

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართველოლოგიური სკოლის ცენტრი

ქართველოლოგი

29



საგამომცემლო ინფორმაცია

ქართველოლოგია ფართო გაგებით ნიშნავს ქართული კულტურის, ისტორიისა და ქართულ სამყაროსთან დაკავშირებული ჰუმანიტარული სფეროს სხვა დარგის შესწავლას. ესენია: ენათმეცნიერება, ლიტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნება, არქეოლოგია, ფოლკლორი, ეთნოგრაფია, წყაროთმცოდნეობა და სხვ.

ჟურნალი „ქართველოლოგი“ ორენოვანი (ქართული და ინგლისური), პროფესიული და აკადემიური ჟურნალია. ქართველოლოგიის დარგში მეცნიერული სიახლეების დანერგვასთან ერთად იგი მიზნად ისახავს ქართველ მკვლევართა ნარკვევების პოპულარიზაციას საერთაშორისო დონეზე და საზღვარგარეთული ქართველოლოგიური მეცნიერების გავრცელებას ქართულ სამეცნიერო წრეებში.

„ქართველოლოგი“ წელიწადში ერთხელ გამოდის როგორც ბეჭდური, ასევე ელექტრონული სახით. 1993-2009 წლებში იგი მხოლოდ ბეჭდურად გამოდიოდა (N1-15). გამომცემელია „ქართველოლოგიური სკოლის ცენტრი“ (თსუ), ფინანსური მხარდამჭერი – „ქართველოლოგიური სკოლის ფონდი“. ჟურნალის დამაარსებელია ელგუჯა ხინთიბიძე.

სარედაქციო კოლეგია:

ჟურნალის ირგვლივ შემოკრებილი უცხოელი ავტორები თავიანთ ქართველ კოლეგებთან ერთად არიან „ქართველოლოგის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრები, აქტიური მონაწილენი ჟურნალის სამეცნიერო სტილისა და ფორმის ჩამოყალიბებაში, სამეცნიერო სტატიების ავტორები, ზოგიერთ შემთხვევაში გამოსაქვეყნებელი სტატიების რეცენზენტები და თავიანთ ქვეყნებსა და სამეცნიერო ცენტრებში ქართველოლოგიის პრობლემატიკის პოპულარიზატორები.

ბახტაძე მიხეილ (ისტორია) – საქართველო; ბეინენი ბერტ (რუსთველოლოგია) – აშშ; ბოედერი ვინფრიდ (ენათმეცნიერება) – გერმანია; დობოროვსკინი ნინო (ენათმეცნიერება) – საქართველო; ენოხი რუვენ (ქართული ენა, ქართულ-ებრაული კულტურული ურთიერთობები) – ისრაელი; კოჯიმა იასუჰირო (ქართველური ენები) – იაპონია; კუდავა ბუბა (ხელნაწერთმცოდნეობა) – საქართველო; ლიჩელი ვახტანგ (არქეოლოგია) – საქართველო; მაგაროტო ლუიჯი (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; მელიქიშვილი დამანა (ქართული ენა) – საქართველო; ნიკოლეიშვილი ავთანდილ (ქართული ლიტერატურა) – საქართველო; რატიანი ირმა (ლიტერატურათმცოდნეობა) – საქართველო; სიხარულიძე ქეთევან (ფოლკლორი) – საქართველო; ტიუიტი კევინ (ეთნოგრაფია და ფოლკლორი) – კანადა; უტიე ბერნარ (შუა საუკუნეების კვლევები) – საფრანგეთი; ფეინრიხი ჰაინც (ქართული ენათმეცნიერება) – გერმანია; შურაიაა გაგა (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; ჩიხლაძე ნინო (ქართული ხელოვნების ისტორია) – საქართველო; ხოტივარი-იუნგერი შტეფი (ქართული ლიტერატურა) – გერმანია.

სამეცნიერო რედაქტორი: ელგუჯა ხინთიბიძე

ჟურნალის თითოეული ნომრის მომზადებას და გამოქვეყნებას ახორციელებს ჟურნალის სარედაქციო ჯგუფი:

მანანა რუსიშვილი – ინგლისური ტექსტის რედ.
თამარ მელიქიძე – ტექსტის რედ.
სოფიო გულიაშვილი – ქართული ტექსტის რედ.

ცირა ვარდოსანიძე – კორექტორი
კონსტანტინე ლომიძე – კორექტორი
ირმა მაკარაძე – ქართული ტექსტის რედ.

ჟურნალის სარედაქციო საბჭო, საგამომცემლო ჯგუფი და რეცენზენტები ზოგიერთ შემთხვევაში არ იზიარებენ გამოქვეყნებული სტატიების სტილისტურ თავისებურებებს და მათში გამოთქმულ თვალსაზრისებს.

© ქართველოლოგი
ქართველოლოგიური სკოლის ფონდი
13, ჭავჭავაძის გამზირი, თსუ
0179, თბილისი, საქართველო
ელფოსტა: kartvcentre@hotmail.com;
kartvelologist@gmail.com
ვებგვერდი: kartvelologi.tsu.ge;
kartvelologi.openjournal.ge

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2023
ISSN 1512-1186

კვლევები: რუსთველოლოგია

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტმესირებული სტრიქონის გააზრებისათვის

ინგა სანიკიძე

ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი

რეზიუმე: ჩვენი ყურადღება მიქცეულია „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ცნობილი მონაკვეთის – დავარის ეპიზოდის – საფინალო სტროფისაკენ, რომელიც ფარსადან მეფის დის თვითმკვლელობის სცენას ეხება [„დანა დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა გასისხლმდინარდა“]. ტმესირების ეს შემთხვევა, ჩვენი აზრით, პოეტის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი მდგენელია და მისსავე მოქალაქეობრივ შეხედულებას აცხადებს, ამიტომ ამ შემთხვევაში ტმესი, როგორც ენობრივი სამკაული, მხოლოდ ემპირიულ მოცემულობად უნდა იქნეს აღქმული. ნაკლებად სადავოა ის, რომ ზმნის განკვეთა თავისი არსით ენის გამხატვრულების საშუალებაა. აქედან გამომდინარე, ზმნურ ფორმათა ტმესი მხატვრული პროდუქტი მოჩანს და მისი დაბადების ადგილი სასაუბრო მეტყველების პლასტი არ უნდა იყოს.

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ამ კონკრეტულ სტრიქონს, ის, თავის მხრივ, პოეტური რითმითა და გამეორების მხატვრული საშუალებით გადაჯაჭვულია წინარე სტრიქონებთან [„ესე წყრომა მეფისაგან ვისცა ესმა, ვინცა იცის, / მან უამბო დავარ ქაჯსა, ვინ გრძნებითა ცაცა იცის“], რაც საშუალებას გვაძლევს -[მ]ცა ნაწილაკი ომონიმურ მოცემულობად გავიაზროთ. **ც** ფონემა განსახილველ შემთხვევაში საგულდაგულოდ სელექცირებული მოჩანს, მის იდეოგრაფულ ხასიათზე კი ანბანური სახელწოდება „**ცან**“ მიგვანიშნებს. ფაქტია, რომ **ც**ს ალიტერაციისას რუსთველის მხატვრულ-ენობრივი ხედვა ცისაკენაა

მიიქცეული [„ცაცა იცის“]. მიმართულების ეს ვექტორი ვერტიკალურია და დავარის ზენა არსისაკენ სწრაფვასა თუ მასთან ზიარებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

უფრო კონკრეტულად – რასთან გვაქვს საქმე, როცა რუსთველი დავარის თვითმკვლელობის სცენის დასკვნით ტაეპში [„მო-ცა-კვდა“] ცა’ს გამოიყენებს და ტმესირებულ ზმნაში მას ტრადიციული ბუნებრიობით განათავსებს? ვფიქრობთ, რომ პოეტის მიზანი ნაკლებად წარმოდგინება მხოლოდ დავარის მოკვდინების გაძლიერებით [„მო-ცა-კვდა“ – „მოკვდა კიდევ“]. რუსთველის სათქმელი გაცილებით ღრმაა და პოეტურად დაფარული. ჩვენი აზრით, ზეცის შემეცნებელი ქალის სამშვინველი ხორციელი კვდომის შემდეგ ცად მიიწევს, ანუ ჩვენეული წაკითხვით ის ცასვე უბრუნდება [*მო-ცად-კვდება]. ციდან მოსული სიბრძნე ცამვე უნდა მიიბაროს, ეს ურთიერთმიმართება კი ისეთივე რკალურია, როგორც თავად **ც** გრაფემა ასომთავრულ და მხედრულ ანბანებში. ვფიქრობთ, დავარის მონაკვეთის ამგვარი წაკითხვა ჩვენ წინაშე რუსთველის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მსოფლხატს ძერწავს.

საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“; „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონი; ტმესი; მსოფლმხედველობა

ენა მწერლის შემოქმედების ესთეტიკური ასპარეზია, მისივე ორიგინალური მხატვრული სამყაროს მანიფესტატორი და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ნაკადების უტყუარი მოწმე და, თუ საქმე ისეთ მოაზროვნეს ეხება, როგორიც რუსთაველია, ნებისმიერ მკვლევარს გენიალური წყობილსიტყვაობის მიღმა ამოუხსნელ ამოცანათა მთელი წყება ემლება თვალწინ. მარტივი ძიებით ფონი რომ არ იძებნება, ვფიქრობთ, რომ ამას ჩვენ მიერ საკვლევად აღებული ერთი სტრიქონიც დაადასტურებს. საქმე „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ცნობილი მონაკვეთის – დავარის ეპიზოდის – საფინალო სტროფს, უფრო კონკრეტულად კი, ფარსადან მეფის დის, დავარის, თვითმკვლელობის სცენას ეხება:

„დავარ თქვა: „მქმნელი ამისი ვინ არ დამქოლოს, ვინ არ და-!

ვირე მომკლვიდეს, მოკვდები, სიცოცხლე გასაწყინარდა“.

დანა დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა გასისხლმდინარდა“¹

[7, 118, სტრ.574].

¹ **შენიშვნა:** ტექსტის საილუსტრაციოდ გამოყენებულია 1966 წლის საიუბილეო გამოცემა, კერძოდ: შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“ (მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავისადმი) [7].

საილუსტრაციოდ მოყვანილ სტრიქონთა შორის ჩვენს ყურადღებას სტროფის ბოლო ტაეპი იქცევს, რომლის გააზრებას სხვადასხვა (მათ შორის მხატვრული და ისტორიული) მიმართულებითაც შევეცდებით, თუმცა უპირველესად იმ ენობრივი სამკაულით დავიწყებთ მსჯელობას, რომელსაც ქართულ ლინგვისტურ ლიტერატურაში *ტმესი*, ანუ *გაკვეთა*, ეწოდება და რომელიც, ჩვენი აზრით, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მხოლოდ ემპირიულ მოცემულობად აღიქმება. მოგვიანებით ვნახავთ, რომ დასახელებულ სტრიქონში –[მ]ცა ნაწილაკს იდეური დატვირთვა ექნება და გაცილებით მეტს იტყვის, ვიდრე ეს მხოლოდ ტმესირების შედეგად შეიძლებოდა თქმულიყო. და მაინც, რა არის ტმესის გაჩენის მიზეზი და სად უნდა ვეძიოთ მისი დაბადების ადგილი? თუ კლასიკურ და ფაქტობრივად უთუმცაო მეცნიერულ შეხედულებას გავყვებით, მაშინ ვნახავთ, რომ „ტმესი ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ზმნისწინიან ზმნებთან ძველ ქართულში, მას ხშირად ვხვდებით შემდეგაც. „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაოდ ხშირია ზმნისწინის გამოთიშვისა ზმნისაგან და მათ შუა ნაწილაკისა და ნაცვალსახელის ჩასმის შემთხვევები, – წერს აკ. შანიძე და იქვე შენიშნავს, – როგორც მაგალითებიდან ჩანს, ზმნისწინს ერთგვარი დამოუკიდებლობა აქვს, ის აუცილებლად მიკრული არ არის ზმნაზე: გა-ვე-ხდა = გახდა-ვე“ [11, გვ. 259]. ასე რომ, ქართული ენის ისტორიამ კარგად იცის ის ფაქტი, რომ ზმნისწინი ენის განვითარების ადრეულ ეტაპზე დამოუკიდებელი ლექსიკური ერთეული იყო, რომელმაც გრძელი გზა გაიარა „სრული დამოუკიდებლობიდან სრულ დაქვემდებარებამდე და მორფემად ქცევამდე“ [11, გვ. 259]. ამრიგად, ფორმები „მი-ვე-სცე“ [მი-ვე-სცე შენ მწუღილი]: 10, ლუკა, 12, 59], „შე-რა-დ-ვიდა“ [და შე-რა-დ-ვიდა იგი კაპერნაუმი]: 10, მათე, 8, 5] თუ „შთა-მცა-მაგდო“ [„შთა-მცა-მაგდო საბანელსა ამას“: 10, იოვანე, 5, 7] ძველი ქართული ენისათვის ორგანულია და ნაწილაკს ზმნისწინის ოდინდელი დამოუკიდებლობა საშუალებას აძლევს გაკვეთოს ზმნა, რომლის ერთ მხარეს მიმართულების გამომხატველი ზმნისწინი დგება, ხოლო მეორე მხარეს – ზმნური მოქმედების ბირთვი. კიდევ ერთხელ შევნიშნავთ, რომ ეს ენობრივი ფაქტია და ამ თვალსაზრისით კამათი მეცნიერულად უმართებულო იქნებოდა. რაც შეეხება პასუხს მეორე კითხვაზე – ენობრივი აზროვნების რომელ პლასტშია მისი დაბადება-გაჩენა სავარაუდებელი? – ჩვენი აზრით, არანაკლები მნიშვნელობა აქვს და შეგვიძლია ამგვარი ლოგიკურობით ჩამოვაყალიბოთ: რადგან ზეპირმეტყველება, ანუ სასაუბრო ენა, კომუნიკაციის მარტივ გზას იყენებს და ძირითადად გაგებინების ფუნქციითაა დატვირთული, აპრიორი გამორიცხავს იმას, რომ იმავე ძველ ქართულში ტმესირებული ზმნური ფორმები სასაუბრო მეტყველების დო-

ნეზე წარმოქმნილიყო. ცალსახაა, რომ განკვეთილი წარმოებანი მნიშვნელოვნად ართულებს და ამასთან ასამკაულებს ენას. ასეთ პირობებში ნაწილაკი, როგორც ლექსიკურ-გრამატიკული საშუალება, მხატვრული შეფერილობის მქონეა, მკვეთრად სტილიზებული, ხოლო ენობრივ მანიპულირებებს ყოველთვის გადაყვავართ მხატვრულ-ლიტერატურულ სტილში, რომელშიც ენობრივი შეგრძნებანი ღრმად ინტუიციურია და შემოქმედებითი. ამგვარად, ზმნურ ფორმათა ტმესი (ისევე, როგორც ტმესის სხვა ვარიაციები) მხატვრული პროდუქტი მოჩანს და, რაღა გასაკვირია, რომ ეს ორნამენტი თავის წილ სიტყვას ამბობს სალიტერატურო ქართული ენის ხარისხის შეფასებისას. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ რუსთველი „ვერ შეელიან ტმესს, როგორც მაღალმხატვრულ მემკვიდრეობას, თავისი პოემით ძველი ქართული ენის ეტაპი დაასრულა, თუმცა ჯაჭვის ეს წარსული ნაწილი არ გაწყვიტა და პოემის სხვა სტრიქონებში თქვა:

„წიგნი და კიდე რიდისა იცნა და **გა-ცა-შალა** მან,
პირსა დაიდვა, დაეცა, ვარდმან ფერთა მკრთალამან“

[7, 253, სტრ.1327].

ქართულმა სამეცნიერო აზრმა გვერდი ვერ აუარა -[მ]ცა ნაწილაკის გენეზისის საკითხს და შენიშნა, რომ „ეს **-მცა** ნაწილაკი რთული შედგენილობისაა და წარმოდგება **მ** და **ცა** ნაწილებისაგან. მისი პირველი ნაწილი (**მ**) ნაშთი უნდა იყოს რაღაც სიტყვისა, მეორე კი (**ცა**) არის ცნობილი კავშირი, რომელიც მნიშვნელობით უახლოვდება **და** კავშირს და რომელიც ლათინურ *que-ს*ავით სიტყვის ბოლოს დაისმის ხოლმე: **კაციცა, სიტყუაცა, წიგნიცა, სახლიცა, ეგრეცა, მერმეცა და სხვა**“ [12, გვ. 37]. მართლაც, დასახელებული ნაწილაკის ორსვემენტიანი შედგენილობა რომ არა, ის ახალი ქართულის ჩამოყალიბების გზაზე, სავარაუდოდ, არც დაიშლებოდა და წინაპოზიციური **მ**-ს ცვეთაც ასე ადვილად არ მოხდებოდა. რა შეიძლება იყოს ეს **მ**’ანი, რომელსაც აკ. შანიძემ „რაღაც სიტყვა“ უწოდა და რომელიც რუსთველის ენაში ფაქტობრივ აღარ მოჩანს? ჩვენი აზრით, ამ რთული აგებულების ნაწილაკის პირველი კომპონენტიც ნაწილაკი **-მე** [ვინ-მე, რა-მე...] უნდა იყოს, რომელმაც **-ცა**-ს დართვის შემდეგ განიცადა რედუქცია. თავის მხრივ, ამ **-მე**’ში ნაცვალსახელოვანი ელემენტის [**მ**’ან-ის] ამოკითხვაცაა შესაძლებელი, მაგრამ ამ შემთხვევაში კვლევის ძირითად მიზნად რუსთველური ტაეპის გააზრება რჩება, ამიტომ ნაწილაკების შესახებ მწირი მსჯელობით შემოვიფარგლებით; საკუთარი აზრის გასამყარებლად კი იმ მოცემულობას დავეყრდნობით, რომელიც, ვფიქრობთ, რომ ძირითად არგუმენტად გამოდგება. კერძოდ, თუკი ენის ისტორიას გადავ-

ხედავთ, ზედაპირზევე შევნიშნავთ, რომ ქართულში ორი სხვადასხვა ნაწილაკის სინქრონული გამოყენება ბუნებრივი მოვლენაა და ამგვარი კომბინაციები შესამჩნევია როგორც ძველ, ისე – ახალ ენაში, მაგალითად: ვერ-ლა-რა [„ვერლარა ჰელ-ეწიფა მას“: 2, მარკ.,1,45], რავდენ-ლა-მე [„უკეთუ ნათელი იგი შენ შორის ბნელ არს, ბნელი იგი რავდენ-ლა-მე: 2, მათე,6,23²]; ან: ვი-ლა-ც[ა], რა-ლა-ც[ა], სად-ლა-ც[ა], რა-მე-ც[ა]და მისთანანი. ამრიგად, -მცა ნაწილაკის ისტორიული ფორმა, ჩვენი აზრით, ასე გამოიყურებოდა: ***-მე-ცა → -მცა**.

ახლა რუსთველურ სტრიქონს დავუბრუნდეთ და ტემპირებულ „**მო-ცა-კვდა**“ ფორმაში მოწოდებული პოეტის აზროვნება-შეხედულების ის კონკრეტული კონცეპტი დავინახოთ, რომელიც მხატვრულ-ესთეტიკურ სამოსში გახვეწილად და, ჩვენი აზრით, მისივე მსოფლმხედველობის ნაწილია. „ქართულ აზროვნებაში გავრცელებული ყოფილა შეხედულებანი, რომელთა მიხედვით, ცოდნა ორ მთავარ დარგად განიყოფებოდა – „სიბრძნე“ (სოფია) და „ხელოვნება“ (ტექნე), – შენიშნავს რ. სირაძე [8, გვ. 63]. სწორედ სიბრძნე-ხელოვნების უნიკალურმა, სრულიად რუსთველურმა, სინთეზმა მიიქცია ჩვენი ყურადღება. საქმე ის არის, რომ დავარის ეპიზოდის მხატვრული ხატის შესამეცნებლად მკითხველს სხვა სიტყვიერი ფორმების [მაგ., „ქალმან შავმან“: 7, გვ. 118, სტრ.572] გარდა ალიტერაციული წყობის მქონე ერთი სინტაქსური წყვილიც მიეწოდება – „**ცაცა იცის**“, ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, პოეტური რითმითა და გამეორების მხატვრული საშუალებით გადაჯაჭვულია წინარე სტრიქონთან:

*„ესე წყრომა მეფისაგან ვისცა ესმა, ვინცა იცის,
მან უამბო დავარ ქაჯსა, ვინ გრძნებითა ცაცა იცის“*

[7, გვ. 116, სტრ.568].

აშკარაა, რომ საქმე ალიტერაციულ ბგერათათამაშთან გვაქვს. ევფონიის თვალსაზრისით ქართულ ენათმეცნიერებაში მაინცადამაინც მდიდარი გამოცდილება არ არსებობს, დასახელებული ნაწილი ენობრივი სტილისტიკის სფეროს შეეხება და თანამედროვე ეტაპზეც შეუსწავლელ რგოლად რჩება. ენობრივი მოდელირების ეს ღრმად პოეტური ხერხი ტექსტის ტემპორულ მოტორიკასაც რომ ავითარებს, აშკარაა. ისიც ცხადია, რომ კონკრეტული ფონემა, განსახილველ შემთხვევაში საგულდაგულოდ სელექცირებული ბგერა „ც“, ჩვენი აზრითაც, იდეოგრამული ხასიათისაა. ამაზე მიგვანიშნებს მისი ანბანური სახელწოდება „**ცან**“. რ. პატარიძე ერთ-ერთ თავის ნაშრომში ქართული ასომ-

² საილუსტრაციო მასალა ამოკრებილია „ქართული ოთხთავის სიმფონია ლექსიკონიდან“ [2].

თავრული ანბანის პრინციპებზე საუბრისას წერს: „საგულისხმოა, რომ ფინიკიურ ანბანში კარის იდეოგრამა-აკროფონი გვაქვს. ქართული ანბანის უკანასკნელ შვიდეულს კი „ცან“ გრაფემა იწყებს. ხომ არ ვიფიქროთ, რომ ეს რკალური გრაფემა სწორედ ცისა და ცის კარის აღმნიშვნელია?“ [6, 29].

ც-ცან

მეცნიერის გონივრული ეჭვი „ც“ გრაფემასა და ანბანურ სახელდებაში [„ცან“-ში] კონკრეტული იდეის გადმოცემის გზა დაინახოს, ვფიქრობთ, რომ ნამდვილად არაა საფუძველმოკლებული. ამგვარი „დამთხვევა“ ნაკლებადაა საფიქრებელი და ეს ყველაფერი მხოლოდ ასოციაციურ კავშირს არ უნდა მივაწეროთ. კონკრეტულად რა ცოდნას ფლობს ამ თვალსაზრისით რუსთველი, ნამდვილად არ ვიცით, მაგრამ ცხადია, რომ ც-ს ალიტერაციისას მისი მხატვრულ-ენობრივი ხედვაც ცისაკენ მიიქცევა, „ცის ცოდნა“ [„ცაცა იცის“] საღვთო ჭვრეტის, ანუ ნათლის შემეცნების, ვექტორით განისაზღვრება და სამყაროს აღქმის მისეულ საკოორდინაციო სისტემაში ქვემოდან ზემოთ ამართული ვერტიკალის სახეს შეიძენს. ზენა არსისაკენ სწრაფვა-სრბოლა, მასთან ზიარება, „უცნაური და უთქმელი“ შემოქმედის ადამიანური შემეცნების მცდელობა გონიერი დავარის მთავარ მახასიათებლებად უნდა გავიაზროთ, ამ ყველაფერს კი ის ქმედება მოჰყვება შედეგად, რომელსაც რუსთველურად „მართალი სამართლის“ აღსრულება შეიძლება ვუწოდოთ. დავარისეული სამართლით განისჯება ყველა – ძმა ფარსადანი, რომელიც თავისი უსამართლობისადა გამო იმსახურებს იმას, რომ მემკვიდრის გარეშე იღვაწოს და განვლოს ამქვეყნიური იწროება; ტარიელი „წუთისოფლის ზღვაში ინთქმება“ [9, გვ. 74], ბიბლიური ევასაგან ცდუნებამოძალებული თავის წილ საფასურს იხდის და ნესტანი, მკვლელობის ინსპირატორი, აღმზრდელი მამიდის სამართლის მიხედვით უპირველესად ვეღარ ნახავს იმას (ანუ ტარიელს), ვისაც ეს მკვლელობა ჩაადენინა [„აქ, ღმერთსა უნდეს, ვერ მიხვდე, ვის ესე დააშლევინე!“: 7, გვ. 118, სტრ. 571]. მან, „ზღვის ჭიპში“ ბედის ანაბარა მიტოვებულმა, თვითშემეცნების ურთულესი გზა უნდა გაიაროს. ასე გამოიყურება პროკურატორის მანტიამი გახვეული ქალი პერსონაჟის საბრალდებო დასკვნა, რომლის აღსრულებაც, დავარის თქმითვე, „ღმერთს უნდა“ და არა – მას. თუ ჩვენეულ ლოგიკასა თუ გააზრებას გავყვებით, მაშინ თვალნათელი ხდება დავარისა და ცის კოსმიური კავშირი და ისიც, რატომ აპელირებს რუსთაველი ც აფრიკატი [თ+ს] ფონემითა და ლექსიკური ერთეულით „ცა“.

რაც უკვე ითქვა, ვფიქრობთ, რომ რუსთველის ლოგოსიცაა და ესთეტიკაც, მაგრამ სათქმელი კიდევ რჩება. ჩვენი ძიების არც დარჩენილი ნაწილი ასცდება ამ ორი მაგისტრალური ხაზის [ლოგოსისა და ესთეტიკის] გაერთოფორმინებას. ე. ხინთიბიძე შენიშნავს: „რუსთველის მსოფლმხედველობის საკითხებზე ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრი რამ თქმულა. ხშირ შემთხვევაში მსოფლმხედველობითი თვალსაზრისით კვლევის საგნად ქცეულა „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული სტროფი, ან მოტივი, ან პრობლემა. მაგრამ მკვლევართა მიდგომა ამ საკვლევი პრობლემებისადმი უმრავლეს შემთხვევაში ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად მაინც რუსთველის მსოფლმხედველობაზე ზოგადი შეხედულების ფონზე წარიმართება“ [15, გვ. 33]. მართლაც, ძნელია, არ დაეთანხმო მეცნიერის შეხედულებას, როცა აცნობიერებ, რომ ზემოთ მოყვანილ სტრიქონებში მხოლოდ „ც“ ბგერის ალიტერაციაზე ან ტმესირებულ ფორმებზე მსჯელობა ვერც საკითხის სიღრმეს ამოატივტივებს და ვერც პოეტის მსოფლმხედველობის კონკრეტულ კონცეპტს გაგვააზრებინებს მართებულად.

კიდევ ერთი და აუცილებელი რამ, რაც ალიტერაციული ფონიკის შემთხვევაში უნდა ითქვას, ჩვენი აზრით, ის არის, რომ ამგვარ სინტაქსურ სტრუქტურებში თითქმის ყოველთვის შესაძლებელი ხდება დომინანტური ლექსიკური ერთეულის გამოცალკევება-დანახვა, სწორედ ის წარმართავს ხოლმე აზრობრივ მოდელს, რომელსაც დანარჩენი სიტყვები ან ფონემით ებმის, ან – მარცვლით. მას ენობრივად ერთგვარი ლოკომოტივის ფუნქცია ეკისრება და პოეტური ბმის დროს ხშირად *მმართველი ფუძით* წარმოდგება. „ცა“ ამ ხასიათის სახელდებაა, ის არა მხოლოდ უბრალო აღმნიშვნელია მატერიალური საგნისა, არამედ საღვთო იდეის ხატია. ჩვენ მიერ ზემოთ საძიებოდ გამოტანილ სტრიქონებში ეს დუალიზმი ანიჭებს მას დომინანციას. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამავე ცა’ს რუსთველის ეპოქის ქართულში ისევე, როგორც დღეს, ორი განსხვავებული სემანტიკური ხაზი აქვს. ერთი სიტყვით, ის ომონიმია და თუკი ერთ შემთხვევაში ზეცის აღნიშვნის ფუნქციითაა დატვირთული, მეორე შემთხვევაში ნაწილაკია, რომლის ერთ-ერთ ძირითად ფუნქციად გაძლიერებითობის ჩვენება რჩება. როგორც აკ. შანიძე წერს: „ცა ნაწილაკის ერთ-ერთი ფუნქციაა ყურადღება გაამახვილოს იმ სიტყვაზე, რომელსაც ახლავს“ [11, გვ. 611].

რასთან გვაქვს საქმე, როცა რუსთველი დავარის თვითმკვლელობის სცენის დასკვნით ტაეპში [„*დანა დაიცა, მოცა-კვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა*“] ცა’ს გამოიყენებს და განკვეთილ ზმნაში მას ტრადიციული ბუნებრივობით განათავსებს? რისი თქმა სურს გაწყობილ სიტყვათა ავტორს? იქნებ მხოლოდ იმისა, რომ დავარის მოკვდინება გააძლიეროს და „მოკვდა კიდევ’ო“ გვითხრას, ან

იმისაც, რომ „ზესთ მწობრთა წყობის“ შემმეცნებელი ქალის სამშვინველი კვდომის ფაზის გავლის შემდგომ ცად მიიწევს, ანუ ჩვენეული წაკითხვით ღვთაებრივი ცოდნით შეჭურვილი დავარი ცასვე უბრუნდება [*მო-ცად-კვდა]. საზოგადოდ, „ვეფხისტყაოსანი“ ომონიმური რითმის ნიაღვრით წარდგება ჩვენ წინაშე. ამ თვალსაზრისითაც რუსთველი უფრო მეტია, ვიდრე – უბრალოდ პოეტი და რაღა გასაკვირია, რომ ორმნიშვნელობიანი „ცა“ ამ ტაქტშიც ერთაზროვანი არ იყოს. დავარს ღვთაებრივი სიბრძნე შეგრძნებებით, ანუ გულის ნათლით რომ მოეწოდებოდა, რუსთველმა ეს უკვე გვითხრა [„ვინ **გრძნებითა** ცაცა იცის“], ამიტომ, ჩვენი აზრით, არც მის სამართალს შეიძლება დავდოთ წუნი. ის ადამიანურ „თვალღებას“, ანუ მიკერძოებას, პროკურორ-მოსამართლის სამოსის მიღმა ტოვებს და ისეთივე მძვინვარე და შეუვალია, როგორც ღვთიური განკითხვის ჟამს უზენაესი უფალი. ტექსტში ნათლად ჩანს, რომ მსაჯულ ქალს არც ძმისა და არც საკუთარი აღზრდილის მიმართ სენტიმენტები არ უჩნდება მაშინ, როცა საქმე სამართალსა და მის აღსრულებას შეეხება; არადა ვისი განსჯა აიღო მან საკუთარ თავზე, როცა ფარსადანისაგან უსამართლო ბრალდებას წააწყდა [„**მე ღმრთისა ვუთხარ**, დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა!“, 7, გვ. 116, სტრ. 567], თუ არა თავისი ძმისა და ძმისშვილის, სისხლით დაკავშირებული უახლოესი ნათესავებისა? ასეთ შემთხვევაში ადამიანურ ცდუნებას, ვნებათა აყოლიებას დავარის განაჩენის შერბილება შეეძლო, მაგრამ პოემაში ამგვარ ქმედებას ვერ ვხედავთ. შავი ქალის [„ქალმან შავმან ვერა არგო, ვერცა წყლულნი დაუშუმნა“, 7, გვ. 118, სტრ. 572] სამართალი საღვთოა და, თუ ბოლომდე საღვთო არ არის, ძალიან ახლოს მიჰკვრია მას, ცამდინ აწეულა ისევე, როგორც თავად ჩადენილი დანაშაული [„წიწლოას დანაშაული აწეულია ცამდინა“, - ვაჟა]. ეს უკანასკნელი უფლისმიერი ცოდვა-მადლის განკითხვას ვერ ასცდება. სამსჯავრო პირუთვნელი მოჩანს, შეუვალი, უკომპრომისო და ნაკლულევაანებას მოკლებული. დავარის ამქვეყნიური მისია შესრულებულია, ამიტომ ინთქმება ის სისხლის მდინარეში [„გასისხლმდინარდა“]. ცოდვებიცა და მათგან განწმენდაც ადამიანურ სამყოფელს მიენდობა, და, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სული ცად მიემართება, ვერტიკალში სრბის. ციდან მოსული სიბრძნე ცამვე უნდა მიიბაროს, ამგვარი ურთიერთმიმართება კი ისეთივე რკალურია, როგორც თავად **ც** გრაფემა უკვე მხედრულ ანბანში და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ასეთი წაკითხვა, ვფიქრობთ, რომ ჩვენ წინაშე რუსთველის მსოფლხატს ძერწავს.

და ისევ დავარი... ის რომ ღვთაებრივ სიბრძნესაა ნაზიარები, ეს ფარსადანმაც კარგად იცის [„მას **სიბრძნისა სასწავლელად** თვით მეფემან მისცა

შვილი: 7, გვ. 86, სტრ. 323]³ ამიტომაც ანდობს ინდოთ მეფე საკუთარი შვილის აღზრდას განსწავლულ და გრძნობებით მჭვრეტელ ქალს, თუმცა მიკერძოებამ თავისი ქნა, მეფის სახედველს ბინდი გადააფარა, უსამართლობის ჭაობში ჩაითრია და ბრალეულობა ნესტანის აღმზრდელ მამიდაზე გადაიტანა. მისი მიზანი ცოდვით დამძიმებული და შემღვრეული წყლიდან ქალიშვილის მშრალად გამოყვანა იყო. ფარსადანმა სამართალი დაასამარა და კაენში ჩაიბუდა – დედამამიშვილის მკვლელობისთვის შეამზადა წყმედილი სულიცა და სხეულიც. და განა გამორჩებოდა ეს ყოველივე ზეციურ მართლმსაჯულებას, ამ შემთხვევაში დავარს? ამქვეყნიური „მართალი“ ჩიხში შევიდა, გამოსავალი ქვრივი ბრძენქალის მგრძნობელობას მიენდო. ოდესღაც „ქაჯეთს გათხოვილ“ აღმზრდელს ზეციური გამოცდა უნდა ჩაებარებინა და ჩვენ წინაშე დავარის სამართლის უჩვეულოდ დრამატული სცენაც გაიშალა. ვფიქრობთ, რომ რუსთველის მსოფლმხედველობრივი და იმავდროულად მოქალაქეობრივი პოზიცია დავარში კონცენტრირდება, რეალობა მხატვრულ სახეს იძენს, ხოლო პოეტი თავის სათქმელს დაფარული (მხატვრული) დაუფარაობით ამბობს. ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ რუსთაველი ამ პერსონაჟის ძერწვისას (ისევე, როგორც სხვა შემთხვევებში) ერთი რეალისტური ნატურით სარგებლობს და დავარში მხოლოდ დავით V-ის ან დემნა უფლისწულის ტრაგედიას გულისხმობს [იხ. ქვემოთ]. პირიქით, ვფიქრობთ, რომ მისი გონის საწნახელში ღვთაებრივი სითხე ნატურათა განზავებით მიიღება და ასე ცხადდება უდიდესი მხატვრის ფერთა სრულიად გენიალური შეხამება. ამ შემთხვევაში იმის თქმა გვსურდა, რომ დავარის პერსონაჟის ზოგად სახეში გიორგი III-ის დის – რუსუდანის⁴ – არდანახვა უბრალოდ მრუმედ მხედველობა იქნებოდა ნებისმიერი მკვლევარის მხრიდან, მაგრამ, ჩვენი აზრით, „დავარ-რუსუდანი“ მხოლოდ საბრძოლო ფარია, რომელსაც შოთა ჩვეული ოსტატობით მოიხმარს. პოეტის სათქმელს სხვა ფსკერი აქვს, რუსთველის მოლბერტის სიმყარე კი მხატვრის დაფაზე მიღებული ფერებისა და ნატურების სიმძიმეს ისე იტანს, რომ მცირეოდენადაც არ ირხევა.

³ ერთადერთი რამ, რაშიც უპირობოდ შეიძლება დავეთანხმეთ თ. ხვედელიანს, არის შემდეგი: „დავარი სიბრძნის განსახიერებაა და არა ქაჯი, ჯადოსანი, ბოროტების მსახური. ის ზრდის ნესტანს ... ამავდროულად თავისი ცოდნით წინ უსწრებს მას“ [14, გვ. 154-155].

⁴ თამარის პირველი ისტორიკოსის თხზულებაში ვკითხულობთ: „...და თვთ დედოფალი რუსუდან **სწორად აღსარებულ იყო**, თვთ მისთვის და გაზრდილისა მისისათვის“ [3, გვ. 29]; ან ვახუშტი ბატონიშვილი იტყვის: „...**დედოფალი რუსუდან, მამიდა და გამზრდელი თამარისა**“ [1, გვ. 173].

მეტი სიცხადისათვის კიდევ რა შეიძლება ითქვას დავარის შესახებ? დავით წერდიანი წერს: „დავარი მეფის დაა. არადა, რატომ მაინცდამაინც მეფის და? რა აუცილებლობითაა ეს უახლოესი ნათესაობა ნაკარნახევი? თანაც ისეთი აუცილებლობით, რომ სახელშიც კი გახშირებდა – „და ვარ“. და ვარ, რომელსაც საკუთარი ძმა წამებით სიკვდილს მიმზადებს, იმგვარ სიკვდილს, რომ აქვე, ადგილზევე, თავის მოკვლა მირჩევნია“ [13, გვ. 19]. უნდა გავითვალისწინოთ ის, რომ, რაც რუსთაველისთვის გამჭვირვალე აწმყოა, ჩვენთვის მცირეოდენ ბუნდოვანებად ქცეულა, თუმცა არა ისეთად, რომ პოეტის თანამედროვეობაში სამეფო კარზე დატრიალებული ტრაგედიის სიგრძე და განი გამოგვრჩეს. „მინიშნება უდავოდ სახიფათოა“-ო, - იქვე დასძენს მეცნიერი და გიორგი III-ის მიერ საშინაო პოლიტიკის წარმართვისას დაშვებულ დანაშაულზე მიგვითითებს. ჩვენც ამ აზრზე ვდგავართ, უბრალოდ, შევეცდებით ამავე რაკურსით „ქართლის ცხოვრებაშიც“ ჩავიხედოთ და ისტორიის მეცნიერებაში გამოთქმულ მოსაზრებებსაც დავუვდეთ ყური, რათა კიდევ ერთი კონტური შევმატოთ „დავარ“-ის სახეს.

„ქართლის ცხოვრების“ ლაშა-გიორგისდროინდელი მემკვიდრის მწირი ცნობა დავით V-ის გამეფებისა და მისი ექვსთვიანი მმართველობის შესახებ [„და დასუეს მეფედ ძე მისი [დემეტრე I-ის ძე] დავით. იმეფა ექვს თუე და მოკვდა“: 4, გვ. 366] არსობრივად ტენდენციურია და გიორგი III-ის სამეფო შტოს ერთადერთობის მტკიცება-მოძნეობას უსვამს ხაზს. ბაგრატიონთა სამეფო კარზე ტახტის მოსაპოვებლად გაჩაღებული პოლიტიკური ბრძოლა ამ პერიოდამდე მოქმედი მემკვიდრეობის კანონის ხელყოფამ და მასში ახალი წესის შემოტანამ გამოიწვია. როგორც რ. მეტრეველი წერს: „ქართული ფეოდალური სამართლის მიხედვით, სამეფო უფლების დამკვიდრება საქართველოში, IX საუკუნიდან მოყოლებული, პირდაპირ მემკვიდრეობასა და პირმშობობაზე იყო დამოკიდებული. სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის ეს წესი ქვეყანაში მტკიცე ნორმად იყო დადგენილი“ [5, გვ. 75]; მაგრამ 1125 წლის დავით აღმაშენებლის ანდერძში დაშვებული პრეცედენტი, რომელიც შესაძლებლობის შემთხვევაში უმცროსი ძის (ცვატას) გამეფებასაც გულისხმობდა, ქვეყანა დინასტიურ პერიპერიეტიებში ჩაძირა და დაუნდობელი ბრძოლის ველად გარდააქცია. ამ შემთხვევაში ჩვენ თავს ავარადებთ ღრმად შევიჭრათ ისტორიის მეცნიერების კომპეტენციაში, მაგრამ ფაქტია, რომ გიორგი III, უმცროსი ვაჟი დემეტრე I-ისა, რაღაც მანქანებითა და მიზეზთა გამო ბაგრატიონთა სამეფო ტახტს იგდებს ხელთ, დამკვიდრებულ მემკვიდრეობითობის კანონს უგულვებელყოფს და დავით V-ის ვაჟს, დემნას, ორბელთა აჯანყების (1177 წ.) შემდგომ უსასტიკესად

ეპყრობა. ცნობაში ვკითხულობთ: „...გამოასხნა ორბელნი მეფემან, და იპყრნა და დახოცნა. და დემეტრე კლდეკართა დასუეს, უკანის თვალნი დასწუნეს და მოკუდა და მცხეთას დამარხეს“ [4, გვ. 367]. დასაჭურისებული და თვალამოშანთული დემნა ფეოდალურ-ტრადიციული კანონმდებლობით ტახტის პირდაპირი მემკვიდრე იყო. ამის გათვალისწინებით, განა გასაკვირია აჯანყებაში მისი მონაწილეობა ან საკუთარ ბიძასთან სამხედრო დაპირისპირებაში ჩართვა? ის ტახტს ხომ საკმაოდ „ოსტატურად“ ჩამოამორეს და ბაგრატიონთა საძვალეში, ანუ გელათშიც, არ აღირსეს დაკრძალვა. ვფიქრობთ, რომ ეს მცირეოდენი ისტორიული ექსკურსიც საკმარისია იმისათვის, რომ დავარის სამართალს გემო გავუგოთ, ან უბრალოდ განკითხვის ჟამი მოვითხოვოთ. ჩვენი აზრით, დავარის ეპიზოდი სწორედაც რომ ასეთი ჟამია განკითხვისა – მართალი გონიერებით ჭეჭს და გვრგვინავს ზეციური სამყოფელი, ცოდვილებს ატყდება თავს. დაღვრილი სისხლიცა და უსამართლობაც ცას შეჰღალადებს, ზღვევას ითხოვს. და ისევ დ. წერედიანი... მისი გაააზრების ჩვენეული ვერსია – მე სისხლისმიერი და ვარ შენი, ძმა თუ ძმისშვილი, რას სჩადი? მიუკერძოებელმა განსჯამ სასწორის პინები უნაკლოდ უნდა შეაწონასწოროს, თითოეულს თავისი წილი გოლგოთა არგუნოს ამქვეყნად და სისხლით გამოუსყიდვის გზას გაუყენოს, ხოლო ღვთიური სამართლის აღმსრულებელი ხორციელად მოვლინებული სული ცად მორკალოს - *მო-ცა[დ]-კვდეს.

ვფიქრობთ, რომ რუსთველის, როგორც ეპოქის თანამედროვის, პოზიცია-ცა და მისი მსოფლმხედველობრივი ვექტორიც ამ თვალსაზრისით ნათელია. მემკვიდრეობითობის ფეოდალური კანონის ხელყოფა წანამძღვარშივე დაშვებული ის დანაშაულებრივი შეცდომა იყო, რომელიც უზნეობის ფსკერისკენ მიაქანებდა ქვეყანას (შინააშლილობისა და პოლიტიკური განხეთქილების მიზეზი ხდებოდა), რუსთველი კი ამის გამო წუხდა და თანაც ისე, რომ ეს ტკივილიანი საწუხარი მოსვენებას არ აძლევდა, „თამარის საქებარ“ პოემას ქმნიდა და თავისას მაინც ამბობდა ხან ინდოეთის ამბავში, ხან კი მაშინ, როცა მულღაზანზარის ამბავზე გადადიოდა.

„მამის ძმა და მამა-ჩემი პაპა-ჩემმან გაყვნა ოდეს,

ზღვასა შიგან კუნძულია, ჩემად წილად მას იტყოდეს“

[7, გვ. 121, სტრ. 593], -

იტყვის ფრიდონი და მოდავე ბიძაზე გამწარებულ-განაწყენებული დასძენს: „არ მივსცემდი, მოძეროდეს“.

რუსთველი ეპოქებს სწვდებოდა, მაგრამ მაინც თავისი ქრონოსის ღვიძლი შვილი იყო, ამიტომ მისეული საზომით განიზომებოდა ყველა – ფარსადანიც და ფრიდონის ბიძა თუ ბიძის ძენიც [„თვით ორნივე ბიძასძენი მისნი ხრმლითა ასაპყარნა“: 7, გვ. 125, სტრ. 609], ხოლო მართლმსაჯულების აღმსრულებლის სავარძელში ხან დავარი იჯდა, ხან კი – თავად ფრიდონი ან ტარიელი. და, როცა მიწიერ სამყოფელში ხმელი ხის გამნედლებელი განსჯა არ იძებნება, ერთადერთ იმედად უზენაესის სამართალიღა რჩება ადამიანს. მიჰყვები ლოგიკურ ჯაჭვს და ხვდები, რომ ხორციელი ცოდვებისაგან შემოძარცვული დავარის სულის ცად ამაღლებას რკინისებრი საფუძველი აქვს.

დიახ, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ქსოვილში ყველაფერი სხვაგვარად გამოითქმის, „საჭოჭმანები“ ამბები ოსტატის ხელითაა შენიღბული. არც ჩვენი სათქმელი ამოიწურება მხოლოდ ერთი სტრიქონის კომენტირებით, მაგრამ დარჩენილ საძიებო მასალას მომავლისთვის გადავდებთ (კალამი ისედაც შორს გაგვექცა) და დასასრულისთვის მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ „ხელოვანებაც“ ის არის, სინამდვილის ნატურალისტურ კოპირებას მხატვრული ლაბირინთი არჩიო, ხოლო ამ ლაბირინთიდან გამოსავალი კარის ძიება მკითხველს მიანდო.

ბიბლიოგრაფია

1. ბატონიშვილი ვახუშტი, „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, „ქართლის ცხოვრება“, IV (ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა), „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1973.
2. იმნაიშვილი, ივ., ქართული ოთხთავის სიმფონია ლექსიკონი, აკ. შანიძის რედაქციით, თსუ გამომცემლობა, თბ. 1986.
3. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, „ქართლის ცხოვრება“, II (ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა), „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1959.
4. ლაშა გიორგის-დროინდელი მემკვიდრე, „ქართლის ცხოვრება“, ტ. I (ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა), „სახელგამი“, თბ., 1955, გვ. 364-371.
5. მეტრეველი, რ., მეფე თამარი (ეპოქის პოლიტიკურ-კულტურული და სოციალურ-ეკონომიკური მიმოხილვა), „განათლება“, თბ. 1991.
6. პატარიძე, რ., ქართული ასომთავრული, „ნაკადული“, თბ. 1980.

7. რუსთაველი შოთა, „ვეფხისტყაოსანი“ (მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავისადმი), „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1966.
8. სირაძე, რ., ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, „ხელოვნება“, თბ. 1978.
9. სულავა, ნ., „ვეფხისტყაოსანი“ – მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა, „ნეკერი“, თბ. 2009.
10. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია, ივ. იმნაიშვილის გამოცემა, თსუ გამომცემლობა, თბ. 1979.
11. შანიძე, აკ., ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, თსუ გამომცემლობა, თბ. 1973.
12. შანიძე, აკ., მცა ნაწილაკი ძველ ქართულში, ტ.II (თხზულებანი თორმეტ ტომად), „მეცნიერება“ თბ., 1981, გვ. 37-38.
13. წერედიანი, დ., ესე ამბავი სპარსული: შრომების კრებული „ანარეკლი“, „ნეკერი“, თბ. 2005.
14. ხვედელიანი, თ., დავარის სახის ინტერპრეტაციისათვის: სამეცნიერო შრომების კრებული – შოთა რუსთაველი, ტ. I, შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2000, გვ.154-166.
15. ხინთიბიძე ე., შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თსუ გამომცემლობა, თბ.1993.