

Nino Dolidze

Tbilisi State University  
Faculty of Humanities  
Oriental Institute,  
Department of Arabic Studies

### “Tbilissian *Maqāma*” of al-Harīrī

#### Anotation

*Maqāmāt*, which have no analogues in the western literary works, rank high among the oriental literary genres of the middle Ages. Al-Hariri’s “Tbilissian *Maqāma*” is a classical example of the Arabic medieval literature. The literary canon left its marked effect on “Tbilisi *Maqāma*” (that is expressed in the standard beginning and the standard end of this literary work, in the peculiar development of actions, in conditional character of situations, in absence of disclosure of a plot and in lack of either statistical situations, portraits and landscapes, or time and space, etc.). The fact that among fifty *Maqāmāt*, the sequence of which is not accidental actually, the 33<sup>rd</sup> *Maqāma* is “Tbilissian”, is not insignificant.

Key Words: Medeval Arabic Literature, Tbilissian Maqama

#### ალ-ჰარირის „თბილისური მაკამა“

შუა საუკუნეების არაბული ლიტერატურის პროზაულ ჟანრებს შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს მაკამას, რომელსაც ანალოგი არ მოეპოვება დასავლურ მწერლობაში. მაკამა, როგორც მხატვრული ფორმა, X ს-ში წარმოიშვა. ეს არის გარითმული პროზით (ე.წ. *საჯ’ით*) დაწერილი პატარა ნოველა – ამბავი, რომელსაც აქვს თავისი დასაწყისი, ამბის განვითარება და დასასრული. ალაგ-ალაგ ჩართულია ლექსები. ავტორი ქმნის რამდენიმე ათეული მაკამისაგან შემდგარ ციკლს, რომლებშიც შინაარსის თვალსაზრისით ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ამბებია გადმოცემული. ერთ ციკლში მათ ორი მთავარი პერსონაჟი აერთიანებს: 1) მთავარი გმირი – ქალაქიდან ქალაქში მოხეტიალე მჭერმეტყველი და 2) მთხრობელი, რომელიც მის შესახებ გვიამბობს – გვიყვება, თუ როგორ ჩამოდის მთავარი პერსონაჟი ამა თუ იმ ქალაქში, მიდის ხალხის თავშეყრის ადგილზე – მოედანზე, ბაზარში, ბიბლიოთეკასა თუ აბანოში, ჯერ მჭერმეტყველებით ზიზღავს ხალხს, შემდეგ კი ატყუებს შეკრებილ ადამიანებს. ისინი ძღვენით ავსებენ, რაღაც ფორმით აჯილდოვებენ მოხეტიალე სიტყვით გამოსვლელს. უფრო მოკლედ თუ ვიტყვით, კლასიკური მაკამის მთავარი გმირი გალატაკებული განათლებული ფენის წარმომადგენელია, რომელიც ცდილობს, თავისი ცოდნითა და გაწაფულობით სარჩო მოიპოვოს. ამისათვის კი ტყუილსაც არ ერიდება, რის გამოც მთხრობელის საყვედურს იმსახურებს. მთხრობელი მოთხრობილი ამბის უშუალო მონაწილეა.\*

XI-XII სს-ის მიჯნაზე არაბულმა მაკამამ განვითარების მწვერვალს ცნობილი ბასრელი ლიტერატორის ალ-ჰარირის (1054-1122) შემოქმედებაში მიაღწია. მოგეხსენებათ, შუა საუკუნეების

\* მაკამის ფორმის შესახებ ვრცლად იხ.: დოლიძე ნ. *მაკამის ჟანრი არაბულ ლიტერატურაში*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010, გვ. 18-21.

აღმოსავლეთში, როდესაც ჯერ კიდევ არ არსებობდა ბეჭდვითი ორგანოები, მარტო და ჩუმი კითხვა დიდი იშვიათობა იყო, ლიტერატურის ნიმუშებს საჯაროდ კითხულობდნენ. ცნობილია, რომ ალ-ჰარირის მაკამები, რომელიც მთელს მუსლიმურ აღმოსავლეთში გავრცელდა ინდოეთიდან მოყოლებული ესპანეთის ჩათვლით, ყურანის შემდეგ უპოპულარულესი საკითხავი გახდა. მარტო მისი უძველესი ხელნაწერი ოცდაათ საჯარო წაკითხვაზე წაიკითხეს 180 წლის მანძილზე (ვაქსი 2003: 184). ამას, ალბათ, არა მხოლოდ ნაწარმოების მაღალმხატვრულობა და დახვეწილი სტილი უწყობდა ხელს, არამედ მისი ავანტიურული ხასიათიც.

ალ-ჰარირის მაკამებს ჯერ კიდევ გიორგი წერეთელმა – ქართული აღმოსავლეთმცოდნეობის სამეცნიერო სკოლის დამაარსებელმა – მიაქცია ყურადღება. მას იმთავითვე ქართული ინტერესი ამოძრავებდა აღმოსავლური კულტურის, ლიტერატურისა თუ ისტორიის კვლევისას. ცნობილ საპროგრამო ხასიათის ნაშრომში „სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის“ გ. წერეთელმა ყურადღება გაამახვილა „თბილისურ მაკამაზე“: „[მაკამებში] ჰარის იბნ ჰამმამის სახელით აღწერილია აბუ ზეიდ ას-სარუჯის თავგადასავალი და მისი ხეტიალი სხვადასხვა ქალაქში, იმდროინდელი აღმოსავლეთის კულტურულ ცენტრებში, როგორც არის შირაზი, თავრიზი, სამარყანდი, მარავი და სხვ. არ არის დაიწვებული არც თბილისი, სახელდობრ, 33-ე მაკამა სწორედ თბილისისადმი არის მიძღვნილი“ (წერეთელი 1949: 41). გიორგი წერეთელს, რა თქმა უნდა, შემთხვევით ფაქტად არ მიაჩნდა ის, რომ დიდი მწერალი უზარმაზარი იმპერიისა, რომელიც VII-XII სს-ში ფაქტობრივად კულტურული ფონის განმსაზღვრელი იყო მთელს ახლო აღმოსავლეთში, თბილისს ამ რეგიონში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ცენტრად მოიაზრებდა შირაზის, თავრიზის, სამარყანდის და სხვათა გვერდით.

იმავე სტატიაში წერეთელი მაკამების შექმნის ისტორიასაც მოგვითხრობს:

„ფილოლოგი ალ-ჰარირი ალ-ბასრი (+1122) ერთ დღეს იჯდა თავის სამშობლო ბასრის მეჩეთში (ბენუ ჰარამის უბანში), როდესაც იქ შევიდა მათხოვრულად ჩაცმული, მოგზაურის შეხედულების მქონე ერთი უცნობი შეიხი, რომელიც ყურადღებას იქცევდა თავის დახვეწილი, მოხდენილი საუბრით. იგი აღმოჩნდა ვიღაც აბუ ზეიდ ას-სარუჯი, მოხეტიალე ბოჰემა, რომელსაც თავის დროზე ბევრი რამ ენახა, ახლა კი მთლად ერთიანად დაცემულიყო და ხალხს ამასხარავებდა მოთხრობებით იმის შესახებ, რომ წარმოდგება სასანიდების, ან არაბთა მეფეების ღასანიდების გვარიდან. ალ-ჰარირი დაინტერესდა ამ პიროვნებით და გამოხატა ის ერთ პატარა ნოველაში, რომელიც რითმოვანი პროზით იყო დაწერილი შიგ ჩართული ლექსებით (ე.წ. 48-ე მაკამა ჰარამიული). ნოველას წარმატება ხვდა და მუსთარშიდ ბილლაჰ ხალიფას ვაზირმა ურჩია ავტორს, დაწვებული საქმე განეგრძო. ამგვარად შეიქმნა მთელი სერია ორმოცდაათი ნოველისა“ (წერეთელი 1947: 42).

როგორც ჩანს, აქ გიორგი წერეთელი ბასრელი მწერლის ვაჟის ცნობას ეყრდნობა. დღესდღეობით უაროფილია მოსაზრება, რომელიც მაკამების მთავარი გმირის პროტოტიპს ბენუ ჰარამის მეჩეთში მისულ მოხეტიალე ბოჰემას უკავშირებს. თუ თავად ალ-ჰარირის მიერ ნაწარმოებისთვის დაწერილ წინასიტყვაობას ყურადღებით წავიკითხავთ, გავიგებთ, რომ მთავარი პერსონაჟი გამოგონილია და ამას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მწერლისთვის. მაკამების გმირის რეალობაში არარსებობა პრდაპირაა დაკავშირებული ნაწარმოების მხატვრულობის საკითხთან. თუ პერსონაჟი და მის თავს გადამხდარი ამბავი გამოგონილია, მაშინ მაკამებში ასახულია ის, რაც სინამდვილეში არ მომხდარა, მაგრამ შეიძლება მომხდარიყო. საინტერესო ფაქტია, რომ არაბებმა თარგმნეს არისტოტელეს „პოეტიკა“ და არავინ დაფიქრებულა ფიქციაზე, როგორც შუა საუკუნეების არაბული ლიტერატურის პრობლემაზე. ამასთან დაკავშირებით ჰელსინკის უნივერსიტეტის პროფესორი ჰემენ-ანტილა აღნიშნავს: „[მაკამებში] თხრობა ამკარად ფიქტიურია მაშინ, როცა კლასიკური არაბული ლიტერატურა მიდრეკილია ისტორიულობისაკენ (ისტორიული სინამდვილის ასახვა), აისტორიულობისაკენ (როცა ნაწარმოებს არანაირი კავშირი არ აქვს ისტორიასთან, მაგრამ ავტორი იყენებს ისეთ ტიპებს, როგორცაა ბედუინი, მონა გოგონა და სხვ.) და ფსევდოისტორიულობისაკენ (როცა შინაარსი ჰგავს ისტორიულ სინამდვილეს, იგულისხმება იგი). მაკამებში ფიქცია ინოვაციაა“ (ჰემენ-ანტილა 2000: 253). შუა საუკუნეების არაბულ მწერლობაში, ანეკდოტურ ლიტერატურაშიც კი, ისტორიული პირი ან რეალობაში არსებული ადამიანი მაინც უნდა ყოფილიყო მოქმედი პერსონაჟი. შეიძლება, ამბავი გამოგონილი იყო, მაგრამ ამის აღნიშვნა და ხაზგასმა ეტიკეტის დარღვევად ითვლებოდა. ალ-ჰარირის ნაწარმოების

ინოვაციურობაც მის შესავალშია, სადაც ხმამაღლა გაცხადებული და ხაზგასმულია – მე ვიგონებ პერსონაჟებსო.

აღ-ჰარირი მაკამების პროლოგში თავის ქმნილებას იმ ცნობილ წიგნებს უდარებს, სადაც „ცხოველები ადამიანის ენაზე მეტყველებენ.“ თელ-ავივის უნივერსიტეტის პროფესორი რინა დრორი ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „აქ, უპირველესად, იგულისხმება ინდური „პანჩატანტრის“ არაბული ლიტერატურული დამუშავება „წიგნი ქილილასი და დამანასი“, სადაც, მართალია, ალევორიული ფორმით, მაგრამ არსებობს გამონაგონი, მაშინდელი გაგებით „სიცრუე“. რაკი „ქილილა და დამანასი“ მიღებულია ადაბის\* მიერ, მაშინ „ტყუილის“ მიუხედავად მაკამებიც უნდა სცნოს არაბულმა კანონიკურმა ლიტერატურამ. არაკების ამ კრებულის გადაკრულად მოხსენიებით აღ-ჰარირი თითქოს თავისი მხატვრული ქმნილების დაკანონებას ცდილობს“ (დრორი 1994: 150)

შუა საუკუნეების არაბული კანონიკური ლიტერატურა არ ცნობდა ფიქციას, მხატვრულობას. მხატვრული გამონაგონი აღიქმებოდა, როგორც ტყუილი, მკითხველისა თუ მსმენელის მოტყუება. ამიტომაც დასჭირდა აღ-ჰარირის „ქილილა და დამანასი“ არგუმენტად მოშველიება. თუმცა ცნობილია, რომ თავის დროზე მწერალს მაინც ედავებოდნენ გამონაგონის გამო – „ქილილა და დამანასი“ არაკების კრებულია, ცხოველები კი სინამდვილეში ვერ მეტყველებენო. რაკი ლიტერატურული კანონის თანახმად, ნაწარმოებში რაიმე ფორმით სინამდვილე უნდა ყოფილიყო დადასტურებული, სავარაუდოდ, აღ-ჰარირის ვაჟმა თავად შეთხზა ამბავი ვინმე რეალურად არსებული მოხეტიალის შესახებ, რომელიც თითქოსდა ბანუ ჰარამის მეჩეთში უნახავს ავტორს. მასაც სარუჯელი (ას-სარუჯი) ერქვა. ამით მან მამამისის საქციელის „გამართლება“ სცადა. გიორგი წერეთელიც სწორედ ამ ცნობას ეყრდნობა. „ჰარამული მაკამა“ რიგით 48-ეა. დღეს, მაკამების ტექსტის, მისი კომპოზიციური თავისებურებების დაწვრილებით შესწავლის შემდეგ, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ის არ არის ავტორის მიერ შეთხზული პირველი მაკამა.

აღ-ჰარირის მაკამები და კონკრეტულად „თბილისური მაკამა“ წარმოედგენს შუა საუკუნეების მხატვრული პროზის ნიმუშს. თუმცა მთლიანობაში აღ-ჰარირი ბოლომდე ემორჩილება არსებულ ლიტერატურულ ეტიკეტს. ეს უკეთ გამოჩნდება, თუ „თბილისურ მაკამას“ განვიხილავთ, როგორც შუასაუკუნეების ტიპურ ძეგლს.

ლიტერატურულმა კანონმა განაპირობა მაკამებში სტანდარტული დასაწყისისა და დაბოლოების არსებობა, მოქმედებათა ერთგვაროვანი განვითარება. ეს იმდენად თვალში საცემია, რომ შეიძლება გამოიკვეთოს აღ-ჰარირის მაკამების მოქმედებათა სქემაც:

- ა) ექსპოზიცია: იბნ ჰამამის ჩამოსვლა ქალაქში;
- ბ) მჭევრმეტყველთან შეხვედრა;
- გ) მონოლოგი;
- დ) დაჯილდოება;
- ე) აბუ ზაიდის შეცნობა;
- ვ) საყვედური;
- ზ) თავის გამართლება;
- თ) დაშორება.

ტექსტის ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ აღ-ჰარირის ორმოცდაათი მაკამიდან ათი ზუსტად ემთხვევა მოცემულ ყალიბს, შვიდ მათგანში წყობა უმნიშვნელოდაა შეცვლილი, თხუთმეტ მაკამაში თითო შემთხვევაა გამოტოვებული, ცხრაში – ორ-ორი, ხუთში – სამ-სამი, ხოლო ოთხი და ხუთი შემთხვევა გამოტოვებულია თითო მაკამაში (დოლიძე 2002: 101).

„თბილისურ მაკამაში“\* არის:

\* ადაბი – კლასიკური არაბული ლიტერატურა

\* „თბილისური მაკამის“ თარგმანი იხ.: დოლიძე ნ. *მაკამის უახრე არაბულ ლიტერატურაში*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010, გვ. 155-158

ა) ექსპოზიცია, იბნ ჰამამის ჩამოსვლა ქალაქში:

„ალაჰს შევფიცე, თხუთმეტი წლის რომ გავხდებოდი, შეძლებისამებრ ლოცვას აღარ დავაყოვნებდი. უქმად ვიდოდი ერთი ხმელა პურის ამარა, მაგრამ ლოცვის დრო არაფრით არ გამომრჩებოდა, შემთხვევით ცოდვებს ვერიდებოდი. დიდ გზას ვადექი თუ ცოტა ხნით დავსახლდებოდი, მუეზინის ხმას სიხარულით ვეგებებოდი, ერთგულ მლოცველებს ვედევნებოდი. მოხდა ისე, რომ როცა ქალაქ თბილისს ჩავედი, ღარიბ-ღატაკთა მცირე ჯგუფთან მომიხდა ლოცვა.“

ბ) მჭევრმეტყველთან შეხვედრა:

„ჩვენ ყველაფერი მოვითავით და ვიშლებოდით, მაგრამ უეცრად დამბლადაცემულ შეიხს წა-ვაწყდით – ყბა მოქცეოდა, ტუჩის კუთხე ეგრიხებოდა, ძლივს მოდიოდა, ტანსაცმელი ჩამოხეოდა.

თქვა: ვფიცავ, ის, ვინც თავადაა თავის უფალი, ვინც მოთმინებით აღვისილია და თავს იმძიმებს ვალდებულებით, ერთ სიტყვას მაინც მოისმენს ჩემგან. არჩევანს მერე გააკეთებს – ხელგამლილო-ბით იჩინოს თავი თუ გამეცალოს მყისვე მდუმარი“.

გ) მონოლოგი:

„შეიხი დასვეს. იყო ჩუმად, გაუნძრეველი. როცა დარწმუნდა, ყველას სურდა მისი მოსმენა, გარშემო მყოფთაც იდუმალი იგრძნო მან მზერა, დაიწყა:

ო, შორსმჭვრეტელნო, გონიერნო და გამჭვრიახნო, ასჯერ გავიხსენებ განა ერთხელ ნანახი არ სჯობს?! უკვამლოდ ცეცხლი განა არსებობს?! ჭაღარა თვალსაჩინოა, უძლურება – აშკარა, სნეუ-ლება მიძიე, სიღარიბე ძნელია. არადა ვიყავ ის, ვინც მართავდა, ჰქონდა სიმდიდრე აღურაცხელი, ეხმარებოდა, ხელს უწვდიდა, თავსაც ესხმოდა – ვის ძლიერებას გავარდნოდა ქვეყნად სახელი. ბე-დის ბორბალი უკან-უკან დამიბრიალდა, ჩემი სახლ-კარი სულ მთლიანად დაცარიელდა, მთელი ქონება ერთიანად გამინიავდა. აღარა დამრჩა – ერთი დირჰამიც. ტანთსამოსელი შემომეხია, წუთი-სოფელი მე გამიმწარდა. ჩემი შვილები შიმშილისგან მოთქვამენ მწარედ: ლუკმა გვინდაო მხოლოდ ერთი – ძლივს წარმოთქვამენ. ამ სამარცხვინო ადგილას მე არ დავდგებოდი და თქვენგან მცირე შემწეობას არ მოვითხოვდი, მაგრამ ვიტანჯე ძალზე ბევრი, დამბლა დამეცა, გავჭაღარავდი, იმდენი რამ გადავიტანე და სიკვდილს, მხოლოდ სიკვდილს ვნატრობ.

კაცი ატირდა. შემდეგ სუსტი ხმით დაუმატა მიკნავებულმა:

„ვეუჩივი ალაჰს, მის წყალობას, მტრულ ბედისწერის უკუღმართობას, უბედურებამ სულ დამინგრია ჩემი დიდების მყიფე შენობა, მისი ტოტები მიმოამტვრია და უსინდისოდ ზურგი მაქცია. უნაყოფობით, უმოსავლობით ჩემს სახლში თავიცი აღარ ჭაჭანებს, უმისამართოდ მიტოვებული ვითვლი დუხჭირი ცხოვრების წამებს და ეს მას შემდეგ, რაც ვიყავი ძალზე მდიდარი... მადლობელია მათხოვარი სულ მცირედისაც, როგორც უმადლის მიმქრალ შუქსაც ღამის მსტოვარი. განგება იმათ ეხმარება, ვისზედაც თვალი მიუწვდება, სტუმრებს ზურგს აქცევს და ვერ იტანს ძღვენის მოხონელებს. განა ამ ჭაბუკს დაამწუხრებს ბედისწერისგან მიტოვებული ვიღაც კაცის მწარე გოდება, რომ დაამწვიდოს, მოუშუშოს სულის ჭრილობა?!“

მთხრობელმა გააგრძელა:

ხალხი შეირხა, აჩოქოლდა. ეუცნაურათ კაცის ამბავი. უნდოდათ, უკეთ გაერკვიათ, რა დაე-  
მართა.

უთხრეს: შევიტყუეთ, რომ ხარ მცოდნე, ენაწყლიანი, მაგრამ ვინა ხარ, საიდან ხარ? ჩამოიხსენი  
ეგ საფარველი, წარმომავლობა გვითხარი შენი.

უცნობმა მშრალად გასწია თავი, უარის ნიშნად იბრუნა პირი, თითქოს გაეგოს ცუდი ამბავი.  
დასწყველა ყველა ვალდებულება. იღუმალი ხმით ესლა წარმოთქვა:

„სიცოცხლის ძირში ხომ ტკბილია ნაყოფი ყველა,  
უნდა მიირთვა, რაც მოგეცემა და არ ითხოვო შენ ფიჭა ფუტკრის,  
ღვინის ნაჟურის და ძმრის გამართებს კარგად გარჩევა,  
რათა ყველაფერს ფასი დასდო გამოცდილ მუშტრის.  
ხომ სირცხვილია, როცა ჭკვიანს ეს შეეშლება?“

დ) დაჯილდოვება:

„იქ შეკრებილნი აღფრთოვანდნენ უცხო შეიხის გონიერებით. ავადმყოფობის მიუხედავად მან  
დაატყვევა ყველა იქ მყოფი. და შეუგროვეს ის სულ მცირედით, რაც მათ ებადათ.

უთხრეს:

გივლია, უწყლო ჭები შემოგივლია. გზაზე გინახავს ცარიელი, უფიჭო სკები. აილე ჩვენგან ეს  
მცირედი შესაწირავი და ნუ დაგვძრახავ, მაღლობასაც კი ნულარ გვეტყვი.

და ეს მცირედი სულ არ იყო ძალიან ცოტა. შეიხმა ყველას მოახსენა დიდი მადლობა და გა-  
ათრია საწყალობლად ის ნაკლიანი, თავისი უშნოდ მოგრეხილი ერთ-ერთი მხარი.“

ე) აბუ ზაიდის შეცნობა:

„ამბის მთხრობელმა აქ განაგრძო კიდევ ამბავი:

მომეჩვენა, რომ სულ სხვაგვარად ეჭირა თავი. მის უჩვეულო სიარულსაც სახე ეცვალა. მე  
თან გავყევი. მან შემნიშნა, ცერად მომხედა – ფიქრობდა, ალბათ, ვინ ოხერი გადაეყარა. ცოტა შე-  
ყონდა, ვიდრე გზა არ დაცარიელდა და შემეგება მომღიძარი, გახარებული.

მას შემდეგ, რაც მან მლოცველები ტყუილით გაბერა, ხელი მომხვია – მეგობრობას სული  
შთაბერა. მკითხა, თუ გყავსო შენ ერთგული ვინმე მეგზური, შენთვის გარჯილი, დახარჯული, და-  
უზარელი.

ვუთხარი: არა, ნეტავ, მყავდეს, თუ შენ მიმიღებ...

მითხრა: იპოვე, გაიხარე, რასაც ეძებდი.

შემდეგ კი ბევრი იხარხარა და დამანახა, რომ კაცი იყო ჩვეულებრივი. მეც აბუ ზაიდ სარუ-  
ჯელი მაშინ ვიცანი – ავადმყოფობის ნიშან-წყალი სულ რომ გაცლოდა.“

ვ) საყვედური არ არის, თუმცა ნახსენებია. მთხრობელი ამბობს:

„მინდოდა მეთქვა საყვედური, მე რომ დამცლოდა, მაგრამ დამასწრო...“

ზ) თავის გამართლება:

„ენა დამება, ვბორძიკობდი, ვიყავ ღარიბი,  
მუხანათი დრო უმოწყალოდ რომ მოქცევია,  
დამბლა დამეცა, ხალხის გული მე რომ მომეღობ.  
ძონძის გარეშე შედეგს მე ხომ ვერ მივალწევდი,  
რომ არ მეტირა, ხალხი როგორ შემიცოდებდა?!“

თ) დაშორება:

„ასე ვიარე მასთან ერთად მე ორი წელი, ვიდრე ღრმ იხევ არ გაგყარა, დაგვატალკევა.“

გამოიკვეთა, რომ „თბილისურ მაკამაში“ არის ყველა კომპონენტი გარდა საყვედურისა, თუმცა ის ნახსენებია მაინც: „მინდოდა მეთქვა საყვედური, მე რომ დამცლოდა. მაგრამ დამასწრო...“

„თბილისური მაკამა“ თავიდან ბოლომდე მიჰყვება სქემას და მკითხველსა თუ მსმენელს იმედი არ უცრუვდება. მან იცის არა მხოლოდ პერსონაჟის გამოჩენის დრო და ადგილი, არამედ ისიც, რომ მთავარმა გმირმა აუცილებლად უნდა იცრუოს და ხშირად ეს ტყუილიც, ფულის, საჭლის შოვნის ხერხიც მეორდება. მაკამებში ერთ-ერთი ასეთი ხერხია მათხოვრობა და სიმულანტობა (თავის მოავადმყოფება), რომელიც „თბილისურ მაკამაში“ გვხვდება – პერსონაჟი თავის დიდებულ წარსულს მისტირის და ბედისწერის უმოწყალობას უჩივის. მაკამებში ხშირად მეორდება პერსონაჟების შეხვედრის ადგილი. ეს უნდა იყოს ხალხმრავალი ადგილი. ამ თვალსაზრისით თბილისის მეჩეთიც ტიპური შემთხვევაა. ლიხაჩოვის განმარტებით, შუა საუკუნეებში ცერემონია აღწევდა ცხოვრებიდან ხელოვნებაში. იმ ეპოქაში ნაწარმოების კითხვა ნიშნავდა გარკვეულ ცერემონიაში მონაწილეობას და ამ ცერემონიის ყველა დეტალი წინასწარ იყო ცნობილი (ლიხაჩოვი 1979: 341). შუასაუკუნეების აღმქმელს არ ესმოდა მოულოდნელობის ეფექტი, ეს მიუღებელიც კი იყო მისთვის. მას არც სიტუაციათა პირობითობა ხვდებოდა თვალში, მაგალითად, ის, რომ მთხრობელი ვერასოდეს ცნობს მთავარ გმირს, რომელსაც არაერთგზის შეხვედრია. „თბილისურ მაკამაშიც“ ვერ ცნობს, სანამ ის წესიერად არ გაივლის და დაილაპარაკებს. (არადა, მთხრობელი და მთავარი პერსონაჟი ამ დროისთვის უკვე ოცდათორმეტჯერ მაინც არიან შეხვედრილნი).

მედიევისტური ნაწამოებისთვის დამახასიათებელია დროისა და სივრცის არაადეკვატური აღქმა. მაკამებში მთავარი პერსონაჟები მოკლე დროში დიდ მანძილებს ფარავენ სანადან ჰულვანამდე, დამასკოდან ბაღდადადმდე. „თბილისური მაკამა“ ასე მთავრდება: „ასე ვიარე მასთან ერთად მე ორი წელი, ვიდრე დრომ ისევ არ გაგყვარა, დაგვაცალკევა“. ეს ორი წელიც არ შეიძლება აღვიქვათ, როგორც რეალური დრო. მაკამებში დრო და სივრცე პირობითია.

მართალია, მაკამები მხატვრული პროზაა (მას თანამედროვე არაბული ნოველის წინაპრადაც კი წარმოაჩენენ ხოლმე, რაკი დასაწყისი, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა და დასასრული იკვეთება), მაგრამ მასში, როგორც ტიპურ შუასაუკუნეების ძეგლში, არ გვხვდება სიუჟეტის გავრცობა, პერსონაჟთა პორტრეტები, პეიზაჟების აღწერა. თუმცა „თბილისურ მაკამაში“ სახეცვლილი და მუდმივად სხვადაგარდასახული მთავარი გმირი ორიოდ სიტყვით გამოჩენისთანავე აღწერილი: „მაგრამ უეცრად დამბლადაცემულ შეიხს წავაწყდით – ყბა მოქცეოდა, ტუჩის კუთხე ეგრიხებოდა, ძლივს მოდიოდა, ტანსაცმელი ჩამოხეოდა“; ხომ უნდა აიხსნას, რატომ ვერ ცნობს მას მთხრობელი. ხოლო რაც შეეხება ადგილის აღწერას, ის არც ერთ მაკამაში გვხვდება. ალ-ჰარირი არ აღწერს არც ბაღდადს, არც სანას და არც რომელიმე სხვა ქალაქს, სადაც მოქმედება ვითარდება. „თბილისურ მაკამაში“ თბილისის სახელიც კი მხოლოდ ერთხელაა მოხსენიებული: „მოხდა ისე, რომ როცა ქალაქ თბილისს ჩავედი, ღარიბ-ღატაკთა მცირე ჯგუფთან მომიხდა ლოცვა“.\*

შეიძლება დავასკვნათ, რომ „თბილისური მაკამა“ (ისევე როგორც მთელი ციკლი ალ-ჰარირის მაკამებისა) წარმოადგენს ერთი მხრივ, შუასაუკუნეების არაბული მხატვრული პროზის საინტერესო ნიმუშს, რომელიც როგორც მხატვრული ქმნილება თავისი დროისთვის პროგრესულ მოვლენად შეფასდა, მეორე მხრივ, ის არაბული კანონიკური ლიტერატურის მიერ დაღდასმული ტიპური შუასაუკუნეების ძეგლია.

\* ისლა დაგვრჩენია, XII ს-ის თბილისი წარმოვისახოთ თავისი მეჩეთით. ამაში ერთი პატარა მინიატურაც დაგვეხმარება. გიორგი წერეთლის ზემოხსენებულ სტატიაში მას დამოწმებული აქვს ბორისოვის ნაშრომი „ალ-ჰარირის მაკამათა წიგნის მინიატურები“, და მიუთითებს, რომ „სსრკ მეცნ. აკადემიის აღმოსავლეთის მცოდნეობის მუზეუმში მოიპოვება ჰარირის მაკამების XIII ს-ის ხელნაწერი, რომელშიც თბილისის მიზგითის სურათიც არის მოთავსებული“ (წერეთელი 1949: 43). ჩვენ დაუკავშირდი რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის დირექტორს ქ-ნ პოპოვას. ვინაიდან ხელნაწერი ჯერ არ დაუბეჭდავთ, გადაწყვიტეს, ჩვენთვის მინიატურის ფრაგმენტული გამოქვეყნების უფლება მოეცათ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასხენებთ მათ. აღნიშნული ფრაგმენტი მონოგრაფიის (დოლიძე 2010) ყდაზეა მოთავსებული.

დამოწმებული ლიტერატურის ნუსხა

1. **დოლიძე 2002:** დოლიძე ნ. ალ-ჰარირის „ალ-მაკამათი“ და მისი კომპოზიცია. თსუ შრომები, აღმოსავლეთმცოდნეობა, 341, 2002
2. **დოლიძე 2010:** დოლიძე ნ. მაკამის ჟანრი არაბულ ლიტერატურაში. მონოგრაფია. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010
3. **დროი 1999:** Drory, R., *Three Attempts to Legitimize Fiction in Classical Arabic Literature*, JSAI 18, 1994
4. **ვაქსი 2003:** Wacks D. A. *The Performativity of Ibn al-Muqaffa "s Kalīla wa Dimna and al-Maqāmāt al-Luzumīyyah of al-Saraqustī*. JAL, no. 34, 2003
5. **ლიხაჩოვი 1979:** Лихачёв Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. Москва, 1979
6. **წერეთელი 1947:** წერეთელი გ. *სემიოტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის*. თბილისი: თსუ შრომები, 1947
7. **ჰემენ-ანტილა 2002:** Hämeen-Anttila J. *Maqāma - a History of a Genre*. Wiesbaden, 2002

