მხარეს, აძლევენ სიტყვას თუ ფრაზას მეტემოციურობასა და გამოკვეთილობას.

ჯამის პოემის კეთილმომოვანებას ხელს უწყობს მალალხარისხოვანი რითმა. მსგავსი ბგერითი კომპლექსის განმეორებას ყოველ ბეითში აზრის შეკვრის გარდა ეფფონიური როლიც ეკისრება. ჯამის შემოკმედების განხილვისას აღინიშნა, რომ მას ჰქონია თეორიული ხასიათის ნაშრომი რითმის შესახებ („რესალედე ყაფია“). ამ ნაშრომის შესწავლა მოწმობს ჯამის ღრმა ცოდნას კლასიკური სპარსულ-ტაჯიკური რითმის ბუნებისა<sup>3</sup>. ეს თეორიული ცოდნა პოეტმა გამოიყენა თავის შემოკმედებაში. მაგრამ განსახილველი პოემა ერთი თავისებურებით გამოირჩევა ამ მხრივ როგორც მის თანადროულ სხვა პოეტთა ნაწარმოებებისაგან, ისე თვით ჯამის ზოგიერთი თხზულებისაგან: არსად არ იგრძნობა რითმით ხელოვნური გატაცების ტენდენცია, იშვიათია მთელ სტრიქონს გადაეწეებული რითმები, თითქმის არ გვხვდება შინაგანი რითმა. ამავე დროს მისი რითმა ყოველთვის სრულია და სისხლსავსე, მრავალფეროვანი და უნაკლო. თუ ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში არა მარტო სუსტ რითმებს აქვთ ადგილი, არამედ ხშირია ერთი და იგივე რითმის განჰეორება, ჯამის „იუსუფ ო ზელიხაში“ რითმას ახასიათებს სიახლე და სიზუსტე. უმრავლეს შემთხვევაში განსხვავება საყრდენ თანხმოვანშია (მაგ. რუი—მუი, თილ—მილ, ჯუიამ—გუიამ, საი—ფაი, საზ—ბაზ, ნიმ—სიმ, ნიმი—ბიმი და ა. შ.).

<sup>1</sup> Rosenz w., 151.

<sup>2</sup> იქვე, 46.

<sup>3</sup> Б. И. Сирус, Рифма в таджикской поэзии, Сталинабад, 1953, 7; იგივე ნაშრომი ტაჯიკურ ენაზე გამოვიდა 1955 წ.



ჯამი ხშირად ხმარობს რელიგიური რითმებს, რაც გარკვეულად ამდიდრებს მათ (ფარვაზ ბარდაშთ—ავაზ ბარდაშთ, ბორჯე შაჰი—დორჯე შაჰი, ჰარ ქარი ქე ბუდაშ—ბაზარი ქე ბუდაშ და ა. შ.). ცხადია, ჯამი შეზღუდული იყო კლასიკური ფორმის მტკიცედ დადგენილი ნორმებით, რაც განსაკუთრებით იჩენდა თავს ლექსის ელემენტების, კერძოდ რითმის, მდგრადობაში. იშვიათად მაგრამ მაინც ვხვდებით ამ ნორმებიდან გადახვევებს, რომელთა ზომიერი ხმარება ამდიდრებს პოემის კეთილხმოვანებას. აღნიშნოთ თუნდაც ისეთი შემთხვევები, როდესაც ერთმანეთს ერთიმემა არა მხოლოდ სტრიქონის ბოლო ნაწილები, არამედ ბეითის შემადგენელი მთელი სტრიქონების ყოველი სიტყვა:

- ა) აზუ ნარმი ვო ზიშან სახთრუი  
 აზუ გარმი ვო ზიშან სარდგუი <sup>1</sup>.

ზოგჯერ ასეთი გარიტმვა ერთი და იმავე სიტყვების განმეორების ხარჯზეა მიღებული:

- ბ) შაბ ამაღ საზგარე ეშუბაზან  
 შაბ ამაღ რაზღარე ეშუბაზან <sup>2</sup>.

„რითმის ერთ-ერთ თავისებურებას, გარდა აკუსტიკური და კომპოზიციური დანიშნულებისა, ისიც შეადგენს, რომ ხაზს უსვამს, უფრო მკაფიოს ხდის ტაქტის ბოლოს მოხვედრილ სიტყვებს. პოეტური ტექსტის ამთვისებლის ყურადღება უნებლიეთ ჩერდება იმ სიტყვებზე, რომელთა ბგერითი ერთგვარობა თვალსაჩინოა ნაწარმოების აღქმის დროს. რითმა სიტყვის მნიშვნელობას აძლიერებს“<sup>3</sup>. „იუსუფ ო ზელიხაში“ ხმარებულ რითმას, ზემოაღნიშნულ თვისებათა გარდა, ეს უკანასკნელი ფუნქციაც ეკისრება. მაგალითად:

- ა) მარა ნაყში ნეშესთე დარ დელე თანგ  
 ქე ბას მოჰჰამთარასთ აზ ნაყშ ბარ სანგ  
 მე შევიწროებულ (შეწუხებულ) გულზე დაჭდეული მაქვს სახეობა,  
 რომელიც ქვაზე ამოტვიფრულ გამოსახულებაზე უმტკიცესია<sup>4</sup>.

პირველ სარიტმო ერთეულად შერჩეული სიტყვა (თანგ-ვიწრო,

<sup>1</sup> Rosenz w., 68.

<sup>2</sup> იქვე, 32.

<sup>3</sup> ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, თბილისი, 1953, 186.

<sup>4</sup> Rosenz w., 36.

შეწუხებული, შეკუმშული) კარგად გამოხატავს მიჯნურის განწყობას, გულისტკივილს. მეორე სარითმო ერთეული (სანგ—ქვა) ხაზს უსვამს მიჯნურის გრძნობის სიმტკიცესა და მარადიულობას.

ბ) დარ ამაღ დარ ხაზანე მენათო დარდ  
გოლე სორხამ ბერანგე ლალეჟე ზარდ.  
გადააქცია უბედურებისა და დარდის შემოდგომამ  
მისი წითელი ვარდი ყვითელ ტულიადალ<sup>1</sup>.

გრძნობის ფერებში წარმოსახვა რომ შეიძლებოდეს, ტკივილს (დარდ) ყვითელი ფერით (ზარდ) გადმოსცემდნენ აღმოსავლეთის პოეტები, ისე მჭიდროდ უკავშირდება ეს ორი ცნება ერთმანეთს. ამდენად სავსებით გამართლებულია რითმაში მათი ერთმანეთთან შეხამება.

ნაწილობრივ ევფონიურ მხარეს ამდიდრებს მრავალგვარი ჯანმეორებები, რომელთაც ჯამი იყენებს ამ პოემაში. მაგრამ მუსიკალური მომენტის გარდა ისინი ასრულებენ გარკვეულ შინაარსობლივ როლს, აძლიერებენ ემოციურ ინტონაციას:

ა) ეს ის არ არის, ვინც მე სიზმარში ვნახე.  
მის ძეხნაში ეს გაჰირვება გამოვიარე.  
ეს ის არ არის, ვინც ჩემი გრძნობა და გონება წაიღო,  
ჩემი გულის ალვირი უგრძნობლობას ჩააბარა.  
ეს ის არ არის, ვინც მითხრა თავისი საიდუმლოება,  
უგრძნობლობიდან გონს მომიყვანა კვალად<sup>2</sup>.

ყოველი ბეითის ერთნაირი დასაწყისი (ნე ონასთინ ქე—ეს ის არ არის, ვინც) და პარალელური განვითარება კარგად გადმოცემს იმედგაცრუებული ზეღიხას სასოწარკვეთილ მოთქმას.

ბ) ჯამისთან ძალზე ხშირია ყოველი სტრიქონის (ე. ი. ბეითის ორივე ნახევრის) დასაწყისში ერთი და იმავე სიტყვის ხმარება, ე. წ. ანაფორა:

ზოგჯერ მასთან ერთად ველის გზაზე გავინავარდებთ,  
ზოგჯერ მთისა და ბორცვის ქელს შემოვივლით,  
ზოგჯერ ცხვრის რძეს მოვწველით,  
ზოგჯერ სიცილით და ტკბილად რძეს დავლევთ.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Rosenz., 89.

<sup>2</sup> იქვე, 52.

<sup>3</sup> იქვე, 66.

გ) იოსების გამო იყო მთელი საქმე, რაც კი ჰქონდა მას.  
იოსების გამო იყო გლოვა, რაც კი ჰქონდა მას.  
იოსებით იყო მისი სული მოსვენებული,  
იოსებით იყო მისი თვალი მზერაგაბრწყინებული <sup>1</sup>.

დ) ხშირია სიტყვის განმეორება ბეითებს შიგნით:  
საკუთარი ხელით საკუთარი თვალი ამოვითხარე,  
საკუთარი სიბრმავის გამო საკუთარი თვალი ამოვითხარე.  
დარდის მთა საკუთარ ზურგზე ავიცილდე,  
მთის (სიმძიმის) ქვეშ საკუთარი ზურგი გადავიმსხვრე <sup>2</sup>.

ერთი და იმავე სიტყვების (საკუთარი—ხიშ, თვალი—ჩაშმ, მთა—ქუჰ, ზურგი—ფოშთ) განმეორება სრულიადაც არ ტოვებს ტავტოლოგიის შთაბეჭდილებას. პოეტი ხაზს უსვამს უკიდურესობამდე მისულ ზელიხას სინანულს, რომელმაც საკუთარი ხელით მიიყვანა იოსები ციხეში.

ჯამის პოემის მხატვრული ანალიზი გულისხმობს მრავალი მხარის დეტალურ შესწავლას. ჩვენი მიზანია ამჯერად ზოგადი სურათის მოხაზვა. მაგრამ სურათი სრული არ იქნება, თუ შედარებით დაწვრილებით არ შევჩერდით „იუსუფ ო ზელიხას“ პოეტურ სამკაულებზე, კერძოდ, შედარებებზე და მეტაფორებზე.

პირველ რიგში აღსანიშნავია შედარების როლი „იუსუფ ო ზელიხას“ მხატვრულ ქსოვილში. სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის განვითარების პირველ ეტაპზე ეს ხერხი ძირითადსა და წამყვანს წარმოადგენდა. შემდგომ საუკუნეებში მის წიაღშივე შემზადდა საფეხური მეტაფორიზაციის პროცესის წინ წამოსაწევად. ფოგორც გერმანელი ორიენტალისტის ჰ. რიტერის კვლევამ ცხადპყო, უკვე ნიჰამის შემოქმედებაში შედარება თითქმის სრულად გადასულია მეტაფორაში <sup>3</sup>. მომდევნო ხანის პოეტთა შემოქმედებაში, განსაკუთრებით ჩვენთვის საინტერესო ეპოქაში, ყოვლისმომცველმა მეტაფორიზაციამ მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელისტილის გაბუნდოვანებასა და გართულებას. შედარების ხერხის გამოყენების მხრივ ჯამი ადრეულ წინაპრებს უკავშირდება. შედარებას მის პოემაში წამყვანი თუ არა, ისეთივე მნიშვნელოვანი

<sup>1</sup> Rosenz w., 25.

<sup>2</sup> იქვე, 133.

<sup>3</sup> H. Ritter, Über Bilderschprache Nizamis, Berlin, 1927.

ადგილი უკავია, როგორც მეტაფორას. ამასთან იგი ყოველთვის აკმაყოფილებს შედარების ძირითად პირობას — სიახლესა და მოულოდნელობას. საგნისა თუ მოვლენის დახასიათება სხვა, უფრო კარგად ცნობილ საგანთან შედარების გზით ამარტივებს, მაგრამ არ აღარიბებს ჯამის პოეტურ ენას.

ხშირად იყენებს ჯამი შედარებებს ბუნების აღწერისას:

ა) ღამეა ტკბილი, ვით სიკოცხლის განთიადი,  
სიხარულის მომნიჭებელი, ვით სიჭაბუკის დღეები...

ამ თვალთახედვით აღსავსე წალკოტში

აღარაფერი იყო ღია, გარდა ვარსკვლავთა თვალებისა <sup>1</sup>.

შედარების საგნები ცოცხალია და გაუცვლელი, სურათი თითქოს განცდილია და ნაგრძნობი პოეტის მიერ.

ბ) ძიძათა მსგავსად ლელვის ძუძუები

ბალის პირპშოთათვის სავსეა რძით.

მასზე ყოველ ლელვის მკამელ ჩიტუნას

პირი სავსე აქვს მარგალიტით, ვით ძუძუმწოვარა ბაღლსა.

ერთმანეთში არეული მზე და ჩრდილი

მიწას ანიჭებდა მუშქისა და ოქროს სიმდიდრეს <sup>2</sup>.

აქაც სურათი უშუალო, ცოცხალი დაკვირვების შედეგად ჩანს მიღებული. ძნელია ქორთა ლელვისათვის უკეთესი შესადარებელი საგნის დაძებნა, ხოლო მხატვრის თვალთ დახასიათებული თეთრისა და შავის კონტრასტი (მზიანჩრდილი) ოსტატურადაა შედარებული ოქროსა და მუშქთან.

გ) თითქოს უნაპირო ზეცის ღრუბელმა

სეტყვასავით აწვიმა ვარსკვლავი <sup>3</sup>.

ეს შედარება ეხმაურება რუდაქის ერთ ადგილს, ოღონდ იქ შებრუნებული წყობაა: სეტყვამ შედარებული ვარსკვლავთან <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Rosenz w., 29:

نشاط افرا چو ایام جوانی

شبی خوش همچو صبح زندگانی

نمانده باز جز چشم ستاره

درین بستان سرای پر نظاره

<sup>2</sup> იქვე, 97.

<sup>3</sup> იქვე, 51.

<sup>4</sup> რუდაქი, ტ. III, 968. (ს. 5აჟანის ტექსტა).

დ) ბუნების სურათები განყენებული და მოქმედებას მოწყვეტილი კი არ არის, პირიქით, მკიდროდ უკავშირდება მას. ზოგჯერ იგი წარმოადგენს შესაფერ ფონს მოქმედების მსვლელობისათვის, ზოგჯერ უშუალოდ აგრძელებს მას. მაგალითად, გლოვობს ზელიხა და ეს გლოვა ბუნებრივად ერწყმის დაისის მწუხრის აღწერას:

იოსების დარღმა ისე გახადა ზელიხა,  
რომ დაისისფერ სისხლნარევ ცრემლს აფრქვევდა.  
დაისი მისი ცრემლის გამო გულის სისხლად დაიცალა,  
და იმ სისხლისგან ზეცის კალთა გულის (ჯივრის) ფერი გახადა <sup>1</sup>.

შედარების გზით ცოცხლად გვიხატავს პოეტი მატერიალური კულტურის საგნებს (იარაღს, ტანსაცმელს, სამკაულს და სხვ.):

ა) ფეხმარდი ცხენების ზურგზე ის ტახტრევანი  
შეტოკდა, როგორც ვარდი გაზაფხულის ქარისგან <sup>2</sup>.

აქ უფრო მოძრაობის მომენტია გადმოცემული. მომდევნო მაგალითში აღწერილია საგნის ფორმა:

ბ) ეს თქვა და გამოაძრო სასთუმლიდან  
მწვანე ტირიფის ფოთლის მსგავსი ხანჯალი <sup>3</sup>.

გ) ამ შემთხვევაშიც ხშირია უშუალო შთაბეჭდილებით მიღებული შედარება:

ზოგჯერ გულდაკოდილი ოხვრით და კენესით,  
ველად აღმართავდა კარვებს, ვით ტულიებს <sup>4</sup>.

ველ-მინდვრად მოხეტილზე ზელიხას წითელი ატლასის კარვები ყვავილებივით ამშვენებდა გარემოს და რეალურ საფუძველს აძლევდა პოეტს მსგავსი შედარებისათვის.

მაგრამ ყველაზე უფრო ხშირად და დეტალურად იყენებს ჯამი შედარებას ადამიანის აღწერისას. ამასთან იგულისხმება როგორც სტატიკური აღწერა, ისე დინამიკური, განცდებისა და მოქმედების ამსახველი შედარებები.

<sup>1</sup> R o s e n z w., 135.

<sup>2</sup> იქვე, 49.

<sup>3</sup> იქვე, 114.

<sup>4</sup> იქვე, 60.

ადამიანის სტატიკური აღწერისას გვხვდება, როგორც ზოგადი, მთლიანი, ისე დეტალური დახასიათება. ზოგადი აღწერის ნიმუშებია:

ა) მის თვალში იოსები იყო ვით მთვარე,  
მთვარე კი არა, დიდებისა და სახელის მზე <sup>1</sup>.

ბ) შვილის სიამტკბილობით ვარდივით იფურჩქნებოდა,  
მისი სახის ვარღზე ბულბულივით ლოცულობდა <sup>2</sup>.

ბეითის პირველ ნახევარში ხმარებული ვარდი აღნიშნავს ზოგადად, მთლიანად იაკობის გარეგნობას. მეორე ნახევარი ორმაგ შედარებას შეიცავს: ვარდი აქ კონკრეტულ საგანს, იოსების სახეს აღნიშნავს, მამა კი ამჯერად, აგრეთვე ზოგადად, ბულბულთანაა შედარებული. შედარების საგნები თავისთავად ორგანულ კავშირში არიან, ამდენად სურათიც ბუნებრივი გამოვიდა.

დეტალური აღწერისას შედარების საგანი აქვს დაძებნილი ადამიანის სხეულის თითქმის ყოველ ნაკვეთს:

გ) მისი სახე მიაგავდა სამოთხის წაღკოტს,  
მასში გაფურჩქენილიყო ფერად-ფერადი ვარდები.  
აქეთ-იქით ხალის აჩნდა ნიშანი,  
თითქოს ზანგი ბეშეებია ვარდნარში.  
მისი ნიკაპი უგადასახადო ვერცხლია,  
მასში კაა უკვდავების წყლის სავსე <sup>3</sup>.

მისი წელი თმასავით წვრილია, მუცელი ყარყუმის ტყავივით რბილი და ა. შ. პოემაში გვხვდება როგორც ასეთი კომპლექსური სისტემა შედარებებისა, ისე მისი ცალკეული ნაწილები.

დ) ზელიხამ ჩაიცვა მწვანე კაბა და გადმოუშვა მასზე სურნელოვანი ნაწნავები:

გეგონებოდა მუშქის გველი იყო,  
გაწოლილი მწვანე მღელოზე <sup>4</sup>.

ე) აზიდა წელი ვით ნორჩმა ბზის სემ,  
სილაღეში მისი მონა იყო ამართული სარო <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Rosenz w., 21.

<sup>2</sup> იქვე, 22.

<sup>3</sup> იქვე, 28.

<sup>4</sup> იქვე, 123.

<sup>5</sup> იქვე, 30.

როგორც ვხედავთ, შესაძარებელ ობიექტებად უმთავრესად გამოყენებულია ბუნების საგნები. მაგრამ ჯამი თავისებურ ხარკს უხდის ეპოქის მოთხოვნილებებს, როდესაც შედარებისას მიმართავს კალიგრაფიას და ქმნის ანბანზე გაწყობილ ხელოვნურ სურათს. უნდა ითქვას, რომ ეს ხერხი არ არის ჯამის, არც მისი თანადროული ლიტერატურული წრის მიერ შემოღებული. მისი ხმარების ცალკეულ შემთხვევებს აღრეც ჰქონდა ადგილი. მაგრამ ამჯერად მას დაკარგული აქვს ზომიერება და ყოველივე გადაჭარბებული ხომ ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას ქმნის:

ვ) ვერცხლის დაფაზე აღბეჭდილია  
ორი გადმობრუნებული ნუნი მუშქწასმული.  
იმ ორი ნუნის ქვეშ ორი ტურფა სადი,  
დახატული ხელოვანი ოსტატის ყალმით.  
ნუნის ზღვარიდან მიმის რკალამდე,  
ალეფის მსგავსად დაშვებულია ვერცხლის ცხვირი...<sup>1</sup>

შედარების საფუძველი ამ შემთხვევაში გრაფიკული მსგავსებაა: წარბები შედარებულია გადმობრუნებულ ასო...<sup>1</sup> ნუნთან, რომლის ნახევარკალი მართლაც იძლევა ამის შესაძლებლობას. (ჩვეულებრივ— კ, გადმობრუნებული— ც). ასო „სადის“ ზედა ნაწილს თვალის მოყვანილობა აქვს (ა), „მიმისას“ კი—პირისა (ა) და ა. შ. მაგრამ გადაჭარბებული იქნებოდა იმის თქმა, თითქოს ჯამი „приспосаивает красоту Зулсйхи всеми буквами арабского алфавита“<sup>2</sup>. ჯერ ერთი, ამ ნაწყვეტშიც ჯამი იფარგლება რამდენიმე ბეითით და შემდეგ გადადის ზემოთ მოტანილი ტიპის შედარებებზე, მეორეც, მსგავსი მაგალითები მთელს პოემაში თითო-ოროლაა.

სანაგებროდ ჯამისათვის დამახასიათებლად შეიძლება ჩაითვალოს ადამიანის ემოციური მდგომარეობის, განცდებისა და საქციელის დინამიკური აღწერა შედარებების მეშვეობით. ამის მაგალითები უხვია და თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება:

ზ) დაფარული ჰქონდა მას საიდუმლოება გათანგულ გულში,  
როგორც ლალის მალაროს ლალი ქვის გულმკერდში<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Rosenz w., 28.

<sup>2</sup> А. Тагирджанов, К вопросу о поэме Фердоуси „Юсуф и Зулсйха“, Советское Востоковедение, т. V, 1948, 338.

<sup>3</sup> Rosenz w., 32.

თ) დაეცა ის გულის გამპობ კრილობისაგან, როგორც დაჭრილი ნადირი დაეცემა მიწაზე<sup>1</sup>.

ი) შენ ცეცხლის ღუმელი ხარ, მე ხმელი ბაზბა, შენ ქარბუქი ხარ, მე მუშქის ქროლვა.  
ამ ბაზბამ ცეცხლს ვით გაუძლოს,  
ამ ქროლვამ ქარბუქი ვით დაიმორჩილოს<sup>2</sup>.

კ) როდესაც იოსებმა აზიზისგან ესოდენი შეხურება მიიღო, როგორც თმა ცეცხლის მხურვალეებისაგან, დაიგრიხა<sup>3</sup>.

ზოგი შედარება პოეტს განსაკუთრებით უყვარს და ხშირად-დაც იყენებს. ასეთია, მაგალითად, ჩრდილთან შედარება გაქცეული ან კვალში ადევნებული ადამიანისა:

ლ) ყველგან, საითაც წავიდა შენი გულწარმტაცი სარო, გამოგეკიდე უკან, ვითარცა ჩრდილი<sup>4</sup>.

მ) გაიქცა, როგორც ნაზი სარო და ძიძა მის კვალში წაფორხილდა (წაქცევ-ადგომით), ვით ჩრდილი<sup>5</sup>.

ნ) იმ საპალნეს ეს მზისდარი ზედ (მიწაზე) გადაუსვენა ჩრდილივით<sup>6</sup>.

აქ ერთი რეალისტური შედარებაცაა შეფარული: იოსების სამარე, რომელზეც მოცელილივით დაეცა ზელიხა, შედარებულია საპალნესთან.

შედარებები, როგორც წესი, მარტივია, ერთწევრიანი, მაგრამ მით უფრო მძლავრია მათი ემოციური ზემოქმედება:

ო) მამის ნახვისგან უიმედოდ წამოღვა, დარდისაგან ტირიფის ფოთოლივით აკანკალეულში წამოღვა<sup>7</sup>.

პ) ზელიხა მოლოდინში (მომლოდინე) საგანგებო ფარდის უკან, გული მისი ფანცქალისგან, ვით მოცკვავე ცახე<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> R o s e n z w., 40.

<sup>2</sup> ი ქ ვ ე, 108.

<sup>3</sup> ი ქ ვ ე,

<sup>4</sup> ი ქ ვ ე, 35.

<sup>5</sup> ი ქ ვ ე, 137.

<sup>6</sup> ი ქ ვ ე, 170.

<sup>7</sup> ი ქ ვ ე, 44.

<sup>8</sup> ი ქ ვ ე, 161.



ცხადია, ყველა შედარება ამ პოემაში არ დგას ერთიან მხატვრულ სიმაღლეზე. ზოგი მათგანი დღესაც გვხიზლავს თავისი ოსტატობით; ზოგი ჩვენ გაცვეთილად და ბანალურად გვეჩვენება, მაგრამ თავის დროზე ისინი იწვევდნენ მძლავრ ასოციაციებს; და ბოლოს, ზოგიერთი აშკარად სუსტია და ხელოვნური. მაგრამ ამ უკანასკნელთა რიცხვის სიმცირე წარმოადგენს სწორედ ჯამის პოემის ღირსების ერთ-ერთ პირობას.

კიდევ უფრო რთული იყო პოეტის მდგომარეობა მეტაფორების გამოყენების მხრივ, რადგან აქ იგი უფრო იყო შეზღუდული ტრადიციის საზღვრებით. შედარების შემთხვევაში სახეზეა ორივე წევრი და ამდენად პოეტი მეტ-ნაკლებად თავისუფალია შესადარებელი ობიექტების ძიებაში. მეტაფორაში კი მოვლენა ან საგანი მხოლოდ იგულისხმება, სახეზეა მხოლოდ მეორე წევრი, მეტაფორიზაციის ხანგრძლივი პროცესის შედეგად განსაზღვრული და დადგენილი. შეიძლება ამით აიხსნას ნაწილობრივ ტრადიციული მეტაფორების ხშირი ხმარება ამ პოემაში. მაგრამ ახალ ყალიბში მოქცეული, შესაფერ ადგილას ნახმარი ეს სხვისეული ძვირფასი თვლები ახლებურ ბრწყინვასა და ელფერს იღებენ. დამუშავებული მეტაფორების არსენალი შესაძლებლობას აძლევდა ჯამის თავისუფლად გამოეყენებინა იგი ისე, რომ არ დაებნელებინა აზრი, ამავე დროს მიეღწია ლაკონიურობისათვის და გაეძლიერებინა ესთეტიკური და ემოციური შთაბეჭდილება.

«Метафоризм—естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм—стенография большой личности, скоропись ее духа»<sup>1</sup>.

მეტაფორების საშუალებით აღწერს ჯამი ადამიანის გარეგნობას, როგორც ზოგადად, ისე ცალკეულ დეტალებს, გრძნობებსა და განცდებს, საგნებსა და მოვლენებს.

ა) სიუხვის ზღვიდან კეთილშობილი მარგალიტი  
დაურჩა დედას ობლის ცრემლით<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Б. Пастернак, Заметки к переводам шекспировских трагедий, Литературная Москва, сборник, 1956, 795.

<sup>2</sup> Rosenz w., 24.

მარგალიტი აქ ზოგადად იოსების მეტაფორაა.

ბ) მოვიდა აზიზი მეთური ბრწყინვალეებით,  
გადასვა მთვარე კარვიდან ტახტრევანში <sup>1</sup>.

მთვარე ჩვეულებრივი მეტაფორაა ზელიხასი.

გ) მისი ტკბილი ლალისაგან შეწვენას ვეძიებ,  
მისი გარეგნობის შესახებ რაც ვიცი, ვიტყვი <sup>2</sup>.

ლალი ბაგეთა მეტაფორაა, რასაც ხაზს უსვამს ეპითეტით (ტკბილი). კიდევ უფრო აშკარაა ამ მეტაფორის მნიშვნელობა შემდეგ ბეითში: „მისი ლალისგან ისმინა ეს მკერამეტყველება“ <sup>3</sup>.

დ) მოთქვამდა: ჰე ცაო, ეს რა მიყავი,  
ჩემი მზე გააყვიოლე <sup>4</sup>.

აქ მზე მხოლოდ სახეს აღნიშნავს. ჩვეულებრივ, სახის მეტაფორად ყვავილები იხმარება:

ე) დღისით და ღამით უძილო და უძმელი (იყო),  
მისმა წითელმა ვარდმა ყვითელი ტულით გამოაჩინა <sup>5</sup>.

ვარდიც და ტულიპიც სახის მეტაფორებია, ოღონდ თვითნებური შეესაბამება ვარკვეულ სულიერ მდგომარეობას, რომლის ცვალებადობას კარგად გადმოსცემს ფერთა მონაცვლეობა. იგივე მეტაფორების სხვა, უფრო ორიგინალური კომბინაციაც გვხვდება:

ვ) ოღეს მათგან უიმედო შეიქნა, ატირდა,  
თვალთა სისხლით ვარდზე ტულით აღმოაცენა <sup>6</sup>.

ამ შემთხვევაში უკვე წითელი ტულით იგულისხმება, რომელიც ლოყაზე (ვარდზე) დააჩნდა სისხლის ლაქების სახით.

ზ) თვალთა მახვილით (ნისკარტით) მარგალიტს ბერებდა,  
გულიდან სისხლს ღვრიდა და მოთქვამდა <sup>7</sup>.

თვალთა მახვილი—წამწამებია, მარგალიტი ამჯერად ცრემლის ჩვეულებრივი მეტაფორაა.

<sup>1</sup> R o s e n z w., 54.

<sup>2</sup> ი ქ ვ ე, 26.

<sup>3</sup> ი ქ ვ ე, 38.

<sup>4</sup> ი ქ ვ ე, 37.

<sup>5</sup> ი ქ ვ ე, 34.

<sup>6</sup> ი ქ ვ ე, 67.

<sup>7</sup> ი ქ ვ ე, 44.

თ) ნარგისიდან გადმოღვარა წითელი (არღანის) ცრემლი...<sup>1</sup>

ჯამისთან, ჩვეულებრივ, მეტაფორები მარტივია, ნათელი და ადვილად ამოსახსნელი: ვარდი—სახე, სარო—ტანი, სხეული, ლალი—ბაგე, ნარგისი—თვალი (აქვეა მოცემული ამ მეტაფორის საფუძველი), მარგალიტის ყუთი—პირი, იაყუთის ბოქლომი კი—ტუჩები<sup>2</sup>.

უფრო იშვიათია ჯამისთან ისეთი მეტაფორული სურათები, რომელთაც რთული და ძრავალსართულიანი აგებულება გააჩნდეს:

კ) ზელიხას დაბერება ასე მეტაფორულადაა აღწერილი:

დილა შოვიდა და წყვიდას ბოლო მოუღო,

მის მუშქნარში ქაფური მიმოაზნია,

გაქცა ყვავი ბედის ისარს,

ყვავის ნაცვლად ბუმ დაიბუღა...

მის ნარგისს ცრემლმა სიშავე ჩამორეცხა,

მის თვალთა ნარგისოვნიდან იასამანი ამოიზარდა<sup>3</sup>.

ძნელია თმაგათეთრებული, თვალემმიმქრალი და უპეჩალურ-ჯებული ზელიხას გარეგნობის უკეთესი წარმოსახვა.

პოემაში გვხვდება სხვა სახის მეტაფორებიც, მაგრამ ისინი ჩვენს დასკვნებს ვერ ევლიან.

როგორც შედარების, ისე მეტაფორის ეს ნაწილობრივი შესწავლაც კი სავსებით ასაბუთებს და ადასტურებს მ. სალიეს მიერ გაკერით გამოთქმულ დაკვირვებას: «Неестественные натянутые образы, метафоры и сравнения, до которых так падки были его собратья по перу, не привлекали Джамии и казались ему проявлением дурного вкуса.»<sup>4</sup> ეს თვისება კი წარმოადგენს „იუსუფ ო ზელიხას“ ერთ-ერთ დიდ ღირსებას.

ჯამის პოემის მხატვრული ღირსების ეს ნაწილობრივი განხილვაც საკმარისია მისი მაღალი დონის გასათვალისწინებლად. მოქნილი, მუსიკალური ლექსი შემკულია ოსტატურად გამოყენებული და შექმნილი პოეტური სამკაულებით, ყოველივე ეს კი შესაფერ ნიადაგს, ფორმას წარმოადგენდა პოემის შინაარსისა და ხასიათის ჩამოსახსნელად.

<sup>1</sup> R o s e n z w., 40.

<sup>2</sup> ი ქ ვ ე, 81.

<sup>3</sup> ი ქ ვ ე, 151.

<sup>4</sup> М. С а л я е, Поэт, мыслитель, ученый, «Звезда Востока», Ташкент, 1946, № 1—2, 151.

#### 4. ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ მიბაძვანი

ჯამის პოემის ზემოთ წარმოდგენილმა განხილვამ უნდა ნათელყოს ის ადგილი, რომელიც მან დაიკავა ტაჯიკურ-სპარსული ლიტერატურის განვითარებაში. ვფიქრობთ, აღარ უნდა იწვევდეს გაკვირვებას ის გარემოება, რომ მან ხმარებიდან განდევნა არა მარტო შედარებით ნაკლებად განთქმულ პოეტთა ვერსიები, არამედ თვით ფირდოუსის სახელით ცნობილი ვერსია. ჯამის პოემა გამოირჩევა მის წინააღმდეგ დამუშავებებისაგან როგორც თემის რომანტიკული გააზრებით, ისე მისი მხატვრული გადაწყვეტით. წინააღმდეგ შემთხვევაში აუხსნელი დარჩება ის რეზონანსი, რომელიც მან გამოიწვია მთელ მომდევნო აღმოსავლურ ლიტერატურაში. ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ შესწავლის შემდეგ ძნელია დაეთანხმო ასეთ მოსაზრებას: „.. При всех стольших достоинствах поэма Джамии все же во многом уступает старческому сочинению великого поэта“<sup>1</sup>. პროფ. ე. ბერტელსი ცდილობს ახსნას ჯამის პოემის უპირატესი პოპულარობისა და გავრცელების მიზეზი: „Это объясняется как тем обстоятельством, что архаичный язык Фирдоуси в XV в. стал менее понятен читателю, чем, хотя и более изысканный, но вместе с тем более доступный язык Джамии, так и тем, что поэма Джамии пропитана суфийской идеологией, предание рассматривает исключительно в плане символическом и, потому, не вызвала нареканий со стороны ревнителей благочестия“<sup>2</sup>.

ჯერ ერთი, ე. წ. ფირდოუსის ვერსიის ენა არაფერს ისეთ არქაულს არ შეიცავს, რაც გაუგებარს გახდიდა მას XV საუკუნეში. თუ ასეა, მაშინ იგივე საბუთი უნდა გავრცელდეს „შაჰნამეზედაც“, ხოლო რუდჰქი ნაკლებპოპულარული უნდა ყოფილიყო, ვიდრე თუნდაც სულთან ბაიყარას რომელიმე ნებოტბე. თვით ჯამის ცნობიდან კი ირკვევა ის საერთო სიყვარული და გატაცება, რომლითაც სარგებლობდნენ მის დროს სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის პირველი წარმომადგენლები. ცხადია, ერთი რამ უდავოა: ჯამის დამუშავება უფრო ახლოს იდგა მისი თანამედროვე ლიტერატურული წრისათვის თავისი როგორც ენობრივი, ისე გან-

<sup>1</sup> Е. Э. Бертельс, Абу-л-Касим-Фирдоуси и его творчество, Ленинград, 1935, 25.

<sup>2</sup> Е. Э. Бертельс, Джамии., Сталинабад, 1949, 143.

საკუთრებით მხატვრული გადაწყვეტით. მაგრამ ეს არ იყო საკმარისი. იგი უფრო მაღლა იდგა, ვიდრე მისი წინააღმდეგობა, მათ შორის ე. წ. ფირდოუსის პოემაც, ვერსიები. რატომ ვერ ჰპოვა ესოდენი გავრცელება მისმა სხვა თხზულებებმა, თუნდაც „ლეილი ვო მაჯუნმა“, რატომ ვერ გამოდევნა მან ნიზამის ანალოგიური პოემა?!

რაც შეეხება სუფიურ იდეოლოგიასა და სიმბოლიტიკობას, ამის შესახებაც, შეძლებისდაგვარად, ზემოთ იყო თქმული. ჯამის მიზანი სუფიურ პლანში პოემის გადატანისა განპირობებული იყო ეპოქის მოთხოვნილებებით. მაგრამ პოეტურმა ალლომ და უნარმა შექმნა ისეთი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც გაცილებით ნაკლებად აბსტრაქტულია, ვიდრე ე. წ. ფირდოუსის პოემა<sup>1</sup>. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მოკვდებოდა და მოისპობოდა იმ წრესთან ერთად, რომელმაც მისი წარმოშობა განპირობა. სუფიურ იდეოლოგიას რომ განეპირობებია „იუსუფ ო ზელიხას“ პოპულარობა, მაშინ მასზე უფრო სახელგანთქმული უნდა ყოფილიყო ჯამისვე სხვა წმინდა სუფიური თხზულებები (მაგ. „მეგობართა სუნთქვა“, „ოქროს ძეწვევი“ და სხვ.). ცოცხალი და ამალღვებელი თბრობა იოსებისა და ზელიხას სამიჯნურო ისტორიისა ჯამისთან ნაკლებად მოგვაგონებს აბსტრაქტულ სქემას. ამიტომ გაუძლო მან საუკუნეებს და ამ ხნის განმავლობაში მისაბაძად და სანიმუშოდ რჩებოდა ყველასათვის, ვინც იოსების თემის დამუშავებას ჰკიდებდა ხელს. შემთხვევითი არ არის, რომ დიდი გერმანელი მწერალი თომას მანი თავისი რომანის „იოსები და ძმანი მისნი“ შექმნისას აღნიშნავდა, რომ ამ ლეგენდაში სამიჯნურო მომენტი სწორედ სპარსელმა პოეტებმა, პირველ რიგში ჯამიმ, წამოსწიეს<sup>2</sup>. ჯამის მიმბაძველები გაუჩნდნენ არა მარტო სპარსულ-ტაჯიკურ, არამედ თურქულ, ინდურ და ქართულ ლიტერატურაში. ეს მიბაძვა და „იუსუფ ო ზელიხას“ გავლენით ახალი ვერსიების შექმნა ძირითადად იორი ხაზით წარიმართებოდა. ერთნი პასიურად იმეორებდნენ ჯამის არა მარტო კომპოზიციურ-სიუჟეტურ ქარგას, არამედ ცალკეულ ეპიზოდებსა და დეტალებს, ზოგჯერ ბეითებსაც კი. მეორენი იცავდნენ ჯამის სიუჟეტურ ხაზს, მაგრამ

<sup>1</sup> პროფ. ე. ბერტელსი საწინააღმდეგო აზრისაა. «Поэма Джамии была читатель-но абстрактнее, чем творение Фирдоуси». (იხ. მისი Джамии, 1949, 143).

<sup>2</sup> E. Hilscher, Der biblische Joseph in orientalischen Literaturwerken, Mitteilungen des Instituts für Orientalforschung, IV, 1956, 102.

ამდიდრებდნენ მას დამატებითი ეპიზოდებით, ცვლიდნენ ზოგიერთ დეტალს, უფრო თავისუფლად ექცეოდნენ მისაბადი პოემის მხატვრულ მომენტს. მოკლედ აღვნიშნავთ ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ მთავარ მიმბაძველებს და შედარებით ვრცლად შევიჩერდებით ზოგიერთ მათგანზე.

„იუსუფ ო ზელიხას“ ტაჯიკურ-სპარსული ვერსიების სია მოცემული აქვს გერმანელ ორიენტალისტს ჰერმან ეთეს<sup>1</sup>. მათ შორის ეხვდებით ჯამის ზოგიერთ მიმბაძველს. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს სია სრული არ არის, ამდენად მასში არც ჯამის ყველა მიმბაძველია გათვალისწინებული. არსებითად ახალს არაფერს იძლევა ე. ჰილშერი. მან მხოლოდ დაუმატა ცნობები სხვა ხალხთა ლიტერატურაში არსებულ ვერსიათა შესახებ, აგრეთვე არასრულად. ამის გამო აუცილებელი გახდა ხელნაწერთსაცავების ხელახალი შესწავლა და გადაცხრილვა. ჩვენ მხოლოდ ნაწილობრივ ჩავატარეთ ეს სამუშაო და მაინც გარკვეული შედეგი მივიღეთ. ბუნებრივია, შემდგომი და უფრო ფართო ხასიათის კვლევა უფრო შედეგიანი აღმოჩნდება.

ყველაზე ადრინდელ მიმბაძველად მაჰმუდ სალემი უნდა ჩაითვალოს. იგი მოღვაწეობდა შაჰ თამაზის (930—984 წ. ჰ.) დროს და მისი „იუსუფ ო ზელიხა“ დაიწერა 900/1494 წელს, ე. ი. ჯამის პოემის შექმნიდან სულ რაღაც ათიოდე წლის შემდეგ. თუმცა ავტორი შესავალში მიზნად ისახავს „ამ ძველი ბალის განახლებას“, უნდა ითქვას, რომ იგი ძირითადად ჯამისებურად ავითარებს თემას. მასთან გვაქვს არა მარტო სიუჟეტური დამთხვევა, ხშირად ბეითებიც ძნელი გასარჩევია ერთმანეთისაგან. სანიშნოდ ერთი მაგალითიც კმარა.

იოსების სილამაზით გაოგნებული ქალები ხელებს იჭრიან:

მაქი ანგოშე სიმინ რა ყალამ ქარდ  
პაზარან ხათ ბედასთე ხოდ რაყამ ქარდ<sup>2</sup>.

ეს ბეითი იმეორებს ჯამის შესაბამ ადგილს პოეტური სახით დაწყებული და სარიტმო ერთეულით დამთავრებული:

მაქი აზ თილ ანგოშთან ყალამ ქარდ  
ბედელ პარფე ვაფაიე უ რაყამ ქარდ<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> H. E t h e, Firdausis Yusuf und Zalikha, Verhandlungen des VII Internationalen Orientalisten-Congresses., Wien, 1888, 45.

<sup>2</sup> ლენინგრ. აღმ. მცოდნ. ინსტ. ხელნ. PN 1856.

<sup>3</sup> Rosenz w., 124.

მაგრამ აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ამ ზუსტი მიმბაძველი-სათვის სავესებით დასაშვებია ზოგი ახალი დეტალისა თუ ეპიზოდის ჩამატება. ამ ვერსიაში ჯამისაგან განსხვავებით ჩვენ ვხვდებით იოსების პერანგის თხის სისხლით შესვრის დეტალს. აქ გვაქვს ციხეში მყოფი იოსებისა და ვინმე არაბის ეპიზოდი და, რაც მთავარია, ვრცლად არის აღწერილი, უფრო სწორად აღდგენილი, იაკობისა და იოსების ძმების ეპიზოდი პოემის დასასრულს. როგორც ვხედავთ, არც ერთი ამ მოძენტაგანი ახალი არ არის, მიმბაძველმა მხოლოდ გამოიყენა ჯამიმდე არსებული მასალა.

კიდევ უფრო აღრმავეებს ამ დამოუკიდებელ ხაზს მეორე მიმბაძველი ბადრი. ამ ავტორსა და მის პოემას ჩვენ შევხვდებით წაფაწყდით ტაშკენტში აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ხელნაწერთა დაუმუშავებელ ფონდში. იგი, როგორც „იუსუფ ო ზელიხას“ ავტორი, არ იხსენიება არც ერთ ჩვენთვის ხელმისაწვდომ კატალოგში<sup>1</sup>. პოემის ტექსტში მოცემული რეალიების მიხედვით ირკვევა, რომ ბადრი ცხოვრობდა XVI საუკუნის დასასრულს, აბდალაჰ შეიბანის კარზე. ავტორი იძლევა საინტერესო ცნობებს მისი თანადროული ლიტერატურული ცხოვრების (მუშეფიცი და სხვ.) შესახებ. იქვე ის ახასიათებს თავის სხვა ნაწარმოებებს<sup>2</sup>. ამ საინტერესო პოეტის ვინაობა უფრო დაწვრილებით კვლევას მოითხოვს, ამჯერად კი შევვებით მის პოემას „იუსუფ ო ზელიხას“...

პოემას წინ უძღვის ტრადიციული შესავალი. აღსანიშნავია ის საგანგებო შეფასება, რომელსაც პოეტი აძლევს ჯამის შემოქმედებას. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მისი ვერსია მკიდროდ უკავშირდება სწორედ ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“. როგორც ძირითადი ხაზი, ისე ეპიზოდთა უმრავლესობა ჯამისებურად ვითარდება.

<sup>1</sup> იხ. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum by Ch. Rieu, London, 1881; Collections scientifiques de l'Institut des langues orientales... Manuscrits persans par V. Rosen. S-Pt., 1886; Die Handschriften—Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin.. von W. Pertsch 1888.

<sup>2</sup> მაგალითად, ასახელებს თავის თხზულებას „ზაფარ—ნამე“. მართლაც, სტალინბადში ენისა და ლიტერატურის ინსტიტუტის ხელნაწერთა განყოფილებაში ჩვენ ვნახეთ ამ პოეტის ეს თხზულება (№ 779). შესავალში ავტორი იძლევა უფრო დაწვრილებით ცნობებს თავის თავზე, ნაჩვენებია დაწერის თარიღი 987/1580 წ., რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა. პოეტი მას თვლის „შვიდეულის“ ნაწილად. ე. ი. ჯამის შემდეგ მკვიდრდება „შვიდეულის“ ტრადიცია.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს საერთო ადგილები ბადრის თავისებურად გადაუმუშავებია; იშვიათია ბრმა განმეორება თუ დამთბევა. გავიხსენოთ ზელიხას ამბის დასაწყისი ჯამისთან:

ასე უთქვამს იმ მკვერმეტყველ პოეტს,  
რომელსაც სალაროში ჰქონდა სიტყვას განძი:  
რომ დასავლეთის მიწაზე ერთი მეფე პატიოსნად  
ეწოდა მეფობას (სცემდა მეფობის დოლს)— სახელად თეიმუსი <sup>1</sup>.

ამ ბეითების თავისუფალ ვარიაციას წარმოადგენს ბადრის პროემის შესაბამისი ადგილი:

ამგვარად დახატა მარგალიტის მფრქვეველის თუნჯმა  
მარგალტებით მოქედილ ოქროს ფურცლებზე:  
რომ ოდეს თქმუსმა დაიპყრო დასავლეთის მიწა,  
ქვეშარიტი გზა უარყო და ზეცა დაიმორჩილა.  
ცის ქვეშეთში მეფური დოლი ჰქრა,  
მთვარიდან თევზამდე ყველას თავისი დაღი დაადო <sup>2</sup>.

გვაქვს უფრო ზუსტი, სიტყვასიტყვითი დამთხვევები, მაგრამ რაც მთავარია, გვაქვს სრულიად ახალი დეტალები და ეპიზოდები, ამასთან ზოგი ისეთი, რომელნიც არსად მანამდე არ გვხვდება: თეიმუსსა და აზიზს შორის წერილების გაცვლის დეტალი, ლხინი ზელიხას გამგზავრების წინ, იოსების 18 დირემად გაყიდვა და საგარანტიო წერილის აღება ვაქართა მიერ, იაკობისა და მისი შვილების ვრცელი ისტორია და ა. შ. უფრო დაწერილებით ამ მსგავსება-განსხვავებას ნომდვენო თავში განვიხილავთ, რადგან მათ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ ქართული ვერსიის წყაროს დადგენისას. ბადრის ვერსიის განხილვას დავასრულებდით ერთი საგულისხმო

<sup>1</sup> Rosenz w., 26:

که در گنجینه بودش از سخن گنج	چنین گفت آن سخن دان سخن-سنج
همیزد کوس شاهی نام تیموس	که در مغرب زمین شاهی بناهوس
<sup>2</sup> უხბეყ. მეცნ. აკად. აღმ. მცოდნ. ინსტ. ხელნ. № 1705.	
بر اوراق زرین جوهر فشان	چنین نقش زد کلک گوهر فشان
ره راستی ترک کردون گرفت	که طهموس مغرب زمین چون گرفت
ز مه سکه تا بشت ماهی زده	بدور فلک کوس شاهی زده



გარემოების აღნიშვნით: მისი პოემა დაწერილია მოთეყარებით, ე. ი. ჯამისაგან განსხვავებით მან უპირატესობა მისცა იმ ზომას, რომლითაც დაწერილია ე. წ. ფირდოუსის ვერსია<sup>1</sup>. ჩანს, ჯამის მიმბაძველები თუმცა ძირითადად მის პოემას ეყრდნობოდნენ, მაგრამ მხედველობაში ჰქონდათ და იყენებდნენ სხვა დამუშავებებს, პირველ რიგში ფირდოუსის სახელით ცნობილ პოემას. ამ მხრივ საყურადღებოა XVII საუკუნეში წარმოქმნილი ვერსიები.

მოლა შაჰ მოჰამადის (გარდ. 1072/1661 წ.) პოემის ძირითადი ქარგა ჯამისებურია, ხშირია ეპიზოდების მსგავსი გადმოცემა. ამ მიმბაძველს მაინც მეტი თავისუფლება ახასიათებს, იგი ზოგჯერ ავრცობს დეტალებს, ურთავს წიაღსელებს, ზოგჯერ კი პირიქით, ამოკლებს თხრობას<sup>2</sup>.

კიდევ უფრო მეტ დამოუკიდებლობას ამჟღავნებს ნაზემ ჰარავი ანუ პერათელი (გარდ. 1081/1671 წ.). მას ეკუთვნის ლირიკულ ლექსთა დივანი და მესწევი „იუსუფ ო ზელიხა“, რომელსაც იგი თოთხმეტი წლის განმავლობაში წერდა და დაამთავრა 1072/1651 წელს<sup>3</sup>. ახალი დეტალებისა და ეპიზოდების (საქორწილო ლხინი აზიზთან, იოსების გაყიდვა 18 დირემად და სხვ.) შემოტანის გარდა ნაზემი არა თუ ამოკლებს, სრულიად კვეცს ჯამის პოემაში არსებულ ზოგ მნიშვნელოვან ადგილს. მაგალითად, მის ვერსიაში სრულებით არ ჩანს ბაზიყას ეპიზოდი. მაგრამ ეს არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ ნაზემის ვერსია მოვწყვიტოთ ჯამის და გამოვაცხადოთ იგი რომელიმე სხვა, თუნდაც ე. წ. ფირდოუსის პოემის მიბაძვად: «Можно еще отметить, что успех и популярность обработки Джамии не исключили более позднего обращения к поэме Фирдоуси как к источнику подражания. Так, интересная и в наши дни популярная одноименная поэма Назима Хератского (XV в.) отталкивается в своем подражании — соперничестве от поэмы, повидимому, написанной Фирдоуси»<sup>4</sup>. ჯერ ერთი, ნაზემი XVII საუკუნის პოეტია და არა XV. მეორე, მისი პოემის ოდნავ დაკვირვებული შესწავლა ცხადყოფს ღრმა კავშირს ჯამის ვერსიასთან. ორივე პოემის პირველივე ბეითები ემბაურებიან ერთმანეთს. ჯამისთან ვკითხულობთ:

<sup>1</sup> ჩე ნინ ნეყ შ ხად ქელ ქე გოუ ჰარ ფე შხნ...

<sup>2</sup> ლენინგრ. აღმ. მცოდნ. ინსტ. ხელნ. С 103.

<sup>3</sup> Собрание восточных рукописей АН УЗССР, т. II, 1954, 277.

<sup>4</sup> А. А. Стариков, Фирдоуси и его поэма «Шахнаме», Фирдоуси-Шахнаме, том I, Москва, 1957, 546.

ალაპო, იმედის კოკორი განმისხუნე,  
მარადიული წალკოტიდან ვარდი მომივლინე <sup>1</sup>.

უდავოდ ამ ბეითის გამოძახილს წარმოადგენს როგორც აზრობრივი, ისე ფორმალური მომენტის მხრივ, ნაზემის პოემის დასაწყისი:

ალაპო, ზეცასაეთ ჩემი მცირდი განმისხუნე,  
ჩემი გული თუთიყუშად აქციე, სარკე მომივლინე <sup>2</sup>.

შესაველში პოეტი არა ერთხელ იხსენიებს ჯამის, ხოლო პოემის შემდგომი განვითარება კიდევ უფრო ააშკარავებს მათი თხზულებების კავშირს. მართალია, ნაზემი, ისევე როგორც ზოგი სხვა მიმბაძველი, იყენებს აგრეთვე ე. წ. ფირდოუსის ვერსიასაც, მაგრამ მართო ეს უკანასკნელი რომ გამოეცხადოთ მის წყაროდ, აუხსნელი დარჩება ისეთი დეტალების და ეპიზოდების არსებობა რომელნიც მხოლოდ ჯამისთან გვაქვს. ნაზემი პოემას იწყებს იაკობისა და იოსების ისტორიით და ე. წ. ფირდოუსის ვერსიის მსგავსად აქვეა იოსების სიზმრის დეტალი. მაგრამ მხოლოდ ჯამის პოემას უკავშირდება შემდეგი ეპიზოდი მალრიბის ხელმწიფის თეიმუაისა და მისი ქალიშვილის ზელიხასი, ამ უკანასკნელის სიზმრები და ა. შ.

ამრიგად, თუმცა ნაზემი საკმაოდ თავისუფლად ექცევა მისაბაძ საგანს, იგი მაინც ჯამის მიმბაძველთა წრეში რჩება.

როგორც ვხედავთ, მიმბაძველებთან ზოგიერთი ადგილებისათუ ბეითების ზუსტ გადმოღებასთან ერთად ვხვდებით განსხვავებულებასაც. ჯამისებური ძირითადი ქარგა იძენს ახალ დეტალებს, მათი მეტნაკლებობა და ხარისხი კი განაპირობებს ანა თუ იმ მიბაძვის ღირსებას.

ზემოთ აღინიშნა, რომ ამ ტიპის მიმბაძველებს ვხვდებით სხვა ხალხთა ლიტერატურაშიც. ამჯერად ეს განსხვავებანი იძლევიან იმის საფუძველს, რომ ჩავთვალოთ ისინი არა უბრალო თარგმანებად, არამედ თავისებურ დამუშავებებად. მთარგმნელი ზოგ-

<sup>1</sup> Rosenz w., 1:

الى غنچه اميد بگشای گلی از روضه جاوید بنمای

<sup>2</sup> ლენინგრ. აღმ. მცოდნ. ინსტ. ხელნ. B 170.

الى چون سپهرم سينه بگشای دلم طوطی کن آينه بنمای

ჯერ მთლიანად იმეორებს დედნის არაბულ-სპარსულ ლექსიკას და იძლევა სიტყვასიტყვით თარგმანს. ამას ჩვეულებრივ ადგილი აქვს შესავალ და ზოგადი ხასიათის მქონე ნაწილებში, როგორც ეს აღნიშნა პოლონელმა ორიენტალისტმა ა. ზაიანჩკოვსკიმ<sup>1</sup>. მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში იგი არ მისდევს დედანს კვალდაკვალ, შეაქვს თავისი ეპიზოდები თუ დეტალები, რომელნიც უმთავრესად აღებულია მატერიალური კულტურისა და ფოლკლორის სფეროდან და მოწმობენ იმ განსხვავებულ ისტორიულ და საზოგადოებრივ-ეკონომიურ პირობებს, რომლებშიც ეს თარგმანი თუ დამუშავება წარმოიქმნა. მით უმეტეს განსხვავებულია და თავისებური ამ დამუშავებების პოეტური მხარე. ცალკეული დამთხვევების გარდა იგი განსაზღვრულია მშობლიური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მათერული ხერხებით.

თურქულ ლიტერატურაში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია ჰამდი ჩელეზის (გარდ. 1509 წ.) ვერსია. საინტერესოა, რომ ჰამდის ბავშვობაში განუცდია ძმების ჩაგვრა და იმთავითვე გატაცებული იყო მისთვის მახლობელი იოსების ისტორიით. თავისი ვერსიის შექმნისას მას ხელთ ჰქონია როგორც ე. წ. ფირდოუსის პოემა, ისე ჯამის დამუშავება, ამასთან ძირითადში ამ უკანასკნელს დაყრდნობია<sup>2</sup>. ჰამდის შემდეგ იოსების თემა პოპულარული გამხდარა თურქ პოეტთათვის. ამავე დროს ძალაში რჩებოდა ჯამის პოემა, როგორც მისაბაძი საგანი. ასე მაგალითად, ქემალთაშაზადეს (XVI ს.) ვერსიის პირველივე ბეითი წარმოადგენს ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ შესაბამისი ადგილის თარგმანს, ამასთან დატულია ჯამის თითქმის მთელი ლექსიკა:

ალაპო, იმედის კოკორი განმიხუნე,

ღრუბლის ნაცვლად წყალობის ცვარი მომივლინე<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> A. Z a j a c z k o w s k i, Старейшая тюркская персия поэмы Хосрѳ-у-Ширини Кутба, Charisteria Orientalia, Прага, 1956, (6) 392.

<sup>2</sup> А. К р ы м с к и й, История Турции и ее литературы, Москва, 1910, 49—50.

<sup>3</sup> Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum by Charles Rieu..., 1888, 172:

الہی غنچہ امید می آج      برنہ ابر رحمت شبنمی صاج  
 الہی غنچہ امید بگشای ... :1.      შდრ. Rosenz...

ჩ. რიო მას პირდაპირ უწოდებს ჯამის პოემის თავისუფალ გადმოკეთებას<sup>1</sup>. თურქულ ლიტერატურაში ცნობილია ამ პოემის სხვა ვერსიებიც<sup>2</sup>.

ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ მიბაძვებს ეხვდებით ინდურ ლიტერატურაში. ურდუს ენაზე მეტყველ პოეტებს, რომელნიც საერთოდ სპარსული ლიტერატურის დიდ გავლენას განიცდიდნენ, არა ერთხელ მიუშართავთ იოსების თემისათვის. აღსანიშნავია მუჰამად ამინი (XVI ს.), რომელმაც თავის ვერსიას სწორედ ჯამის პოემა დაუდო საფუძვლად<sup>3</sup>.

ე. ჰილშერი თავის წერილში მიმოიხილავს იოსების თემის დამუშავებებს სხვადასხვა ხალხების ლიტერატურაში. მაგრამ მას არაფერი აქვს ნათქვანი იმ მეტად საყურადღებო ვერსიების შესახებ. რომელნიც შემოინახა ძველმა ქართულმა ლიტერატურამ. ამათგან ერთი, ე. წ. ანონიმური ვერსია, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დაკავშირებულია ჯამის ზემოგანხილულ პოემასთან. რადგან ამ ვერსიას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება როგორც სპარსულ-ტაჯიკური, ისე ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის, განვიხილოთ იგი უფრო დაწვრილებით მომდევნო თავში.

---

<sup>1</sup> Catalogue... 169.

E. Hilscher, Der biblische Ioseph in orientalischen Literaturwerken., 1956, 106.

<sup>2</sup> იქვე, 105.

## თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე

# „იოსებზილიხანიანის“ ქართული ანონიმური ვერსია

ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია იცნობს „იოსებზილიხანიანის“ ორ ვერსიას: ერთი ეკუთვნის თეიმურაზ I (1589—1663), მეორეს ავტორი უცნობია და მას პირობითად ანონიმურ ვერსიას უწოდებენ<sup>1</sup>. ერთზანეთისაგან დამოუკიდებელი ეს ორი ვერსია უაღრესად საყურადღებოა როგორც ქართული ლიტერატურის ისტორიის, ისე „იუსუფ ო ზელიხას“ აღმოსავლური ვერსიების შესწავლის თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში ჩვენ შევხებით მხოლოდ ე. წ. ანონიმურ ვერსიას და მასთან დაკავშირებულ რიგ საკითხებს, რადგან, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ვერსიას უკავშირებენ აბდურაჰმან ჯამის პოემას.

ვიდრე შევხებოდეთ ანონიმური ვერსიის სხვა მხარეებს, კერძოდ, ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხს წყაროების შესახებ, მოკლედ განვიხილავთ ტექსტოლოგიურ საკითხებს, რომელთა ზოგადი გათვალისწინების გარეშე შემდგომი კვლევა გაძნელებოდა.

### 1. ტექსტოლოგიური საკითხები

„იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსიის შესწავლის საქმეს საგრძნობლად ართულებს ის გარემოება, რომ ჩვენამდე მოღწეულია მისი ერთადერთი, ისიც დეფექტური ხელნაწერი. ჯერ კიდევ ე. თაყაიშვილი წერდა: „К сожалению, этот неизвестный до сих

---

<sup>1</sup> ორივე ვერსია გამოცემული აქვს გ. ჯაკობიას. „იოსებზილიხანიანის“ ქართული ვერსიები, ნაწ. პირველი, ტფილისი, 1927. აქვეა მოცემული ხელნაწერების აღწერილობა (02—011).

ნორ перевод пока обнаружен нами только в одном разбираемом списке и при том дефектном<sup>1</sup>.

ეს ფაქტი კვლავ აღნიშნა თხზულების გამომცემელმა გ. ჯაკობიამ: „პირველი ვარიანტი წარმოდგენილია unicum ხელნაწერით წ. კ. გამ. საზ. მუხ. № 12834<sup>2</sup>.

იგივე გარემოებაა აღნიშნული აკად. კ. კეკელიძის ნაშრომში<sup>3</sup>. ამრიგად ნახევარი საუკუნის ზანძილზე ვითარება არ შეცვლილა, არ გამოჩნდა ამ ვერსიის ახალი ნუსხის არც ერთი სტრიქონი.

არსებობდა თუ არა ანონიმური ვერსიის სხვა ხელნაწერი? გაკვრით შეეხო ამ საკითხს მკვლევარი გ. ჯაკობია. ის დაეყრდნო შ. ამირანაშვილის მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც ხელნაწერში ჩაკრული მინიატურები უფრო აღრინდელია (15 საუკ.) და წამოაყენა მეტად საგულისხმო დებულება: „წარმოდგენილი ხელნაწერი მთარგმნელის დედანი არ უნდა იყოს, ერთ-ერთ გადამწერს უსარგებლნია ძველი ილუსტრაციებით და ახალ ნუსხაში აქა-იქ ჩაუწებებია. ეტყობა, ხელნაწერი, საიდანაც ამოღებულა წარმოდგენილი ილუსტრაციები, თვით დაზიანებული ყოფილა; ზოგი მათგანი ნაკუწ-ნაკუწად დაწებებულია ერთი მეორის გვერდით“<sup>4</sup>. მართლაც, მინიატურები აშკარად შემდეგ არიან ჩაკრული ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერში, მაგრამ რა ხელნაწერიდან ამოიღო გადამწერმა ეს მინიატურები? იქნებ სპარსული ვერსიიდან, ან შესაძლებელია ქართული ვერსიისთვის დამზადდა ეს ილუსტრაციები ცალკე, ნუსხის გადამწერის პარალელურად, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდებოდა ხოლმე აღმოსავლური ხელნაწერის გაფორმებისას?<sup>5</sup> თარიღებში განსხვავება ვერ გამოდგება დამაბრკოლებლად, რადგან შემდეგში პროფ. შ. ამირანაშვილმა XVII საუკუნით დაათარილა ეს მინიატურები, ხელნაწერი კი მკვლევართა უმრავლესობის აზრით XVI—XVII საუკუნეებს განეკუთვნება<sup>6</sup>.

აღნიშნული ნუსხის მინიატურები თავის დროზე საქციალურად განიხილა ხელოვნებათმცოდნე დ. გორდეევმა, რომელმაც

<sup>1</sup> Е. Такашвили, Описание рукописей., II, 1906, 274.

<sup>2</sup> გ. ჯაკობია, დასახ. ნაშრ., 02.

<sup>3</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, თბილისი, 1952, 281.

<sup>4</sup> გ. ჯაკობია, დასახ. ნაშრ., 02, სქ. 1.

<sup>5</sup> იქვე, 05.

<sup>6</sup> Ш. Я. Амранашвили, История грузинского искусства, Москва, 1950, 280; კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრ., 281. თარიღის შესახებ იხ. ქვემოთ.

აღნიშნა, რომ ისინი ამოღებულია რომელიღაც სხვა ქართულ ნუსხიდან და დაკრულია ხელნაწერის ფორმატის ფურცლებზე<sup>1</sup>. სქოლიოში მკვლევარს მოჰყავს ამ მოსაზრების საბუთი: «Это установка выливается благодаря тому, что миниатюра 3-я порвана и частью отклеилась; на обороте отклеившихся кусков видны несколько букв мхедрули в строчках»<sup>2</sup>. სამწუხაროდ, ეს მნიშვნელოვანი დაკვირვება ყურადღების გარეშე დარჩა, აღარ გაიკრევა, რა ტექსტია მოთავსებული მინიატურების მეორე მხარეს, რომელიც დაფარული იყო მათზე დაკრული სუფთა ქაღალდით, შემდეგში რომ სხვადასხვა პირთა სავარჯიშოდ ქცეულა.

საქ. სახ. მუზეუმის ხელნაწერ S 1283-ში მოთავსებული თორმეტივე მინიატურის სიუჟეტი ზუსტად, დეტალებამდე ემთხვევა ანონიმური ვერსიის შინაარსს. ჩანს, მხატვარი ზედმიწევნით იცნობდა ტექსტს. ასეთი რამ მოსალოდნელია იმ შემთხვევაში, თუ მინიატურები სწორედ აღნიშნული ვერსიისთვისაა დამზადებული. „იუსუფ ო ზელიხას“ სპარსული ვერსიების ზოგი ნუსხა შეიცავს ისეთი დეტალების შემცველ მინიატურებს, რომელნიც თვით ტექსტში არ მოიპოვებიან<sup>3</sup>. ქართულ ნუსხაში, როგორც ითქვა, მსგავს მაგალითებს ვერ შევხვდებით. აქ ყველა მინიატურა ასახავს სწორედ ანონიმური ვერსიის შინაარსს. ნებისმიერი მინიატურის განხილვა ამ თვალსაზრისით ცხადყოფს აღნიშნულ გარემოებას.

ბუნებრივი იქნებოდა გვევარაუდა, რომ ეს მინიატურები აღებულია იმ დედნიდან, რომლიდანაც ხელნაწერი S 1283-ია გადმოღებული. ამაზე მიუთითებდა ერთი მხრივ სიუჟეტური დამთხვევები, მეორე მხრივ ქართული ტექსტი, რომელიც მინიატურების მეორე მხარეს შეინიშნებოდა. მეორე მინიატურის (გვ. 47) უკანა მხარეს დაკრული ქაღალდი კიდევში გაცრეცილიყო და ნათლად იკითხებოდა „დილას შესხდეს..“ ამასთან, პირველი სიტყვა სინგურით იყო დაწერილი, რაც სტროფის დასაწყისზე მიუთითებდა. ამან გააადვილა შესაბამი სტროფის დაძებნა ტექსტში:

დილას შესხდენ დაკაზმულნი, ქალაქისკე წაყავიდეს. (გ. ჯ. 145)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Д. П. Гордеев, № 1283. Несколько слов о лицевом списке Иосиф-Шлихтинани, «Фантастический кабачок», сд., Тифлис, 1919, 38.

<sup>2</sup> იქვე, სქ. 8.

<sup>3</sup> ხეივთ ჩვენ განვიხილეთ ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ ისეთი ნუსხები (ლენინგრ. აღმ. მკოდ. ინსტ. C 1847 და სხვ.), რომელთა მინიატურებზე აახულია ტექსტისათვის უცხო ეპიზოდები და დეტალები.

<sup>4</sup> აქაც და ქვემოთ ანონიმური ვერსიის ტექსტი ციტირებულია გ. ჯაკობიას გამოცემის მიხედვით. ფრჩხილებში მოთავსებული ციფრი აღნიშნავს სტროფს.

ამ ფაქტს დაერთო დ. გორდევის მიერ მესამე მინიატურის უკანა მხარეს შენიშნული მხედრული ასოები, რომელნიც აგრეთვე ტექსტისმიერნი აღმოჩნდნენ. დანარჩენ მინიატურათა სინათლეზე გასინჯვამ დაადასტურა, რომ ყველა მათგანს შემოუნახავს მეორე მხარეს „იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსიის ახალი ნუსხის ტექსტი. ჩვენი თხოვნით საქ. სახ. მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების თანამშრომლებმა ქიმიური საშუალებებით ახსნეს მინიატურებზე დაკრული ქალაღი<sup>1</sup>. თორმეტივე მინიატურის მეორე მხარე შევსებული იყო ჰომეის ცალკეული ადგილებით, ზოგან მთლიანი სტროფებისა და ზოგან მათი ნაწილების სახით. ეს იყო ანონიმური ვერსიის ახალი ნუსხის ფრაგმენტები.

ამ ფრაგმენტების შედარებამ ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტთან მოგვცა ზოგი საინტერესო ვარიანტული განსხვავება. აღწერასთან რამდენიმე მნიშვნელოვანი წაკითხვა ფრაგმენტებსა და შესაბამ ტექსტში:

მინ. № 2 გვ. 47

გ. ჯ. 145

- |   |   |
|---|---|
| 1) ყველა წინა მოგვცხენეს                      | 1) ყველა წინა ეგებოდეს                          |
| 2) სამს აღაჯსა ასრე ვლიდეს                    | 2) სამს ფარსანგსა ასრე ვლიდეს                   |
| 3) [სამე] ფოში ხმა დავარდა ყველაქაი მოცავიდეს | 3) სოფელ ქვეყნად ხმა გავარდა ყველაქაი მოცავიდეს |

მინ. № 4 გვ. 61

გ. ჯ. 191

- |  |  |
|--|--|
| 1) [ტი]რილი გვესმა აცევიდით ვეღარსით ვნახეთ მზის არე | 1) ტირილი გვესმა, აცევიდით, აღარსად იყო მზის არე |
|--|--|

მინ. № 11 გვ. 203

გ. ჯ. 637

- |                            |                         |
|----------------------------|-------------------------|
| 1) აზიზიც სოფლით გარდახდა  | 1) აზიზიც სოფლად წავიდა |
| 2) [თვა]ლითაც აღარ უყურებს | 2) თვალითაც აღარ უჩვენა |
| 3) [მამძ]ულეებია სოფელი    | 3) მამძულეებია სიცოცხლე |

ამ ვარიანტების ახსნა S 1283-ის გადამწერის თავისებურებით გაძნელებოდა. ამ ტექსტში ხშირია ისეთი ლაფსუსები, რომელნიც აიხსნება დედნის ცუდი გაგებითა და ბრმა გადმოღებით<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> გულისხმიერი დამოკიდებულებისათვის დიდ მადლობას მოვახსენებთ ხელნაწერთა განყოფილების გამგეს პროფ. ი. აბულაძეს.

<sup>2</sup> ხშირად დამაბინჯებელია არა მარტო ცალკეული ასო (მაგ. ხაეხები ხაეხების ნაცვლად—541, ბრომელი რომელის ნაცვლად—525 და სხვ.), არამედ მთელი სიტყვები (ნაქვებეები—599, ავათქენა—94, შეუხედლობალით—334).



რაში დასკირდებოდა გადამწერს სწორი ადგილების დამახინჯება, როცა იგი სიზუსტით იცავს დედნის ყოველ მონახაზს.

მაგრამ ამ ვარიანტულ განსხვავებებთან ერთად უნდა აღინიშნოს ერთი საყურადღებო გარემოება. ახალი ნუსხის ფრაგმენტებში არსებული ზოგი ფორმა თუ ლათსუსი ემთხვევა S 1283-ის ტექსტს. მაგალითად;

მინ. № 5

გ. ჯ. 292

1) ნახა ალყა მოხვეული რომ არსითა ჩანანდა არე

ნახა ალყა მოხვეული, რომ არსითა ჩანდა არე. ასე აქვს დაბეჭდილი გ. ჯაკობიას. ხელნაწერში კი გვაქვს „ჩანანდა“. იგი წარმოადგენს ა-მეტიან ფორმას „ჩანანდა“, რომელშიც გადამწერმა შეცდომით მეორე ნ-ც მოათავსა. ლათსუსი განმეორებულია ორივეგან.

მინ. № 9

გ. ჯ. 584

2) ბძანა ნუზლი წამოილონ იქ დავეო სამი დლენი

ბძანა ნუზლი წამოილონ, იქ დავეყო სამი დლენი. ასე აქვს დაბეჭდილი გ. ჯაკობიას; ხელნაწერში ა-მეტიანი ფორმით ასე იკითხება: „ბაძანა ნუზალი წამოილონ, იქ დავეყო სამი დლენი“.

აქ ორივეგან აკლია ზარცვალი. ჩანს, თავიდან უნდა ყოფილიყო „იქა დავეო სამი დლენი“.

ამის შემდეგ შეიძლება დაეუშვათ, რომ ორივე ნუსხას საერთო წყარო უდევს საფუძვლად. ვარიანტული განსხვავებანი ნებას არ გვაძლევენ ახლად აღმოჩენილი ფრაგმენტების შემკველი ნუსხა მივიჩნიოთ S 1283-ის დედნად; მით უმეტეს გამორიცხულია საპირისპირო ვითარება, რადგან S 1283-ის გადაწერის დროისათვის მინიატურებიანი ნუსხა უკვე არსებობდა. მაგრამ საერთო ლათსუსები და ტექსტუალური სიახლოვე ზღუდავს მათი დაშორების ფარგლებს.

ამრიგად, რეალურად დასტურდება „იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსიის ორი ნუსხის არსებობა: ერთია ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერი S 1283, მეორე—საგანგებოდ დასურათებუ-

ლი ნუსხა, რომლისაგანაც დღეს მხოლოდ მინიატურები და მათ მეორე მხარეს დაცული ცალკეული ფრაგმენტებია გადაჩენილი. სავარაუდებელია აგრეთვე მესამე ნუსხის—ამ ორის დედნის—არსებობა.

ახლად აღმოჩენილი ნუსხის ფრაგმენტებს გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ანონიმურ ვერსიასთან დაკავშირებული რიგი საკითხის შესწავლისას. ამათგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ტექსტის დადგენის საკითხი. საქმე იმაშია, რომ S 1283 ა-მეტია, თანაც ისე გულუხვად, რომ ხშირად ბუნდოვანი და გაუგებარი ხდება სიტყვის პირვანდელი წაკითხვა. ფრაგმენტები გაცილებით ნაკლებ ა-მეტია, რაც გვეხმარება სწორი ფორმის აღდგენაში. ასე მაგალითად. ხელნაწერში ერთგან იკითხება: „მათ ვარდთა ძირასა ჴვენოდის ქურდულად მჯდომი ხალები“ (გვ. 133). გ. ჯაკობიას გამოცემაში იგი დაბეჭდილია ამ სახით: „მათ ვარდთა ძირას ჴვენოდის ქურდულად მჯდომი ხალები“ (სტრ. 401). აქ ამოგდებულია ზედმეტი ანები, კერძოდ, ჩვენთვის საინტერესო სიტყვაში ასეთად მიჩნეულ იქნა ბოლო ა. ფრაგმენტებში გადაჩენილი იგივე ადგილი მოკლებულია ა-მეტობას და ამდენად შენარჩუნებული აქვს პირვანდელი ვითარება: „[მათ] ვარდთა ძირსა ჴვენოდის ქურდულად მჯდომი ხალები“ (მინ. № 10). ფრაგმენტებში ხშირად სწორადაა წარმოდგენილი ცალკეული სიტყვა, გადაწერის შედეგად ხელნაწერში დამახინჯებულად რომ არის წარმოდგენილი (მაგ. „სულნი ჴეციერები“ ნაცვლად ხელნაწერის „სრულნი ჴეციერებისა“—სტრ. 167; „ფრინველნი მოფრინავი“ ნაცვლად „ფრინველნი მოფარნავისა“—სტრ. 168 და სხვ.). ზოგჯერ აქ უკრო გამართულია მთელი ფრაზის კონსტრუქციაც: ხელნაწერში ერთი ადგილი ა-მეტობის გარეშე ასეა წარმოდგენილი: „მდგომი მის ქალის საფლაუზე ტირილი არ აკლდებოდა“ (გვ. 111). შეუსაბამობა, წინადადების პირველ და მეორე ნაწილს შორის უგრძვნია გამომცემელს და გაუმართავეს: „მდგომთ მის ქალისა საფლაუზე ტირილი არ აკლდებოდა“ (სტრ. 329), მაგრამ მრავლობითი რიცხვი აქ არაფერ შუაშია, ლაპარაკია ბაზიყას ბებიაზე, ანასთან ხელნაწერში გვაქვს „ქალის“ და არა „ქალისა.“ ყოველგვარი უხერხულობა აცილებულია ფრაგმენტისეულ წაკითხვაში: „დადგა მის ქალის საფლაუზე ტირილი არ ეკლებოდა“ (მინ. № 8).

რადგან ტექსტის დადგენას შევხებით, თვალის ერთი გადავლებით გადავხედოთ მთელ პოემას, დამოუკიდებლად ფრაგმენტებისა. საქმე იმაშია, რომ ამ თხზულების პირველი და ჯერჯერო-

ბით ერთადერთი გამოცემიდან გავიდა ოცდაათი წელი. გამომცემელს გ. ჯაკობიას მეტად რთული და შრომატევადი სამუშაოს ჩატარება მოუხდა: ჯერ ერთი, დეფექტურობის გამო ხელნაწერი ზოგან ისეა დაზიანებული, რომ ძნელად იკითხება. მეორეც, წაკითხვას, როგორც იტყვა, ართულებს ა-მეტობა და სპეციფიკური ხელრთვა. გადამწერი თავის მხრივ ხშირად ისე ანახინჯებს ტექსტს, რომ მისი აღდგენა ვერ ხერხდება. ბუნებრივია, თუ ასეთ ვითარებაში დაბეჭდილ ტექსტში აღმოჩნდება ზოგი შეცდომა ან არააწორი წაკითხვა. ამ შემთხვევაში აღვნიშნავთ მხოლოდ ცალკეულ მნიშვნელოვან გასწორებებს, რომლებიც დაგვეხმარება აზრისა და შინაარსის გაგებაში.

1) ბექდურ გამოცემაშია:

სხვა მოციქულთა ც ტაიქნი ოქროსა საპალნობითა. (სტრ.81)

ხელნაწერშია (ტექსტი მოგვაქვს ა-მეტობის გარეშე):

სხვა მოციქულთა ც ტაიქნი ოქრონი საპალნობითა.

2) ბექდურ გამოცემაშია:

აწ იგი განითხოვნია, აზიზი მისარს უბძანე.. (84).

ხელნაწერშია:

აწ იგი გამითხოვია აზიზი მისარსა უბრძანე.. ა-მეტობის დაცვით გვაქვს მისარსა, აქედან კი სწორ ფორმას წარმოადგენს მისრი ანუ მისრელი, და არა მისარი, რადგან ქვეყნის სახელია მისრეთი. მომდევნო 87-ე სტროფში იკითხება: „დიმეუცი გზავნა მისარეთსა“, საიდანაც გ. ჯაკობიამ სავსებით სამართლიანად აღადგინა „დიმეუცი გზავნა მისრეთსა.“

3) ბექდურ გამოცემაშია:

მისად სათხოვრად მოვიდენ მეფე და მეფეთ ძენია, შენგამეტსა არვისა კადრობს, რომ მოხვდენ არსთა მზენია (87). მეორე სტრიქონის პირველი ნახევარი არღვევს რიტმს, დაბალ შაირს უტეხ მაღალი ენაცვლება. ვფიქრობთ, აჯობებდა ხელნაწერის ა-მეტიანი ფორმა „შენგამეტსა არვისა კადრობს“ ასე წაგვეკითხა:

შენგამეტს არვისა კადრობს, რომ მოხვდენ არსთა მზენია.

4) ბექდურ გამოცემაშია:

მისვე აღგილთა მხლომელთა დაჩათვარინეს კარავნი. (119).

ხელნაწერში ეს სიტყვა ზუსტად ასეა წარმოდგენილი, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მის თავისებურებებს (ორი ხმოვნის ნაცვლად ერთის ხმარება და ა-მეტობა), შეიძლება წავიკითხოთ როგორც „დააჩათვრინეს კარავნი“. ეს ფორმა უფრო ბუნებრივად და სწორად ნაწარმოები ჩანს სიტყვისაგან „ჩათრი“—საჩრდილობელი, ქოლგა (შდრ. სტრ. 510).

5) ბექდურ გამოცემაშია:

იგი წარბ-შერკმით ქუეშად ჯდა, აზიზი ტახტზე ავიდა (156).

იგივე გამოთქმა სხვაგან სხვა ფორმითაა დაბეჭდილი: თავ-ჩამოგდებით ქეშად ჯდა, იგი იტყოდა არასა (61).

არც ერთი მათგანი არაა სწორი. ხელნაწერში ხელრთვა გვაქვს, ქ-ს მუცელი დაკბილულია და უშუალოდ გადაეხმის უ-ს თავს, ტანი კი სწორი ვერტიკალური ხაზის სახითაა დარჩენილი. ყველგან ეს სიტყვა უნდა გასწორდეს როგორც „ქუშად“: „თავ-ჩამოგდებით ქუშად ჯდა“... და ა. შ. ეს ფორმა რუსთაველის პარაფრაზი უნდა იყოს<sup>1</sup>.

6) ბექდურ გამოცემაშია:

უცილოდ მამცემს აწ მასა, ვინ მაზედ გამოვსახნია... (285)

ხელნაწერშია:

უცილოდ მამცემს აწ მასა ვინ მზედა გამოვსახნია. ა-მეტობის დაცვით ეს სიტყვა ხელნაწერში იკითხება როგორც „მაზედა“. რომ იგი „მზედ“ უნდა წავიკითხოთ, აზრის გარდა (აქ ლაპარაკია იოსებზე), მოწმობს სტრ. 286: „იგი მზე ტახტსა ზედა ჯდა“, რასაც ხელნაწერში შეესაბამება, „იგი მაზე“. ანალოგიურად უნდა შესწორდეს ბექდურის „ჩვენსა სისხლსა ვინ იძებნის, ან ვიშოთ მაზე მშველი“ (485). აქაც სწორი ფორმა იქნება „ან ვიშოთ მზე მაშველი“, რაც მიიღება ხელნაწერისეულ „მაზე მაშველიდან“.

7) ბექდურ გამოცემაშია:

ბრძანა, თუ—აბუ მიხმევით, თუ წასვლა მოაბანოსო (590)  
სტრუქონის მეორე ნახევრის აზრი ბუნდოვანია.

ხელნაწერშია:

ბრძანა თუ აბუ მიხმევით თუ წახვალ მოაბანოსა, ზელიხამ შეუთვალა აბუ ჰაიათს, თუ წამოხვალ, მოდი აბანოში, სადაც იგი განისვენებდა გზით დამაშვრალი.

<sup>1</sup> შდრ. ანალოგიურ გამოთქმას ვეფხისტყაოსანში: იგი უებრო ქუშად ჯდა, ელვისა მსგავსად შეწოდა (122).

8) ბექდურ გამოცემაშია:

აწ რადგან სევდას ქალის გულს დაუცს პირველად ბარგია, მას ველარარა ა ო ხ რ ე ბ ს, რაზომ ზღვამ რეცხოს, რა რგია(654).

ხელნაწერში გვაქვს „აოხარებს“, ამასთან, ო გაკრულია და ა-ს თავზე მიბმული. თუ გავითვალისწინებთ გადამწერის მიერ დაშვებულ ლათსუსებს, შესაძლებელი გახდება ასეთი წაკითხვა: „მას ველარარა ა ხ ა რ ე ბ ს“. იგი აზრობრივადაც უფრო გამართულია და წინა სტრიქონთანაც დაკავშირებული.

9) ბექდურ გამოცემაშია:

ვარდთა ძვირით, შავთა ღენით არა ოდეს არ იხსნისა (658). ხელნაწერში გვაქვს „ძავირითა და“. პირველი ი, რომელიც ვ-ს ფეხზეა მიბმული, ზემოთი ჩანს, მაშინ კავშირი „და“, რომელიც ბექდურ გამოცემაში ამოგდებულია, თავის ადგილზე აღმოჩნდება და მთელი სტრიქონი ასეთ სახეს ნიილებს: ვარდთა ძ ვ რ ი თ და შავთა ღენით არა ოდეს არ იხსნისა. ასეთი წაკითხვის შედეგად იხსნება შეტაფორაც: მგლოვიარე ზილიხა ღღენიადაგ ტირის; ვარ-დი ლოყებია, რომელთაც ყინავს (აძრობს, აზრობს) თვალთაგან (შავნი) მონადენი ცრემლი<sup>1</sup>. თუმც შესაძლებელია, „ვარდთა ძვრა“ აქ მოთქმას, ბაგეთა ამოძრავებას ნიშნავდეს<sup>2</sup>.

10) ბექდურ გამოცემაშია:

ს ა ფ ლ ა ვ ი ს მთხრელი ვერ უ შ ო ვ ნ ო ს, რომ დამარხოს მისი მკედარი (697). რიტმი დარღვეულია, მარცვალთა რაოდენობა მეტი და აზრი გაუმართავი.

ხელნაწერშია:

ს ა ფ ლ ი ს მთხრელი ვერ ე შ ო ვ ნ ო ს რომ დამარხოს მისი მკედარი.

11) ბექდურ გამოცემაშია:

სითაც მეფე გაივლიდის, და გა დ ი ა ნ მას ადგილსა, ყმა-წვილებმა დაინახეს, მოეხვივნეს მას გარჯილსა... (708). ხელნაწერში გვაქვს ერთი სიტყვა „დაგადიან“. თუ ხელნაწერის ზემოაღნიშნულ თავისებურებებს გავითვალისწინებთ, ეს ნაწილი ასე შეიძლება წაიკითხოს:

<sup>1</sup> ეს შეტაფორაც ვეფხისტყაოსნის მძლავრი გავლენის შედეგია. შდრ. „ბროლსა სეტყვს და ვარდსა აზრობს..“ (138).

<sup>2</sup> შდრ. იქვე: „მისთვის სძრვიდა სასაუბროდ მათ ბაგეთა ძოწის-ფერთა“ (893).

სითაც მეფე გაივლიდის, და აგ დიან მას ადგილსა... შინაარსის მიხედვით შოახლენი ზილიხას იმ გზაზე დასვაშენ, რომლითაც იოსებმა უნდა ჩაძოიაროს. ასეთი გასწორება ითვალისწინებს ამ მომენტს, ამავე დროს ლოგიკურად აკავშირებს ამ სტრიქონს მომდევნოსთან.

ამ და სხვა მსგავსმა გასწორებებმა, რომელნიც ზიელით მთელი გამოცემული ტექსტის ხელნაწერთან და ახლად აღმოჩენილი ნუსხის ფრაგმენტებთან ხელასალი შეჯერების შედეგად, შესააღეს-ლობა მოგვცა კიდევ უფრო დაგვეზუსტებინა და მეტ-ნაკლებად დაგვედგინა ტექსტის ზოგიერთი ადგილი. ამ სახის საქმეშაოს ჩატარების შემდეგ წამოიქრა ჩვენთვის საინტერესო თხზულების სადაურობის საკითხი.

## 2. ანონიმური ვერსიის წყაროს საკითხი

1927 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში გ. ჯაკობია ვაკვრით შეეხო „იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსიის წყაროს საკითხს და აღნიშნა, რომ „არ არის დადგენილი, თუ რომელი პოეტი (სპარსელი ან თურქი) უთარგმნიათ ან პირველი ვარიანტის (უცნობ) მთარგმნელს, ან თეიმურაზ I-ს“<sup>1</sup>. ერთი წლის შემდეგ პროფ. ა. ბარამიძემ „ანთოლოგიის“ მეორე ტომში გამოაქვეყნა ნაწყვეტები ანონიმური ვერსიიდან, ბოლოს დართულ კომენტარებში კი მის შესახებ აღნიშნა: „მთარგმნია სპარსული ენიდან. შინაარსით ქართული ვერსია დიდად უახლოედება ჯამის (XV ს.) ნაწარმოებს (რომლის შინაარსი ვრცლად დაბეჭდილი აქვს ჰანშერს თავის *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, Wien, 1818, გვ. 325—327). საფიქრებელი ხდება, რომ ქართული ვერსია ჯამიდან იყოს ნათარგმნი. მთარგმნელი ცნობილი არაა“<sup>2</sup>. გადაკრით ჯამის პოემას დაუკავშირა ანონიმური ვერსია აკად. კ. კეკელიძემ<sup>3</sup>. 1934 წელს გ. ჯაკობიამ საკმაოდ დეტალურად შეუდარა ანონიმური ვერსია ჯამის „იუსუფ ო ზელიხას“ და ამ მოსაზრებას მტკიცე ფაქტობრივი საფუძველი შეუქმნა<sup>4</sup>. საკითხი გადაწყვეტილად ჩაი-

<sup>1</sup> „იოსებზილიხანიანის“ ქართული ვერსიები, ნაწ. პირველი, 1927. 01.

<sup>2</sup> ქართული სიტყვაკახმული მწერლობის ანთოლოგია. ტ. II, XVI—XVIII სს., 1928, 299.

<sup>3</sup> „მნათობი“, 1931, №1: 7—8, 152; სქ. 1; ამავე აზრისაა პატივცემული მკვლევარი „ძველი ქართული მწერლობის ისტორიაში“, ტ. II, 1952, 279.

<sup>4</sup> თეიმურაზ I, ტფილისი, 1934, 243—250 („თეიმურაზის თარგმანები“).

თვალს და ასეა მიღებული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დღემდე<sup>1</sup>. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს აზრი ცნობილი გახდა საზღვარგარეთელი მეცნიერებისათვისაც. კერძოდ, თანამედროვე ირანელი მკვლევარი საიდ ნათისი თავის წერილში „სპარსული ლიტერატურა საქართველოში“ წერს: ჯამის „იუსუფ ო ზელიხა“ ქართულად ითარგმნა მეთექვსმეტე საუკუნის დასაწყისში“<sup>2</sup>. თარიღის საკითხის განხილვამდე ჩვენ გვსურს კიდევ ერთხელ შევეხოთ თხზულების სადაურობის საკითხს, რადგან ჯამისა და მისი მიმბაძველების ვერსიათა შესწავლამ ოღნავე განსწავებელი შთაბეჭდილება შეგვიქმნა მასზე.

დავიწყოთ სულ თავიდან, იმ ცნობებიდან, რასაც, პირველყოვლისა, თვით ანონიმური ვერსია გვაწვდის.

ტრადიციისამებრ პოემას წინ უძღვის შესავალი ნაწილი (პროლოგი). ხელნაწერის დეფექტურობის გამო მას აკლია დასაწყისი და იგი პირდაპირ შემდეგი სტროფით იწყება:

აწ, რუსთველო, გეთხოვები, რომე მამკე ნება თქმისა,  
არ გასწყრე და არ ამიკლო, თხოვნა მე მაქვს ამ პოქმისა,  
რომე გკადრე უკადრომა დაჯრა თქვენის ნასაქმისა,  
თქვენცა იცით, სხვავე არგებს, დასწულდეს რა აქმისა<sup>3</sup>;

პირველად ამ სტროფს და კერძოდ მის შესანე სტრიქონს ყურადღებუ მიაქცია მკვლევარმა პ. ინგოროყვამ. მისი აზრით ეს „ნასაქმი“ გულსხმობს რუსთაველის პოემას იოსებ შშვენინერზე, რომელმაც დეფექტური სახით მოაღწია მეთექვსმეტე საუკუნეში. უცნობ პოეტს მოუნდომებია მისი გალექსვა (დაჯრა), ხელახალი დამუშავება, რისთვისაც გამოუყენებია ჯამის ვერსია. „მე-16 საუკუნის პოეტი თავის თავს ადარებს უბრალო მკურნალს; რომელსაც უხდება უწამლოს განთქმულს აქიმს რუსთაველს, ე. ი. მოახდინოს რესტავრაცია რუსთველის დაზიანებული ნაშრომისა“<sup>4</sup>.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს მოსაზრება უარყოფილ იქნა, უპირატესად იმ საბუთით, რომ „დაჯრა“ ნიშნავს არა გალექსვას,

<sup>1</sup> ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I. 1954, 360.

<sup>2</sup> سعید نفیسی ادبیات فارسی در گرجستان مهر شماره ۷ طهران ۱۳۱۳

<sup>3</sup> გ. ჯაკობიას დაბეჭდილი აქვს „რა აქმისა“.

<sup>4</sup> პ. ინგოროყვა, რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, „რუსთაველის კრებული“, ტფილისი, 1938, 15.

არამედ შეეკუმშვას, შემქვიდროებას, დახურვას და ა. შ. აქედან ასკენიღნენ, რომ უცნობი პოეტი გულისხმობს თავისი თხზულების გვერდში ამოყენებას ვეფხისტყაოსანთან<sup>1</sup>, ან უფრო კატეგორიულად, ვეფხისტყაოსნის დახურვასა და იოსებზილიხანიანით შენაცვლებას<sup>2</sup>. აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით, სნეული (სუსტი, როგორც პოეტი) არის ეს უცნობი, რომელიც შევლასა და განკურნებას თხოვს რუსთაველს. ეს განკურნება მდგომარეობს ზოგადად პოეტური ტექნიკის ათვისებაში<sup>3</sup>.

მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ანონიმური ვერსიის ავტორს შოთას დაწინაებული ტექსტი ჰქონოდა ხელთ. ჯერ ერთი, გაუგებარია, როგორ უნდა შეეცხო თუ ალედგინა მას ეს ძეგლი ჯამის ვერსიის მეშვეობით, როდესაც *a priori* იგულისხმება ამ ორი ნაწარმოების განსხვავებული ხასიათი. მეორეც, არსად, ანონიმური ვერსიის მთელი ტექსტის მანძილზე არსად არ იგრძნობა სტილური დარღვევა ან სხვადასხვაგვარობა. ყველგან, ყოველი სტროფის ყოველი სტრიქონით იგი წარმოადგენს ერთი ავტორის მიერ გამართულ თხზულებას. მაშ რას უნდა ნიშნავდეს უცნობი პოეტის სიტყვები შოთას ნასაქმის დაჯრის შესახებ? („ვეფიქრობთ, ამ ნასაქმის ქვეშ მართლაც იგულისხმება შოთას კონკრეტული თხზულება, მაგრამ არა რომანი იოსებ მშვენიერზე, არამედ ვეფხისტყაოსანი, ისიც არა მთლიანად, არამედ მხოლოდ პროლოგი. უცნობი ავტორის ზემოხსენებული სიტყვები ანონიმური ვერსიის პროლოგს უძღვის წინ, ხოლო მისი დაკვირვებული შესწავლა ცხადყოფს, რომ იგი წარმოადგენს ვეფხისტყაოსნის პროლოგს დაჯრილი, ე. ი. შეკუმშული, მოკლედ გადმოცემული სახით. ანონიმური ვერსიის პროლოგის ერთ სტროფში ხშირად თავმოყრილია ვეფხისტყაოსნის ორი ან მეტი სტროფის შინაარსი.“)

ამის შემდეგ გასაგებია ის უშუალო მიმართვა რუსთაველისადმი, რომელმაც კონკრეტული მასალით არგო და უწამლა სუსტ (სნეულ) პოეტს. ცხადია, აქვე იგულისხმება ის ზოგადი ხასიათის სესხებანი და მიბაძვანი, რომლითაც გაკლენთილია ანონიმური ვერსიის მთელი პოეტიკა. ამაზედვე მიუთითებს შერვე სტროფი. საკუთრივ წყაროს შესახებ ბუნდოვანი ცნობებია მოთავსებული მეცხრე სტროფში:

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, 126.

<sup>2</sup> ს. ი. ორდანიანი, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბილისი, 1953, 69.

<sup>3</sup> კ. კეკელიძე, დასახ. ნაშრომი, 127.



ეს ამბავი აღრინდელი ცოტა ვბოვე დანარჩომი.

ქართულადა გარდავთარგმნე სპარსულადა მუნ ნათომი...

პ. ინგოროყვამ პირველი სტრიქონი დაუკავშირა ზემოაღნიშნულ სტროფს რუსთაველის შესახებ და გამოიყენა იგი თავის მოსაზრების ერთ-ერთ საბუთად: აღრინდელი ამბავი ნიშნავსო შოთას თხზულებას, რომელიც მე-16 საუკუნეში დაწიანებული (ცოტა დანარჩომი) ყოფილა<sup>1</sup>. როგორც ითქვა, შოთას თხზულების საკითხი მოხსნილად უნდა ჩაითვალოს<sup>2</sup>. რაც შეეხება ამ სიტყვებს, არაა აუცილებელი აქ კონკრეტული ლიტერატურული თხზულება ვიგულისხმოთ. მართალია, კლასიკური ხანის ძეგლებში იხსენიება იოსები, მაგრამ, როგორც ეს სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, აუცილებელი არაა ქართული თარგმანის არსებობა ვივარაუდოთ<sup>3</sup>. ქართველი საზოგადოება შესაძლებელია დედანში იცნობდა „იუსუფ ო ზელიხას“ სპარსულ ვერსიებს, ამასთან, არა მარტო ე. წ. ფირდოუსის, არამედ სხვებისასაც<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> პ. ინგოროყვა, დასახ. ნაშრომი, 14.

<sup>2</sup> თავის დასახელებულ ნაშრომში პ. ინგოროყვა ყურადღებას აქცევს ერთ საინტერესო გარემოებას: ვეფხისტყაოსნის ერთ-ერთი ხელნაწერის (საქ. სახ. მუზეუმის H 2074) ბორდიურებში ვხვდებითო ჩახატულ სტენებს, რომლებიც წაომოადგენენ იოსებ მშვენიერის რომანის დასურათებას (გვ. 17). მკვლევარს შემთხვევითად არ მიანჩია ეს ფაქტი და მასაც ხსნის ამ რომანის შოთასადმი მიკუთვნებით. იქვე მიუთითებს. შეადარეთ S 1283-ის მხატვრობასო და ამით თითქოს უკავშირებს სწორედ ანონიმურ ვერსიას. მართლაც, ხელნაწერ H 2074-ის ბორდიურებში სხვა ორნამენტებსა და სტენებს შორის ვხვდებით ერთ ილუსტრაციას „იოსებლიხანიანიდან“, რომელიც რამდენჯერმე გეორგება (გვ. 78, 128, 204). ეს არის ლხინისა და ხელების დაკრის ცნობილი ეპიზოდი. მაგრამ ნიშანს თუ არა იგი რაიმეს შოთასთან მიმართებაში? ვფიქრობთ, არა. საქმე იმაშია. რომ იმავე ხელნაწერის ბორდიურებში ვხვდებით სტენებს „ლელმზაჯენიანიდან“ (მაჯენი უდაბნოში მხეტია შორის—გვ. 45, მაჯენის თავი უღვეს ლელიას კალთაში—გვ. 71), „ხსაროვირინიანიდან“ (ფარჰადი წელში გაყრილი წერაქეით—გვ. 114) და ზოგი უცნობი თხზულებებიდან. მათაც ხომ შოთას ვერ მივაკუთვნებთ. უბრალოდ შერჩეულია სტენები ისეთი რომანტიკული ხასიათის ნაწარმოებებიდან, რომლებიც გარკვეულად ეხმაურებიან ვეფხისტყაოსანს. ძნელია ითქვას. რონელ ვერსიას უკავშირდება აღნიშნული ილუსტრაცია. მხატვრული თვალსაზრისით მას არაფერი აქვს საერთო S1283-ის მინიატურებთან (მით უმეტეს, რომ ამ უკანასკნელში არც გვაქვს ლხინის ეპიზოდის ამსახველი მინიატურა). შინაარსობლივი იგი ერთნაირად შეიძლება დაუკავშირდეს როგორც ქართულ, ისე სპარსულ ვერსიებს. ხელნაწერი H 2074 XVI—XVII საუკუნეებით თარიღდება. საინტერესოა, რომ ბოლო მინაწერთა შორის გვხვდება სტროფი თეიმურაზიდან (გვ. 260).

<sup>3</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, II, 1952, 202.

<sup>4</sup> ამაზე მიუთითებს ბაზიყას ხსენება „აბდულმესიანში“, მაშინ როცა ე. წ. ფირდოუსის ვერსია არ იცნობს ბაზიყას ეპიზოდს.

უცნობი ავტორი საერთოდ აღნიშნავს, რომ მის დროს ეს იოსების აღრინდელი (ძველი) ამბავი ნაკლებად იყო გავრცელებული (ცოტა იყო დარჩენილი)<sup>1</sup>. ამ სტრიქონის ასეთ ვაგებას თითქოს მხარს უჭერს მომდევნო სტროფის დასაწყისი:

აწლა ვახსენებ დღესა მას, თუცა ღიადი ხანია,  
ყმისა სახელი იოსებ, ქალისა ზილიხანია.. (10)

აქაც ხაზგასმულია იოსების ამბის ხანდაზმულობა, სიძველე. თითქოს ამ ნაკლებადგავრცელებულობის ხარევის. შესავსებად უცნობ ავტორს სპარსულიდან უთარგმნია ერთ-ერთი ვერსია. როგორც ითქვა, ასეთად ნაგულისხმევია აბდურაჰმან ჯამის პოემა.

„იოსებზილიხანიანის“ ქართული ანონიმური ვერსიის შედარებისას ჯამის პოემის ტექსტთან ერთბაშად თვალში საცემია დიდი მსგავსება მათ შორის. ერთნაირია არა მარტო აშბის ზოგადი განვითარება, სიუჟეტური ხაზი, არამედ ხშირად დეტალებამდე ემთხვევა ცალკეული ეპიზოდები. გ. ჯაკობიამ სპეციალურად განიხილა უმთავრესი მათგანი, და, თუ არ ვავითვალისწინებთ ზოგიერთ მცირე უზუსტობას სპარსული ტექსტის გადმოცემისას, საესებით ნათელყო მათი შინაარსობლივი ერთიანობა.

მაგრამ თავის მეტად საინტერესო ნარკვევში გ. ჯაკობიამ არ გაითვალისწინა ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი—ჯამის მიმბაძველები. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ზოგიერთი მიმბაძველი ზუსტად ჯამისებურად გადმოსცემს ამბავს, უფრო მეტიც, სიტყვასიტყვით იმეორებს ცალკეულ ეპიზოდებსა და დეტალებს. ასეთ ვითარებაში ძნელი სათქმელია, საიდან ითარგმნა ქართული ვერსია. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება არა დამაკავშირებელ, არამედ განმასხვავებელ ნიუანსებს. ჩვენი მსჯელობის საილუსტრაციოდ მოვიტანთ ერთ მაგალითს:

---

<sup>1</sup> ამასთან დაკავშირებით ინტერესს მოკლებული არ იქნება ერთი ადგილი და მისი ვაგება „შაჰნამეს“ ქართული ვერსიებიდან: „საქართველოს ეს ამბავი დარჩომოდა ძველის ძველი“ („შაჰნამეს“ ქართული ვერსიები, ტ. I. ი. აბულაძის რედ., 1916, 1). გამომცემლის აზრით. აქ იგულისხმება საქართველოში დარჩენილი ძველი თხზულება. მაგრამ, ფიქრობენ, რომ შესაძლოა მანუა აქ გულისხმობდა—საქართველოს ეს ძველის-ძველი ამბავი დარჩომოდა გაულექსავი. აქ ივარაუდება თვით ამბის საძველე. (მ. მამაცაშვილი, „შაჰნამეს“ ქართული ვერსიების შესწავლის ისტორიისათვის, სადიპლ. შრომა, 1955, 12).

ჯამისთან დაწვრილებით არის აღწერილი ზელიხას მიერ სი-  
ზმრების ნახვის ეპიზოდი. ზელიხა ძილში იხილავს ვილაც კაბუჯს,  
რომლის სილამაზე ენით აუწერელია. ამ პირველი სიზმრის შემდეგ  
იწყება ზელიხას გლოვა, რასაც ამჩნევენ მისი მოახლეები და გამ-  
ზრდელი. ეს უკანასკნელი შეახსენებს ზელიხას თავის ამავს და  
სთხოვს გაუზიაროს გულის წუხილი. ზელიხა უყვება მას თავის  
სიზმარს. ამას მოსდევს ზელიხასა და ძიძის დიალოგი:

პირველად თქვა (ძიძამ), რომ ეს დ ე ვ ი ს ს ა ქ მ ე ე ბ ი ა,  
დევების ხელობა ყოველთვის სიცრუე და თაღლითობაა.  
ხალხს კეთილ (ლამაზ) სახეს უჩვენებენ,  
რათა იგი მწუხარებაში ჩააგდონ.  
ზელიხამ უპასუხა: დევს სად ძალუძს,  
რომ გამოავლინოს (მიიღოს) ესოდენ საყვარელი გარეგნობა.  
ქალი, რომელიც უბედურებისა და გარყვნილებისაგანაა შექმნილი,  
ნ უ მ ც ყ ო ს ღ მ ე რ თ მ ა, მისგან ანგელოზი დაიბადოს.  
კ ვ ლ ა ვ თ ქ ვ ა (ძიძამ), რომ ეს ცრუ სიზმარია,  
რა საჭიროა სიცრუის გამო სული დაიზიანო...  
როდესაც ძიძამ იხილა იგი მაგრად შეყვარებული,  
შეწყვიტა მისთვის რჩევა-დარიგების მიცემა.  
ფარულად წავიდა და მისი ამბავი მამას უამბო,  
მამა ამ იდუმალმა ამბავმა ააღელვა.  
მაგრამ რადგანაც რჩევის ხელი უძღურა აღმოჩნდა,  
ჩააბარა მისი საქმე ღვთიურ განგებას...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Rosenz w., 36:

همیشه کار دیوان‌مکرو ریوست  
که تابروی در سودا گشایند  
که بنماید چنان شکل دلارا  
معاذالله کزو زاید فرشته  
چرا باید بهر ناراست جان کاست  
فرو بست از نصیحت کوییش دم  
پدر ز آن قصه مشکل برآشت  
حوالت کرد کارش را بتقدیر

نخستین گفت کاینبا کاردیوست  
بمردم صورت زیبا نمایند  
زلیخا گفت دیوی راجه یارا  
زنی کز شور و شر باشد سرشته  
دگر گفتا که این خوابیست ناراست  
چو دایه دیدش اندر عشق محکم  
نهانی رفت و حالش با پدرگفت  
ولی چون بود عاجز دست تدبیر

ჯამის ერთ-ერთი მიმბაძველი ბადრი (XVI ს.), რომელიც ძირითადად ზუსტად მიჰყვება ჯამის პოემას, „იუსუფ ო ზელიხას“ საკუთარ ვერსიაში შესაბამ ადგილს (ზელიხას და ძიძის დიალოგი) ასე გადმოგვცემს:

პირველად თქვა (ძიძამ), რომ ეს დევის საქმეა,

შენ უნდა უარყო დევი.

რადგან, ჩემი აზრით ლამაზი სახის ადამიანი

თუ გამოჩნდა, გულში კარგ ისარსაც გკრავს.

ზელიხამ უპასუხა, რომ ბოროტ დევს

არა აქვს ასეთი კეთილი სახე და ამბავი.

ღმერთმან უქნას, რომ ალიდან ვარდი იშვას,

ბოროტების დროშამ მზესავით სხივი მოჰფინოს.

ქვლავ უთხრა (ძიძამ): ეს გრძნეული (ემშური) სიზმარია,

არ უჩანს კეთილი სიზმრის პირი...

როდესაც ძიძამ ასეთი სიტყვები ისმინა,

ენა მოიკვეთა და დადუმდა.

მისი მდგომარეობის შესახებ მამას დაწერილებით

შეატყობინა; და ზეციურმა რისხვამ (დამცირებამ)

დააქცია, ანუ ქალიშვილის დარღმა

ციდან დაამხო მისი ვარსკვლავი <sup>1</sup>.

ამის შემდეგ მოვიტანოთ შესაბამი ადგილი ქართული ანონიმური ვერსიიდან და ვნახავთ, რომ უკვე გაქირდება მისი ჯამიდან წარმომავლობის მტკიცება, რადგან ყველა ის თანმხვედრი დეტალი, თვით ფრაზეოლოგიური დამთხვევეაც კი მოეპოვება აგრეთვე ჯამის მიმბაძველსაც:

<sup>1</sup> უხბევ. აღმ. ინსტ. ხელნაწერი № 1705:

ترا پیش آمد کن انکار دیو  
در آید زند بر جگر تیر خوب  
ندارد چنین خوب روی و حدیث  
ز ظلمت علم نور چون خور زند  
نه بر صورت خواب رحمی است  
بریده زبانرا و گشته خموش  
بیان ساخت و سرنگون از فلک  
ز گردون فرو ریخته اخترش

خستین بگفتا که این کار دیو  
که در چشم مردم بتصویر خوب  
زلیخا بگفتا که دیو خبیث  
ماذالله از نارگل سر زند  
دگر گفت این خواب شیطانای است  
چو دایه چنین حرف کرده بگوش  
ز حالش بگوش پدر یک یک  
نگون کرده یعنی غم دخترش

რა ეს მანგიმ გაიგონა, სანაწყენოდ ექცა ფერი,  
მოახსენა თვალითა მზესა: „მართალია, თუ ნაფერი,  
მაგას ვინმცა შეგიტყობდა, რომ სიზმრად აქვს ისი ფერი,  
ი გ უ თ უ ვ ო დ დ ე ვ ი ა რ ი, გ რ ე ე ნ ე ბ ი ა ა ნ უ ფ ე რ ი.

ქალმა უთხრა: „ნ უ ყ ო ს ღ მ ე რ თ მ ა ე მ შ ა კ ი ა დ ა ს ა ხ უ ლ ი,  
გრძნეულობით ვისმც ეჭვენოს კაცსა ისრე მოსახული,  
იგი არის ხორციელი, კაცი კაცად შასახული,  
ღმერთი ფიცოს ეშმაურმა—შენთვის ვარო მოსახული?

კვლა მოახსენა გამდელმა: „ეგ სატყვა რა ვარგულია,  
შენ ცუდი რამე გინახავს, ეშმურივ დაკარგულია.  
შენდა საცდურად მოსულა წყეული და ნაერულია,  
მაგისტვის ასრე რად ზინარ, შენ აგრე კვეა-ნაქულულია?“

რა ეს მანგიმ იდასტურა, ტირილითა გამოვიდა,  
ლაწვ-ნაკეხი, მკერდ-ნაგლეჯი დედოფალთან შემოვიდა,  
მოახსენა: „შამიგნია, ჩვენსა თაესა რა მოვიდა“,  
რა ისმინა, აოხრებით ადგა, ქმართან წამოვიდა.

მეფესა კადრა: „პატრონო, ასული კმუნავს ამაღო,  
სიზმარი რამე უნახავს, ჩვენგან ეწამლვის არადო,  
უცხო რამ მოყმე უნახავს, თვალად და კვლავე ტანადო,  
მას ჩვენგან რა ეშველებს, მოჰჩვენებია ალაღო!“

რა ეს მეფემ გაიგონა, გაკვირვებით გაუცნობდა,  
ადგა, ქალთან წამოვიდა, კვლავე ამას მოუბნობდა:  
„არ ნახულსა, არ ნასმენსა, ნეტარ, ვინცა შეგიტყობდა?“  
კბილთა თითნი ღარჩომოდა, სხეასა არას არა ჰხმობდა. (33—38)

ამრიგად, განვითარების საერთო მსვლელობა აქ საკითხს ვერ გადაწყვეტს. რაც შეეხება დეტალებს, ამ პატარა ეპიზოდის მიხედვითაც ქართული ანონიმური ვერსია რამდენადმე განსხვავებული ჩანს როგორც ჯამის, ისე მისი მიმბაძველის პოემისაგან: ქართულ ვერსიაში არ არის აღწერილი ზილიხას სიზმარი; ეპიზოდი იწყება პირდაპირ ზილიხას ზარის აღწერით; ხელნაწერი არ გვაძლევს საშუალებას ვივარაუდოთ დეფექტურობა. მისი გლოვა, ქართული ანონიმური ვერსიის მიხედვით, შეაწფოთებს მეფეს, იგი ცდილობს დაამშვიდოს თავისი ქალიშვილი, მაგრამ როდესაც ვე-

რაფერს გახდება, დახმარებისთვის მიმართავს ვეზირებსა და ჰაქიმებს. უფროსი ვეზირი დიმეშყი გამოთქვამს ექვს, რომ ზილიხა შეყვარებულია. სამწუხაროდ, ეს თავი დეტექტივია და არ ჩანს, რა გზით შივიდა ვეზირი ამ დასკვნამდე ან რა სდება ამ თათბირის დროს. არათფერი ამის მსგავსი არა გვაქვს ჯამისთან, არ არის იგი არც ბადრის პოემაში. რომ ეს დეტალი ქართველი მთარგმნელის ფანტაზიის ნაყოფს არ უნდა წარმოადგენდეს, ამას მოწმობს „იოსებზილიხანიანის“ სხვა ვერსიები. მაგალითად, ერთ-ერთ უზბეკურ პროზაულ ვერსიაში აღწერილია, როგორ ისმო ზილიხას მამამ მუნაჯიმები და ჰაქიმები, რომელთაც მკითხაობის (عرف) შედეგად დაასკენეს, ზილიხა შეყვარებულიაო<sup>1</sup>. მსგავსი დეტალი მოგვეპოვება მეორე ქართულ ვერსიაში, თეიმურაზის „იოსებზილიხანიანში“. აქაც მეფე, შეწუხებული ზილიხას გლოვით, უბრძანებს აქინებს, რათა მათ განკურნონ მისი ქალიშვილი. მათ თიცხლავ შეატყვეს, რომ ზილიხას „ეშყი სკირს“. როგორც ვხედავთ. აქამდე ზუსტი დამთხვევა გვაქვს ანონიმურ ვერსიასთან. შემდეგ თეიმურაზთან მოსდევს საინტერესო დეტალი მაჯის გასინჯვისა და მიჯნურობის ხსენებაზე მისი აჩქარებისა, რითაც დამტკიცდა მათი პროგნოზი<sup>2</sup>. ამრიგად, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ იმ სპარსულ ვერსიაში, საიდანაც ქართული ანონიმურა ვერსია ითარგმნა, უნდა ყოფილიყო ეს დეტალის მომენტი. თვით ზილიხას და გამზრდელის დიალოგიც კი შეიცავს მთელ რიგ განმასხვავებელ მომენტებს: ჯერ ერთი, არც ჯამისთან, არც რომელიმე სხვა ჩვენთვის ცნობილ სპარსულ ვერსიაში არ იხსენიება ძიძის სახელი მანგი და ვეზირისა—დიმეშყი. შემდეგ, ქართულ ვერსიაში უშუალოდ ძიძა კი არ ატყობინებს მეფეს ზილიხას ამბავს, ის მიმართავს დედოფალს, ეს უკანასკნელი კი თავის მეუღლეს. ჯამისთან ზილიხას დედა მხოლოდ გაკვრით იხსენიება. ძნელი დასაშვებია, რომ ქართველმა მთარგმნელმა თვით შეთხზა ეს დეტალი, რადგან მოქმედების განვითარებისათვის ქას მნიშვნელობა არა აქვს. იმის დასამტკიცებლად, რომ სიზმრების ეპიზოდი, ისევე როგორც მთელი პოემა, უკავშირდება ჯამის, გ. ჯაკობიას მოაქვს ქართული ვერსიის შემდეგი ადგილი მესამე სიზმრიდან:

<sup>1</sup> უზბ. აღმოსავ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 4996.

<sup>2</sup> თ ე ი მ უ რ ა ზ I („მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანიანის“), აღ. ბარა-მძიხისა და გ. ჯაკობიას რედ., ტფილისი, 1934, 67. სტრ. 62—64. მაჯის გასინჯვის მსგავსი ეპიზოდი ცნობილია სპარსულ-ტაჯიკურ ლიტერატურაში; შდრ. ჯელალ-ედ-დინ რუმის „მესნევი“, აბუ-ალი-სინას ბიოგრაფია და სხვ.

უხხრა: — „თუ მკითხავ, ვინა ვარ. ვიქნები მისრეთს მეფეო, უთიოდ იქ ვიბოკები, სადაცა შენ გინეფეო, თუ ჩემი შვეყრა გწადიან, მისრეთსა წაისწრაფეო, ჩვენ ერთმანერთსა იქ მიხვდეთ, ტურეთათა შენ ხელმწიფეო“. (43)

ჯამისთან შესაბამის ადგილი ასე იკითხება:

უხხრა (იოსებმა): თუ სულ ეს არის შენი საქმე (გარჯა). მისრეთის ვეზირი (აზიზი) ვარ მე და მისრეთია ჩემი ადგილი. მისრეთის მეფის დიდებულთაგანი ვარ მისრეთში, ვეზირობამ მომცა ადგილი და დიდება მისრეთში <sup>1</sup>.

ერთი შეხედვით, მართლაც, ქართული ვერსია უშუალოდ ეხმაურება ჯამის. მაგრამ საკმარისია აქვე მოვიტანოთ სათანადო ადგილი ბადრის პოემიდან, რომ უკვე გაძნელებდა ამის გადაქრით მტკრება;

უხხრა (იოსებმა): რომ მისრეთის ქალაქში ვარ ვეზირი (აზიზი). თუ გაქვს ჩემი სურვილი, შენც მისრეთს გამოემურე...<sup>2</sup>

უფრო მეტიც, ჯამის მიმბაძველთან, ისევე როგორც ქართულ ვერსიაში, ხაზგასმულია ეს მისრეთში მოწვევის მომენტი. მაგრამ თუ კარგად დავუკვირდებით დეტალებს, შევამჩნევთ გარკვეულ განსხვავებას ერთი მხრივ ქართულ და მეორე მხრივ ჯამისა და ბადრის პოემებიდან აღებულ ამ ეპიზოდებს შორის. ქართული ვერსიის მიხედვით იოსები თავიდანვე მისრეთის მეფედ ცხადდება, ამიტომაც, რომ შემდეგში ზილიხა საქმროდ მისრეთის მეფეს აზიზს ირჩევს. ჯამისთან, ისევე როგორც ბადრისთან და ზოგ სხვა სპარსულ ვერსიებში, იოსები თავის თავს უწოდებს აზიზს, ე. ი. ეგვიპტის ვეზირის ტიტულს<sup>3</sup>. აღსანიშნავია, რომ თეიმურაზის ვერ-

<sup>1</sup> R o s e n z w., 41:

بگفتا گر بدین کارت تمام است  
عزیز مصرم و مصرم مقام است  
بمصر از خاصگان شاه مصرم  
عزیزی داد عز و جاه مصرم

<sup>2</sup> უხხ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 1705:

بگفتا که در شهر مصرم عزیز  
اگر خواهی تو بمصر آی نیز

<sup>3</sup> ასეა ეს სიტყვა განმარტებული გირგასის ლექსიკონში. რომელიც საგანგებოდ ყურანისთვისაა შედგენილი (ყაზანი, 1881 წ.). ჯამისთანაც და ბადრისთანაც იგი ტიტულს აღნიშნავს (როზენცვაიგიტი—Vesir). მაგრამ არის ვერსიები, სადაც იგი სახელადაა გაგებული, როგორც ქართულში: მაგ. ჯამის მიმბაძველის მამულ საღემის (XVI ს.) პოემაში იკითხება: „აზიზია ჩემი სახელი და მისრეთი სამყოფელი“ (უხხ. აღმ. ინსტ. ხელნ. № 1856:

عزیزم اسم و مصر آمد مکانم

სიის განხილვისას გ. ჯაკობია საგანგებოდ გამოყოფს ამ მომენტს, როგორც განმასხვავებელს: „თეიმურაზით ზილიხა არის მისრეთის მეფის ცოლი, ფირდოუსით—პირველი ვეზირის (რეგენტის)“<sup>1</sup>. მაგრამ იგი არაფერს ამბობს იმის შესახებ, რომ ანონიმური ვერსიის მიხედვითაც ზილიხა არის მისრეთის მეფის ცოლი, ჯამით კი—პირველი ვეზირისა. შემთხვევითია თუ არა ეს დეტალი? ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ იგი დაცულია თეიმურაზთანაც. მაგრამ, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მას ჩვენ ვხვდებით ზოგ სპარსულ ვერსიაშიც. ჯამის ერთ-ერთი მიმბაძველის მოლა შაჰ მუჰამადის (XVII ს.) „იუსუფ ო ზელიხაში“ შესაბამ ადგილას ვკითხულობთ: „უთხრა მან (იოსებმა): მისრეთის ქალაქის მეფე ვარ“...<sup>2</sup>

ამრიგად, ეს ვრცელი ეპიზოდი, რომელიც ერთის 'მეხედვით ანონიმური ვერსიის ჯამის პოემასთან დამაკავშირებელ საბუთად გვევლინებოდა, ერთნაირად დააკავშირებდა ქართულ ძეგლს ჯამის მიმბაძველებთანაც<sup>3</sup>. ამავე დროს აქ შემჩნეული განმასხვავებელი დეტალები ჯამისთან კავშირის წინააღმდეგ მეტყველებენ, თუმც მოქმედების განვითარების ერთიანობა მოწმობს, რომ ქართული ვერსია ჯამის მიმბაძველთა წრეში ტრიალებს.

ასეთივე შედეგს მივიღებთ გ. ჯაკობიას მიერ მოტანილი ყველა საბუთის განხილვისას, საერთოდ მთელი პოემის ტექსტების ურთიერთ შედარებისას. (ლთქემის ყველაფერი ის, რაც საერთოა ჯამისა და ქართული ვერსიისათვის, შეიძლება აიხსნას და პარალელს პოულობს ჩვენთვის ცნობილ მიმბაძველებთან. აღსანიშნავია, რომ თითო-ოროლა შემთხვევაში გვაქვს ისეთი დეტალი, რომელიც საერთოა მხოლოდ ჯამისა და ქართული ვერსიისათვის<sup>4</sup>. მაგრამ ადვილი სავარაუდებელია მისი არსებობა რომელიმე ჯერჯერობით ჩვენთვის უცნობ ვერსიაში, რადგან ჩვენს ხელთ არსებული ვერსიები მოწმობენ ამის შესაძლებლობას. მაგრამ რა ვუყოთ იმ მრავ-

<sup>1</sup> თეიმურაზ I., 227.

<sup>2</sup> ლენინგრ. აღმ. ინსტ. ხელნ. C 103:

مُفَدِّدٌ أَوْ سَاحِشٌ شَرْ مِصْرَ

<sup>3</sup> ზოგი დეტალი თუ ნიუანსი უფრო ბადრის სასარგებლოდ ლაპარაკობს. მაგ. ზემოთ აღნიშნული მისრეთში მოწვევის დეტალი; ანდა ქართულშიც და ბადრისთანაც სიზმრის ერთნაირი კვალიფიკაცია (ეშმურაი, შაიტანი).

<sup>4</sup> ასე, მაგალითად, როდესაც ახიზმა გაიგო ზილიხას მოსვლა, „ქუდი ზეცათა ატყორცნით აქვს დია უკუყრილობა“ (91) ასევეა ჯამისთან: „როდესაც ახიზმა შეიტყო ეს ტკბილი ამბავი, დიდების ქუდი ზეცის თაღს შეაღწა“ (Rosenzaw.) მსგავსი გამოთქმა ჩვენთვის ცნობილ მიმბაძველებთან არ გვხვდება.



ვალზე მრავალ დეტალს, რომელიც ქართულ ვერსიას ჯამის პოემისაგან განსხვავებით გააჩნია? რაც მთავარია, მათი უმრავლესობა პარალელს პოულობს სხვადასხვა სპარსულ ვერსიაში, ეს კი გამორიცხავს მთარგმნელისეულ თავისებურებას. საიდან უნდა აელო ისინი უცნობ ავტორს, თუ არა ჯამისთან ამბის ზოგადი განვითარებისა და მრავალი სხვა მომენტის თვალსაზრისით მეტად დაახლოებული, მაგრამ ამ განსხვავებული დეტალების შემცველი სპარსული ვერსიიდან?!

აღვნიშნოთ ეს განმასხვავებელი ეპიზოდები, დეტალები თუ ნიუანსები ჯერ იმ მასალის საფუძველზე, რომელიც გ. ჯაკობიას ნარკვევშია წარმოდგენილი, როგორც ჯამისთან დამაკავშირებელი საბუთი, შემდეგ კი მთლიანი ტექსტების შედარების საფუძველზე. ორივე შემთხვევაში მოვითანთ რამდენიმე დამახასიათებელ მაგალითს:

1) ზილიხას სხვადასხვა ქვეყნებიდან მოუდიან ხელის მამიებელი:

კვლა მამას შამოეთალა: ნუ ხარ მათზედა მწყრომელნი,  
შენად სათხოვრად მოსულან შამნი, ქალაზნი, რუმელნი,  
ჩინელნი გინდა, თუ ინდო, ან მაჩინელნი, რომელნი,  
სამარყანდნი და ბალსელნი, რუსნი არიან რომელნი. (67)

ჯამისთან, ქართულ ვერსიასთან შედარებით, სახელების საოცარი სიღარიბე გვაქვს:

მოციქულნი ყოველი კუთხისა და მიწის მეფისა,  
როგორცაა შამის სამეფოს შამი და რუმის ქვეყნისა<sup>1</sup>.

ყველგან უცვლელი სიზუსტით (რაც საერთოდ ახასიათებს ჯამის ამ პოემის ტექსტს) მეორდება მხოლოდ ორი სახელი—შამი და რუმი. მართალია, ზოგადად ჯამი აღნიშნავს მათ მრავალრიცხოვნობას:

<sup>1</sup> Rosenz w., 43:

رسولان از شه هرمرز وهربوم چوشاه ملك شام وكشور روم  
ამ ეპიზოდის შედარებისას გ. ჯაკობია აღნიშნავს, რომ ჯამისთანაც „ზილიხას მსურველთა შორის ნახსენები არიან რუსნიც (თეიმურაზ I, 215). არც ე. როზენცვაიგის ბეკდურ გამოცემაში და არც ერთ ხელმისაწვდომ ხელნაწერში ჯამი არ იხსენიებს რუსებს, როგორც ზილიხას ხელისმამიებლებს.

შოვიდა ათ კაცზე მეტი გზიდან.

მის დიდებულ სასახლეში მოისვენეს<sup>1</sup>.

მაგრამ კონკრეტულად იგი მხოლოდ იმ ორ ქვეყანას ასახელებს. ბუნებრივია, ეს აძლევდა საშუალებას ნიშნაძველს გაემდიდრებინა ჩამოთვლილი ქვეყნებისა და მათი წარმომადგენლების რიცხვი. მაგალითად, ბადრის ვერსიაში გაცილებით მეტი ქვეყნის წარმომადგენელია ჩამოთვლილი:

მოალწია ყოველი სამეფოდან და ქვეყნიდან

მის სათხოვნელად მოციქულმა.

ვითარცა რუმიდან, შამიდან, ქეჯაზიდან და ერაყიდან,

ვითარცა ფარსიდან და ზანგეთიდან ერთდროულად.

გამოეგზავნათ თანხმობის მპურველ მეფეებს

თეპუსის კარზე ათამელ შიკრიკი<sup>2</sup>.

ზოგადი რიცხვი ჯამისთანაც და ბადრისთანაც ათია, მაგრამ კონკრეტულად პირველი მხოლოდ ორს ასახელებს. მეორე კი — ექვსს. საინტერესოა, რომ ქართულ ვერსიაში ჩამოთვლილია სწორედ ათი ქვეყნის წარმომადგენელი. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ჯამის რომელიმე მიმბაძველსაც ასეთი რაოდენობით ჰქონდა მოცემული ეს სახელები, თანაც უფრო შეესატყვისებოდა ქართულის გეოგრაფიულ ტერმინოლოგიას. ასე თუ ისე, ფაქტია, რომ ქართული ვერსია და ჯამის პოემა ამ დეტალში სცილდებიან ერთმანეთს.

2) ქართული ვერსიის მიხედვით ზილიხას ნისრეთში გაგზავნის წინ მამამისი მართავს დიდებულ ლხინს, ქალის ქორწილს. დეტალურად არის აღწერილი ნადიმი თავისი სურა-დოსტაქნებით, მურასა ტახტით და ა. შ. (სტრ. 100—105). ჯამისთან ლხინის ხსენება არ გვაქვს. სამაგიეროდ, იგი ვრცლად არის გადმოცემული ბადრის პოემის სათანადო ადგილას:

<sup>1</sup> საქ. სახ. მუხ. ხელნ. •P 483; უხბ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 2122. ვ. როზენცვაიგს დაბეჭდილი აქვს „ას კაცზე მეტი“ (فرون از صدتن). მაგრამ ამ წაკითხვას უარყოფენ როგორც ხელნაწერები, ისე მიმბაძველები, სადაც გარკვეულად გვაქვს „ათი“ (ده).

<sup>2</sup> უხბ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. N 1705:

پی خواستگاریش پیغمبری  
چه از غارس وزنگ بر اتفاق  
بدرگاه طهموس تاده رسول

رسیده زهرملک وهر کشوری  
چه از روم و شام و حجاز و عراق  
فرستاده شاهان صاحب قبول

ისეთი მეფური ლხინი გამართა,  
რომ ძველი დარდი გაიფანტა...  
ოქროთი, ვერცხლით, ლალით, იაგუნდითა და მარგალიტით  
გაივსო ის ქალაქი, ვით ციური მალარო...  
მოიხმეს ფრანგი მეფისიკენი  
უღით, ნაით, ბარბითთ, წინწილითა და ჩანვით...<sup>1</sup>

ჩანს, შემთხვევით, მთარგმნელის სურვილით არ მოხვედრილა ეს დეტალი ქართულ ანონიმურ ვერსიაში.

3) როდესაც სასოწარკვეთილი ზილიხა დარწმუნდება, რომ იოსების ნაცვლად მისრეთში სხვა ვილაც (აზიზი) დახვდა, გლოვობს და მოთქვამს საშინლად. ქართული ვერსიის მიხედვით იგი თავის ჩამოხრჩობასაც კი გადაწყვეტს. თვითმკვლელობის ეს დეტალი ჯამისთან არა გვაქვს. სამაგიეროდ ორივეგან მსგავსია უცხო ფრინველის მოფრენისა და მანუგეშებელი დიალოგის მომენტი. მსგავსია ორივე დიალოგის შინაარსი, სადაც განსაკუთრებით ხაზგასმულია აზიზის არაკაცობა. მოქმედების შემდეგი განვითარება კვლავ განსხვავდება დეტალებით: ჯამისთან არა გვაქვს ქორწილი მისრეთის სატახტო ქალაქში; რაც მთავარია, არა გვაქვს ლამით აზიზის უძღურების სცენა, რაც ნაგულისხმევი იყო დიალოგში; არა გვაქვს არც სევდიანი ზილიხას მიერ მშობლებისადმი წერილის მიწერა და სხვ. სამაგიეროდ ქართულ ვერსიაში არ ჩანს მოქმედების განვითარებისათვის მნიშვნელოვანი მომენტი—ზილიხას სეირნობა ქალაქგარეთ, რაც აღწერილი აქვს ჯამის.

ზოგიერთი ამ განსხვავებული დეტალის სადაურობის გარკვევაში კვლავ ჯამის მიმბაძველები გვეხმარებიან. ამჯერად შეეჩერდეთ ნაზემ ჰარავის ანუ ნაზემ ჰერათელის (XVII ს.) ვერსიაზე. მოქმედების განვითარება აქაც მთლიანად ჯამისებურია, ოღონდ იგი გამორჩევა საყურადღებო დეტალების სიუხვით. კერძოდ, ნაზემთან გვაქვს ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდის მსგავსი აღწერა:

ქორწილს აქ სპეციალური თავი ეთმობა.—„აქ ლხინის გაწყობა აზიზის მიერ ზეღიხასთვის“. დაწვრილებით არის გადმოცე-

<sup>1</sup> უზბ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 1705:

که غمهای دیرینه بگریخته  
چو کان فلک کرده آن شهر پر  
بود و نی و بربط و سنج و چنگ

چنان جشن شاهانه انگیزه  
زسیم و زر و لعل و یاقوت و در  
طلب کرده سازنده های فرنگ

მული ქეიფი, რომელიც ერთ თვეს გრძელდებოდა. რაც მთავარია, აღწერილია აზიზის განმარტოება ზელიხას ხალვათხანაში და ისევე, როგორც ქართულ ანონიმურ ვერსიაში, ხაზგასმულია მამაკაცური უძლეობის მომენტი:

მისი ბრძანებით, ვინც კაცს ქალად აქცევს,  
როცა ნახა თავისი თავი კაცობისაგან წარკეცილი,  
(აზიზმა) გული ზელიხასთან შეერთებაზე აიკრუა<sup>1</sup>.

ცალკეული დეტალების არსებობა სხვადასხვა სპარსულ ვერსიებში იმას კი არ უნდა მოწმობდეს, თითქოს ქართველმა მთარგმნელმა ამოკრიბა და მოათავსა ისინი ერთად. უფრო საფიქრბელი ჩანს ისეთი სპარსული ვერსიის არსებობა, სადაც თავმოყრილი იქნებოდა ყველა ის დეტალი, რაც ქართულ ვერსიას ახასიათებს ჯამისაგან განსხვავებით. ცხადია, აქ იგულისხმება ისეთი დეტალები, რომელნიც პარალელს პოულობენ სხვა აღმოსავლურ ვერსიებში, რადგან „იოსებზილიხანიანის“ ქართული ანონიმური ვერსია ხასიათდება ყველა იმ ნიშნით, რომელსაც ატარებენ სხვა ქართული ნათარგმნი ძეგლები. ეს ნიშნავს, რომ მასში უხვად იქნება გაბნეული მთარგმნელის თავისუფალი შემოქმედების ნაყოფი<sup>2</sup>. ამ შემთხვევაში ჩვენ ეს მხარე არ გვაინტერესებს. ვიმეორებთ, ჩვენთვის ცნობილ სხვადასხვა აღმოსავლურ ვერსიებში ცალკეული, ჯამისაგან განსხვავებული და ქართულ ანონიმურ ვერსიაში არსებული დეტალების მიგნება მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ ისინი ქართველი მთარგმნელის მიერ მოგონილნი არ არიან. აი ამ უკანასკნელი ტიპის დეტალებია ამჯერად ჩვენი კვლევის საგანი. და რაც უფრო მეტი იქნება მათი რიცხვი, მით უფრო ნაკლებად სარწმუნო გახდება ქართული ანონიმური ვერსიის კავშირი ჯამის პოემასთან უშუალოდ.

4) ქართული ანონიმური ვერსია დაწვრილებით აღწერას იოსების სიზმარს:

<sup>1</sup> ლენინგრ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 170; საქ. სახ. მუხ. ხელნ. P 394;

جو خود را دید از مردی ببردن      بحکم آنکه مردانرا کندن  
دل از وصل زلیخا کند ناچار

შდრ. ქართული ანონიმური ვერსია:

ვერ მოიხმარა კაცობა, შეექნა ფერ შეცვლილობა,

გულს უნდის, ხელი ვერ ჰყარის, როგორ არ მართებს წბილობა (157).

<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ-ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი, „ლიტ. ძიებანი“, ტ. VII. 1951, 172.

იოსებ ნახა სიზმარი: ტახტი მოვიდა ზეცითა,  
მთელისა იაგუნდისა, ნათალი აჩნდა არ სითა,  
ანგელოზებსა მოაქონდა ფრთე ფრთითა შენატყეცითა,  
მაზედა შესვეს იგი ყმა ბრძანებით ზესთა-ზესითა.

მოვიდეს მისად თაყვანად: მთვარე, მზე, კვლა ვარსკვლავები,  
მუშთარი, ზოალ, მარიხი, ასპიროზისა გვარები,  
მიქელ-გაბრიელ მთავარნი და სრულნი ზეციერები <sup>1</sup>,  
ისა, მოსე და აბრამცა და მათი თანადარები.

სრულად მხეცნი შეიყარნეს და ფრინველი მოჰრინავი,  
მოდგეს მას წინ ხათაყვანოდ, მიწაზედა დადგეს თავი,  
ქვეყნის ზურგით შემნახავი და ზეცისა საზრუნავი.  
მუნღამა ყიოდიან: „შენ ხარ ჩენი შემნახავი. (166—168)

შევადაროთ ამ დეტალებით დატვირთულ აღწერას ჯამის  
მიერ ორი სიტყვით გადმოცემული თხრობა—ანასთან, აქ იოსების  
მიერ უშუალოდ სიზმრის ნახვა კი არა გვაქვს, არამედ იოსები  
უყვება მამას თავისი სიტყვებით:

უთხრა: სიზმრად ვნახე მზე და მთვარე,  
თერთმეტი მოციმციმე ვარსკვლავი,  
რომელთაც ერთიანად თაყვანი მცეს,  
მიწამდე ჩემს წინაშე თავი დადრიეს ...<sup>2</sup>

ფეიქრობთ, ძნელია ამის შესახებ ითქვას, სიზმარი ისევეა  
აღწერილი, როგორც ქართულ ვერსიაში <sup>3</sup>. საინტერესო ვითარება  
გვაქვს ამ მხრივ ჯამის მიმბაძველებთან. თუ ზოგიერთი მათგანი  
(მაგ. მაჰმუდ სალემი) ზუსტად ჯამისებურად გადმოგვცემს იოსების  
ნაამბობს <sup>4</sup>, სხვანი აფრცობენ და ამდიდრებენ მას. მაგალითად,  
ბადრი ასე გადმოგვცემს ამ ეპიზოდს:

<sup>1</sup> ფრაგმენტებში ვარიან. წაკით. „სრულნი ზეციერები“...

<sup>2</sup> R o s o n z w., 62;

بگفت خواب دیدم مهر و ماه  
درخشانند کواکب سازدها  
که یکسر داد تعظیم بدانند  
بسجده پیش رویم سر نهند

<sup>3</sup> თ ე ი მ შ რ ა ზ 1., 247.

<sup>4</sup> ზუბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 1856.

სითქოს მზის ტრიალი

იხილა ერთ ღამეს მისმა ნარგისმა (ე. ი. თვალმა) ანუ სიზმარი;  
რომ მის წინაშე ძირს დაემხო  
თერთმეტი ვარსკვლავი მზე და მთვარესთან ერთად,  
მარინი და ასპირიზი, ჩრ. ვარსკვლავი და სოჰალი,  
აგრეთვე სხვა პლანეტების გუნდი.  
ზოალმა, ოტარიდმა და მუშთაჰმა  
მას თაყვანი სცა მორჩილად... <sup>1</sup>

ჯერ ერთი, აქ, ისევე როგორც ქართულ ვერსიაში. იოსები ხედავს სიზმარს, და არა გადმოგვცემს მას. მეორეც, ქართული ვერსიის მსგავსად, ჩამოთვლილია ვარსკვლავების სახელები, აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავუშვათ, რომ ქართული თარგმანის დეტალებს რეალური საფუძველი დაემტნება ამ ტიპის რომელიმე მიმბაძველთან.

ამ ეპიზოდს უკავშირდება ერთი ჩვენთვის საგულისხმო დეტალი. როდესაც იოსებმა ნახა სიზმარი და უამბო იგი მამამიას, ამ უკანასკნელმა აუხსნა მისი მნიშვნელობა და თანაც დაარჩია:

ანამცა ვისმე ეს, შვილო, შეატყობინე სხვათაო,  
ნურას სულდგმულთა ნუ ეტყვი, არვინა უთხრან ძმათაო.  
თურე მას ყველა ესმოდა, ერთსა ძმას ერქვა წართაო,  
მოვიდა, სხვათაც უამბო, ერთობელთ უკულმართაო. (171)

ამრიგად, ქართული ვერსიის მიხედვით იოსებისა და იაკობის საუბარი მოისმინა ერთ-ერთმა ძმამ და შეატყობინა სხვებს. ვნახოთ როგორ აქვს გადმოცემული ეს დეტალი ჯამის:

ვილაცას უთხრა იოსებმა ეს ამბავი,  
გადასცა იგი (მავანმა) ძმებს მაშინვე... <sup>2</sup>

<sup>1</sup> ხელნ. PN 1705.

شبی فرگش دید یعنی بخواب  
ده ویک ستاره شمس و قمر  
چه سیاره گان دگر خیل خیل  
برو سجده کرده بفرمان بری  
<sup>2</sup> Rosenz w., 62:  
نهاد آنرا باخوان در میانه

همانا که برگردش آفتاب  
که بردند پیشش سجودی بسر  
چه مریخ و ناهید و قطب و سهیل  
زحل با عطارید و مشتری  
یکتن گفت یوسف این فانه

მაშასადამე, აქ თვით იოსები უყვება სხვებს თავის სიზმარს. საიდან გაჩნდა ქართულ ვერსიაში ეს ყურისგდების დეტალი? ჯამის პოემის სავადასხვა ხელნაწერების შესწავლისას ჩვენ შევნიშნეთ ერთი საინტერესო ფაქტი: იყო შემთხვევები, როდესაც მინიატურებში ასახული ეპიზოდი თავისი დეტალებით განსხვავდებოდა პოემის შინაარსისაგან. ერთ-ერთი ასეთი ხელნაწერი შეიცავს მინიატურას, რომელზედაც წარმოდგენილია იოსებისა და იაკობის დიალოგი. იატაკზე ფეხმორთხმული მოხუცის (იაკობის) წინ ზის ყრბა (იოსები), ორივეს თავსადგას წმინდანის შარავანდელი. ოთახი კრილშია მოცემული, ხოლო გარედან, კედელზე მიყრდნობილია მესამე ფიგურა. ამ ყმაწვილის (ძმის) მთელი პოზა ნათლად გამოხატავს ყურის გდებას<sup>1</sup>. აშკარაა, რომ მხატვრისათვის ეს დეტალი იმდენად ნაცნობი იყო, რომ მან ასახა იგი მიუხედავად ჯამისთან მსგავსი მომენტის არარსებობისა. რა ვითარებაა ამ იხროვ სხვა სპარსულ ვერსიებში? ჩვენთვის ნაცნობთაგან მაჰმუდ სალემი კვლავ ზუსტად მიჰყვება ჯამის:

ბავშვობის გამო თავისი საიდუმლო ერთ-ერთს უთხრა...<sup>2</sup>

რაც შეეხება ბადრის, ის საერთოდ გვერდს უვლის ამ დეტალს და პირდაპირ აგრძელებს თხრობას:

როდესაც იოსების სიზმარი გამოაშკარავდა,

შავ ღღედ იქცა შუადღის მზე<sup>3</sup>.

მაგრამ ერთ-ერთ გვიანდელ მინბაძველს სელაჰის (XVIII ს.) დაუყავს ეს დეტალი, მართალია, ოდნავ სახეცვლილი, რაც გვხვდება ქართულ ვერსიაში:

ძმათაგან ერთ-ერთმა კარებს წიხლი კერა,

ამ ორთა სიტყვები გაიგონა...<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ლენინგრ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. C 1874, გვ. 45. თარიღად მითითებულია 888 წ. ჰ., მაგრამ როგორც ნ. მიკლუხო-მაკლაი ფიქრობს, იგი შექანიკურად არის გადმოწერილი; თვით ხელნაწერი კი XVII საუკუნისაა. მართლაც, ხელიც და მინიატურებიც აშკარად გვიანდელი ჩანს. ჯამის პოემას არ ემთხვევა აქ წარმოდგენილი ზოგი სხვა მინიატურაც (იხ. ზემ).

<sup>2</sup> უზბ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P 1856—*زطفلی رازخود را بایکی گفت*

<sup>3</sup> *که چون خواب یوسف شده آشکار سیروز گردید شمس النهار* (ხელნ. P 1705).

<sup>4</sup> ტაჯიკეთის აკად. ენისა და ლიტ. ინსტ. ხელნ. № 1922.

შემდეგ მან უამბო თავის ძმებს განაგონი და შური აღუძრა მათ... კიდევ უფრო ზედმიწევნით ემთხვევა ქართულ ვერსიას ერთ-ერთი სპარსული პროზაული ვერსიის გადმოცემა:

„იმ დროს, როდესაც იაკობი და იოსები ერთმანეთში საუბრობდნენ, ძმა შამუნი ფარდის უკან იდგა, ყოველი მათი სიტყვა და იოსების მიერ სიზმრის ნახვა გაიგონა და გულში დაჟარა. სალამოს, როდესაც ძმები მინდერიდან მობრუნდნენ, მათ უამბო“<sup>1</sup>.

ცხადია, არც ერთ ამ ვერსიათაგანს ქართულთან უშუალო კავშირი არა აქვს. ამ შემთხვევაში მთავარი ის არის, რომ ქართულ ვერსიაში არსებულ დეტალთა უმრავლესობა, რონელიც განასხვავებს მას ჯამისაგან, მთარგმნელისეული კი არ არის, არამედ მოიძებნება სხვადასხვა სპარსულ ვერსიებში, ანდენად, გამორიცხული არ არის და ადვილი სავარაუდებელია მათი არსებობა ერთად იმ ჯერ უცნობ სპარსულ ვერსიაში, რომლიდანაც ითარგმნა ქართული ძეგლი. წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარია, რა უშლიდა ხელს ქართველ მთარგმნელს ჯამისებურად გადმოეცა შინაარსობლივი დეტალები.

5) ქართული ვერსიის მიხედვით ძმები გაიტყუებენ იოსებს მინდორში, იპოვიან ერთ ბნელ ორმოს და შიგ ჩააგდებენ მას:

განაშიშვლი მზა ეჭირათ და ჩაუშვეს შიგა კაში,  
ჩანაყიდი თოკი უქრეს, რა მივიდა შუვა გზაში.  
ანგელოზთა დაიჭირეს, არ ჩაუშვეს შიგა წყალში,  
ტახტი უწვევს ფრთებისაგან, მიეჯარა რა შუვაში. (188)

ძმები თხის სისხლში ამოსვრიან იოსების სამოსს და თავს იმართლებენ იაკობთან, მგელმა დაგლიჯაო იოსები.

ჯამისთან მსგავსია მოკმედების ზოგადი განვითარება, მაგრამ იგი გაცილებით ღარიბია დეტალების თვალსაზრისით. ქართულ ვერსიაში ხაზგასმულია, რომ შუა გზაში თოკი გადაქრეს და ისე ჩააგდეს იოსები კაში. ჯამისთან უბრალოდ ნათქვამია:

შიგ ჩაჰკიდეს მამინ იგი კაში,  
წყალში ჩააგდეს შუა გზიდან<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> უზბ. აკად. აღმ. მცოდნ. ინსტ. ხელნ. № 1696:

در آنوقت یقوب یوسف بایکد گر صحبت میداشتند برادر شمعون در  
پس پرده ایستاده بود یکیک مکالمات و خواب دیدن یوسف را شنید و  
در دل نگاه داشت و شبانگاه که فرزندان از صحرا بازگشتند ایشان نقل کرد

<sup>2</sup> R o s e n z w., 69:

فرو آویختند آنگه بچاهش در آب اندختند از نیمه راهش



ჯამისთან არ არის არაერთგვაროვანი ანგელოზები და მათი ფრთებისაგან მოწყობილი ტახტი. აქ იოსები თავსდება ერთ ამოშვერილ ლოდზე. რაც მთავარია, ჯამისთან არა გვაქვს თხის სისხლით პერანგის შესვრა, იაკობთან ძმების მიბრუნება და ა. შ. საიდან განჩნდნენ ეს დეტალები ქართულ ანონიმურ ვერსიაში? ზოგი რამ ქართველ მთარგმნელს შეეძლო დამოუკიდებლადაც სცოდნოდა (პერანგის შესვრა) ან შეეთხზა, მაგრამ საგულისხმოა უმრავლესობის ნიშანდობლივი არსებობა ჯამის ზემოხსენებულ მიმბაძველებთან. ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არც ერთი მათგანი ჩვენ არ მიგვაჩნია უშუალოდ ქართული ვერსიის პირველწყაროდ და ამიტომ არ უნდა მოველოდეთ დეტალების სრულ დამთხვევას.

ვიდრე უშუალოდ ჯამის მიმბაძველებზე გადავიდოდეთ, გვსურს აღვნიშნოთ ამ დეტალების არსებობა დიდი ხნით ადრე, როგორც სასულიერო, ისე საერო ხასიათის თხზულებებში. მაგალითად, ე. წ. ფირდოუსის „იუსუფ ო ზელიხაში“ ანალოგიურადაა აღწერილი ძმების ნიერ იოსების გატყუება და ქაში ჩავდება. ამასთან აქ ხაზგასმულია სწორედ თოკის გადაჭრის მომენტი:

როდესაც ბნელი ჰის შუა (ნაწილს) მიაღწია,

გამიგონია, რომ ლავიმ თოკი გადაჭრა...<sup>1</sup>

აქვეა აღწერილი თხის დაკვლა და პერანგის შესვრა. როგორც ვხედავთ, ქართული ვერსიის მნიშვნელოვანი დეტალები, რომელნიც არაა დაცული ჯამისთან, გვხვდება ე. წ. ფირდოუსის ვერსიაში. მაგრამ ამ უკანასკნელს თავისი საერთო ხასიათით თითქმის არაერთგვაროვანი არა აქვს ქართულ თხზულებასთან. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ის გარემოება, რომ იგივე დეტალები შემოუნახავს ჯამის იმ მიმბაძველებს, რომელთა წრეში ტრიალებს ქართული ანონიმური ვერსია.

ბადრი ჯამისებურად (და ამდენად ქართული ვერსიის მსგავსად) აღწერს ძმების გამგზავრებას ველად და იოსების ქაში ჩავდებას, ამასთან წინ არის წამოწეული თოკის გადაჭრის დეტალი:

როდესაც ჰის შუამდე ჩააღწია თოკმა

ხალხისდამღუპველ იაკუდას ხელიდან,

მივიდა შამუნი და გადაჭრა თოკი...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ლითოგრა., 1317 წ. ბ.

چو در نیمه چاه تاری رسید شنیدم که لای رسن را برید

<sup>2</sup> უხბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P № 1705;

چو در نیمه چه رسیده رسن زدست یهودای مردم فکن

روان گشت و شمعون رسن را برید

ბადრის მიხედვით, როგორც კი იოსები ქაში ჩავარდება, შაშინე ჩნდება გაბრიელი და თავის ფრთებისაგან შეკრულ ტახტრევანს შეაშველებს<sup>1</sup>. ეს მომენტი გარკვეულად ეხმაურება ქართულ ვერსიას. დასასრულ, ბადრის მიხედვითაც ძმები თიქნის სისხლში სერიან იოსების სამოსს და თავს იმართლებენ მამასთან.

აღნიშნული დეტალები, რომელნიც გარკვეულად აშორებენ ჯამისა და ქართულ ვერსიას ერთმანეთისაგან, სხვადასხვა ვარიაციებით გვხვდება ზოგ სხვა მიმბაძველთანაც.

6) დეფექტურობის გამო ქართულ ანონიმურ ვერსიას აკლია ის ადგილი, როდესაც ქარავენი წაადგება ქას და ამოიყვანს იოსებს, აკლია ძმების გამოჩენის მომენტიც. მოქმედება იწყება ვაქრებისა და ძნების დიალოგით, რის წყალობითაც ხერხდება წინა სურათის აღდგენა: იამანით მომავალი ქარავენი ქიდან შემთხვევით ამოიყვანს იოსებს. ეს შეიტყვეს ძმებმა და შეეცილნენ, რითაც დააფრთხეს ვაქრები. ისინი უარს ამბობენ იოსებზე. აზჯერად თვით ძმები სთავაზობენ, მაგრამ ვაქრებმა შორს დაიჭირეს, სხვა ვინმე შემოგვეცილება კიდევო. მაშინ ძმებმა „წიგნი მისცეს და ბეჭდილი, ძმაცა ყულად მათ აბარა“ (203). მხოლოდ ამის შემდეგ იყიდეს ვაქრებმა იოსები ჩვიდმეტ თანგანად (204). ქარავენი - ბაშის, უხუცესი დიდუპრის მელიქ-ფარუხის წინადადებით ვაქრები მიეშურებიან ქალაქს იოსების უფრო სარფიანად გასასყიდად (207).

ჯამისთან ამბის განვითარება მართლაც ენთხვევა ქართულ ანონიმურ ვერსიას. მაგრამ დეტალების მირივ საოცარი განსხვავება გვაქვს, რომელთა არსებობა ხელს უშლის მათს ურთიერთკავშირს. მადაინიდან მომავალი ქარავენი შეჩერდება ქასთან. წყლის ამოღებისას კასრს ამოყვება იოსებიც. მაგრამ „მოშურნეებიც იქვე მახლობლად იყვნენ“<sup>2</sup>.

ძმები უშუალოდ სთავაზობენ იოსებს, როგორც მათ უღირს მონას. ჭაბუკი, რომელმაც ქიდან ამოიყვანა იგი, ყიდულობს მას:

მალქად იყო ცნობილი (იწოდებოდა) ის ჭაბუკი

რამდენიმე გროშით თავის მონად გაიხადა (იოსები)...<sup>3</sup>

<sup>1</sup> უხბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P № 1705:

ز شهر جو جبریل هودج به بست بگردار خورشید دروی نشست

<sup>2</sup> Rose № 30, 7: حدودهم در آن نزدک بودند

<sup>3</sup> იქვე:

بمالک بود شهر آن جوانمرد بفلسی چند مملوک خودش کرد

ქარავეანი მიეშურება მისრეთს. როგორც ვხედავთ, არა გვაქვს არც ძმებისა და ვაჟრების ცილობა, არც საგარანტიო წიგნის მიცემა. განსხვავებულია თანხის რაოდენობა, რომლითაც იყიდეს იოსები და თვით მყიდველის სახელი. შემთხვევითია და მთარგმნელისეული თუ არა ქართული ვერსიის ეს დეტალები? პასუხს ამაზე ჯამის მიმბაძველებთან და ზოგ სხვა სპარსულ ვერსიებში ვპოვებთ.

აქაც, ვიდრე ჯამის მიმბაძველებს შევეხებოდეთ, აღვნიშნავთ, რომ საგარანტიო წერილის დეტალი არ არის შემთხვევითი. საკმაოდ ვრცლად არის იგი აღწერილი უკვე ე. წ. ფირდოუსის „იუსუფო ზელიხაში“:

იმ ათ ჰაბუკს ქარაენის მალექმა

მათი ხელით (დაწერილი) წიგნი მოსთხოვა მაშინვე.

სწრაფად დაწერა წერილი შამუნმა და მისცა:

გაყვიდეთო იგი თვრამეტ ღირემად...<sup>1</sup> და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, ამ წერილის შინაარსიც კი არის გადმოცემული. ქართულ ვერსიაში ამ ფაქტის მხოლოდ ზოგადი ხსენებაა, მაგრამ ცხადია, რომ მას საფუძვლად უდევს სპარსული წყაროს ცნობა ამ დეტალის შესახებ.

ზოგიერთი მიმბაძველი ზუსტად იმეორებს ჯამის და არაფერს უმატებს თავისას. მაგალითად, მოლა შაჰ მუჰამადი ამ ეპიზოდის გადმოცემისას ჯამის ფრაზებსაც კი ხმარობს ოდნავ სახეცვლილთ<sup>2</sup>. მაგრამ თუ ბადრი ამბავს ძირითადში ჯამისებურად ავითარებს, მასთან გვხვდება ისეთი განსხვავებული დეტალები, რომელნიც ეხმაურებიან ქართულ ვერსიას. აქაც საკმაოდ ვრცელი ვაჟრობაა ძმებსა და მექარავენე მალექს შორის. ძმები სთავაზობენ მონა-იოსებს, მალექი უარზეა, რადგან არა აქვს სათანადო თანხა. ბოლოს ისინი მორიგდებიან და ძმები აძლევენ საგარანტიო წერილს:

<sup>1</sup> ლითოგრ.:

خط داستشان خواست اندر زمان

فرختم ویرا به حده درم

<sup>2</sup> ლენინგრ. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. C 103. შდრ.:

از آن ده جوان مالک کاروان

خطی زود بنوشت شمعون و داد...

حسودان ليک بودند بدنبال

დაწერეს ხელწერილი ვერცხლის ბეჭდით,  
კალმის წვერი მთვარესავით ორაღ გაიპო...  
რომ იგი (იოსებნი) თვრამეტ დირემად აიღის დღეს (დღესასწაულზე)  
შვის ეპოქაში იყიდა მალექმა...<sup>1</sup>

ამრიგად, არც წიგნისა და არც თანაის დეტალი ქართველი მთარგმნელის მოგონილი არ უნდა იყოს. თვით ისეთი უმნიშვნელო განსხვავებაც კი—17 თანგანი და 18 დირემი—არაა შემთხვევითი. ჯერ ერთი, უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა ჯამის პოემის ბექდურ გამოცემასა და უმრავლეს ხელნაწერებში „რამდენიმე გროშია“ აღნიშნული, ერთ უძველეს ხელნაწერში, რომელსაც ჯამის ავტორგრაფად მიიჩნევენ, ჩვენ წავაწყდით ამ ადგილის ასეთ ვარიანტს:

„ჩვიდმეტ დირემად იგი (იოსებნი) თავის მონად გაიხადა“<sup>2</sup>.

რიცხვი „ჩვიდმეტი“ მიმბაძველებთან შეიძლება უშუალოდ ჯამის გზით გაჩენილიყო, შეიძლება დამოუკიდებლადაც. იგი რომ ნამდვილად იხმარებოდა ზოგიერთ ვერსიებში, მოწმობს „იოსებნილიხანია-ნის“ სპარსული პროზაული ვერსია, სადაც შესაბამ ადგილზე იკითხება: „ჩვიდმეტ დირემად, ზოგიერთი გადმოცემით თვრამეტ დირემად და ზოგით კი ოც დირემად იყიდა (მალექმა იოსებნი)...“<sup>3</sup> აღსანიშნავია, რომ უმეტესად ფულის ერთეულად ნახმარია დირემი (درهم) ან გროში (گروشی); არსად ჩანს ქართული ვერსიის თანგანი (تنگ), რაც აგრეთვე არ უნდა იყოს შემთხვევითი.

ახლა რაც შეეხება მექარაენის სახელს ქართულ ვერსიაში, რომლის თითქოსდა იდენტურობა ჯამისთან გ. ჯაკობიას ცალკე საბუთად (მე-9) აქვს გამოყოფილი<sup>4</sup>. ქართულ ანონიმურ ვერსიაში აშკარად იკითხება: „მელიქ-ფარუხ დიდვაქარი“ (207). სახელის მეორე ნაწილი იმდენად ორგანულია, რომ ცალკეც გვხვდება: „ფარუხ იყო დიდვაქარი“ (197). ჯამისთან ყველგან მხოლოდ „მალექმა“ გვაქვს, მაგრამ ასე იწოდება მექარაენე არა მარტო ჯამის-

<sup>1</sup> უზბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P № 1705.

سرخامه گرديد چون مه دو نيم  
توشتند خطی بظفرای نيم  
که اورا بزده درم روز عيد  
بدوران خورشيد مالک خريد

<sup>2</sup> უზბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 2122:

بفنده درهم مملوک خود کرد

<sup>3</sup> უზბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. № 1686:

بفنده درهم و بروایتی هجده درهم و بروایتی بیست درهم خريد

<sup>4</sup> თეიმურაზ I..., 246.

თან, არამედ თითქმის ყველა სპარსულ ვერსიაში. რაც მთავარია, ზოგან ამ „მალექს“ მეორე ნაწილიც გააჩნია. მაგალითად, ე. წ. ფირდოუსის პოემაში იგი იწოდება „მალექ ზაარად“<sup>1</sup>. ასევე „მალექ ზაარ ხაზაელად“ იწოდება მექარაენე სპარსულ პროზაულ ვერსიაში<sup>2</sup>. უზბეკი პოეტის დურბეგის (XV ს.) ვერსიაში მას ეწოდება „მალექ თაჯერი“<sup>3</sup>. ადვილი საფიქრებელია, რომ არსებობდა ისეთი სპარსული ვერსია, სადაც ქართულის მსგავსად ვაქარი „მელიქ ფარუსად“ იხსენიებოდა.

7) განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი განსხვავებული დეტალებით ბაზიყას ეპიზოდი. ჯამისთან ამბის მარტივ თხრობას მხოლოდ მრავალსიტყვაობა ართულებს, დეტალები კი ორი სიტყვით ამოიწურება: მისრეთში ცხოვრობდა ადის ტომის შთამომავალი, ულამაზესი ასული ბაზიყა. ამას მოსდევს მისი სილამაზის ვრცელი აღწერა. ბაზიყამ გაიგო იოსების ამბავი და უნახავად შეუყვარდა იგი. მან დატვირთა ათასი აქლემი თვალმარგალიტით და იოსებისკენ გამოეშურა. პირველი ნახვისას იოსების გარეგნობამ თვალი მოქრა და ცნობა წაართვა. ამის შემდეგ მათ შორის იმართება ვრცელი დიალოგი, რომელიც ბაზიყასთვის უშედეგოდ მთავრდება. იგი დაარიგებს მთელ თავის ქონებას, ნილოსის პირად აიგებს კოშკს და ღარიბ-ღატაკი მარტოობაში დალევს სულს...<sup>4</sup>

ქართული ანონიმური ვერსიის მიხედვით რომელიღაც სახელმწიფოში მეფედ იჯდა ბაზიყა, რომელსაც არ ჰყავდა დედ-მამა და რომელსაც უვლიდა მხოლოდ ბებია დულარდუსი. ბაზიყამ ისმინა ზილიხას ძიერ იოსების ყიდვისა და მისი სილამაზის შესახებ და შეუყვარდა იგი. მისრეთს გაგზავნეს საგანგებო კაცი და გაატანეს ბაზიყას წერილი ზილიხასთან, რომელშიც იგი ორმაგ ფასს სთავაზობდა და ევედრებოდა ზილიხას დაეთმო იოსები. აღშფოთებული ზილიხა უარს უთვლის აგრეთვე წერილობით. უიმედო ბაზიყა მაინც გაამზადებს აქლემებისა და ცხენ-ჯორების ქარავანს და გაეშურება მისრეთს: სამი დღის სავალზე ქალაქიდან იგი შეჩერდება და გაუგზავნის მეფეს შიკრიკს ურიცხვი თვალმარგალიტით და ამჯერად უკვე მას სთხოვს იოსებს. აქ გვაქვს საინტერე-

<sup>1</sup> ლითოგრ., 1317 წ. 3. (مالك زعر)

<sup>2</sup> უზბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P1686 (مالك زعر خزاعي)

<sup>3</sup> უზბ. აკად. აღმ. მცოდ. ინსტ. ხელნ. P1433 (مالك تاجر)

<sup>4</sup> Rosenz w., 80—82 (იხ. ხემათ).

სო დეტალი: მეფე ირონიულად ეკითხება, მე რომ ვთხოვე ცოლობა, აქი ქმარს არ ირთავდიო? შემდეგ მან შეატყობინა ბაზიყას ჩამოსვლა ზილიხას, რომელმაც აბუ-ჰაიათი და მანგი გაგზავნა საპატიო შესახვედრად და სასტუმრო-სახლები დაუთმო დასასვენებლად. დეტალურად არის აღწერილი ბაზიყას სტუმრობა ზილიხასთან, იქ იოსების შემოსვლა, კვლავ ბაზიყას ვედრება და ზილიხას უარი (აქ კვლავ მეორდება ზემოაღნიშნული დეტალი: 'შენ ქმრად დაიწუნე აზიზი და არ გიკვირს, მე რომ მივთხოვდიო, სწორედ იოსების გამო'). აცახცახებული ბაზიყა დაბრუნდა შინ, გაიტანა და დაარიგა მთელი ქონება, სამეფო ვინმე ფეშანგს უბოძა და თვით გააბდალდა. ამას მოსდევს ბაზიყას ვრცელი გოდება, სადაც ის თავს ხან ტარიელსა და ავთანდილს ადარებს, ხან მაჯუნუნსა და ხოსროს, ხან ფარჰადსა და შირინს. მან აიგო ერთი სახლი და სიღარიბესა და სიბნელეში ლაფავდა სულს. ზილიხა უვლიდა მას და მის მხლებლებს, უგზავნიდა საკმელს, მაგრამ ვერაფერი უშველა. ერთი წლის შემდეგ ბაზიყა მიიცვალა. აღწერილია ზილიხას მიერ მისი დასაფლავება, ბებიას გლოვა და სიკვდილი... (სტრ. 261—333).

რომ ეს ეპიზოდი ჯამიდან არ არის აღებული, ვფიქრობთ, ცხადია. მაგრამ არის თუ არა იგი საერთოდ თარგმნილი, იქნებ ქართველი მთარგმნელის თანტაზიამ შექმნა ასეთი ორიგინალური ეპიზოდი? ჯერ ერთი, უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირია ისეთი სტრიქონები და ადგილები, რომელნიც აშკარად სპარსულიდან თარგმნილის შთაბეჭდილებას ტოვებენ (მაგ. სტრ. 288, 301, 314 და სხვ.). ზოგიერთ მათგანს შესატყვისი ჯამისთანაც კი მოეუძებნეთ, თუმც, როგორც ითქვა, ჯამი არ უნდა იყოს ქართული ანონიმური ვერსიის უშუალო წყარო, რადგან განსხვავებანი ამის უფლებას არ იძლევიან ეს დამთხვევანი სხვა მიმბაძველებთანაც არის სავარაუდო, რადგან ისინი ხომ თითქმის უცვლელად სესხულობდნენ ჯამისაგან პოეტურ სახეებსა და ადგილებს. აი რამდენიმე მაგალითი იმისა, რომ ქართველი მთარგმნელი თარგმნიდა, და არა თხზავდა ამ ეპიზოდს, ისე როგორც მთელ პოემას:

თავსა და ტანსა სამოსი ყველაი გარდევხვია,  
სტავრა-ნაქსოვის ალაგად ნაბადი შემოიხვია...

ჯამი:

(314)

თვისი სხეული ატლასისა და ოქსინოსაგან გაინთავისუფლა,  
სარკისებრი სამოსი ქერისა (ნაბადისა) მოიშადა...<sup>1</sup>

ან და მეორე დეტალი:

სოფელი ასრე მოსძულდა, საპირო სახლი აიგო,  
ნაღლისა კარი შეაბა, ქვეშ ნაცარ-მტვერი დაიგო...

ჯამი:

(316)

იმ ტაძრის ყურეს (კუთხეს) მიაშურა,  
ქვეყნისგან ბირი იმ მეპრაბისკენ იბრუნა,  
ღუმელიდან ერთი კალთა ნაცარი გამოიღო,  
ყარყუმის საწოლის ნაცვლად დაიგო...<sup>2</sup>

სამწუხაროდ, ჩვენთვის ცნობილ სპარსულ ვერსიებს არ დაუ-  
ცავს ეს ეპიზოდი იმ სახით, როგორც იგი ქართულ ანონიმურ  
ვერსიაში გვხვდება. ძირითადად იხილია ჯამის მისდევენ. მაგრამ  
რომ არსებობდა ამ ეპიზოდის ჯამიმდელი დამუშავება, ამას, რო-  
გორც ზემოთ ითქვა, მოწმობენ ქართული წყაროები. ჯამის შემ-  
დეგაც რომ არსებულა ზოგ ვერსიაში ეს ეპიზოდი უფრო ვრცელი  
სახით, გაკვრით მოწმობს ჯამის ერთ-ერთი მიმბაძველი მოლა შაჰ  
მუჰამადი. იგი ჯამისებურად აღწერს ბაზიყას ისტორიას, ოღონდ  
ბაზიყას მოთქმა იოსების სიტყვების შემდეგ უფრო ვრცელია და  
ემსგავსება ქართული ვერსიის შესაბამ ადგილს. ეპიზოდი ასე  
მთავრდება:

გაძლად არის ნათქვამი ადელი ასულის ამბავი,  
შევაოკლებ და იოსებისაგან გახდეს მხიარული...<sup>3</sup>

კიდევ უფრო საგულისხმოა შემდეგი ფაქტი: თეიმურაზის  
ვერსიას, რომელიც ძირითადად სრულიად განსხვავდება ანონიმურ-  
ისაგან როგორც თხრობის ხაზით, ისე ეპიზოდებით, ბაზიყას ეპი-  
ზოდში დაუცავს ზოგი ანონიმური ვერსიის ანალოგიური დეტალი.  
თეიმურაზის მიხედვით ბაზიყა არის იამანთა ქვეყნის დიდებულის  
ამირ-აბდულის ასული. იგი ადრე დაობლდა და გაიზარდა ბებიას  
ხელში. ამრიგად, აქაც, ისევე როგორც ანონიმთან, ბაზიყა სხვა

<sup>1</sup> Rosenz w., 82:

لباس آینه‌اسا از نمد ساخت

<sup>2</sup> იქვე:

ز عالم‌رو بد آن محراب‌گه کرد  
بجای پستر سنجاب گستر

<sup>3</sup> ხელნ. C 103:

کنم کوتاه و از یوسف‌شود شاد

تن خود زاطلس و اکون بیرداخت

بکنج آن عبادت‌خانه ره کرد  
ز کلخن دامن خاکستر آورد

دراز افتاد حرف دخترعاد

სახელმწიფოში ცხოვრობს, ობოლია და იზრდება ბებიასთან. თეიმურაზთან არა გვაქვს ბაზიყასა და ზილიხას მიმოწერა, მაგრამ სხვა მხრივ მოქმედება უცნობის მსგავსად ვითარდება: ბაზიყას მოსვლას შეატყობინებენ ზილიხას, იგი აგზავნის გამზრდელს დასახვედრად, შემდეგ ანალოგიურად არის აღწერილი ბაზიყას სტუმრობა ზილიხასთან, იოსების ნახვა, გულისწასვლა და ა. შ.

აქ დაცულია ის ნაბდის დეტალი, ოღნავ სახეცვლილი:

მან აიგო ნაბდის ქოხი, შიგან ჩაჯდა, ჩიხვია. (184)

დაცულია ზილიხას მიერ საკმლის გაგზავნის დეტალი ბაზიყასთვის სწორედ იოსების ხელით. უცნობთან ვკითხულობთ:

ზილიხამა გაუჩინა იოსების ხელით ჯირა,  
მიუტანის და ანახვის სარკმლიდამა ვარდის პირა,  
მას საწყალსა მისის ნახვით მოუმატის უფრო კირა,  
გამოართვის, ვერა ჰამის, სვედას ასრუ დაეჭირა. (318)

თეიმურაზი ასე ანალოგიურად აღწერს ამ მომენტს:

სიბრალული ბაზიყასი სწავს ზილიხანს, ადენს ცრემლსა,  
რქვა იოსებს:—მას საჭმელსა შენ მისცემდი ხელით-ჩელსა,  
მივიდოდის, მიუტანდის, მისი მკელელი მისთვის ხელსა,  
შემოხედის რეტად რასმე, გარდიგდებდის საწყლად ყელსა. (188)

მსგავსადევა აღწერილი ბაზიყას სიკვდილი, ბებიას დატირება და ა. შ.

მსგავსება და დამთხვევა აშკარაა, შემთხვევითობა კი, ვფიქრობთ, გამორიცხული. ორში ერთი: ან თეიმურაზი ამ ეპიზოდს უცნობისეული ვერსიის მიხედვით თხზავდა, ან მას ხელთ ჰქონია ისეთი სპარსული წყარო, რომელსაც შემოუნახავს ზემოაღნიშნული დეტალები. პირველი დებულება მოხსნილია სამეცნიერო ლიტერატურაში აკად. ქ. კეკელიძე „იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსიის განხილვისას წერს: „ისეთი მცოდნე ქართული მწერლობისა, როგორც იყო თეიმურაზ I, ამ თხზულებას არ იცნობს (ასეთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება თვით მისი რედაქციის მონაცემებიდან)“<sup>1</sup>. თუ ეს ასეა, მაშინ ცხადი ხდება, რომ უცნობი-

<sup>1</sup> ქ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1952, 279. მართლაც, ასეთი დეტალური დამთხვევა გვაქვს მხოლოდ ამ ეპიზოდში. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ თითო-ორიოლა შეხვედრა, ისიც ლექსიფურ-ფრაზეოლოგიური, გვაქვს სხვაგანაც. მაგ. უცნობთან: „ტაშტი, წუნწუნმა ხელთ მისცა ტურფათა ხელთა საბანი“ (476); თეიმურაზთან: „ხელთ ეჭირა ტაშტ-წუნწუნმა იოსებცა შემოვიდა“ (139).



სეული გადმოცემა ბაზიყას ეპიზოდისა არ წარმოადგენს მისი ჟანტაზიის ნაყოფს, არამედ იყრდნობა როპელილაც სპარსულ ლიტერატურულ წყაროს და ეს წყარო არ არის ჯამი.

8) ქართულ ვერსიაში ჯამისებურად გვაქვს მოახლეების მეშვეობით იოსების შეცდენის ეპიზოდი. მაგრამ თუ ჯამისთან ზოგადად მოახლეები მოქმედებენ, ქართულში კონკრეტულად არის გაზოყოფილი ერთი მათგანი—ფეიქარი, რომელმაც კინაღამ სძლია იოსებს. ეს უკანასკნელი იძულებულია აღიაროს, რომ შენზე უკეთესი რა შეიძლება იყოსო და მხოლოდ გაქცევით უშველოს თავს (სტრ. 405—409). ამ დეტალის კვალიც კი არ ჩანს ჯამისთან, სადაც ეს ეპიზოდი პირიქით, იოსების ვრცელი მონოლოგითა და მოახლეთა მოქცევით მთავრდება<sup>1</sup>.

9) მოახლეთა საშუალებით იოსების შეცდენის ცდის ჩაშლის შემდეგ, ჯამის მიხედვით, მოდის ძიძის რჩევით საბლის აგების ეპიზოდი. ქართულ ვერსიაში მათ შორის ჩამატებულია ერთი საინტერესო დეტალი: აბუ-ჰაიათი ურჩევს, რადგან იოსებს ფეიქარი მოეწონა, დააწვინონ ისინი ერთად და დაათრონ იოსები. შემდეგ ფეიქარმა ჩააქროს სანთელი, თვით ადგეს და მის ადგილზე დაწვეს ზილიხა. ავტორი შენიშნავს, რომ რჩევა არ იყო ურიგო, მაგრამ წინააღმდეგი წავიდა ზილიხა, რომელსაც ერთი წუთითაც არ ემეტებოდა იოსები სხვისათვის, თანაც ეშინოდა, ტყუილი გამკლავდება და უფრო შემოძულეზსო (სტრ. 415—418). ძნელია ვიფიქროთ, რომ მთელი ეს თავი „აქა თათბირი აბუ-ჰაიათისა“ შეთხზულია ქართველი მთარგმნელის მიერ, ყოველ შემთხვევაში, ჯამისთან იგი არ ჩანს.

#### 10. ჯამის მიხედვით ლხინის მოწვევა ზელიხას ინიციატივაა:

როდესაც ზელიხამ მოისმინა ის ამბავი (ცილის წამებისა),  
მოინდომა იმ უსამართლო (ქალების) გაწილიება.  
ბრძანა გაწყობა ლხინისა,  
მისრული ქალების მოწვევა<sup>1</sup>.

ქართული ვერსიის მიხედვით აქაც მანგის თათბირთან გვაქვს საქმე:

<sup>1</sup> Rosenz w., 99.

აწ ამას ვარჩევ, გაზრდილო, ტირილსა ესე მჯობია,  
ვაწიოთ სრულთა მისრულთა ერთობილთ ჯაღაბებია,  
მათ წინა თავი ვიმართლოთ, უჩვენოთ ყველთა მჯობია,  
საქნელი საქმე ეს არი, ნუ გიდგა ცრემლთა გობია. (453)

თითქოს უმნიშვნელო განსხვავებაა, მაგრამ თუ ერთ შემთხვევაში გვაქვს სრული დამთხვევა (ორივეგან სახლის აგება მანგის რჩევით ხდება) რით უნდა აიხსნას ასეთი განსხვავება მეორე შემთხვევაში?!

11) დასასრულ, თვალში საცემია მოქმედ პირთა და მათი სახელების სიუხვე ქართულ ვერსიაში ჯამისთან შედარებით. საერთო მათ შორის არის მხოლოდ იოსები, ზელიხა ანუ ზილიხა, იაკობი და ბაზიყა. ქართულ ვერსიაში აღმოსავლეთის მეფე მხოლოდ ერთხელ ყრულ იხსენიება თეიმუსად, დანარჩენ შემთხვევაში ყველგან მას ეწოდება როშნევანი (სტრ. 11, 51, 55 და სხვ.). ჯამის პოემა არ იძლევა ასეთი სახელის მიღების საფუძველს. როგორც ითქვა, განსხვავებულია მექარავენის სახელი; ყოველ ამათგანს ეკვივალენტი მაინც მოეპოვება ჯამისთან. მაგრამ საიდან უნდა შეეთხზა ქართველ მთარგმნელს ძიძის სახელი მანგი (33), ვეზირისა დიმეშყი (27), მოახლისა ფეიქარ (405). საერთოდ არ ჩანს ჯამისთან ზილიხას მეორე გამზრდელი აბუ-ჰაიათ (220), სპასალარი ახიშან (115) და უსჟუცესი არაშან (114); ქართულ ვერსიაში გვხვდება ვინმე ფეშანგი (304), რომელსაც ბაზიყა უტოვებს სამეფოს, აქტიური მოქმედი პირია ბაზიყას ბებია დულარდუხი (329) და სხვ. როგორც ვხედავთ, უმრავლესობა სახელებისა აღმოსავლური, კერძოდ, სპარსული წარმოშობისაა.

ანონიმურ ვერსიაში ხშირია ლიტერატურული გმირების სახელთა გამოყენება (ხოსრო, ჯიმშითი, შირინი, ფარჰადი და სხვ.). ჯამისთან მსგავსი არაფერი გვაქვს. ქართველ მთარგმნელს დამოუკიდებლად შეეძლო მათი ხმარება, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ანალოგიური ხერხი გვხვდება ზოგ სპარსულ ვერსიაში. მაგ. ბადრისთან ზელიხას მოთქმის აღწერისას გამოყენებულია ფარჰადის სახე:

ფარჰადის მსგავსად ფეხზე წვრთქვს  
დავიცემ შიშის გარეშე ...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ხელნ. P № 1705:

فکندم من دور اندیشه

چو فرهاد بر پای خود تیشه

ქართულ ვერსიაში იგივე გამოთქმა გვაქვს ბაზიყას მოთქმაში:  
სისხლსა წერაქვზე გარდვასხამ, ფარპაღსა დავესახეზი. (313)

ფარპაღის სახელის ხსენების გარდა ორივეგან საერთოა სწორედ წერაქვის სასიკვდილო იარაღად გამოყენება.

მაგალითების რიცხვის გამრავლება შეიძლებოდა, მაგრამ, ვეიქრობთ, კმარა. ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ:

1) მიუხედავად მოქმედების განვითარების ზოგადი ხაზის ერთიანობისა, ჯამის პოემასა და ქართულ ანონიმურ ვერსიას შორის შეინიშნება ისეთი განსხვავებული მომენტები (ეპიზოდებისა თუ დეტალების სახით), რომელნიც შეუძლებელს ხდიან მათს ერთმანეთთან დაკავშირებას; ამ განსხვავებათა ახსნა ვერ მოხერხდება ქართველი მთარგმნელის თავისებურებით, რადგან უმრავლესობა დაიძებნება სხვადასხვა სპარსულ ვერსიებში, უმთაფრესად ჯამის მიმბაძველთა შორის; ამასთან, ეს უკანასკნელნი თითქმის შეუსწავლელნია, ჩვენ ხელთ კი მოიპოვება მხოლოდ რამდენიმე; ბუნებრივია, ასეთ პირობებში გაძნელება ყველაფრის ახსნა.

2) გ. ჯაკობიას მაგალითის განხილვისას და ამ განხილვის შედეგად მიღებულ დასკვნაში ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ თითქმის ყველაფერი ის, რაც საერთოა ჯამისა და ქართული ვერსიისათვის, შეიძლება აიხსნას და პარალელს პოულობს ჯამის ჩვენთვის ცნობილ მიმბაძველებთან. თითო-ოროლა ისეთი დეტალი, რომელიც მოიძებნება მხოლოდ ჯამისთან და ქართულ ვერსიაში, არ ცვლის საქმის ვითარებას, რადგან იგი შეიძლება აღმოჩნდეს რომელიმე დღეს უცნობ ვერსიაში. ასეთი ვარაუდის შესაძლებლობას იძლევა სხვა ანალოგიური შემთხვევები.

3) იქნებ ქართველი მთარგმნელი იცნობდა სხვადასხვა სპარსულ ვერსიას და მოგეცა მათი კრებული, ასე ვთქვათ, თავი მოუყარა ცალკეულ დეტალებს და გააერთიანა ისინი ერთ ახალ ვერსიად. თვით ასეთი ხასიათის სამუშაოს ჩატარება იმ პირობებში ძნელი საგარაუდებელია. მაგრამ, რაც მთავარია, ქართულ ტექსტს აშკარად ატყვია უშუალოდ სპარსულიდან თარგმნის კვალი როგორც სპარსიზმების, ისე ცალკეული ბეითების სიტყვასიტყვითი თარგმნის სახით. ასეთი რამ შეუძლებელი იქნებოდა, მთარგმნელს ხელთ რომ არ ჰქონოდა რომელიმე კონკრეტული სპარსული ვერსია. ეს ვერსია არ იყო ჯამის პოემა „იუსუფ ო ზელიხა“. იგი შეიძლება ყოფილიყო ამ პოემის მიბაძვით შექმნილი რომელიმე ვერსია.

### 3. თარიღი. ავტორობა

„იოსებზილიხანიანის“ ანონიმური ვერსიის შემცველი ხელნაწერი უფილიგრანოა, არ მოეპოვება არავითარი თარიღი და არც იხსენიება რომელიმე დათარიღებულ ძეგლში. მიახლოებითი დათარიღება ხერხდება არაპირდაპირი საბუთების მოშველიებით. ზოგი მკვლევარი, ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე, ათარიღებს ამ ძეგლს XVI საუკუნით; ზოგს უფრო ადრე გადააქვს იგი<sup>1</sup>. თვით ხელნაწერის პალეოგრაფიის მიხედვით მას XVI—XVII საუკუნეებს მიაკუთვნებენ<sup>2</sup>.

ყველაზე დაწვრილებით განიხილა ეს საკითხი და სათანადო საბუთების მოხმობით დაასაბუთა თავისი მოსაზრება აკად. კ. კეკელიძემ. მისი აზრით „იოსებ-ზილიხანიანი“ უცნობი პოეტისა XVII საუკუნის პირველ მეოთხედს უნდა ეკუთვნოდეს<sup>3</sup>.

მართლაც, რადგან ქართული ანონიმური ვერსია ტრიალებს ჯამის მიმბაძველთა წრეში, ბუნებრივია, ის ვერ შეიქმნებოდა მეტექსმეტე საუკუნის პირველ ნახევარზე ადრე (თვით ჯამის პოემა დაიწერა XV ს. მეორე ნახევარში). მეორე მხრივ, ის ვერ გადმოიწევა 1629 წლის აქტით, როდესაც გავრცელდა თეიმურაზისეული ვერსია, რომელმაც საუკუნით გამოდევნა ხმარებიდან უცნობი ავტორის თხზულება-თარგმანი.

თარიღის საკითხთან დაკავშირებული სხვა საბუთების შესწავლა-გარკვევასთან ერთად, ძირითადად ერთი ხელნაწერის (S1283) გარშემო რომ იყრიდა თავს, ამიერიდან ანგარიში უნდა გაეწიოს ახლად აღმოჩენილი ნუსხის ფრაგმენტებსაც. ჩანს, ანონიმური ვერსია სარგებლობდა გარკვეული პოპულარობით. შემთხვევითი არ არის სპეციალური, მაღალი ოსტატობით შესრულებული მინიატურებით შემკული ნუსხის დამზადება, რომელსაც სმარების ხანგრძლივი გზა უნდა გაეველო, მწყობრიდან რომ გამოსულიყო. ხელნაწერ S 1283-თან შედარებით აშკარად უფრო ძველია მინიატურები. სპეციალისტები აგრეთვე ზუსტად ვერც მათ ათარიღებენ, ყოველ შემთხვევაში, ისინი ერთნაირად განეკუთვნებიან

<sup>1</sup> გ. ჯაკობია, „იოსებზილიხანიანის“ ქართული ვერსიები, ნაწ. 1, 1927, 01; პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა, რუსთაველის კრებული, 1933, 13; ეფთხისტყაოსანი, ს. კაკაბაძის რედ. გამოცემა მეორე, გვ. L—LI.

<sup>2</sup> Е. Такашвили, Описание..., т. II, 1906, 267.

<sup>3</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 1952, 281.

XVI—XVII სს.<sup>1</sup> სპარსული მინიატურების შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის გათვალისწინების შედეგად XVI საუკუნის სასარგებლოდ თითქოს უფრო მეტი საბუთი გროვდება<sup>2</sup>. აღრინდელია ფრაგმენტების ხელი, უფრო მსხვილი და კუთხოვანი; უფრო არქაულია ენობრივი მონაცემები. ყოველივე ეს ვერ მოთავსდება XVII საუკუნის პირველ ნეოთხედში. ვფიქრობთ, თუმცხელშესახები საბუთი ჯერჯერობით არც ჩვენ მოგვეპოვება, რომ ანონიმური ვერსიის შექმნა შეიძლება ვივარაუდოთ XVI საუკუნის შუა წლებით.

კიდევ უფრო გაურკვეველია ქართული ანონიმური ვერსიის ავტორობის საკითხი. არსად არ გვხვდება ამ უცნობი (ანონიმი) პოეტის შესახებ მინიშნებაც კი. ამდენად, ყოველ მცირედ ცნობას აქ გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება.

ჯამი მხატვრულად აღწერს იოსებისა და ზელების შეხვედრას, როდესაც გაირკვევა, რომ წარსულში ისინი ერთსა და იმავედროს განიცდიდნენ შეჭირვებას. აქ ჯამი სარგებლობს შემთხვევით და იგონებს ეპიზოდს ლეილმაჯუნთან: როდესაც ლეილას სოფლად სისხლი გამოუშვეს, მაჯუნს ველად წასკდა სისხლი ხელიდან.

ამის შემდეგ ჯამი რიტორიკულად დასძენს:

მოდი, ჯამი, შენი ყოფიერებისაგან თავი შეიკავე,

შენს არსზე ფიქრისაგან თავი შეიკავე<sup>3</sup>.

ზუსტად ასევე გადმოგვცემს ამ ეპიზოდს ჯამის მიმბაძველი ბადრი. განსხვავება არ სცილდება ცალკეული სიტყვების ფარგლებს. მაგრამ რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა, ბოლოში შენარჩუნებულ რიტორიკულ შეძახილში მიმბაძველს თავისი სახელი ჩაუსვამს:

<sup>1</sup> Д. П. Гордеев, *დასახ. ნაშრომი*, 34; Ш. Я. Амравашишвили, *დასახ. ნაშრომი*, 280.

<sup>2</sup> Л. Т. Гюзалиян и М. М. Дьяконов, *Иранские миниатюры в рукописях Шах-наме ленинградских собраний*, М.—Л., 1935, 15; А. Форс, *A survey of persian Art*, V. 5, 1938. Б. Денике, *Живопись Ирана*, Москва, 1938, 81; В. Г. Долинская, *Среднеазиатская миниатюра XVI в. в собраниях ИВАН УэССР*, Ташкент, 1955 (кавл. диссерт.).

<sup>3</sup> R o s e n z w., 86:

یا جامی زیود خود بیرھیز      زبندار وجود خود بیرھیز

ზოდი, ზ ა დ რ ი, ამ არსის ყოფიერებას  
თავი დაანებე, თითქოს არყოფილი იყოს<sup>1</sup>.

ქართულ ანონიმურ ვერსიაში ამ ეპიზოდის გადმოცემა ემთხვევა ორივე ზემოგანხილულ ვერსიას, ოლონდ, ორივესაგან განასხვავებით, ამოღებულია ლეილ-მაჯუნთან ანალოგია. თავისებურად გადასხვაფერებულია და უფრო მიზანშეწონილი რიტორიკული წესებილი, და რაც მთავარია, შიგ ჩასმულია ახალი სახელი:

რა იასობ მას უამბო საქმე თავსა გარდასული,  
ის დღე იყო, გარდათვალეს, ზილიხას რომ ჰკლევდა წყლული.  
ასრე უნდა, ზ ა ა ლ ხელო, ერთმანერთის სიყვარულა,  
საღიღამა საღ ანიშნა, ნახე, როგორ დასწვა გული? (254)

ამ სახელისთვის აქამდე არავის მიუქცევია ყურადღება, თუმცა იგი შეტანილია გ. ჯაკობიას გამოცემაზე თანდართულ სახელთა საძიებელში. უნებლიედ ერთგვარი შეპირისპირების სურვილი იბადება: ჯამი—ბადრი—ზაალი! ვფიქრობთ, აქ შეიძლება ვიგულისხმოთ ქართველი მთარგმნელის სახელი. უცნობ პოეტს შეიძლება ვუწოდოთ ზაალი, ანონიმურ ვერსიას კი—ზაალისეული. ჯერჯერობით უფრო კონკრეტულად რაიმეს თქმა ამ ზაალის შესახებ ვერ ხერხდება.

## ПЕРСИДСКИЕ ИСТОЧНИКИ ГРУЗИНСКИХ ВЕРСИЙ «ЮСУФА И ЗЭЛИХИ»

Анонимная версия «Иосебзлїхანიანი»

Резюме

История древнегрузинской литературы сохранила две версии «Юсуфа и Зэлихи»: одна принадлежит Теймуразу I (1589 — 1663), другая версия анонимна. Обе грузинские версии имеют большое значение как для истории грузинской литературы, так и для сравнительного изучения восточных версий этой поэмы.

<sup>1</sup> ხელნ. P № 1705:

گذرساز یعنی که نابود بود      یا بدری ازهستی این وجود

Грузинские версии «Иосебзилиханиани» частично исследованы в связи с вопросами истории грузинской литературы. Однако они почти не изучались с точки зрения взаимоотношений их с восточными версиями «Юсуфа и Зэлихи» (ср. статью Е. Hilscher-a, где перечислены все версии легенды о Иосифе кроме грузинских).

Темой нашей работы является одна из ранних грузинских версий, т. н. анонимная версия «Иосебзилиханиани». Главная наша задача — выяснение ее персидских источников. Для этого необходимо учесть весь основной материал, связанный с восточными версиями «Юсуфа и Зэлихи». Особое внимание следует уделить версии Джамии. Это обусловлено тем, что версия Джамии (XV в.) занимает особо важное место в линии развития легенды о Иосифе. Впитав в себя все лучшее, что было создано в предыдущие времена, поэма Джамии вытеснила ранние версии и, главное, вызвала целый ряд подражаний в последующих веках. К тому же, именно с поэмой Джамии связывают в грузиноведческой литературе анонимную версию.

1) В эпоху Джамии были созданы условия для расцвета и дальнейшего развития литературы и искусства (центрами культурной жизни являлись Самарканд при Улуг-беке и Герат при Хусейне Байкара). Изумительные архитектурные ансамбли, миниатюры Бехзада, высокотехническая музыкальная культура создавали красочный фон, на котором выделялась литературная деятельность целого ряда писателей и поэтов. В антологиях (Тэзкере) Довлетшаха, Навои, в мемуарах Васифи и других средневековых источниках сохранились богатые сведения о литературной жизни данной эпохи. Одним из ее характерных признаков является массовость литературного движения (А. Болдырев). Имена Алишера Навои, Катеби, Ахли Ширази, Хилали, Максуда Тиргара, Басмачи и других яркие тому свидетели.

Персидско-таджикская литература этой эпохи является естественным следствием всего предыдущего процесса развития. Она сохранила все классическое наследие, придав ему своеобразное, специфическое оформление. В то же время ее никак нельзя считать заключительным этапом в развитии классической литературы.

Ведущим жанром поэзии становится газель (Е. Бертельс). Установившаяся веками традиция классической газели сковывала лириков эпохи Джамии. Поэтому не случайны повторения поэтических образов и приемов, уклон в сторону излишней поэтической изощренности. Однако, несмотря на это, в рассматриваемую нами эпоху были созданы популярные по сей день газели Лютфи, Навои, Джамии, Наргиси и др.

Касыда характеризуется тенденцией к употреблению искусственных приемов. Голое словословие нуждалось в формальных нарядах. Уже у Хакани (XII в.) встречаются двойные и тройные внутренние рифмы, омонимы, сложные тропы и т. д.

Эта тенденция еще более усилилась в эпоху Джами. К XV в. выработалась т. н. «искусственная касыда» (Касида-масну). Здесь содержание отодвигается на второй план, главным является каскад поэтических головоломок, разрешение которых должно было развлекать читателя. Своей простотой и изяществом выгодно выделяются касыды Джами.

Почти ничего общего с литературой не имели весьма распространенные в эту эпоху тарихи и муамма. Однако было бы преувеличением считать, что чрезвычайный расцвет поэтической техники вызывал самоубийство литературы. Трудно полагать, что какой-нибудь поэт ограничивал свое творчество этим жанром, тем более, если речь идет о крупных поэтах. И Джами и Навои не только практически писали муамма, но и теоретически обосновывали их в специальных трактатах, но это ни в коей мере не умаляет значения их творчества.

Одним из интересных и значительных моментов литературной жизни этой эпохи является необычайное богатство и разнообразие месневи. Особенно распространились сборники типа «Хамсе» Низами. И тут освященная традицией тематика ограничивала авторов и дело решало поэтическое мастерство. В поисках оригинальности менялось число поэм, иногда и сама тематика.

Даже прямое подражание, тем более только лишь использование прежнего сюжета, оставляло место для выявления поэтического таланта.

При таком интенсивном литературном процессе, естественно, всплывало немало бездарных эпигонов. Джами дает им образную и беспощадную характеристику. Но отнюдь не они представляли основу литературной жизни эпохи, не от них исходил импульс дальнейшего развития. Джами и Навои являются не исключением, а как раз характерным и завершающим этапом этой эпохи: они полностью выразили в своем творчестве именно основные стороны литературной жизни своего времени.

Изучение научной литературы, связанной с эпохой и с именем Джами (Крымский, Rosenzweig, Bricteux, Massé, Nassim-Leüs, Чайкин, Хекмат, Бертельс, Семенов, Болдырев, К. Айни и др.) дает следующую картину: более или менее приблизительно точно установлена биография поэта, определен общий характер его творчества, критически изданы некоторые его произведения.

Следует отметить, что заслугой советского востоковедения является установление подлинного облика поэта-гуманиста.



Однако из-за обилия поэтической продукции Джами (лирические диваны, месневи, прозаические художественные, философские, научные произведения и т. д.) проведенная работа совершенно недостаточна. Даже в специальных книгах о Джами отдельным значительным произведениям автора уделено лишь несколько страниц. Поэтому все еще в силе и нуждается в осуществлении мысль, высказанная одним из лучших знатоков творчества Джами проф. Е. Бертельсом: «При обилии и разнообразии творчества Джами о нем могут быть написаны десятки монографий, посвященных анализу отдельных его произведений».

Прежде чем перейти к непосредственному разбору одного из лучших произведений Джами «Юсуф и Залиха» необходимо обозреть доджамиевые обработки этой темы.

2) По остроумному замечанию Ренана, история Иосифа является не только старейшим, но и никогда не стареющим романом.. И в самом деле, это древнееврейское сказание проделало долгий путь от библейской обработки до наших дней (напр., роман Томаса Манна).

Известны литературные обработки этой темы в сирийской литературе первых веков (Hilseher). Эти поэтические и прозаические версии, в основном следуя библейскому преданию, отличались интересными деталями и эпизодами, которые впоследствии встречаются в позднейших обработках (молитва Иосифа у могилы матери, встреча воцарившегося Иосифа с некоей египтянкой и т. д.).

Большинство авторов персидско-таджикских версий «Юсуфа и Залихи» указывает, что непосредственным толчком и источником для их произведений является кораническая обработка данной темы.

При сличении 12-ой суры с библейской версией повести бросается в глаза обилие в коранической обработке психологических деталей, а порой целых эпизодов (напр., сцена пира у Залихи и ее мести). В данном случае не важно, принадлежат ли эти детали Мухаммаду, или взяты им из других источников. Главное, что именно через Коран перешли и развились они в позднейших литературных обработках. Особо примечателен факт подчеркивания любовного, романического момента в Коране: описывается не только страсть жены вельможи, но и переживания Иосифа; найдена основа для клеветы (неожиданное столкновение Иосифа с хозяином) и продолжения действия (показание родственницы и оправдание Иосифа); упоминание среди кающихся женщин жены вельможи давало возможность представить ее дальнейшую судьбу и т. д. Коранический эпизод интересен и тем, что он дает широкий простор фантазии. Скачкообразное развитие действия, анонимность, недоговоренность и полунамеки

доставляли обильную пищу поэтическому воображению. Ко всему этому следует добавить тот богатый подробностями материал, который содержится в многочисленных комментариях и хадисах.

Комментаторы Корана старались объяснить некоторые несуразности изложения, непонятные места, пытались оживить действие конкретными деталями. У некоторых из них (Табари, Замахшари) встречаются детали, которые стали в дальнейшем неотъемлемой частью многих восточных версий «Юсуфа и Зелихи» (напр., спасение Иосифа в колоде, предупреждение таинственными знаками, погружение его гроба в Нил и др.).

Таким образом, уже в начале зарождения и развития персидско-таджикской литературы были созданы все предпосылки для поэтической обработки этой темы. Дело не столько в ее освящении духовными авторитетами, сколько в тех художественных возможностях, которые она в себе содержала.

Литературная традиция указывает на существование двух ранних версий, принадлежавших Абу-л-Муваяду Балхи и Бахтияри. Однако, первой фактически до нас дошедшей версией является та поэма «Юсуф и Зелиха», автором которой считается гениальный Фирдоуси.

За последнее время ряд ученых (Ширани, Минови, Бадлоз-Заман) высказал сомнение по поводу авторства Фирдоуси. Некоторые поэтические и стилистические особенности поэмы отчасти подтверждают это сомнение, хотя вопрос об авторстве остается пока открытым (А. Тагирджанов).

В данном случае важен факт существования до Джами подобной пространной и интересной поэтической версии.

В сюжетном отношении т. н. версия Фирдоуси отличается от древнееврейского сказания богатством эпизодов, в основном почерпнутых из мусульманских источников. Несмотря на религиозный оттенок, в поэме определенное место занимает любовная история Зелихи, с которой связаны лучшие страницы книги. Противоречивы оценки этой поэмы в художественном отношении (Брихтье, Бертельс). Поэма, безусловно, нуждается в специальном изучении, без каких-либо аналогий с гигантской «Шах-намэ». Отдельные главы блещут богатой палитрой поэтических красок, наряду с сравнениями встречаются высокохудожественные метафоры. Реалистические детали хорошо сочетаются с простым и лаконичным стилем, хотя иногда эта простота переходит в примитивность. Поэма во всех ее частях не стоит на одном художественном уровне, встречаются однообразные поэтические приемы, лишённые какого-либо эстетического назначения. Однако, художественные недостатки поэмы несколько не умалили ее значения для популяризации темы Иосифа в последующих веках.

К ранним версиям относятся прозаическая обработка, приписываемая шейху Ансари, поэма «Юсуф и Залиха» Амака Бухари и «Кисане Юсуф» Масуда Херати. Учитывая скудные о них сведения, имеющиеся в научной литературе, можно предположить, что в основном это были версии духовного оттенка, для которых центром внимания оставались Иосиф и его священная миссия.

Трудно сказать, существовали ли в эту эпоху другие версии «Юсуфа и Залихи». Даже те, о которых имеются сведения, не дошли до нас полностью, часть из них вовсе пропала. На подобную возможность указывает одна староузбекская версия «Юсуфа и Залихи» (рукопись ИВАН АН УЗССР № 1433). В предисловии автор Дурбек (XV в.) пишет, что в основу своей поэмы он положил персидскую прозаическую обработку «Кисане Юсуф». Эта персидская версия до нас не дошла, и нам неизвестен ее автор (хотя невольно напрашивается аналогичное зглавие Масуда Хератского), но о ней можно судить по версии Дурбека. Как отмечает пока что единственный исследователь этой поэмы проф. Е. Бертельс, особое внимание в ней уделено человеку. Романический элемент хоть и не занимает центральное место, но эпизод Залихи достигает внушительных размеров (впервые встречается описание ее детства, снов и т. д.). Обращает внимание реалистическая манера изложения.

Поэма Дурбека, также как и вышеупомянутые версии, не получила должного резонанса. Малопопулярность ранних обработок можно объяснить различными причинами. Одной из них является создание новой версии, которая оказалась настолько сильной, что смогла вытеснить все предыдущие и занять достойное место в развитии персидско-таджикской литературы.

Эта версия также была создана в Херате, автором же на сей раз оказался Абдурахман Джами.

3) Сборник поэм Джами «Хафт Оуранг», как указывает заглавие, состоит из семи произведений.

Первоначально автор имел в виду создание сборника типа «Хамсе» («Пятерница»), но затем расширил рамки, присоединив еще две поэмы («Саламан и Абсал» и «Силсилат аз-захаб»). Но этим не ограничилась оригинальность Джами. Как показывает краткий разбор каждого месневи, Джами вводит и обрабатывает новые темы. К ним относится, в частности, интересующая нас «Юсуф и Залиха».

Подобную потребность новизны испытывал еще Сельман Саведжи (XIV в.), аргументация которого в поэме «Джамшид и Хуршид» имеет много общего с предисловием поэмы Джами.

Конкретного указания на литературный источник (или источники) мы не имеем. Вопреки традиции, поэт ничего об этом

не говорит в предисловии. Единственно, на что ссылается Джами—это Коран. И в самом деле, он не только точно следует в некоторых эпизодах изложению Корана, но кое-где без изменений вставляет в свой стих цитаты из 12-ой суры. Естественно, Джами не мог ограничиться только этим источником. В его поэме встречаются детали, которых нет в Коране, но имеются в Библии, Хадисах и других литературных источниках. Вопрос о связи «Юсуфа и Залихи» с обработкой Ансари или Минскипа (А. Крымский) остается открытым до сличения текстов, хотя по своему характеру они вряд ли имеют что-либо общее с версией Джами. Более вероятным представляется связь поэмы Джами с той прозаической персидской обработкой, которая легла в основу поэмы Дурбека. Как бы то ни было, поэма Джами является подражанием в обычном смысле, так как в данном случае нет предмета подражания. Скорее всего, это совершенно новая, оригинальная и высокохудожественная версия на древнюю тему.

Изучение текста поэмы «Юсуф и Залиха» по основным рукописям, хранящимся в четырех книгохранилищах (Гос. музей Грузии, ИВАН и библиотека им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, ИВАН УзССР) и частичное сличение рукописей Института литературы АН Азербайджана и Института языка и литературы АН Таджикистана с текстом поэмы, изданным V. Rosenzweig-ом (1824 г.) показали, что текст издания стабильный, вставки незначительны. Исходя из этого, можно принять издание 1824 года за критическое, пригодное для дальнейших исследований. Следует отметить, что некоторые древние рукописи (С 1847 ИВАН Ленинграда, Р 2122 ИВАН УзССР и др.) дают разночтения, которые приняты нами во внимание. Часть рукописей интересна тем, что содержит ряд миниатюр, отображающих детали, которых нет в самом тексте Джами (С 1847, Д 431 ИВАН и библиотека им. Салтыкова-Щедрина и др.).

Джами ставил целью создание романтической поэмы, в которой он воспел бы всю силу божественной, аллегорической (маджаз) любви. В предисловии своей четвертой поэмы «Лейли и Маджнун» он характеризует ее именно как песнь любви. На это указывает специальная глава, посвященная изложению взглядов Джами на любовь, которые перекликаются с мыслями основоположника персидско-таджикского романтического эпоса Низами (ср. аналогичную главу в «Хосров и Ширин»). В то время имеются различия, присущие этим двум пониманием любви. На мировоззрение Джами безусловно большое влияние оказала господствовавшая в его эпоху идеология суфизма. Противоречия идеологического порядка отразились в его творчестве.

В данной поэме он при каждом удобном случае старается подчеркнуть суфийскую интерпретацию любви. Но одно дело

тенденция, а другое — истинный характер произведения при его реальном воплощении.

Во-первых, Джами увлекался не столько суфизмом, сколько суфи-поэтами (Rosenzweig).

Во-вторых, суфизм, в особенности то течение, к которому прилепал Джами, содержит в себе возможности создания по-настоящему народной литературы, центром которой являлся бы человек (Нафиси, Дармстетер, Бертельс). В-третьих, и это самое главное, при более или менее детальном изучении поэмы «Юсуф и Элиха» выявляется поверхностный, искусственный характер суфийской тенденции. Джами ищет удобного случая, чтоб с нужной ему позиции осветить то или иное место поэмы, хотя основания для этого почти не существует. Поэма воспевает именно земную, пламенную человеческую любовь. Любой эпизод — это грандиозная картина человеческого горя и страдания, радости и счастья.

Тема любви, романический элемент предопределил все сюжетно-композиционное построение поэмы. Чего стоит тот факт, что Джами опустил в конце повести эпизод встречи Иосифа с братьями и отцом, весьма важный для религиозной трактовки повести и закрепленный многовековой традицией. Этот эпизод не имел значения для основной линии его поэмы.

На фоне вычурного стиля, — характерной черты поэтического творчества эпохи Джами, — манера изложения поэмы отличается простотой, лаконичностью и реалистичностью. Афористичность и умелое использование фольклорного материала дополняют картину. Особенно выгодно выделяется поэма Джами умеренным употреблением поэтических средств.

Джами не превращает в самоцель эвфоническое звучание, издревле органически присущее персидскому стиху. В то же время внимательный взгляд легко различит ту большую роль, какую в художественном оформлении поэмы играют аллитерация, повторения, богатая рифма.

Уже в творчестве Низами художественное сравнение было почти полностью вытеснено метафорой (H. Ritter). В дальнейшем этот процесс метафоризации все разрастался, приняв в эпоху Джами уродливые размеры. В своей поэме Джами как бы возвращается к раннему этапу широкого употребления сравнений. При этом поэтический язык упрощается, но не обедняется. Объяснение такому приему можно искать в своеобразной реакции против моды на туманный и сложный стиль большинства его современников. Сравнения Джами новы и неожиданны. Они применяются для непосредственного и живого описания природы, человека, предметов материальной культуры. Встречаются отдельные, лишённые эмоциональной силы, искусственные сравнения.

Наряду с сравнением важное место в поэтическом арсенале «Юсуфа и Зелихи» занимает метафора. Хотя большинство из них традиционно сложившиеся и известные метафоры, поэт сумел придать им новый блеск и свежее звучание.

Джами избегает нагромождения метафор, сравнительно редко у него метафорические головоломки.

Даже этот неполный разбор поэмы Джами позволяет сделать некоторые выводы: по сравнению с прежними дошедшими до нас обработками, включая т. н. версию Фирдоуси, поэма Джами выделяется как романтическим решением темы, так и ее художественным исполнением. Его версия стояла на одну ступень выше, и именно этим объясняется ее столь широкая популярность. Одна только доступность языка и суфийская идеология были бы для этого недостаточным условием.

Слабая изученность таджикско-персидской литературы XVI—XVII веков (А. Мирзоев) не позволяет перечислить всех подражателей поэмы «Юсуф и Зелиха» Джами. Часть подражателей известна в научной литературе (Махмуд Салем, Молла Шах Мухаммад, Назем Харави и др.), некоторые же еще не стали достоянием науки (напр., весьма значительная версия Бадри, обнаруженная нами в ИВАН УзССР, рук. № 1705, не упоминается в доступных нам каталогах).

Особо обращают на себя внимание те детали и эпизоды, которые вносятся подражателями независимо от поэмы Джами.

В круг подражателей Джами входят представители литератур других народов (турецкой — Хамди Челеби, индийской — Амини и др.). К ним относится неизвестный автор, создавший грузинскую версию «Юсуфа и Зелихи» («Иосебзилиханнани»).

4) Изучение грузинской анонимной версии затрудняется тем, что до нас дошел единственный, при том дефектный список (рук. Гос. муз. Грузии S 1283). Первый издатель текста Г. Джакобиа совершенно справедливо считал, что данный список является копией. Однако обнаружить следы другой рукописи этого текста до сих пор не удавалось. Рукопись S 1283 снабжена двенадцатью мастерски выполненными миниатюрами, взятыми из другого списка (Д. Гордеев, Ш. Амиранашвили). Так как сюжетно они полностью совпадали с анонимной версией, можно было предположить, что они взяты из другой рукописи этой же версии. В самом деле, после удаления позднейших наклеек, на обороте каждой миниатюры нами был обнаружен текст той же самой анонимной версии. Но содержащиеся во вновь открытых фрагментах разночтения и ляпсусы указывают на то, что и первоначальный список с миниатюрами не является подлинником.

На основании фрагментных данных, а также при детальном изучении рукописи S 1283 нами вносятся ряд исправлений в печатное издание анонимной версии.

Сохранившаяся часть предисловия анонимной версии не дает ничего определенного в отношении источника, с которого она переведена. Указано лишь, что перевод сделан с персидского (строфа 9). Упоминание Руставели не дает основания считать его автором предшествовавшей до нас повести о Иосифе, которую якобы использовал автор анонимной версии (П. Ингорква). Тут скорее всего подразумевается пересказ некоторых положений пролога «Витязя в тигровой шкуре».

Что касается самой повести, до последнего времени принято считать, что она переведена с текста «Юсуфа и Зэлихи» Джами (А. Барамидзе, К. Кекелдзе, Г. Джакобиа и др.). В пользу этого предположения приводят большое сходство между ними в сюжетном отношении, дословное совпадение некоторых эпизодов (примеры см. в статье Джакобиа).

Но исследователями не был учтен один момент,—существование подражателей Джами. Многие из них действительно точно, иногда дословно пересказывают Джами, и в таких условиях трудно решить, каким источником пользовался грузинский переводчик. Главное, решающее значение приобретают не общие черты, а те особенности, которыми они отличаются друг от друга. Почти все то, что по мнению исследователей связывает анонимную версию с Джами, можно найти и у его подражателей. Но как быть с теми деталями и даже эпизодами, которые встречаются в грузинской версии в отличие от поэмы Джами? И что самое главное, большинство из них находит параллель в различных персидско-таджикских версиях, особенно в подражаниях Джами. Этим самым исключена их принадлежность грузинскому автору, который и без того слишком вольно обходится с текстом.

В качестве примера приведем один эпизод: Джами вкратце повествует о сне Иосифа, который тот рассказывает своему отцу (поклон солнца, луны и одиннадцати звезд). Иаков предупреждает, чтобы Иосиф никому его не сообщал, но он по неведению выдает свою тайну кому-то; этот же, в свою очередь, передает все братьям. В грузинской версии довольно подробно описан сам процесс сна, который видит Иосиф, перечислены не только солнце и луна, но и Муштари, Зоал, Марих, Аспироз (Венера) и т. д. Иосиф рассказывает все отцу. Тот предсказывает сыну блестящее будущее и предупреждает, чтоб об этом не узнали братья. Оказывается, всю эту беседу подслушал один из братьев, который сообщил остальным. В некоторых персидских версиях (Хазак, Селахи) встречается аналогичная деталь подслу-

шивания брата за дверью, Бадри же, подробно описывая сон Иосифа, перечисляет Марих, Венеру, Сохайл и т. д. Ни одна из этих версий не имеет непосредственного отношения к грузинской поэме (хотя версия Бадри стоит к ней наиболее близко), но для нас важны в данном случае те встречные детали, которые отсутствуют у Джами.

Подобные примесы не единичны (гарантийное письмо, которое купцы дают братьям; перегруженный деталями, пространный эпизод Базики; имена кормилицы Манги, vizиря Димешки, купца Малик-Фарух, а также новых геросов — воспитательницы Абу-Хаят, бабушки Базики Дулардух и т. д.).

Сомнительно, чтоб автор грузинской анонимной версии выбирал эти отдельные детали из различных источников и вставлял их, имея под рукой текст Джами. Они, как и вся поэма, носят единый стилистический характер, а некоторые места оставляют впечатление дословного перевода. Это было бы невозможным, если бы переводчик не пользовался какой-нибудь одной конкретной версией. Этим источником не могла быть поэма Джами. Вероятнее всего эта была версия одного из его ближайших подражателей.

Грузинская анонимная версия указывает на существование еще неизвестной персидской версии «Юсуфа и Зелихи» во второй половине XVI века.

В поэтическом отношении грузинская версия продолжает национальные традиции и испытывает сильное влияние Шота Руставели.

Создание грузинской анонимной версии «Иосебзилиханиани» можно отнести к концу XVI века. Автором-переводчиком рассматриваемой грузинской версии можно предположительно назвать некоего Заала, упоминаемого в поэме. В его пользу свидетельствуют данные как анонимной версии, так и некоторых персидско-таджикских источников (Джами, Бадри).

---



## ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი . . . . .	5
1. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა	7
2. ჭამის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი მომენტები	11
თავი პირველი. «იოსებზილიხანიანის» აღმოსავლური ვერსიები	19
1. «იოსებზილიხანიანის» თემის საფუძვლები	20
2. ფირდოუსის სახელით ცნობილი ვერსია	26
თავი მეორე. ჭამის «იუსუფ ო ზელიხა» . . . . .	45
1. პოემის დაწერის პირობები. ტექსტი. ნაწარმოების ხას-ათი	46
2. პოემის კომპოზიციურ-სიუჟეტური მხარე. შინაარსი	66
3. თხრობის მანერა. პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი	76
4. ჭამის «იუსუფ ო ზელიხას» მიბაძვანი	95
თავი მესამე. «იოსებზილიხანიანის» ქართული ანონიმური ვერსია	104
1. ტექსტოლოგიური საკითხები	104
2. ანონიმური ვერსიის წყაროს საკითხი	113
3. თარიღი. ავტორობა	143
Персидские источники грузинских версий «Юсуфа и Зелихи» (Резюме)	145

Александр Акакиевич Гвахариа  
ПЕРСИДСКИЕ ИСТОЧНИКИ ГРУЗИНСКИХ  
ВЕРСИЙ «ЮСУФА И ЗЕЛИХИ»

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის  
სარედ.-საგამომც. საბჭოს დადგენილებით

რედაქტორი პროფ. ალ. ბარამიძე

გამომცემლობის რედაქტორი მ. სონღულაშვილი

გარეკანი მხატვარ გ. ნადირაძისა

ტექნიკური ნ. ჯაფარიძე

კორექტორი ვ. ქაჯაია

გადაეცა წარმოებას 13.2.1958; ანაწყოების ზომა 6 X 10; ხელმოწერილია

დასაბეჭდად 13.5.1958; ქალაქის ზომა 60 X 92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>;

ქალაქის ფურცელი 4,875; საბეჭდი ფურცელი 9,75; საავტორო

ფურცელი 8,1; საალრიცხვო-საგამომცემლო ფურცელი 8,24;

შეკვეთა 345; უე 02274; ტირაჟი 1000

ფასი 4 მან. 60 კაპ.

---

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა  
თბილისი, ა. წერეთლის ქ. 3/5