DIGITAL SOUTH CAUCASUS COLLECTION

This pdf is a file in the Digital South Caucasus Collection (DSCC), a collection in the Ancient World Digital Library (AWDL) hosted by the Institute for the Study of the Ancient World Library at New York University.

- Creator: Kvirkelia, G. / კვირკველია, გ. / Квирквелиа, Г.
- Title: ირანის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან / Из истории Материальной культури Ирана
- Publication Date: 1968
- Publisher: Georgian National Academy Of Sciences, Georgian National Museum
- Place of Publication: Tbilisi
- Collection: Digital South Caucasus Collection
- Collection ID: dscc_e88f9dd251

About

The Digital South Caucasus Collection (DSCC) is a collection in the Ancient World Digital Library (AWDL), a project of the Library of the Institute for the Study of the Ancient World (ISAW) at New York University in cooperation with the Georgian National Museum and the Institute of Archaeology and Ethnography in the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. AWDL's mission is to identify, collect, curate, and provide access to a broad range of scholarly materials relevant to the study of the ancient world. The ISAW library is responsible for curating the collection, clearing the rights as needed, preserving the digital copies in NYU's Faculty Digital Archive, creating high-quality metadata in order to maximize discoverability, and making the works accessible to the general scholarly public.

Rights

The Georgian National Museum has granted permission to the Institute for the Study of the Ancient World of New York University to publish this material electronically in the Digital South Caucasus Collection (DSCC). We are making such material available on a noncommercial basis for research and educational purposes, in an effort to expand access to thinly-held and/or out-of-print material related to the study of the ancient world to the widest possible audience. If you wish to use copyrighted material from this site for purposes beyond those in accordance with fair use (Title 17 U.S.C. Section 107), you must obtain permission from The Georgian National Museum. We respect the intellectual property rights of others. If you believe that you own the copyright to the material made available on this site, please see our takedown policy: http://dcaa.hosting.nyu.edu/dscc/takedown-notice.

ბ. ავიბ აველია

ოთანის ჯაფერიალური ჯულფურის ისტორიიდან



ბიბლიოთეკა

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР
ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს
სახელმწიფო მუზეუმი
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ГРУЗИНСКОЙ ССР
им. С. Н. ДЖАНАШИА

1968

Г. КВИРКВЕЛИА

ИЗ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИРАНА

МЕДНО-ЛАТУННЫЕ ИРАНСКИЕ СОСУДЫ XIX В.

(по материалам Гос. Музея Грузии)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МЕЦНИЕРЕБА»
ТБИЛИСИ
1968

გ. კვირკველია

ირანის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭელი

(საქართველოს სახ. მუზეუმის მასალების მიხედვით)

გამომცემლობა „მეცნიერება"
თბილისი
1968

902.7 (U 5)
069(47.922): [902.7+672.4(55) (09)
ჯ 464

ნაშრომში განხილულია XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის დამზადების ხალხური ხერხები და ისტორიულად ჩამოყალიბებული, სპილენძის გამოდნობის საწარმოო ჩვევები, რომელიც ირანში ძველთაგანვე იყო ცნობილი. ნაშრომს საფუძვლად დაედო საქართველოს სახ. მუზეუმის ფონდში და აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქების მუზეუმებში დაუნჯებული ირანული ჭურჭელი, რომლის შესწავლის შედეგად გამოვლინებულია XIX საუკუნის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ტიპიური თავისებურებანი, მისი ადგილი და მნიშვნელობა ირანელი ხალხის ყოფაში.

1—6—2
163—67 წ. აღგ

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

სპილენძისა და თითბრის ჭურჭლის წარმოებასა და გამოყენებას ირანში მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს.

ირანში ამგვარი ჭურჭელი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არა მარტო წარსულში, არამედ XIX საუკუნეშიც. ამას მოწმობს როგორც მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის სიძველეთა საცავებში დაცული[1] სპილენძის ირანული კოლექციების[2] მიმოხილვა[3], ისე ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა მუზეუმებში, მათ შორის, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაუნჯებული სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის შესწავლა.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულია სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭელი, რომელიც უმთავრესად საყოფაცხოვრებო, დეკორატიული და ნაწილობრივ სარიტუალო დანიშნულებისაა. აღნიშნული კოლექციები იქმნებოდა და ივსებოდა წლების მანძილზე 1852 წლიდან მოკიდებული დღემდე. ამ ხნის მანძილზე საქართველოს სახ. მუზეუმში დაგროვდა სხვადასხვა სახის სპილენძ-თითბრის ირანული ნაწარმი, რომელთა რიცხვმა ორი ათას ერთეულს მიაღწია.

სხვათა შორის, აღნიშნული ჭურჭელი რაოდენობრივი და თვისობრივი მაჩვენებლების მიხედვით არ ჩამოუვარდება ჩვენი ქვეყნის ცენტრალურ მუზეუმებსა და თვით სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცულ ანალოგიურ კოლექციებს. ეს გარემოება, უდავოდ, ხაზს უსვამს ამ კოლექციების დიდ მნიშვნელობას.

ზემოხსენებული კოლექციების საფუძვლიანი შესწავლა მოწმობს, რომ ირანი სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის წარმოების მხრივ წამყვან ქვეყნად მთელ აღმოსავლეთში ცნობილი იყო არა მარტო წარსულში, არამედ XIX საუკუნეშიც. ისიც გამოირკვა, რომ ხსენებულ დროს ფერადი ლითონებისაგან დამზადებული საოჯახო დანიშნულების ჭურჭელი ირანიდან გადიოდა როგორც აღმოსავლეთის რიგ ქვეყნებში, ისე მთელ კავკასიაში.

---

[1] A. U. Pope, A Survey of Persian Art from prehistoric times to the present. London-New York, 1939, vol. I—VI.

[2] A. U. Pope, Masterpieces of Persian Art. New-York, 1945.

[3] L. Mayer, Islamic Metalworkers and their works, Geneva. 1959.

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს ფაქტობრივი მონაცემების — ეთნოგრაფიული, არქეოლოგიური, ლიტერატურულ-ისტორიული და სხვა შესადარებელი მასალების მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე წარმოაჩინოს XIX საუკუნის სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის დამზადებისა და მისი გარეგანი, მხატვრული შემკობის ხალხური ხერხები. ამასთანავე, გააშუქოს ის საწარმოო წესები და ტრადიციები, რომლებიც ისტორიულად ჩამოყალიბდა ირანში სპილენძ-თითბრის დამუშავებასთან დაკავშირებით. გამოკვლევის მიზანია აგრეთვე გახსნას არსი აღნიშნულ ჭურჭელზე მოცემული ორნამენტული მოტივებისა და გაარკვიოს ამ ჭურჭლის ადგილი და მნიშვნელობა ირანელი ხალხის ყოფაში. გარდა ამისა, ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს ირანულისა და კავკასიური სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის კავშირ-ურთიერთობის განხილვა ისტორიულ ჭრილში.

აღნიშნულ ასპექტში ამ საკითხების შესწავლისას და აგრეთვე საველე-ეთნოგრაფიული მასალების შეგროვებისას ვხელმძღვანელობდით საბჭოთა ეთნოგრაფიულ სკოლაში დამკვიდრებული კომპლექსურ-ინტენსიური მეთოდით, სადაც, „ერთი მხრივ, კომპლექსში ივარაუდება ბაზისური და ზედნაშენური მოვლენები და, მეორე მხრივ, ყოველი საგანი აღიწერება როგორც ადამიანის შრომის ჯამი (კ. მარქსი). ე. ი. სტრუქტურის, ტექნიკისა და ფუნქციის მიხედვით“[4].

XIX საუკუნის სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის შესწავლა მჭიდროდ არის დაკავშირებული საერთოდ ირანული ჭურჭლის წარმოშობის საკითხებთან, რომლის ისტორია ჯერჯერობით შესწავლილი არ ჩანს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ცალკეული ხასიათის ნაშრომებს, რომლებიც ამა თუ იმ პერიოდის ჭურჭელსა და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს ეხება. მკვლევართა უმრავლესობა, როგორც წესი, ძირითადად სასანური პერიოდის ლითონის ჭურჭლის ზოგადი შესწავლითაა დაინტერესებული. მათ რიცხვს მიეკუთვნებიან ცნობილი გერმანელი მეცნიერები ფ. სარე[5] და ე. ჰერცფელდი[6].

არსებულ ხარვეზს ვერ ავსებს ამერიკელი მკვლევრების ა. პოუპისა და ფ. აკერმანის მიერ 6 ტომად გამოცემული ნაშრომი, სადაც ავტორები სხვადასხვა სახის ირანულ ჭურჭელს განიხილავენ როგორც ხელოვნების ნიმუშებს[7]. იმავე ხასიათისაა ა. პოუპის მეორე ნაშრომიც[8].

სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის მონოგრაფიული შესწავლით არც საბჭოთა მკვლევრები დაინტერესებულან, მაგრამ თუ ვინმე საერთოდ შეხებია ირანული ჭურჭლის საკითხს, ისიც სასანური პერიოდის ოქრო-ვერცხლის ჭურჭლის ზოგადი შესწავლით დაკმაყოფილებულა. მაგ., მხოლოდ სასანურ ვერცხლის ჭურჭელს ეხება ა. სმირნოვი თავის ნაშრომში „აღმოსავლური ვერცხლი“[9]. იგივე ითქმის ი. ორბელისა და კ. ტრევერის ერთობლივი ნაშრომის შესახებ[10].

---

[4] გ. ჩიტაია, ქართლის ეთნოგრაფიული ექსპედიცია 1948 წლისა, მიმომხილველი, I, თბილისი, 1947, გვ. 364; Г. Читая, Этнографические исследования в Грузинской ССР, Советская Этнография, № 4, 1948.

[5] F. Sarre, Die Kunst des Alten Persian, Berlin, 1923.

[6] E. Herzfeld, Iran in the Ancient East, London, 1943.

[7] A. U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric time to the Present, London-New York, 1938—39, vol. 1—6.

[8] A. U. Pope, Masterpieces of Persian Art, New-York, 1945.

[9] А. Смирнов, Восточное серебро, СПб., 1909.

[10] И. А. Орбели, К. В. Тревер, Сасанидский металл, Ленинград, 1935.

როგორც ჩვენს ხელთ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვიდან ირკვევა, XIX საუკუნის სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭელი დღემდე არ გამხდარა სპეციალური ეთნოგრაფიული კვლევის საგანი. ეს საკითხი, საერთოდ, შეუსწავლელია და ჯერჯერობით მკვლევარის ხელს უცდის.

გასაოცარია ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნეში, როცა მიმდინარეობდა აღმოსავლეთის ინტენსიური შესწავლა რუსი და უცხოელი მკვლევრების მიერ და თვით მეცნიერება — ორიენტალისტიკა მოწიფულობის ხანაში შედიოდა, XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის შესახებ არა გვაქვს არც ერთი მონოგრაფია.

ხსენებული საკითხისადმი უცხოელ მკვლევართა გულგრილი დამოკიდებულება უნდა აიხსნას არა XIX საუკუნეში ირანული კულტურის, ხელოვნებისა და ხელოსნობის საერთო დაქვეითებით, არამედ იმ თეორიების გავლენით, რომელთა მიხედვით გვიანდელი ხანის აღმოსავლეთის ხალხები მიჩნეულნი არიან ძველი აღმოსავლეთის ცივილიზებული სამყაროს უნიჭო მემკვიდრეებად. ერთ-ერთი თეორიის „ევროპოცენტრიზმის“ მიხედვით დღეს კულტურის შემოქმედებს წარმოადგენენ მხოლოდ ევროპელები, ხოლო აღმოსავლეთი ამგვარ უნარს მოკლებულია. სწორედ ამ თეორიების წყალობით უნდა აიხსნას ის გარემოებაც, რომ ამ მკვლევართა მიერ შედგენილ „მსოფლიო ისტორიებში“ თავისი კანონიერი ადგილი ვერ პოვეს დასახელებული ხანის აღმოსავლეთის ხალხებმა.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ჩვენ მოგვეპოვება მთელი რიგი უცხოელი და საბჭოთა მკვლევრების ნაშრომები, რომლებიც დიდ დახმარებას გვიწევენ XIX ს. სპილენძის ირანული ჭურჭლის შესწავლასთან დაკავშირებით აღძრული სხვადასხვა საკითხების გარკვევაში. ასეთი სახის ნაშრომები განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორც შესაჯერებელი, ნივთიერი მასალის შემცველი. ამათ შორის ცალკე უნდა გამოიყოს ლ. გიუზალიანის[11], ა. ივანოვის[12], მ. დიაკონოვის[13], ნ. ვესელოვსკის[14], პ. ვეინერის[15], ა. სემიონოვის[16], ბ. სერგეევისა[17] და ვ. ბალკოვის[18] ნაშრომები. უცხო მკვლევართაგან ჩვენ დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ლ. მაიერის[19] გამოკვლევას და ზემოთ დასახელებული ამერიკელი მეცნიერის ა. პოუპის ნაშრომებს.

---

[11] Л. Гюзалян, Надпись с именем Бадр-ад-дина Лулу на бронзовой подставке Гос. Эрмитража, „Эпиграфика Востока“, № 4, Ленинград, 1956; Л. Гюзалян, Три инджуидских бронзовых сосуда, М., 1960.

[12] А. Иванов, О принципах датировки медних и бронзовых изделии Ирана XV—XVIII вв., ТГЭ, т. V, Ленинград, 1960; А. Иванов, Медная чаша 811—г. (1408—1409 гг.) со стихами Хафиза, „Эпиграфика Востока“, т. XVI, Ленинград, 1959; А. Иванов, О первоначальном назначении так называемых иранских „подсвечников“ XVI—XVII вв. ИТИКНВ, сборник в честь акад. И. А. Орбели, М.-Л., 1960.

[13] М. Дьяконов, Бронзовый водолей 1206 г. как памятник искусства и исторический источник, ПЭ Руставели, Ленинград, 1938.

[14] Н. Веселовский, Гератский котел, СПб., 1910.

[15] П. Вейнер, О Бронзе, Петербург, 1913.

[16] А. Семенов, Персидский судок XVII в. для пряностей, „Эпиграфика Востока“, № 5, М.-Л., 1951.

[17] Б. Сергеев, Чеканка по меди, Ташкент, 1960.

[18] В. Балков, Кустарно-ремесленная промышленность Средней Азии, Ташкент, 1927.

[19] L. Mayer, Islamic Metalworkers and their works, Geneva, 1959.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის შესწავლა დაკავშირებულია დიდ სიძნელეებთან. ეს, პირველ რიგში, გულისხმობს ირანული ჭურჭლის შესახებ სპარსული წერილობითი წყაროების უქონლობას და საკვლევ ობიექტზე (ირანის) საჭირო ეთნოგრაფიული მასალების შეკრების შეუძლებლობას.

ძნელია იკვლევდე ლითონის დამორჩილების ხალხურ ხერხებს, მსჯელობდე ამა თუ იმ სახის ირანულ ჭურჭელზე, თუ ხელთ არ გექნა საკუთრივ ირანის ტერიტორიაზე შეგროვილი საამისოდ საჭირო მასალა. ეს მითუმეტეს ძნელია ეთნოგრაფისათვის, რომელიც ყოველგვარ საკითხს უშუალოდ ცოცხალი დაკვირვების გზით სწავლობს.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ირანული ჭურჭლის შესახებ წერილობით წყაროებში დაცული მასალებისა და ხალხის ყოფა-ცხოვრებაში შემონახული რეალური საგნების შესატყვისი სახელების ერთმანეთთან შეჯერებასა და მათ გაანალიზებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. სანამ ეს სამუშაო შესრულებული არ არის, ამ საკითხზე მსჯელობა აპრიორული, ხოლო მიღებული დასკვნები პირობითი იქნება. თუ ეს სწორია, საერთოდ, ირანული ჭურჭლის მიმართ, მითუმეტეს ეს ითქმის XIX საუკუნის სპილენძის ჭურჭელზე, რომლის შესახებ ჩვენ მეტად ძუნწი და ნართაული ხასიათის ცნობები მოგვეპოვება. საკითხის შესწავლას ისიც აძნელებს, რომ წერილობით წყაროებში დაცული მასალები უმთავრესად შაჰინ-შაჰების, დიდებულთა და მათი წრის პირთა ინვენტარს ეხება, ხოლო ხალხის ფართო მასების ყოფა-ცხოვრების წიაღიდან მომდინარე ფაქტები აქ სავსებით უგულვებელყოფილია. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის საისტორიო ძეგლი „თაზჭირათ ალ-მელუქ“[20] (ხელმწიფეთა სახსოვარი), ჯერჯერობით ერთადერთი წერილობითი წყარო ირანული ჭურჭლის შესახებ, რომელზედაც ჩვენ ხელი მიგვიწვდება.

როგორც ცნობილია, ირანული ჭურჭლები ნივთიერად განსხვავდება ერთიმეორისაგან. მრავალი მასალიდან ჩანს, რომ XIX საუკუნის ირანში მზადდებოდა ვერცხლის, სპილენძის, თითბრის, რკინის (იშვიათ შემთხვევაში), თიხის, ფაიფურის, მინის, ქვისა და ხის ჭურჭელი. XIX საუკუნის ირანში ყველაზე მეტად თიხისა და სპილენძ-თითბრის ჭურჭელი ყოფილა გავრცელებული.

როგორც ზემოთ ითქვა, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიული განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულია ნაირი სახისა და დანიშნულების სპილენძ-თითბრის ჭურჭელი. წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ იბრიყებს, ხელადებს, სურებს, ტოლჩებს, ჯამებსა და ფიალებს განვიხილავთ.

ზემოაღნიშნული ნივთიერი მონაცემების გარდა ამოსავალს საკვლევი საკითხის შესწავლისათვის წარმოადგენს როგორც აზერბაიჯანის სსრ ისმაილის რაიონის დაბა ლაიჩში მცხოვრებ ირანული მოდგმის თათებს შორის, ხალხურ მეტალურგიასთან დაკავშირებით, ჩვენ მიერ 1962 წელს შეგროვილი საველე-ეთნოგრაფიული მასალები, ისე ახალციხელ, ახალქალაქელ და თბილისელ მექვაბეებს შორის 1961—1965 წლებში შეკრებილი ცნობები.

რაც შეეხება შესაჯერებელ ნივთიერ მასალას, ამ მიზნით ვიყენებთ სახელმწიფო ერმიტაჟის, ლენინგრადის ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის მუზეუ-

---

[20] Tadhkirat al-muluk, a manuel of Safavid Administration, Persian text in facsimil, with translation and commentary by V. Minorsky, London, 1943.

მის, სსრკ ხალხთა მუზეუმის, მოსკოვის ისტორიული მუზეუმის, საჭურვლის პალატის, აღმოსავლეთის კულტურის მუზეუმის, აზერბაიჯანის ისტორიის მუზეუმის, სომხეთის სახელმწიფო მუზეუმის, თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმისა და საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში დაცულ როგორც XIX ს., ისე ადრინდელი პერიოდის ირანულ და, საერთოდ, აღმოსავლური სპილენძის ჭურჭელს.

ამგვარად, ჩვენი საკვლევი თემის შესახებ არსებული წყაროები და ლიტერატურა ძალზე მცირე და არასრულია. წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს პირველ ცდას ამ ხაზით მოპოვებული ეთნოგრაფიული ცნობებისა და არსებული ნივთიერი მასალის საფუძველზე, საწარმოო გამოცდილების, შრომითი ჩვევებისა და ტრადიციების გათვალისწინებით შედარებით სრულად იქნეს შესწავლილი ირანული ხელოსნობის ეს ერთი დარგი.

აღნიშნულ პრობლემებზე მუშაობის პროცესში, სრულიად ახალი საკითხებიც წამოიჭრა, რომელთა შესახებ ჩვენი შეხედულებების წამოყენებას არ მოვერიდეთ. რამდენად მართებულია ეს მოსაზრებები, ამას შემდგომი კვლევა-ძიება დაგვანახვებს.

თავი პირველი

სპილენძის გამოდნობის ხალხური ხერხები XIX ს. ირანში

სპილენძის მადნის დამუშავების ხალხური ხერხები ნაწილია ირანული ხალხური მეტალურგიისა. ეს უკანასკნელი, მიუხედავად თავისი მნიშვნელობისა, ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე მსჯელობის საგანი არ გამხდარა. ამ ხარვეზის მთლიანად შესავსებად საკმარისი არ აღმოჩნდა აგრეთვე ხალხურ მეტალურგიასთან დაკავშირებით ჩვენ მიერ აზერბაიჯანის სსრ ისმაილის რაიონის დაბა ლაიჩში მცხოვრები ირანული მოდგმის ხალხის—თათებს შორის შეკრებილი მასალებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი თავისი მნიშვნელობით უდავოდ უნიკალურია, რაშიც ქვემოთ დავრწმუნდებით.

ასეთ ვითარებაში, იძულებული ვიყავით მიგვემართა ზოგადი ხასიათის ნაშრომებისათვის, რომლებიც მეტალურგიის საკითხთან დაკავშირებით დიდი მასშტაბების პრობლემებს წყვეტენ და ეხებიან მსოფლიო მეტალურგიის განვითარების ისტორიას საერთოდ. ამ ნაშრომებში ბუნებრივია, მეტ-ნაკლებად განხილულია ირანის მეტალურგიაც, როგორც მსოფლიო მეტალურგიის ერთიანი ჯაჭვის შემადგენელი რგოლი. ამგვარი ხასიათის ნაშრომი ჩვენ მხოლოდ ორი მოგვეპოვება; ერთ-ერთი მათგანის ავტორია ინგლისელი მკვლევარი ლ. ეიჩისონი[21], ხოლო მეორესი — გამოჩენილი ჰოლანდიელი მეცნიერი რ. ფორბსი[22].

ირანის მეტალურგიის შესწავლის საქმეში ჩვენ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას რ. ფორბსის ნაშრომებს ვანიჭებთ, რადგან ფერადი ლითონების წარმოების ისტორიის შესახებ აქ უფრო მეტია ნათქვამი, ვიდრე ლ. ეიჩისონის გამოკვლევებში. ამ მხრივ ფასდაუდებელია რ. ფორბსის[23] გამოკვლევა, ირანში თითბრის დამუშავების ისტორიის შესახებ. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამ ნაშრომს ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ტოლი არ მოეპოვება. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც ვიტოვებთ იმის თქმის უფლებას, რომ რ. ფორბსის ზემოდასახელებულ ნაშრომებში საჭირო სიღრმით არ არის განხილული სპილენძისა და თითბრის გამოდნობის ირანული ხალხური ხერხები, მათთვის დამახასიათებელი თავისებურებებით, თუმცა ეს უკანასკნელი გარემოება სრულიადაც არ ამცირებს მათ მეცნიერულ ღირებულებას.

სხვათა შორის, უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული მონოგრაფიების მნიშვნელობა მარტო ზემოთქმულით არ განისაზღვრება. როგორც პირველი,

---

[21] L. Aitchison, A History of Metals, vol. I, II, London, 1960.

[22] R. Forbes, Metallurgy in Antiquity, Leiden, 1950.

[23] R. Forbes, Studies in Ancient technology, vol. IX, 1964.

ისე მეორე წარმოადგენს მნიშვნელოვან შენაძენს მსოფლიო მეტალურგიის ისტორიის შესწავლაში. მისი დასაბამიდან დღემდე, სადაც ბევრი რამ არის ნათქვამი, აგრეთვე, უძველესი ქართული მოდგმის ტომების — მოსინიკების, ხალიბების, თუბალებისა და მუშქების დიდი ღვაწლის შესახებ ლითონის დამორჩილებაში[24].

იმ დიდი და განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო, რომელიც ლ. ეიჩისონისა და რ. ფორბსის ნაშრომებს აქვთ, იძულებული ვიყავით საფუძვლიანად გავცნობოდით მათ. მაგრამ, რაც უფრო ღრმად ვწვდებოდით ამ უდავოდ მაღალმეცნიერულ გამოკვლევებს, მით უფრო იზრდებოდა, ზოგიერთ საკითხში, ჩვენი კრიტიკული დამოკიდებულება მათდამი. ეს ყველაზე მეტად გამოიწვია ავტორთა მიერ ქართული კულტურის ზოგიერთი საკითხის არასწორმა გაგებამ, რაც, მართალია, არაა მიმართული ჩვენი კულტურის როლის შემცირებისაკენ, თუმცა ისტორიული ფაქტის არასწორ გაგებას კი იწვევს. ეს რომ ასეა, ამაში ქვემოთ დავრწმუნდებით.

ჩვენი ნაშრომის სპეციფიკურობის გამო, სამწუხაროდ, არა გვაქვს საშუალება ლ. ეიჩისონისა და რ. ფორბსის ნაშრომების ავკარგიანობის მთლიანად შეფასებისა. ამავე დროს, რაც მთავარია, წინამდებარე ნაშრომის ავტორი გრძნობს, რომ ამ საკითხის გადაჭრა მის ძალებს დიდად აღემატება, რის გამოც იგი განსახილველი მონოგრაფიების მხოლოდ მოკლე შეპირისპირებით დაკმაყოფილდა.

ამჯერად ჩვენს მიზანს არ შეადგენს, ირანულ ხალხურ მეტალურგიასთან დაკავშირებით აღძრული საკითხების გადაჭრაში რ. ფორბსის ნაშრომთა უპირატესობის დადასტურება ლ. ეჩისონის გამოკვლევებთან შედარებით. ეს, მითუმეტეს არ არის აუცილებელი, რადგან ლ. ეიჩისონის ორტომეული მსოფლიო სამეცნიერო ლიტერატურაში მიჩნეულია როგორც ერთადერთი ვრცელი და, რაც მთავარია, ყველაზე კომპეტენტური გამოკვლევა მეტალურგიის განვითარების ისტორიის შესახებ[26].

ასეთ ნაშრომში, ბუნებრივია, საჭირო სიღრმით უნდა ყოფილიყო განზოგადებული სპილენძის გამოდნობის ტექნოლოგიური ხერხები, მისი განვითარების ეტაპები და თავისებურებანი. სამწუხაროდ, ლ. ეიჩისონის გამოკვლევები, ამ მხრივ, სრულყოფილი არ არის.

სულ სხვა სურათს იძლევა რ. ფორბსის ნაშრომების შესწავლა. ავტორი, არათუ განიხილავს სპილენძის გამოდნობის ტექნოლოგიურ პროცესებს, არამედ იძლევა მათ ღრმამეცნიერულ ანალიზს.

რიგ პირველხარისხოვან მასალებზე დაყრდნობით რ. ფორბსი ასკვნის, რომ მადნისაგან ლითონური სპილენძის მიღების ტექნოლოგიური ხერხები, ძირითადად, საერთოა მსოფლიოს მრავალი ხალხისათვის[27].

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ დღეს, რ. ფორბსის ნაშრომების გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით, ლ. ეიჩისონის მონოგრაფიებს ღირსეული მეტოქე გაუჩნდა.

კიდევ მეტიც, სამთომეტალურგიულ წარმოებასთან დაკავშირებით აღ-

---

[24] R. Forbes, Studies in Ancient technology, vol. IX, p. 255, 256, 257.
[25] L. Aitchison, A History of Metals, vol. I, p. 36.
[26] Советская Археология. Москва, 1963, № 3, стр. 265.
[27] R. Forbes, Studies in Ancient technology, vol. IX.

ძრული პრობლემატური საკითხების გადაჭრაში რ. ფორბსი ლ. ეიჩისონთან შედარებით გაცილებით მაღლა დგას.

როგორც ცნობილია, რ. ფორბსმა თავის ნაშრომთა 6 ტომიდან, ბოლო ორი მსოფლიო მეტალურგიის ისტორიის შესწავლას მიუძღვნა. მან, ჯერ კიდევ 1950 წელს ქ. ლეიდენში, გამოაქვეყნა ბრწყინვალე ნაშრომი — „ანტიკური მეტალურგია“[28]. ბოლოს ფორბსმა მთელ თავის შეხედულებებს მსოფლიო მეტალურგიის განვითარების ეტაპების შესახებ თავი მოუყარა ზემოთ დასახელებულ მონოგრაფიაში, რომელიც ქ. ლეიდენში (ჰოლანდია) 1964 წ. გამოქვეყნდა[29].

ამჯერად ჩვენ არ შევუდგებით შესაჯერებელი მონოგრაფიების დეტალურ აღწერას და არც მათ სტრუქტურულ აგებულებას შევეხებით, რადგან ამ მხრივ მათ ბევრი რამ აქვთ საერთო.

როგორც წესი, ორივე ნაშრომი ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვით იწყება, რის შემდეგ აქ ზოგადად, მაგრამ საკმაოდ ვრცლადაა აღწერილი სპილენძის, ფერადი ლითონებისა და რკინის მადნების საბადოების გავრცელება დედამიწაზე. მდიდარ არქეოლოგიურ მასალებსა და ბერძნულ-რომაულ პირველ წყაროებზე დაყრდნობით ავტორები კვლავ იმეორებენ ცნობილ დებულებას, რომ ირანი და კავკასია, კერძოდ საქართველო, წარმოადგენენ თავდაპირველ კერებს სპილენძის დამორჩილების ხელოვნებისა. ისინი საკმაოდ ბევრს ლაპარაკობენ მადნისაგან ლითონური სპილენძისა და ფერადი მეტალების — თითბრის, კალის, ტყვიისა და ანთიმონის მიღების ტექნოლოგიური ხერხების შესახებ. ამ მხრივ, სხვათა შორის, თავს იჩენს რ. ფორბსის მოსაზრებათა აშკარა უპირატესობა ლ. ეიჩისონის შეხედულებებთან. მაგ., ლ. ეიჩისონი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ სპილენძის მადანი პირველად გამოადნეს ელბურზის მთის (ირანი) კალთებზე მცხოვრებმა მეთუნეებმა, რომლებიც თავიანთ თიხის ჭურჭელს წვავდნენ ორსართულიან ღუმელებში, სადაც ტემპერატურა 1200° აღწევდა, რომ, თითქოს, ამ ღუმელში შემთხვევით მოხვდა სპილენძის მადნის ნაჭერი და ამიერიდან ადამიანმა დაიწყო სპილენძის მადნის გამოდნობა[30]. სამწუხაროდ, ავტორი არ უთითებს იმ წყაროსა და ლიტერატურას, რითაც მან ისარგებლა, რაც ზემოთ მოტანილ ცნობას საეჭვოს ხდის.

იგივე მოვლენა რ. ფორბსის მიერ სულ სხვანაირადაა ახსნილი, რაშიც აშკარად ჩანს საკითხისადმი ფრთხილი და, რაც მთავარია, მკაცრი მეცნიერული მიდგომა. „ჩვენ არ ვიცით, — წერს იგი, — თუ როგორ იქნა მიღწეული ეს აღმოჩენა“[31] (ლითონის გამოდნობა). თუმცა, ავტორი მაინც გამოთქვამს თავის მოსაზრებას, რომ ადამიანმა სპილენძის მადნის გამოდნობის რთულ ხელოვნებას ხანგრძლივი საწარმოო გამოცდილების შედეგად მიაღწია. სპილენძის დამორჩილების პირველ და უადრეს საფეხურად მას მიაჩნია ბუნებრივი სპილენძის კვერვის გზით დამუშავება. მისი აზრით, ეს იყო მეტალურგიის განვითარების უველაზე მოკლე პერიოდი, რადგან ადამიანმა ამ გზით ვერ მიაღწია სასურველ შედეგს და ჯერ მადნის გახურებაზე, ხოლო, შემდეგ მის გამოდნობაზე გადაეიდა, ე. ი. მისი აზრით, ადამიანმა ჯერ თვითნაბადი სპილენძის გადადნობას მიჰ-

---

[28] R. Forbes, Metallurgy in Antquity, Leiden, 1950.

[29] R. Forbes, Studies in Ancient technology, Leiden, 1964, vol. IX.

[30] L. Aitchison, A History.., vol. I, p. 37, 38.

[31] R. Forbes, Studies..., vol. IX, p. 31.

ყო ხელი, ხოლო შემდეგში, თანდათანობით, სპილენძის მადნის გამოდნობის რთულ ხელოვნებას დაეუფლა[32].

რ. ფორბსი, როგორც უაღრესად დაკვირვებული მკვლევარი, ყველაზე მეტად კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს სამთამადნო წარმოებასთან დაკავშირებით არსებული უძველესი ბერძნულ-რომაული წერილობითი წყაროებისადმი, რასაც ვერ ვიტყოდით ლ. ეიჩისონის მიმართ. რ. ფორბსს თანამედროვე ქიმიის მონაცემების საფუძველზე საეჭვოდ მიაჩნია დარიშხანიანი სპილენძის ან დარიშხანიანი რკინის შენადნობის იმ გზით მიღება, რომელიც ცნობილ ბერძენ გეოგრაფს სტრაბონს აქვს აღწერილი, რის გამოც იგი ამ რეცეპტს „technical noncense“-ს უწოდებს[33].

ლ. ეიჩისონის შრომებთან შედარებით, რ. ფორბსის გამოკვლევათა უპირატესობამ განსაკუთრებით თავი იჩინა სამთომეტალურგიულ წარმოებასთან დაკავშირებით არსებული პრობლემატური საკითხების განხილვისას. ეს, უპირველეს ყოვლისა, სპილენძის მადნის გამოდნობის ხელოვნების ერთი ქვეყნიდან მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში გავრცელების საკითხის შესახებ ითქმის, რომლის გადაჭრაში ლ. ეიჩისონი მცდარ პოზიციებზე დგას.

სპილენძის მადნის გამოდნობის ეპიცენტრად ლ. ეიჩისონს მიაჩნია ძვ. წ. V ათასწ. ირანი, საიდანაც შემდეგ ეს ხელოვნება, თითქოს, ვაჭრობის გზით მთელ მსოფლიოში გავრცელდა. აი, რას წერს იგი ამის შესახებ: „სპილენძის მადნის გამოდნობის ხელოვნება პირველად ელბურზის მთის კალთებზე მცხოვრებთა შორის ჩაისახა, ხოლო შემდეგში იგი თანდათან ვაჭრობის გზით მთელს მსოფლიოში გავრცელდა“[34].

იმავე თეორიას ეყრდნობა ავტორი თავის სამშობლოში, ინგლისში, ბრინჯაოს კულტურის გავრცელების შესახებ მსჯელობისას. „ბრინჯაომ, შენიშნავს იგი, ვაჭრობის ფრთებზე დაბადებულმა, ბრიტანეთში ძვ. წ. 1800 წელს შეაღწია“[35].

ლ. ეიჩისონის მიერ ვაჭრობის გზით მეტალურგიის გავრცელების თეორიის აღიარებას უდავოდ ბიძგი მისცა საერთოდ ბურჟუაზიულ მკვლევართა მიერ ვაჭრობისადმი განსაკუთრებულმა თაყვანისცემამ. ამ უკანასკნელისათვის არ შეიძლება ხელი არ შეეწყო აგრეთვე წარსულში ინგლისის ვაჭრობის კლასიკურ ქვეყნად აღიარების ფაქტსაც, რამაც, როგორც ჩანს, წარუშლელი კვალი დატოვა ლ. ეიჩისონის მეცნიერულ მსოფლმხედველობაზე. ვაჭრობასთან დაკავშირებით მრავალი ფაქტი მას ინგლისის ცხოვრებიდან მოჰყავს.

ლ. ეიჩისონის ნაშრომების გამოქვეყნებამდე ათი წლით ადრე მთელ მსოფლიოში ვაჭრობის გზით მეტალურგიის გავრცელების თეორიის უსაფუძვლობა დასავლეთ ევროპის მკვლევართ შორის პირველად სწორედ რ. ფორბსმა დაასაბუთა, ინგლისელ Peake-თან კამათში. „მეტალურგია, — წერს იგი, — არ შეიძლება ვაჭრობის გზით გავრცელდეს, თუნდაც იმიტომ, რომ მისი დამკვიდრება მოითხოვს ტექნოლოგიური პროცესების ათვისებას“[36].

საკითხთან დაკავშირებით ჩვენ აქ გვახსენდება გერმანელი მეცნიერის ო. შპენგლერის მიერ სამართლიანად ნათქვამი სიტყვები, „რომ ვაჭრობის გზით

---

[32] R. Forbes, Studies..., p. 31.
[33] R. Forbes, Metallurgy in Antiquity, p. 286.
[34] L. Aitchison, A History..., vol. I, p. 36.
[35] იქვე, გვ. 85.
[36] R. Forbes, Metallurgy..., p. 15.

გავრცელებული ნივთების შესახებ ყველაზე მეტად მათ იციან, ვინც ამ საგნებთან უშუალო კონტაქტში იმყოფება (ვინც ისინი დაამზადა). სხვა ქვეყნებში მოხვედრის შემდეგ, მათ, უკეთეს შემთხვევაში, უმახინჯდებათ სახელწოდებანი და მეტი არაფერი"[37].

სამთამადნო წარმოების ისტორიის შესწავლასთან დაკავშირებით რ. ფორბსის შეხედულებათა პროგრესულობის აშკარა დამადასტურებელია მეტალურგიის განვითარების მიზეზების სწორი შეცნობა. მისი აზრით, „მეტალურგიის განვითარება წარმოადგენს არა მარტო ტექნოლოგიური საფეხურების თანდათანობითი ცვლილებათა შედეგს, არამედ სოციალური, ეკონომიური და რელიგიური გარდაქმნების ნაყოფსაც"[38].

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ლ. ეიჩისონის მიერ ქართველი ხალხის ისტორიისა და საქართველოს გეოგრაფიის ზოგიერთი საკითხის არასწორი გაგება, რისგანაც, სხვათა შორის, არც რ. ფორბსის ნაშრომებია დაზღვეული.

ხსენებული ავტორები, უძველესი ქართული მოდგმის, მეტალურგი ტომების ხალიბების, ხალდებისა და მუშკების ადგილსამყოფელს, ისტორიული საქართველოს ნაწილს, რატომღაც Armenia-ს (სომხეთს) სახელით იხსენიებენ[39], მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ამ ტომების ეთნოგენეზთან დაკავშირებით ძალზე მდიდარ ლიტერატურას იცნობენ. მათთვის, როგორც ჩანს, უცნობია აგრეთვე ისიც, რომ დღეს ამ ტომებს ქართველი ერის სახით კანონიერი მემკვიდრე გააჩნიათ.

სხვათა შორის, მათ არც სომხეთზე (Armenia) აქვთ სწორი წარმოდგენა გეოგრაფიული თვალსაზრისით, რადგან იგი კავკასიისაგან გათიშულადაა წარმოდგენილი[40].

ტერმინ „არმენიაში" როგორც ისტორიული საქართველოს, ისე მცირე აზიის დიდი ნაწილის უმართებულოდ მოხსენიებამ დას. ევროპის მკვლევრები, მიიყვანა გვიანი შუა საუკუნეების არაბი და სპარსელი ისტორიკოსების მცდარმა ცნობებმა, რომელთაც საუკუნეებს გაუძლეს და დღემდე მემკვიდრეობის სახით მოაღწიეს. ასეთ ავტორთა რიცხვს ეკუთვნის XII—XIII სს. გამოჩენილი არაბი გეოგრაფი ჯაკუთი, რომელსაც თავისი კლასიფიკაციის მიხედვით საქართველოს დედაქალაქი თბილისი პირველ „არმინიაში" აქვს შეტანილი[41].

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, არც რ. ფორბსის ნაშრომებია უნაკლო. მაგ., ნაკლებად სარწმუნოა ავტორის მოსაზრება, თითქოს ძველად არ სცოდნოდეთ თითბრის მიღება მადნების შერევის გზით[42].

მიუხედავად ამისა, ზემოაღნიშნული შენიშვნები სრულიადაც არ ამცირებს რ. ფორბსის ნაშრომთა მეცნიერულ ღირებულებას და არც მის უპირატესობას ლ. ეიჩისონის გამოკვლევებთან შედარებით, რის გამოც XIX ს. ირანში სპილენძის გამოდნობის ხალხური ხერხების აღდგენის საკითხში პირველს უფრო ვეყრდნობით, ვიდრე მეორეს.

---

[37] O. Spengler, Zur Weltgeschichte des zweiten Jahretausends (R. Forbes, Metallurgy..., p. 371).

[38] R. Forbes, იქვე, გვ. 8.

[39] R. Forbes, Metallurgy..., p. 421.

[40] L. Aitchison, A History..., vol. I, p. 36.

[41] ჯაკუთის ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ, თბილისი, 1964, გვ. 38.

[42] R. Forbes, Studies..., p. 256.

XIX ს. ირანში სპილენძის გამოდნობის ტექნოლოგიური პროცესის აღდგენაში ჩვენ დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ აგრეთვე XVI ს. გამოჩენილი გერმანელი ავტორის აგრიკოლას[43] ნაშრომებს. მისი ნაშრომები, როგორც ცნობილია, დას. ევროპის მეტალურგიის ისტორიის შესწავლაში საფუძვლად დაედო არა მარტო ე. ეიჩისონისა და რ. ფორბსის მონოგრაფიებს, არამედ მრავალი ევროპელი მეცნიერის გამოკვლევებსაც.

საკვლევი პერიოდის ირანში სპილენძის გამოდნობის ტექნოლოგიური ხერხების აღდგენაში განსაკუთრებით ღირებულია ინგლისელი მეცნიერის რ. ტომპსონის[44] მიერ შედგენილი „ასირიული გეოლოგიისა და ქიმიის ლექსიკონში“ დაცული ცნობები, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მასალები მეტად ძუნწია.

როგორც უკვე ზემოთ იყო აღნიშნული, სპილენძის დამუშავების ხალხური ხერხების შესახებ ჩვენს ხელთ არსებული მასალებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც 1962 წ. აზერბაიჯანის სსრ ისმაილის რაიონის დაბა ლაიჩში მცხოვრებ თათებს შორის შეგროვილი ცნობებია, ვინაიდან თათები ირანული მოდგმის ხალხია და მათი ენა ინდოევროპული ენების ირანულ შტოს მიეკუთვნება[45]. მათ შესანიშნავად შემოინახეს უძველესი დროიდან ცნობილი სპილენძის დამორჩილების ირანული ხერხები, რასაც ამ მასალების ტექნოლოგიური და, რაც მთავარია, ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით შესწავლა ადასტურებს. ამავე დროს, ლაიჩი ძველთაგანვე ცნობილია, როგორც მოხატული სპილენძის ჭურჭლის წარმოების ერთ-ერთი წამყვანი ცენტრი მთელს კავკასიაში, რომლის ხელოსნური ნაწარმი ფართოდ იყო გავრცელებული აზერბაიჯანის მოსახლეობაში, აგრეთვე საქართველოში, სომხეთსა და დაღესტანში. სხვათა შორის, იგივე ჭურჭელი ლაიჩიდან ირანშიაც გაჰქონდათ[46].

ლაიჩში შეგროვილი მასალები იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ისინი პირდაპირ პასუხობენ ისეთ საკითხებს, რომლებიც ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სამეცნიერო ლიტერატურაში ან ნაკლებადაა დამუშავებული, ან სრულებით არ არის განხილული. მხედველობაში გვაქვს ხანგრძლივი საწარმოო გამოცდილების შედეგად დაგროვილი ცოდნა-გამოცდილების საფუძველზე ლითონური სპილენძის ნარჩენების გადადნობის ხალხური ხერხები, მასთან დაკავშირებული სადნობი აგრეგატისა და საჭირო ხელსაწყო-იარაღის არსებობა, გადამდნარი სპილენძის მასის დაკვერვა-დაბრტყელების გზით „თხელ ფურცლებად გადაქცევა“. დასასრულ, სპილენძისაგან ნაირი სახის ჭურჭლის დამზადება. ამ მხრივ, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს მასალები, უდავოდ, უნიკალურია[47].

ხსენებულ მასალებზე მსჯელობისას საგანგებოდ უნდა გაესვას ხაზი ლაიჩში დამოწმებული სპილენძის ნარჩენის გადასადნობი ამჟამად მოქმედი ღუმლის იშვიათობას მთელს კავკასიაში. ვინ იცის, იქნებ საბჭოთა კავშირის მასშტაბითაც კი დღეს ასეთი ღუმელი მხოლოდ ლაიჩში არსებობს.

---

[43] Агрикола Георгий, О горном деле и металлургии, в двенадцати книгах. Москва, 1962.

[44] R. Thompson, A Dictionary of Assyrian geology and chemestry, Oxford, 1936 (Forbes R., Studies..., p. 26).

[45] Народы Кавказа, Москва, 1962, т. 2, стр. 184.

[46] Материалы для изучения экономического быта государственных крестьян Закавказского края, т. 6, Тбилиси, 1887, стр. 180.

[47] ეს მასალები ინახება საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილებაში.

ლაიჩელ თათებს შორის ზემოაღნიშნული მასალების პირველად შეკრება-პუბლიკაცია ჩვენ არ გვეკუთვნის. ეს მასალები ჩვენზე ერთი წლით ადრე, კერძოდ 1961 წ., ველზე შეკრიბა და ბეჭდური წესით გამოსცა აზერბაიჯანელმა ეთნოგრაფმა ჰ. გულიევმა[48], რითაც მან უდავოდ დიდი და სასარგებლო საქმე გააკეთა.

ასე გვიხდება ჩვენ სამეცნიერო ლიტერატურაში გაფანტული თითო-ოროლა ცნობისა და საველე-ეთნოგრაფიულ მასალებზე დაყრდნობით XIX ს. ირანში სპილენძის მადნის გამოდნობის ხალხური ხერხების სურათის ზოგადად აღდგენა.

სპილენძის გამოდნობის ტექნოლოგიური წესები

XIX ს. ირანში სპილენძის ინტენსიური დამუშავება ძირითადად განაპირობა მდიდარმა ბუნებრივმა რესურსებმა. სპილენძი ირანში თითქმის ყველგან გვხვდება — ქაშანში, სირჯანში, სებზევარში, ხორასანში, ქირმანში და სხვ. განსაკუთრებით მდიდარია ყარადაღის ქედი, ხოლო ანარეკის სპილენძის საბადოები მთელს მსოფლიოშია ცნობილი[49].

საკვლევი პერიოდის ირანში სპილენძის მადნის დამუშავება მსოფლიოს მრავალი ხალხისათვის ოდითგანვე ცნობილი წესების გამოყენებით ხდებოდა. სპილენძის ჭედვის პროცესში ირანელი ოსტატები დღემდე უცვლელად იყენებენ იმავე იარაღებსა და ჭედვის მეთოდებს, რაც უძველესი დროიდანვეა ცნობილი.

ინგლისელი მეცნიერის რ. ტომპსონის ცნობით, საკვლევი პერიოდის ირანში ძირითადად სულფიდურ მადნებს ამუშავებდნენ[50]. რ. ფორბსის გამოკვლევების მიხედვით, სულფიდური მადნებიდან ლითონური სპილენძის მისაღებად უნდა შესრულდეს შემდეგი სახის ოპერაციები: პირველი — მადნის გამოწვა, მეორე — გამომწვარი მადნის გამოდნობა „შტეინის“ მისაღებად. მესამე — „შტეინის“ დაწვა; მეოთხე — „ცისფერი ლითონის“ ხელახალი გამოდნობა ანუ „შავი სპილენძის“ მიღება და მეხუთე — „შავი სპილენძის“ რაფინირება ანუ გაწმენდა[51]. ყველა ამ ოპერაციის შესრულება სხვადასხვა ჭურებში წარმოებდა.

მადნის გამოსაწვავად, როგორც რ. ტომპსონი შენიშნავს, „სპარსეთის მკვიდრნი იყენებდნენ თიხით ნაგებ, კონუსის ფორმის, 7 ფუტის (2,5 მ) სიმაღლის ღუმელს, რომელსაც ჰქონდა „სასულეები“ და კარები გამომწვარი პროდუქტის გარეთ გამოსაშვებად“[52]. სამწუხაროდ, ავტორი არ იძლევა ამ ღუმლის სქემას და მისი მუშაობის რეჟიმის შესახებაც არაფერს ამბობს. ამის გამო იძულებული ვართ მისი ფორმისა და მუშაობის პროცესის ნაწილობრივ აღსადგენად გამოვიყენოთ როგორც ზემოთ მოტანილი ცნობები, ისე აგრიკოლას შრომებიც.

ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ხსენებული ღუმელი ნაგები იყო

---

[48] Известия Академии наук Азербайджанской ССР, Серия общественных наук, Баку, 1961, № 2, стр. 35.

[49] С. Рудных, Иран, Москва, 1940, стр. 42.

[50] R. Thompson, A Dictionary..., (R. Forbes, Studies..., p. 26).

[51] R. Forbes, Studies..., p. 18.

[52] იქვე, გვ. 26.

ქვისაგან ან ცეცხლგამძლე აგურისაგან (ტაბ. I, სურ. 1), რომელსაც წინიდან ჰქონდა კარი მადნისა და საწვავის შესატანად?

როგორც ზემოთ ითქვა, ღუმელს დატანებული ჰქონდა „სასულეები“, რომელიც ხელს უწყობდა წვის პროცესს და ღუმელში დაგროვილ კვამლს გარეთ უშვებდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ მადნის გამოწვისას კარები დროებით ამოქოლილი იყო, ხოლო გამოწვის შემდეგ მას გამოანგრევდნენ და გამომწვარ მადანს გარეთ გამოიტანდნენ. საწვავ მასალად შეშას იყენებდნენ, რადგან მადნის გამოწვა არ თხოულობდა მაღალ ტემპერატურას[53], რასაც მელითონეები, ძირითადად, ნახშირის გამოყენებით აღწევენ[54].

სულფიდური მადნების გამოწვის მიზანს შეადგენს მადნისაგან ბუნებრივი მინარევების — დარიშხანისა და ანთიმონის მეტ-ნაკლებად ჩამოშორება.

სულფიდური მადნების დამუშავების მეორე საფეხურს წარმოადგენს გამომწვარი მადნის გამოდნობა, რაც ირანში, იმავე რ. ტომპსონის ცნობით, 9 გოჯის (18,45 სმ) დიამეტრისა და 18 გოჯის სიღრმის (37 სმ) ცივი ბერვის ღუმელში წარმოებს[55]. რ. ტომპსონი, ამჯერადაც ამ ღუმლის შესახებ ამაზე მეტს არაფერს ამბობს, რის გამოც მისი ფორმა-მოყვანილობისა და მუშაობის პრინციპის ნაწილობრივ აღსადგენად იძულებული ვართ აგრიკოლას ნაშრომი გამოვიყენოთ.

აგრიკოლას მიხედვით, სპილენძის სადნობი ჭურა პრიზმის ფორმისაა, რომელსაც ბრძმედი ქვემოთ აქვს. ასეთი ჭურის წინ მიდგმულია მეორე პატარა ჭურა, რომელიც ზემოდან ღიაა. პირველ ჭურას უკნიდან მიდგმული აქვს „ორპირი“ საბერველი ცეცხლის გასაჩაღებლად. ბრძმედში ზემოდან თავსდება კაზმი — მადნისა და ნახშირის ნაერთი[56].

ადვილი შესაძლებელია, რომ XIX ს. ირანში მადნის სადნობი ჭურის გამართულობა ზემოაღნიშნულის მსგავსი ყოფილიყო (ტაბ. I, სურ. 2).

ირანში ასეთ ჭურას, ალბათ, აგურისა და ქვისაგან აგებდნენ თიხამიწის საშუალებით. ჭურის შუაგულ არეს წვრილი ქვითა და მიწით ამოავსებდნენ რკინის სადნობი ჭურის მსგავსად და შეკრავდნენ მოგრძო ოთხკუთხა კედელს, რომელიც ჭურის ტანს შეადგენდა.

ჭურის ქვემო მხარეს მოთავსებული უნდა ყოფილიყო ბრძმედი, რომელიც, როგორც წესი, ცეცხლგამძლე თიხით ილესებოდა. რ. ტომპსონის მიხედვით, ირანში ასეთი ბრძმედის დიამეტრი 18,5 სმ უდრიდა, ხოლო სიღრმე — 37 სმ[57].

სპილენძის მადნის დნობა, როგორც წესი, ბრძმედში წარმოებდა ხის ნახშირით. საწვავ მასალად ხის ნახშირის გამოყენება სპილენძის მადნის გამოდნობისათვის საჭირო მაღალი ტემპერატურის მისაღწევად აუცილებელი იყო.

ჭურას უკანა მხარეს მიდგმული უნდა ჰქონოდა „ორპირი“ (ტყავის ორგუდიანი) საბერველი, რომლის საშუალებითაც ჰაერი „სასულე მილების“ გზით ბრძმედისაკენ მიეჭანებოდა.

აღნიშნულ ჭურას, ევროპული ჭურების მსგავსად წინა მხარეს უნდა ჰქონოდა მეორე დაბალი ჭურა, რომელიც ზემოდან ღია იყო (ტაბ. I, სურ. 2). ამ

---

[53] R. Forbes, Studies..., p. 26.
[54] R. Forbes, Studies..., vol, IX, p. 26.
[55] იქვე.
[56] Агрикола, там же, стр. 383—385.
[57] R. Forbes, Studies..., vol. IX, p. 19.

უკანასკნელის ცენტრში მოთავსებული უნდა ყოფილიყო ბრძმედი მიწაში ამოთხრილი ორმოს სახით. მისი კედლები და ძირი ცეცხლგამძლე თიხით იქნებოდა ამოლესილი (ტაბ. I, სურ. 2).

სპილენძის სადნობ ჭურაში, როგორც კი მადანი დადნებოდა ქარებს (რომელიც მას წინ უნდა ჰქონოდა) გამოანგრევდნენ. ქარების გზით თხიერი სპილენძის მასა წიდასთან ერთად წინა ჭურაში ჩაიღვრებოდა. რადგანაც სპილენძი მძიმეა, იგი ჭურის ბრძმედის ფსკერზე დაილექებოდა, ხოლო წიდას, სიმსუბუქის გამო, თავზე მოიყენებდა. ბრძმედში ჩამდგარ თხიერ სპილენძს გრძელტარიანი, დიდი „ჩამჩით“ წიდას მოხდიდნენ და გარეთ გადაღვრიდნენ.

რ. ფორბსის მიხედვით, სპილენძის მადნის გამოდნობის მეორე საფეხურზე ადგილი აქვს სპილენძისა და რკინის სულფიდების შერევას, რომელიც „ლუგვი სპილენძის“ ანუ „უმი ლითონის“ სახელით ცნობილ პროდუქტს იძლევა. იგი ჯერ კიდევ შეიცავს მცირე რაოდენობით დარიშხანს, ანთიმონსა და კვარცს, რის გამოც ხელახლა გამოდნობას თხოულობს. ეს ოპერაცია შესაძლოა ზემოაღწერილ ღუმელში იქნას ჩატარებული, რაც ფაქტიურად მადნის გამოდნობის მეორე საფეხურის ერთგვარი განმეორებაა იმ განსხვავებით, რომ ამ დროს მიღებული პროდუქცია უკვე შეიცავს სპილენძის 65—75%, ნაცვლად 30—40%-ისა, რომელიც დამახასიათებელია „უმი ლითონისათვის“. ფაქტიურად ეს უკანასკნელი წარმოადგენს მადნის დამუშავების მესამე საფეხურს, რასაც აგრიკოლა „შტეინის დაწვას“ უწოდებს[58], ხოლო რ. ფორბსი „ცისფერი ლითონის“ მიღებას[59]. რამდენადაც ასეთი ლითონი ჯერ კიდევ „მოუქნელ-დაუმორჩილებელია“, იგი ხელახლა გამოდნობას მოითხოვს, რაც იმავე მადნის გამოსადნობ ღუმელში ხდება. საწვავ მასალად ამ შემთხვევაშიც ნახშირს იყენებენ.

ამ დროს მიმდინარეობს შემდეგი ქიმიური პროცესი: „ცისფერ ლითონში“ არსებული რკინის სულფიდი იჟანგება და ქმნის რკინის ჟანგს, რომელიც წიდას შეერთვის.

საბერვლიდან წამოსული ჰაერის ჭავლისა და მაღალი ტემპერატურის საშუალებით სულფიდები იჟანგება და საბოლოოდ გაზად იქცევა.

ბრძმედში „ჩარიგებული“ ხის ნახშირი ამჯერად აღადგენს სპილენძის ჟანგს და ქმნის ლითონურ სპილენძს. ამ გზით მიღებულ სპილენძს რ. ფორბსი „ლუგვს“ ან „ფურჩ სპილენძს“ უწოდებს[59], ხოლო აგრიკოლა „შავ სპილენძს“[60]. ასეთი სახის პროდუქტი შეიცავს 95—97% სპილენძს შემდეგი მინარევებით: ოქრო, ვერცხლი, ტყვია, დარიშხანი, ანთიმონი, ნიკელი, კობალტი, თუთია და კალა.

სხვათა შორის, ზოგიერთი მინარევი ოქროსა და ვერცხლის სახით სასარგებლოცაა, ზოგი კი უსარგებლო, რის გამოც სპილენძის საბოლოო „მოქნა-დამორჩილებისათვის“ აუცილებელია მისი რაფინირება ანუ გაწმენდა, რაც სპილენძის მადნის დამუშავების უკანასკნელ, მეხუთე საფეხურს წარმოადგენს.

ჩვენს ხელთ არსებული სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით ირკვევა, რომ მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხებში სპილენძის რაფინირების სხვადასხვა ხერხი არსებობდა. მაგ., „შავი სპილენძის“ ხელახალი გადადნობა ან მისი

---

[58] Агрикола, там же, стр. 383.

[59] R. Forbes, Studies..., vol. XI, p. 85.

[60] Агрикола, Книга о горном деле и металлургии, стр. 384.

ტყვიით გაწმენდა. სხვათა შორის, „შავი სპილენძის“ ტყვიით გაწმენდის მეთოდი ჩვენშიაც ყოფილა გავრცელებული[61].

XIX ს. ირანში, ჩვენი აზრით, „შავი სპილენძის“ რაფინირება, ალბათ, ორივე ზემოაღნიშნული ხერხით ხდებოდა. თუ ეს ასეა, მაშინ ხომ არ შეიძლება, ჩვენ მიერ აზერბაიჯანის სსრ დაბა ლაიჩში დამოწმებული სპილენძის „ანჯარის“ (ჯართის) გადადნობის ხალხური ხერხები, იმავე დროს მიგვეჩნია „შავი სპილენძის“ რაფინირების მსგავს პროცესად, რამდენადაც ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სპილენძის ხელახალ გადადნობასთან.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ტექნოლოგიური პროცესების დამთხვევის გარდა, ადგილი აქვს სპილენძის სადნობი აგრეგატების — ღუმლების იგივეობასაც.

რამდენადაც ხალხურ მეტალურგიასთან დაკავშირებით ლაიჩში მოპოვებული მასალები თავისი ხასიათითა და იშვიათობით საკმაოდ მნიშვნელოვანია, ამდენად ჩვენ გადაწყვეტილი გვაქვს ამ მასალის მთლიანად მოტანა. იქ, სადაც ჩვენ საუბარი გვექნება სპილენძის „ანჯარის“ (ჯართი) გადადნობის ხალხურ ხერხებზე, თავისთავად ნაგულისხმევი იქნება სპილენძის რაფინირების ტექნოლოგიური პროცესი, რითაც საბოლოოდ დასრულდება სპილენძის მადნის დამუშავების უკანასკნელი, მეხუთე საფეხური.

ლაიჩური „სამჭედლო ჭოხი“ თავისი აგებულებითა და შინაგანი მოწყობილობით ქვის ჩვეულებრივი, ერთსართულიანი ნაგებობაა მიწის ბრტყელი სახურავით, რომელსაც წინა მხარეზე აქვს ფართო კარი — „დარაბა“. ასეთ „სამჭედლო ჭოხს“, საერთოდ, სარკმელი არა აქვს და მუშაობისას შუქი ფართოდ გაღებული „დარაბიდან“ შედის.

სამჭედლო ჭოხი როგორც გარეგნული ფორმით, ისე საშენი მასალით არ გამოირჩევა ლაიჩში არსებული სხვა სახელოსნოებისაგან და მათთან ერთად ნაგებობათა ერთ მთლიან ანსამბლს ქმნის. ეს ნაგებობანი ქვითა და ტალახითაა ნაშენი. თიხა, რომელსაც ლაიჩის მკვიდრნი სამშენებლო საქმესა და აგრეთვე მეტალურგიაში იყენებენ, „ბარმაქული თიხის“ (გელ ბარმაქ) სახელითაა ცნობილი.

ხსენებულ შენობებს, ისევე როგორც საცხოვრებელ სახლებს, სახურავი უმთავრესად მიწისა აქვს, რომელსაც გარშემო ქვის ორმაგი ზღუდე შემოუყვება. ასეთი სახურავი წყალს იშვიათად ატარებს.

სამჭედლო ჭოხის მარცხნივ მოთავსებულია ქვის ტიხრით გამიჯნული სპილენძის სადნობი ოთახი, რომლის ფართობი დაახლოებით 30—35 მ² უდრის. „სამჭედლო ოთახის“ მსგავსად, სარკმელი არც მას გააჩნია და ფანჯრის მოვალეობას აქაც შესასვლელი კარი — „დარაბა“ ასრულებს. მისი შინაგანი გამართულობა შემდეგნაირია: მიწური იატაკის უკანა მხარეს, შესასვლელი კარის ზღურბლიდან 4 მეტრის დაშორებით, დგას „სადნობი ჭურა“, რომელსაც თათურ ენაზე, ისევე როგორც სპარსულად ოჯაყ „ჭურე“ ეწოდება (ტაბ. I, სურ. 3).

ჭურის ხელმარჯვნივ, მისგან დაახლოებით 2 მეტრის დაშორებით, დგას რკინის დიდი გრდემლი — „ზინდანე ყიბლა“[62] (دم زندان), რომელმაც ასეთი

---

[61] ი. გ რ ძ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, სპილენძის გამოდნობა საშუალო საუკუნეების ბოგვის სახელოსნოში, ჟურნ. „მეცნიერება და ტექნიკა“, № 9, თბილისი, 1964, გვ. 38.

[62] ლაიჩში საველე-ეთნოგრაფიული მასალების შეგროვებისას ხსენებული ტერმინი ამ ფორმით ჩავიწერეთ, რის გამოც მას უცვლელად ვტოვებთ.

სახელწოდება მიიღო იმის გამო, რომ მისი პირი მიქცეულია სამხრეთისაკენ, قبله — მაჰმადიანთა წმინდა ადგილის — მექასაკენ.

ხსენებული გრდემლი სიმაგრისათვის კაკლის დიდ მორშია ჩამჯდარი, იქვე, გრდემლთან ახლოს, მიწაში ჩაფლულია წყლის ჭურჭელი — ხის ვარცლი, რომელსაც თათურ ენაზე „ნო“ (მუხა) ეწოდება. ოთახის ერთ კუთხეში ყრია ხის ნახშირი — „ზუვოლ“, ხოლო მეორე კუთხეში, ქურის წინ მოთავსებულია გადასადნობი სპილენძის ნაჭრები.

ქურის მარცხენა მხარეს განლაგებულია სხვადასხვა დანიშნულების იარაღი და ხელსაწყო: „ჩამჩა“ — چمچه, ბარი (ხეიათ), ნახშირის საჩხრეკი („ედრენქ“), საჭირო ჭურჭელი და თიხის სხვადასხვა სახის ყალიბები. ოთახში აქა-იქ მიმოფანტულია გადასადნობი და გადადნობილი სპილენძეული.

სპილენძის სადნობი ქურა, ძირითადად, შედგება ორი ნაწილისაგან — საცეცხლურისა (ოჯახ) და საბერვლისაგან (დამ). ქურა წარმოადგენს ოთხკუთხა ფორმის ქვის ნაგებობას, რომლის სიმაღლე უდრის 90 სმ, სიგანე 70 სმ, სიგრძე — 160 სმ. ქურას ბრძმედი (ოჯახ) ზემოთ კი არა აქვს, როგორც მაგ., „სამჭედლო ქურას“, არამედ პატარა ორმოს სახით. წინა მხარესაა იატაკში ჩასმული. ასეთი ბრძმედის სიღრმე უდრის 8 სმ, პირის — 12 სმ. ქურას უკანა მხრიდან მიდგმული ჰქონდა საბერველი (დამ), რომელიც მთელი ტანით ორბოძალა ხეს ეყრდნობოდა. ამ უკანასკნელს სპარსულ და თათურ ენებზე „ფაიე დამ“ پای دم საბერვლის ფეხები ეწოდება. ლაიჩში დამოწმებული საბერველი „ორპირი“ იყო, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას ედგა ტყავის დაკეცილი ორი „გუდა“, რომელზედაც დამაგრებული იყო ხის ორი სახელური — دسته (ტაბ. II, სურ. 1ა, ვ).

ლაიჩელი ოსტატების თქმით საბერვლის მთავარ ნაწილს წარმოადგენს „დედანი“. „დედნის“ წინა ნაწილს თავი سر „სარ“ ეწოდება, ხოლო თავიდან პარალელურად მომდინარე ორ ტოტს მილები لوله „ლულე“ ჰქვია (ტაბ. II, სურ. 2. ე, ბ).

საბერვლის „დედანი“ სიმაგრის გამო ბუნებრივად შეტყუპულ ორბოძალა ხისგან მზადდება. ცალკეული, ხელოვნურად შეტყუპული ხისგან დამზადებული „დედანი“ „შრომაში არ ვარგა, რადგან ხანგრძლივი, ყოველდღიური მუშაობის ატანა არ შეუძლია, მალე იღლება და ნაკერში ადვილად იშლება“ (ქიარიმოვ აზიზ აბდალას ძე ლაიჩი, 1962 წ., სექტემბერი).

საბერვლის „დედანი“ რბილი ჯიშის ხისგან მზადდება. საამისოდ ცაცხვი სჯობია ყველა ხეს. „დედნის“ დამზადების ტექნიკა მარტივია. ბუნებრივად განტოტებულ, ორბოძალა ხეს ზომაზე დამორავენ და საჭირო ფორმას მისცემენ. „დედნის“ თავს წაკვეთილი კონუსის ფორმაზე „გამოიყვანენ“, ხოლო „სასულე მილებს“ დაამრგვალებენ (ტაბ. II, სურ. 2. ე, ბ) და შემდეგ სიგრძეზე გახვრეტენ. „სასულე მილები“ „დედანში“ პარალელურად გადის, თავიდან ბოლომდე. მანძილი მილებს შორის „დედნის“ თავისაკენ თანდათან მცირდება. თითოეული „სასულე მილის“ განივჭრილი 4—5 სმ უდრის, „სასულე მილებს“ გარდა ნაჩვრეტი „დედანსაც“ უკეთდება, რომლითაც ჰაერი ბრძმედში აღწევს.

საყურადღებოა, რომ ლაიჩში „სასულე მილების“ თავებს — سرلوله სიმაგრისათვის რკინისაგან ამზადებენ. ისინი „ჩეჩმის“ უკანა მხარეშია „შეზიდული“, ხოლო მათი ბოლოები შედის დაკეცილი „ტყავის გუდაში“. თავის მხრივ, „ტყავის გუდები“ მჭიდროდაა დამაგრებული სასულე მილების ბოლოებზე. „ტყავის გუდა“ — پوست „ფუსთ“ საბერვლის ერთ-ერთი მთავარი ნაწილია (ტაბ. II, სურ. 1, ბ, ე). ლაიჩში მას შინაური თხის ტყავისაგან აკეთებენ. „გუდის“ დამზა-

დება ყველა „მესგარის“ როდი შეუძლია. მას მხოლოდ გამოცდილი და საქმეში გაწაფული ოსტატები „ჰკერავენ“.

ლაიჩელი ოსტატები საბერვლის გუდას შემდეგი წესით ამზადებენ: „საკლავს, კერძოდ, თხას بز „ბოზ“, ტყავს „გუდურად“ გახდიან, ოდნავ შეაშრობენ და შემდეგ კარგად მოზელენ. ტყავის მოზელას ლაიჩელი ოსტატები უფრო ახალგაზრდა „მესგირებს“ ავალებენ, რადგან „ყმაწვილი კაცის კუნთმაგარი ხელები გუდას უფრო მოქნილს გახდის“ (მაგარამოვ მამედ ისმეთის ძე, ლაიჩი, 1962 წ., სექტემბერი).

ტყავის გუდა მოზელისას თუ სადმე „პირს დააღებს“ ناها მას მაგრად გაკერავენ. შემდეგ გუდას შიგნით ჩაუყენებენ 4—5 სმ დიამეტრის ხის 5—6 რკალს, რომელსაც ناها ეწოდება. რკალები ერთ სწორ ხაზზეა განლაგებული და მათ შორის მანძილი თანაბარია. ამგვარად განლაგებული რკალები გუდას „სწორად ჭიმავს“. რკალების დანიშნულება მარტო ამით არ განისაზღვრება. მათ მოვალეობას შეადგენს აგრეთვე „გუდის“ მოძრაობისას მისი „ნაოჭების სწორად ჩაკეცვა“.

როგორც წესი, საბერვლის ორივე „გუდა“ ხის მრგვალი კარებით — در „დარ“ მთავრდება. კარებზე გარედან დამაგრებულია ხის სახელური — دسته. თითოეულ კარს შუაში აქვს დიდი ნაჩვრეტი, რომელსაც შიგნიდან ფარავს ნაბდის ფარდა — پرده „ფარდე“. ფარდის დანიშნულებას შეადგენს „ტყავის გუდების“ კარების ნაჩვრეტის დროდადრო დახშობა. ამგვარი გამართულობისაა მექვაბისა და სპილენძის ჯართის სადნობი ქურების საბერვლები ლაიჩში.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ლაიჩში „ორპირი საბერვლის“ გარდა ფართოდ არის გავრცელებული „ცალპირი“ საბერველიც. ეს უკანასკნელი აქ რუსული საბერვლის روسی دمه „დამე რუსი“-ს სახელითაა ცნობილი.

აღნიშნული საბერვლები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან არა მარტო საწარმოო წარმადობით, არამედ კონსტრუქციულადაც. „ორპირი საბერვლის“ ტყავის გუდები ძირითადად მრგვალია, „ცალპირისა“ კი ოვალური (ტაბ. II, სურ. 3). „ორპირ საბერველს“ ორი სახელური აქვს, რომელიც მოკლეა და „გუდის“ კარებზეა დამაგრებული. „ცალპირი“ ანუ „რუსული“ საბერვლის სახელური გრძელია, და „ტყავის გუდას“ თასმით უკავშირდება (ტაბ. II, სურ. 3). „რუსული საბერველი“ ბრძმედს წყვეტილად აწვდის ჰაერს, „ორპირი“ კი უწყვეტლად. ბერვის სიძლიერით „ორპირი საბერველი“ გაცილებით ღონიერია, ვიდრე „რუსული საბერველი“. სამაგიეროდ, მოხერხებულობის თვალსაზრისით უკანასკნელი უფრო მარჯვეა, ვიდრე პირველი. „ორპირი საბერვლის“ მოძრაობაში მოყვანა მხოლოდ ამდგარი შეიძლება, „ცალპირისა“ კი ნებისმიერ მდგომარეობაში, მდგომარე, მჯდომარე და სხვ.

როგორც წესი, „ორპირი საბერველი“ თავისი გამართულობის მიხედვით ცალკე დამბერველს تومدده „დამდამუნს“ მოითხოვს. ამავე დროს, „ტყავის გუდების“ მოძრაობაში მოსაყვანად დამბერველს ორივე ხელი აქვს დასაქმებული. „რუსულ საბერველს“ ეს არ სჭირდება. მისი ამოძრავება ცალი ხელითაც შეიძლება. სწორედ ამ თვისების გამო იყენებენ მას ლაიჩში მარტოდ მომუშავე მექვაბეები.

სხვათა შორის, „ცალპირი საბერვლის“ მოძრაობაში მოყვანა არცთუ ისე ძნელია. მისი „დამორჩილება“ ორივე სქესის მცირეწლოვან ბავშვებსაც კი შეუძლიათ. ამასთან დაკავშირებით ლაიჩში ჩვენ მეტად საინტერესო ფაქტის მოწმე გავხდით.

მარტოდ ძომუშავე, ახალგაზრდა ლაიჩელ მექვაბეს იბრაჰიმ ალიევს, ხშირად შველოდა თავისი პატარა გოგონა ექვსი წლის გულიზარი. გულიზარის მოვალეობას შეადგენდა საბერვლის მოძრაობაში მოყვანა, რომელსაც იგი დიდი ხალისით ასრულებდა. გულიზარს თავის საქმიანობაში ერთი გასაჭირი ჰქონდა, სიდაბლის გამო საბერვლის სახელურს ვერ სწვდებოდა. მამას ამის გამო საბერვლის სახელურზე გრძელი თასმა გამოება, რომელსაც გულიზარი ადვილად წვდებოდა.

გულიზარი მამის მითითებით, დროზე მიირბენდა საბერველთან და თასმას ჩაეჭიდებოდა. მარცხენა ხელის სალოკ თითს, როგორც წესი, პირში გაიჩრიდა და მამის ბრძანებას ელოდა. მამის შეძახილზე — ლა „დამ“ —დაბერე, გულიზარი ბეჯითად გააქნევდა მარჯვენა ხელს და საბერველიც მოძრაობაში მოდიოდა.

თუ მას ხელი დაეღლებოდა, მაშინ იგი მთელი ტანით ამოძრავდებოდა, მუხლებში ჩაიჩოქებდა და ისევ ზეაღიმართებოდა. გულიზარის მოძრაობას თან სდევდა საბერვლის გაჭიანურებული ქშენა და ჭურაში ცეცხლის გაძლიერება.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ზემოაღწერილი ფორმისა და სახელწოდების საბერვლები ჩვენშიც ყოფილა გავრცელებული[63]. გამოირკვა ისიც, რომ ქართულ საბერვლებს გენეტიკური თვალსაზრისით არავითარი კავშირი არა აქვს არც ლაიჩურ და არც ირანულ საბერვლებთან.

მიუხედავად ამისა, თუ ორივე შემთხვევაში ადგილი აქვს საბერვლის ნაწილების ირანულ სახელწოდებათა დამთხვევას, ეს უკანასკნელი გარემოება უნდა განვიხილოთ როგორც ქართულ კულტურაზე ირანის გავლენის შედეგი.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, სპილენძის სადნობი ჭურის ბრძმედის კედლები ქვისაა და ნაპრალები ტალახით აქვს მოლესილი. „ოჯახში“ უკანა მხრიდან შემოდის წაკვეთილი კონუსის ფორმის შტვირი (ჩეჩმა), რომელიც მხოლოდ სპილენძისაგან მზადდება, რადგან ბრძმედში სპილენძის ანჯარის დნობის პროცესში „ღვიძლი ძმების შეხვედრა ჯანყს არ იწვევს, მაშინ როცა რკინის ან სხვა რომელიმე ლითონისაგან დამზადებული „ჩეჩმას“ შეუძლია ზნე შეუცვალოს თხიერი სპილენძის მასას“ (ჰუსეინოვი ჰამიდ ჯაბილის ძე, დაბლა ლაიჩი, 1962 წ.).

ლაიჩელი ოსტატები, ვიდრე სპილენძის ჯართის გადადნობას შეუდგებოდნენ, ჯერ წინასწარ სამუშაოს ორგანიზაციულ და ტექნიკურ მხარეს აგვარებდნენ. ამ რიგის სამუშაოები იყო: ბრძმედის „მომზადება“ მისი ნაპრალების წვრილად დანაყილი ნახშირისა და ტალახის ნარევით ამოლესვა, ყალიბების „გამართვა“ და საჭირო იარაღებისა და ჭურჭლის მოტანა-მომარჯვება. ყალიბების გამართვა თითქმის იმავე რიგის სამუშაო იყო, როგორც ბრძმედის „მომზადება“. განსხვავება მათ შორის მხოლოდ იმაში მდგომარეობდა, რომ „ნაპრალებამოგოზილ“ ყალიბებს ცეცხლის ალს მიუშვერდნენ და კარგად გააშრობენ, რადგან, თუ ოდნავ „ნამი შეჰყვა“ თხიერი სპილენძის მასა ყალიბებში ჩასხმის დროს აფეთქდება და ახლომყოფთ დააზიანებს. როცა ზემოხსენებულ საქმეს მორჩებიან, ჭურას მიუბრუნდებიან. ერთ-ერთი ოსტატთაგანი ბრძმედში ბარით ჯერ ხის ნახშირს (ზუვოლ)[64] ჩაყრის, შემდეგ ზემოდან სპილენძის ნაჭრებს დაურთავს. კვლავ ნახშირს მოაყრის და ცეცხლს გააჩაღებს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ სპილენძის ანჯარის გადადნობის საქმეს ემსა-

---

[63] ნ. რეხვიაშვილი, მჭედლობა რაჭაში, თბილისი, 1953, გვ. 88.

[64] ლაიჩში დამოწმებული ტერმინი „ზუვოლ“, ნახშირის სპარსული სახელწოდების — زغال „ზოღალისაგან“ მომდინარეობს.

ხურება 3—4 კაცი. მათ შორის, ამ საქმეში ყველაზე მეტად დაოსტატებულს „მესგირ“-ს — მერვლეს, სპილენძის მოხელეს უწოდებენ. იგი განუწყვეტლივ დგას ქურის წინ და თვალ-ყურს ადევნებს სპილენძის დნობის პროცესს, დროდადრო ბრძმედში ჰყრის ნახშირს ან სპილენძის ნაჭრებს, ხან სპეციალური იარაღით „ედრენქ“-ით (საჩხრეკით) „ჭუჭყს“ ხდის ბრძმედის პირს. როცა მერვლე ქურას თავს დასტრიალებს, دمدامون (დამდამუნ) — დამბერველი ფეხმოუცვლელად დგას საბერველთან და ძლიერ უბერავს „ორპირი“ საბერვლიდან. უბერავენ განუწყვეტლივ, რადგან მისი დროდადრო შეწყვეტა უარყოფით გავლენას ახდენს დნობის პროცესსა და მიღებული პროდუქციის ხარისხზე.

სპილენძის დნობის პროცესში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს „ოჯახში“ გამდნარი სპილენძის მასის გარკვეულ დონეზე დაყენებას, რადგან თუ მისმა დონემ აიწია, იგი გადაკეტავს „ჩეჩმის“ (შტვირი) ყელსა და გზას დაუხშობს ჰაერს. ცეცხლი ჩაქრება და დნობა შეფერხდება. სწორედ ამის გამო „მესგარი“ თვალით ზომავს სპილენძის თხიერი მასის დონეს ბრძმედში და ცდილობს, რომ მან „ჩემჩის“ ყელამდე არ აიწიოს რის გამოც „საჩხრეკით“ მალმალე ხდის ჭუჭყს ბრძმედის პირს.

დასასრულ, როცა ბრძმედში ჩაწყობილი ლითონი მთლიანად გადნება და სპილენძის თხიერი მასა „ჩეჩმის“ ყელს მიუახლოვდება, ცეცხლს გამოჩხრეკენ და „დადუღებას“ აცდიან. სწორედ ამ დროს ამოწმებენ გადადნობილი სპილენძის ხარისხს. ოსტატი სპეციალური ხელსაწყოთი „ბიჩლე ჩემჩე“ — პატარა „კოვზით“ თხიერ სპილენძს ასხამს სინჯის შესამოწმებელ ყალიბში — قالب چاشنی (ყალებე ჩაშნი). შემდეგ მას „შეაჭკნობენ“ (ოდნავ გააცივებენ), ხელმაშით دستهٔ کلبتان (დასთეიე ქალბათან) ამოიღებენ და დიდ გრდემლზე (სენდანე ყიბლე) — سندان قبله დაკვერავენ. განსაკუთრებით მის შუა ნაწილს გააბრტყელებენ, შუაზე გაკეცავენ და წყალში გააცივებენ, სინჯს ხელში აიღებენ. ყურთან მიიტანენ და შუაზე გადატეხენ. თუ გატეხისას ფირფიტამ წკრიალა ხმა გამოსცა, ეს იმას ნიშნავს, რომ ლითონი კარგად გადადნა და დნობას შეწყვეტენ.

ლაიჩელი მექვაბეები გადამდნარი სპილენძის ხარისხს, სინჯს დაკვერვის გზითაც ამოწმებენ. თუ შესამოწმებელი სპილენძის ნაჭერი კვერვისას ოსტატის „ნებას არ დაემორჩილა“ და დაიმსხვრა, ეს იმის მაჩვენებელია, რომ იგი ცუდად „გამოიწრთო“ და ხელახლა დუღილს საჭიროებს.

სხვათა შორის, საქართველოში, კერძოდ, კი ახალციხე-ახალქალაქის რაიონებში, ჩვენ დავამოწმეთ გადამდნარი სპილენძის ხარისხის შემოწმების განსხვავებული მეთოდი. აი, რა გვიამბო ამის შესახებ ახალციხელმა მექვაბემ არამ ჩიფლიქიანმა: „გადამდნარი სპილენძის დადუღებას ჩვენ თვალით განვსაზღვრავთ. თუ სპილენძის თხიერმა მასამ ღია ცისფერი გადაიკრა, ეს იმის ნიშანია, რომ იგი კარგად გამოიწრთო და დუღილს აღარ თხოულობს“ (არამ ჩიფლიქიანი, ახალციხე, 1960 წ., 10 აგვისტო).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ გადამდნარი სპილენძის ხარისხის შემოწმების ზემოაღწერილი ხერხები მსოფლიოს მრავალი ხალხისათვის ძველთაგანვე ყოფილა ცნობილი. მაგ., X ს. ბერძენი ავტორის თეოფილუსის ცნობით, საბერძნეთში გადამდნარი სპილენძის სინჯის შემოწმებას მისი დაკვრით ახდენდნენ. „თუ სპილენძი კვერვისას დაიმსხვრა, — შენიშნავს თეოფილუსი, საჭიროა მისი

ხელახლად გაწმენდა, სანამ იგი არ გაჯანმრთელდება“[65] (ე. ი. მოქნილი არ გახდება — გ. კ.).

სხვათა შორის, სინჯის დაკვრის გზით სპილენძის დნობის ხარისხის შემოწმების მეთოდი აგრიკოლასაც[66] აქვს დამოწმებული. უნდა ითქვას, რომ ზემოაღნიშნული საკითხი მეტად საინტერესო ჩანს. მისი შესწავლა შემდეგი დასკვნის საშუალებას იძლევა: ირანსა და საქართველოში, ისე როგორც მსოფლიოს სხვა ხალხებში, სპილენძის სინჯის შემოწმების ზემოაღწერილი ხერხების ანალოგიურობა დასამუშავებელი მასალის — სპილენძის თვისებების ერთნაირობით იყო გამოწვეული. ამის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტექნიკური ხერხების, ამ შემთხვევაში სულფიდური მადნებიდან სპილენძის მიღების ტექნოლოგიური პროცესების მსგავსებამ საწარმოო მეთოდების ერთნაირობა მოგვცა.

სპილენძის ზოდების ფირფიტებად დაბრტყელება

სპილენძის სქელი მასის თხელ ფირფიტებად დაბრტყელება ერთ-ერთ რთულ და შრომატევად საქმედ ითვლება. ამას გარდა, იგი დიდ გამოცდილებასა და უნარს მოითხოვს.

სპილენძის ზოდების თხელ ფურცლებად დაბრტყელების პროცესის წარმოსაჩენად ჩვენ ლაიჩში შეკრებილი მასალები გამოვიყენეთ. რადგან ისინი, როგორც წესი, ახლო კავშირსა და ნათესაობას იჩენენ ირანულთან.

ლაიჩელი ოსტატები, როგორც კი სპილენძის დუღილს შეწყვეტენ, იმ წამსვე გამდნარ ლითონს დიდი კოვზით თიხის ყალიბებში გადაიტანენ და გააცივებენ. ლაიჩში ჩვენ დავამოწმეთ შემდეგი სახის ყალიბები: 1. قالب گرد (გერდ ყალებ) — მრგვალი ყალიბი; 2. قالب گرد دسته‌ء (დასთეჯე გერდ ყალებ) — სახელურის ყალიბი და 3. قالب چاشنی (ყალებე ჩაშნი) — სინჯის ყალიბი.

„გერდ ყალები“ ქვემო ორთან შედარებით მრგვალი ფორმისაა და პატარა კეცს მოგვაგონებს. მისი სიმაღლე 5 სმ უდრის, სიგანე — 22 სმ, პირის d — 18 სმ. იგი რამდენიმე ცალი იყო წარმოდგენილი. დასთეჯე გერდ ყალებ პირველთან შედარებით გრძელია და მაღალი. მისი სიმაღლე 6 სმ უდრის, პირის სიგრძე — 30 სმ, პირის d — 3 სმ. იყენებენ დიდი ზომის „გუგუმის“ (თუნგის) სახელურის ჩამოსასხმელად. რაც შეეხება მესამეს — قالب چاشنی „ყალებე ჩაშნის“ იგი პირველ ორთან შედარებით უფრო მაღალია. ამავე დროს, პირი საგრძნობლად მოკლე აქვს და ვიწრო. მისი სიმაღლე 8 სმ უდრის, პირის სიგრძე 12 სმ, პირის d — 3 სმ. მას სპილენძის სინჯის ჩამოსასხმელად იყენებენ. ზემოაღნიშნულ ყალიბებს დიდი ზომის „გუგუმის“ (თუნგის) ძირითადი ნაწილების ჩამოსასხმელად იყენებენ.

საერთოდ, როგორც წესი, ყალიბებს თიხისაგან ამზადებენ, თუმცა შეიძლება იგი რკინისაც იყოს. ლაიჩში ჩვენ მხოლოდ თიხის ყალიბების გამოყენება დავამოწმეთ, ხოლო ახალციხისა და ახალქალაქის რაიონებში, უმთავრესად რკინისა.

---

[65] R. Forbes, Studies..., vol. IX, p. 23.

[66] Агрикола, там же, стр. 386.

ლაიჩში ყალიბების მასალად საგანგებო თიხას — „გელ ბარმაქი“ (ბარმაქული თიხა) იყენებენ. ასეთი სპეციალური თიხა იქ უხვად მოიპოვება მდინარე გირდიმან-ჩაის ხეობაში. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თიხის სახელწოდება „გელ ბარმაქი“ ისტორიული შინაარსის შემცველ ტერმინად გამოიყურება. თუ რატომ ეწოდება მას „ბარმაქი“, ამის შესახებ მეტად საინტერესო ცნობა მოგვაწოდა 80 წლის ლაიჩელმა მექვაბემ მაშად ალი ბაბამ. „თიხას, რომელსაც ჩვენ ყალიბების დასამზადებლად ვიყენებთ, ძველთაგანვე „გელ ბარმაქის“ სახელითაა ცნობილი. იგი უშუალოდ სპარსეთთანაა დაკავშირებული, რადგან ჩვენმა შორეულმა წინაპრებმა შეისწავლეს და შეითვისეს იმ თიხის თვისებები, რომელსაც სპარსელები იყენებდნენ და შემდეგ ასეთი თიხა ჩვენშიაც აღმოაჩინეს. ეს თავისებური სახის თიხა სპარსეთში „გელ ბარმაქის“ სახელით ყოფილა ცნობილი. მისი სახელწოდება დაკავშირებულია იმ ადგილთან (ბარმაქ). სადაც ეს თიხა მოიპოვებოდა. თავისებური სახის, სპარსული თიხის თვისებების შემცველი თიხა ჩვენშიაც, ლაიჩშიაც, აღმოჩნდა. ამიტომ მას ჩვენ დღესაც „გელ ბარმაქს“ — ვუწოდებთ“ (მაშად ალი ბაბა, ლაიჩი, 1962).

როცა ყალიბებში ჩასხმული ლითონი გაცივდება, მას ამოიღებენ და ოთახის ერთ კუთხეში დააწყობენ. ყალიბებიდან ამოღებული სპილენძის ფირფიტები სხვადასხვა სისქისაა და ფორმით ზოგიერთი მათგანი მრგვალია, ზოგი კი მოგრძო. „გირს ყალიბი“-დან ამოღებული სპილენძის ფირფიტების პირი — 20 სმ უდრის, სისქე — 0,5 სმ. ბუნებრივია, რომ ფირფიტა ამგვარი სახით არ გამოდგება რაიმე სახის ჭურჭლის დასამზადებლად. საჭიროა მისი „მოქნა“, „დამორჩილება“, რაც მის დაბრტყელება-დათხელებას ნიშნავს. ამ მიზნით ჩამოსხმული სპილენძის ფირფიტები გადააქვთ „სამჭედლო ოთახში“ და თხელ ფურცლებად აბრტყელებენ. ეს სამუშაო წარმოადგენს სპილენძის დამუშავების ერთ-ერთ რთულ და შრომატევად ოპერაციას, რომელსაც ემსახურება ოთხი გამოცდილი ოსტატი და ცხრა چکش زنون (ჩაქუშზანუნ) — მეუროე. მათ ხელში უჭირავთ გრძელტარიანი და მაღალთავიანი კვერები და გრდემლის გარშემო განლაგდებიან თავიანთი ფუნქციისა და რიგის მიხედვით. ამ რთულ საქმეში წამყვან როლს ასრულებს مسگر მესგარ № 1 (მექვაბე), სპილენძის მოხელე, რომელიც დგას გრდემლთან და ორი მაშით: کلبتان مسگر (ქალბათან მესგირ) — მექვაბის მაშითა და دسته کلبتان (დასთე ქალბათან) ხელმაშით უჭირავს გავარვარებული ლითონის ფირფიტა. დროდადრო მას „პირს აუქცევს“, სხვადასხვა მხრით შეატრიალებს და ისევ „ჩაქუშზანუნ“-ებს მიუშვერს. „მესგარ“ № 1-ის ხელმარჯვნივ დგას მეუროე № 1 „სოღა სინა“ (მარჯვენა მკერდი), რომელიც გავარვარებულ ლითონის ფირფიტას კვერს „მარჯვენა მკერდზე“ სცემს. „მესგირ-სა“ და მეუროე „სოღა სინას“ შუა დგას მეუროე № 2 „მიანა“ (შუა), რომელიც სპილენძის ფირფიტას კვერს შუა გულში სცემს. მას მოსდევს მეუროე № 3 پس لب „ფასლაბ“ — (ტუჩს იქით). მისი ფუნქცია ფირფიტის ნაპირის ზემო მხარეზე კვერის დაკვრით განისაზღვრება. მეუროე № 4-ს კვერის დაკვრით ფირფიტის „პირი“ განზე „გაყავს“, რის გამოც მას زیر دهان „ზირე დუჰუნ“ (პირს ქვემოთ) უწოდებენ[67].

---

[67] ხსენებული ტერმინი ნაწარმოებია სპარსული სიტყვის زیر دهان „ზირე დაჰან“-ისაგან, რაც „პირს ქვემოთ“-ს ნიშნავს.

ოსტატის პირისპირ დგანან № 5 და № 6 მეუროენი — „სოღა მურდულა“ (მარჯვენა მურდულა) და „ჩაფ მურდულა“ (მარცხენა მურდულა), რომლებიც ლითონის ფირფიტას კვერს „წელზე“ სცემენ[68]. მათ გვერდით დგას მეუროე № 7 „სიით“ (კუთხე), რომელსაც ფირფიტის მარცხენა კუთხის „დამუშავება“ ევალება. მას მოყვება № 8 „ჩაფ სინა“ (მარცხენა მხარი), რომელსაც გავარვარებული ფირფიტის მარცხენა მხარი კვერის დაკვრით სიგრძეზე „გაყავს“. ბოლოში დგას მეუროე № 9 „ჩაფ“, რომელიც ფირფიტის მარცხენა მხარეს „ამუშავებს“. სპილენძის ფირფიტების დაბრტყელების დროს თითოეული მეუროე კვერს ურტყამს მისთვის მიჩნეულ წერტილში ისე, რომ ხელს არ უშლის მეორეს. თუმცა ზემოაღწერილი პროცესის მაცქერალს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება თითქოს ყველა მეუროე კვერს ერთ წერტილში ურტყამს. ყოველივე ეს ხდება მეტად სწრაფად და გეგმაზომიერად. აღნიშნული სამუშაო თავისი შესრულების ოსტატობით გასაოცარია, ამავე დროს საამო საცქერიც.

ცხადია, სპილენძის გამოდნობისა და მიღებული პროდუქციის დამუშავებისას მათ არავითარი ტექნიკური საზომები და გამართული ხელსაწყოები არ გააჩნიათ, გარდა შრომითი ჩვევებისა და საწარმოო გამოცდილებისა. ბევრი რამ „თვალზომას“ ემყარება, ბევრიც ოდითგანვე არსებულ წესებს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩამოსხმული სპილენძის ფირფიტების თხელ ფურცლებად დაბრტყელების დროს 9 მეუროეს გარდა ჩაბმულია კიდევ 4 ოსტატი. ერთ-ერთი მათგანი ჭურასთან ტრიალებს და „დასაკვერ“ ფირფიტებს გასახურებლად „ოჯახში“ აწყობს. მეორეს, რომელსაც თათურ ენაზე „თოთი“ (მიმწოდებელი) ეწოდება, გავარვარებული ფირფიტები გრდემლთან მოაქვს, მესამე კი საბერველთან დგას და განუწყვეტლივ უბერავს „ორპირი“ საბერველით.

შრომის ნაყოფიერების გაზრდის მიზნით ერთდროულად სპილენძის ოთხ ფირფიტას აბრტყელებენ. თავდაპირველად — ორს ერთად, შემდეგ — სამს, დასასრულს კი — ოთხს, ე. ი. თითო-თითოს დამატებით.

ფურცლებად შეკრული ოთხი ფირფიტა შვიდგზის უნდა დაიკვეროს. მეორედ დაკვერვისას ქვემო ფირფიტას შემდეგ სამთან შედარებით უფრო მეტად გააფართოებენ და დანარჩენ სამს ზემოდან დააწყობენ. შემდეგ კვერით ქვემო ფირფიტას თავს ირგვლივ გადაუკეცავენ დანარჩენ სამს შიგ მოაქცევენ, რათა „დაბეგვისას“ ფირფიტები არ დაიშალოს და შრომაში ხელი არ შეუშალოს.

ზემოაღნიშნული წესით დამუშავებული სპილენძის თხელი ფირფიტები სამჭედლო ჭოხიდან ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროში გადააქვთ, რომლისაგანაც ნაირი სახის საოჯახო და სარიტუალო ნივთებს ამზადებენ.

ამრიგად, ზემოთ განხილული მასალების საფუძველზე დგინდება, რომ XIX ს. ირანში სპილენძის დამუშავება საკუთარი ნედლეულის ბაზას ემყარებოდა. ლითონური სპილენძის მიღება, ძირითადად, სულფიდური მადნების დამუშავების გზით ხდებოდა, რისთვისაც სრულდებოდა შემდეგი სახის ოპერაციები: 1. მადნის გამოწვა, 2. გამომწვარი მადნისაგან „შტეინის“ მიღება, 3. „შტეინის“ დაწვა, 4. „უმი ლითონის“ (სპილენძის) ხელახალი გამოდნობა ანუ „შავი სპილენძის“ მიღება. დასასრულ, ხდებოდა „შავი სპილენძის“ რაფი-

---

[68] სხვათა შორის, ამ ტერმინების ეტიმოლოგიის ახსნა ლაიჩში ვერ მოხერხდა, რაც შესაძლოა მათ სიძველეზე მიუთითებდეს.

ნირება ანუ გაწმენდა. ყველა ამ ოპერაციის შესრულება სამი სხვადასხვა სახის ქურაში ხდებოდა.

სპილენძის საწურა ქურებიდან, თავისი ფორმითა და ხასიათით, ირანულ სამყაროსთან ახლო ნათესაობას ამჟღავნებს დაბა ლაიჩში დამოწმებული სპილენძის ჯართის სადნობი ქურა, რომელიც, იმავე დროს, „შავი სპილენძის“ რაფინირებისათვის განკუთვნილ ღუმელს უნდა წარმოადგენდეს.

ხალხურ მეტალურგიასთან დაკავშირებით ლაიჩელ თათებს შორის დამოწმებული ცნობები, სპილენძის ანჯარის გადადნობისათვის საჭირო აგრეგატისა და სხვადასხვა სახის ხელსაწყო-იარაღების არსებობა, მელითონეობის დარგისათვის განკუთვნილი მდიდარი და მრავალფეროვანი ტერმინები, ამ ტერმინთა უმრავლესობის ირანული წარმომავლობა ნათელ სურათს იძლევა სპილენძის გამოდნობის ხალხური ხერხების შესახებ XIX ს. ირანში.

თავი მეორე

შრომის ორგანიზაცია XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში

ირანულ ხელოსნურ ორგანიზაციებს, მათ სტრუქტურასა და საქმიანობას მრავალი მკვლევარი შეხებია, თითოეული მათგანი ამ საკითხს სხვადასხვა კუთხით უდგებოდა, მაგრამ, როგორც ეს ჩვენს ხელთ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურიდან ჩანს, შრომის ორგანიზაცია XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში საჭირო სიღრმით შესწავლილი არ არის.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ჩვენ მოგვეპოვება ისეთი სახის გამოკვლევები, რომლებიც ხსენებულ საკითხებს მეტ-ნაკლებად განიხილავენ. ამგვარ ნაშრომთა შორის ცალკე უნდა გამოიყოს ნ. კუზნეცოვას[1] გამოკვლევები[2], სადაც XVIII—XIX სს. ირანის ქალაქების ხელოსნური წარმოების თავისებურებათა დახასიათების გვერდით ბევრი რამ არის ნათქვამი აგრეთვე შრომის ორგანიზაციის შესახებ XIX ს. ირანის სპილენძის დამამუშავებელ სახელოსნოებში.

ჩვენი საკვლევი თემის ირგვლივ ბევრი ძვირფასი მასალებია დაცული ს. ეგიაზაროვისა[3] და ე. პეშჩერევას[4] ნაშრომებში.

ირანელი „მესგირების“ (მესპილენძეების) ამჭართა საკითხს გაკვრით განიხილავს მ. გავრილოვი ნაშრომში „შუა აზიის ხელოსნური საამქროების შესახებ“[5].

საკვლევი პერიოდის ირანის მესპილენძეთა ამქრის სტრუქტურის შესწავლაში გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება შვეიცარიელი მეცნიერის ლ. მაიერის წაშრომს[6]. აღნიშნული გამოკვლევა იმით არის საინტერესო, რომ ავტორს განხილული აქვს მაჰმადიანი ოსტატების მიერ დამზადებული, VIII—XVIII სს. დათარიღებულ, სპილენძ-თითბრისა და ბრინჯაოს ათასზე მეტ ნივთზე მოცემული ოსტატის ვინაობისა და, რაც მთავარია, მათი პროფესიის აღმნიშვნელი ტერმინები, რომელთაც, ლ. მაიერის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შეუძლიათ დი-

---

[1] Н. А. Кузнецова, Материалы к характеристике ремесленного производства в Иранском городе XVIII—начала XIX века, УЗИВ, т. XVII Москва, 1959.

[2] Н. А. Кузнецова, Ремесленные рисале, КСИВ Академии Наук СССР, вып. XIX. Москва. 1956.

[3] С. Егиазаров, Исследования по истории учреждений в Закавказьи, ч.II, Городские цехи, Казань, 1891.

[4] Е. Пешчерева. Ремесленные организации Средней Азии в конце XIX и начале XX в., Москва, 1960.

[5] М. Гаврилов, О ремесленных цехах Средней Азии, ИСАК, III, Ташкент, 1912.

[6] L. Mayer, Islamic Metalworkers and their works, Geneva, 1959.

დი დახმარება გაგვიწიონ სპილენძის დამამუშავებელი სახელოსნოების სტრუქტურის აღდგენაში"[7]. მიუხედავად ზემოთქმულისა, ავტორი კონკრეტულად არაფერს ამბობს ამგვარი სახელოსნოების შედგენილობის შესახებ.

XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის დამამუშავებელი სახელოსნოების სტრუქტურის, მათში გაერთიანებულ ხელოსანთა საქმიანობისა და უფლება-მოვალეობის შესწავლაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა სპარსულ წერილობით წყაროებს ენიჭება, პირველ რიგში კი رسائل „რესალეებს" — ხელოსანთა შრომის წესდებებს. ამათ შორის ცალკე უნდა გამოიყოს, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ხელნაწერთა ფონდში დაცული رساله درصنعت زرگری مسگری و سیم و غیره — „ტრაქტატი ოქრომჭედლობის, მესპილენძეობის, ვერცხლის დამუშავებისა და სხვათა შესახებ"[8].

ირანელ ამქართა შრომითი ჩვევებისა და ხელოსანთა უფლება-მოვალეობის შესახებ საყურადღებო ცნობებს შეიცავს აგრეთვე XVIII ს. პირველი ნახევრის ცნობილი სპარსული საისტორიო ძეგლი „თაზჭირათ ალმელუქ"[9] (ხელმწიფეთა სახსოვარი).

ამჯერად ჩვენს მიზანს შეადგენს ზემოთ დასახელებული სპეციალური ლიტერატურისა და სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების დამზადების ტექნოლოგიის გათვალისწინებით აღვადგინოთ XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის დამამუშავებელ სახელოსნოთა სტრუქტურა და შევისწავლოთ ამქარში გაერთიანებულ ხელოსანთა ის მდიდარი საწარმოო ჩვევები და გამოცდილება, რაკ მათ საუკუნეების მანძილზე შეუძენიათ.

როგორც ირკვევა, XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის წარმოება, ძირითადად, კუსტარულ ხასიათს ატარებდა. სპილენძ-თითბრის დამუშავება ამ დროს სპეციალურ სახელოსნოებში წარმოებდა, სადაც გაერთიანებულნი იყვნენ კვალიფიციური ოსტატები და შეგირდები. ხსენებული ტიპის სახელოსნოები ირანის ყველა მოზრდილ ქალაქში არსებობდა და, როგორც წესი, კონცენტრირებული იყო ბაზრებში, რადგან ასეთ ადგილებში საწარმოთა თავმოყრა ხელს უწყობდა დამზადებული პროდუქციის სწრაფ რეალიზაციას.

ირანის მსხვილი ქალაქების ბაზრის ცენტრში მოთავსებული იყო ქსოვილების, ხალიჩების, ოქრომჭედელთა და ძვირფასი ქვებით მოვაჭრეთა ჯიხურები. ბაზრის დასასრულს, ანდა მთავარი რიგის პარალელურად, განლაგებული იყო ხელოსნური რიგები — მჭედლებისა, მექვაბეებისა, დურგლებისა და სხვ.

სხვათა შორის, ირანელი მესპილენძეები საქმიანობდნენ არა მარტო შერეული ტიპის სავაჭრო ბაზრებში, არამედ სპეციალიზებულ სახელოსნო მცირე ბაზრებშიც. ასეთი ბაზრები მხოლოდ ერთი დარგის ხელოსნებს ემსახურებოდა. სპარსულ წერილობით წყაროებში ხშირადაა მოხსენიებული სპეციალიზებული ბაზრები. მაგ., მექუდეთა ბაზარი (بازار دوزان), ფეხსაცმლის მკერავების ბაზარი (بازار کفش دوزان), თოკების გამყიდველთა ბაზარი (بازار ریسمان فروشان), მესპილენძეთა ბაზარი (بازار مسگران) და სხვ.[10].

---

[7] L. Mayer, Islamic..., p. 13.

[8] Институт Востоковедения Академии наук СССР. д—332, № 5.

[9] Tadhkirat al-muluk, a manuel of Safavid administration, Persian text in facsimile, with translation and commentary by V. Minorsky, London, 1943.

[10] კ. კუცია, სეფიანთა ირანის ქალაქები, ნარკვევები მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების ისტორიიდან, თბილისი, 1966, გვ. 74.

XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამზადების წამყვანი კერები იყვნენ ქალაქები: თეირანი, ისფაჰანი, თავრიზი, შირაზი, მეშჰედი, ჰამადანი, ყაზვინი, ქირმანი, ნიშაპური, ქაშანი და სხვა. ბევრი, ზემოთ დასახელებული ქალაქი ჯერ კიდევ განვითარებულ და გვიან შუა საუკუნეებში ცნობილი იყო სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამზადების წამყვან ცენტრებად როგორც ირანში, ისე მის გარეთ.

მაგ., XVI—XVII სს. ისფაჰანში დამზადებული თითბრის ნაწარმი მთელ მახლობელ აღმოსავლეთში იყო განთქმული[11]. ჩვენი აზრით, ისფაჰანს ეს უპირატესობა თეირანთან და შირაზთან ერთად XIX ს. უნდა შეენარჩუნებინა.

როგორც სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით ირკვევა, XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის მოხელეები, ისე როგორც სხვა პროფესიის ხელოსნები, ამქარში იყვნენ გაერთიანებულნი. ირანში ხელოსანთა ასეთი გაერთიანება არაბული ტერმინით اصناف „ასნაფ“ ან სპარსული همکار „ჰამქარ“-ის სახელწოდებით იყო ცნობილი[12]. სამეფო კარის ხელოსნები ამქარში კი არ იყვნენ გაერთიანებული, არამედ ემორჩილებოდნენ სასახლის ერთ-ერთ უწყებას, ცხოვრობდნენ შაჰის კარზე, იღებდნენ მისგან ტანსაცმელს, საკვებსა და უფლება არ ჰქონდათ ე. წ. გვერდითი სამუშაოს აღებისა[13].

საკვლევი პერიოდის ირანის სპილენძ-თითბრის დამამუშავებელ საამქროებში დაცული იყო მკაცრი იერარქია. მესპილენძეთა ამქარს სათავეში ედგა სულიერი მეთაური „ნაყიბი“ ანუ უსტაბაში. იყო თუ არა ეს თანამდებობა არჩევითი, ძნელი სათქმელია.

უსტაბაშის მოვალეობას შეადგენდა ხელოსანთა შორის სამართლის წარმოება, ამქრის წევრთა საქმიანობისადმი თვალ-ყურის დევნება, ძველი ტრადიციებისა და წეს-ჩვეულებების მტკიცედ დაცვა[14]. უსტაბაში მოუწოდებდა ხელოსნებს წესრიგისაკენ. კერძო შემთხვევაში, სამუშაოს ოსტატთა შორის იგი ანაწილებდა. უსტაბაში აგრეთვე შეგირდს ოსტატად აკურთხევდა, ამ კურთხევის დროს მტკიცედ იცავდა ყველა საჭირო ცერემონიალს.

უსტაბაშს თავისი თანამდებობის აღსანიშნავად გულზე ეკიდა საგანგებო ძეწკვი. ის თავის ამქარს სამგლოვიაროთ თუ სადღესასწაულო პროცესიებზე მუდამ წინ მიუძღოდა ჭუჩაში მსვლელობის დროს.

საერთოდ, აღმოსავლეთის მაჰმადიანურ ქვეყნებში, მათ შორის ირანშიც, უსტაბაშის ხელისუფლება განუზომლად დიდი იყო. მას უშუალოდ ხელი მიუწვდებოდა საამქროს ყველა წევრის მატერიალურ მდგომარეობაზე[15].

გარდა ზემოთქმულისა, უსტაბაშის კომპეტენციაში შედიოდა: საქონლის ფასების განსაზღვრა, მეზობელ საამქროებთან მოლაპარაკება ფასების სწორ შეფარდებასთან დაკავშირებით და, რაც მთავარია, დამზადებული პროდუქციის გასაღების ორგანიზაცია.

უსტაბაშის შემდეგ ამქარში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ აგრეთვე მამასახლისებიც کدخدا „ქედხოდა“. ისინი უსტაბაშთან ერთად თვალ-ყურს

---

[11] A. Pope, A Survey ot Persian Art, vol. III, p. 761.

[12] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 93, 94.

[13] იქვე.

[14] رساله درصنعت زرگری مسگری و سیم گری و غیره —Институт ВАН СССР, д—332, № 5, стр. 63.

[15] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 96.

ადევნებდნენ შეგირდის აღზრდას. აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ მოწაფის ოსტატად კურთხევაში. ამ შემთხვევაში, უსტაბაში საბოლოო სიტყვას მამასახლისებს აძლევდა[16]. მამასახლისი უსტაბაშთან ერთად შეაფასებდა ხოლმე შეგირდის ნახელავს[17].

სხვათა შორის, მამასახლისები დიდ როლს ასრულებდნენ საფინანსო საქმეების მოწესრიგებაშიც. ამქრის წევრთა შორის გადასახადების განაწილებააკრეფა, უსტაბაშთან ერთად, მათ მოვალეობასაც შეადგენდა.

როგორც წესი, საამქროს მთელი თანხა ხაზინაში იყრიდა თავს, რომელსაც ხაზინადარი განაგებდა. ხაზინადარის თანამდებობის ცალკე არსებობა ფულადი შემოსავლით განისაზღვრებოდა. თუ საამქროს ფულადი შემოსავალი შედარებით მცირე იყო, მაშინ ხაზინადარის მოვალეობას უსტაბაში ან მამასახლისი ასრულებდა[18].

როგორც წესი, مسگر „მესგართა“ ამქრის ძირითად მასას ხელოსნები استاد „ოსთად“ და შეგირდები شاگرد „შაგერდ“ შეადგენდნენ. „რესალეს“ მიხედვით ოსტატი კაცია, რომელიც ხელობას სრულად ფლობს და უფლება აქვს შეგირდის აყვანისა. ოსტატს შეუძლია აგრეთვე მიატოვოს თავისი სამუშაო ადგილი და სხვაგან წავიდეს[19]. შეგირდი ამ უფლებას მოკლებულია[20].

ჩვენს ხელთ არსებული მასალებისა და ზემოთ მოტანილი სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით ამჯერად შევეცდებით აღვადგინოთ საკვლევი პერიოდის ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელი სახელოსნოების სტრუქტურული შედგენილობა. ხსენებულ საკითხზე მსჯელობისას ყველაზე მეტად ლ. მაიერის ნაშრომს ვიყენებთ, რადგან, როგორც უკვე ითქვა, აქ სპილენძთითბრის ჭურჭლის დამამზადებელი ოსტატების პროფესიის აღმნიშვნელ ტერმინებზე საკმაოდ ბევრია ნათქვამი. ამასთან დაკავშირებით, სამწუხაროა, რომ ამ ტერმინების შესახებ (მათზე ქვემოთ ვისაუბრებთ) ავტორის მსჯელობა ქრონოლოგიურად XVIII ს. არ სცილდება, ე. ი. ლ. მაიერის საუბარი წყდება იქ, სადაც ჩვენი საკვლევი პერიოდი (XIX ს.) იწყება.

აღნიშნული საკითხისადმი ლ. მაიერის ამგვარი მიდგომა შესაძლოა იმითაც იყო გამოწვეული, რომ ოსტატის პროფესიის აღმნიშვნელი ტერმინები XIX საუკუნის სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭელზე იშვიათად გვხვდება. მიუხედავად ამისა, სასურველი იყო, რომ ავტორს აეხსნა ამ ტერმინების სახელდობრ XIX ს. გაქრობის მიზეზები.

ლ. მაიერის გამოკვლევის მიხედვით მაჰმადიანი ოსტატების მიერ დამზადებულ VIII—XVIII სს. დათარიღებულ სპილენძ-თითბრის ნაწარმზე ხშირად ვხვდებით ლითონის მოხელეთა აღმნიშვნელ შემდეგი სახის არაბულ და სპარსულ ტერმინებს: „თითბრის მოხელე“ (saffâr), „მესპილენძე“ (nahhâs), „ამომჭრელი“ (qalamkâr), „ინკრუსტატორი“ („muta'im“), „მკალავი“ (qabbânî), ზუსტი თარიღის აღმნიშვნელი („muwaqqit), და მზა „ნაწარმის გამსაღებელი“ (bayyâ), „მოწაფე“ (tilmidh), „შეგირდი“ (gulâm), „ოსტატი“ (ra'îs) და „ქარ-

---

[16] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 96.

[17] იქვე.

[18] იქვე, გვ. 97.

[19] رساله, გვ. 65.

[20] იქვე.

გალი“ (aṣîr)[21]. სხვათა შორის, ლ. მაიერს ზოგიერთი ტერმინი სწორად არ აქვს გადმოცემული: მაგ., „muta‘im“-ის ნაცვლად უნდა იყოს „mutali“ „bayyâ“-ს მაგივრად—„bayyɣ“, „telmiz“ და არა—„tilmidh“. თუ ხსენებული, სიტყვები ლითონის ნაწარმზე ამ სახით იყო მოცემული, მაშინ საჭირო იყო ავტორს ამის შესახებ მოეცა განმარტება.

ლ. მაიერის აზრით, „ „bayyɣ“ (გამსაღებელი) შრომასთან ტექნიკურად არ იყო დაკავშირებული[22].

ჩვენი აზრით, ყველა ზემოთ დასახელებული პროფესიის ხელოსნები განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამზადების ტექნიკური და ტექნოლოგიური პროცესების თავისებურების გამო, ერთმანეთთან გარკვეულ კავშირში იმყოფებოდნენ. ადვილი შესაძლებელია, რომ ამ დროს სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოში ერთდროულად ორი სხვადასხვა პროფესიის ხელოსანი „მესპილენძე“ (მესგარ) და „ორნამენტის ამომჭრელი“ (ყალამქარ) საქმიანობდა. ამას გარდა უნდა არსებულიყო ისეთი სახელოსნოებიც, სადაც მხოლოდ ერთი ოსტატი მუშაობდა. ამ შემთხვევაში, სპილენძ-თითბრის ჭურჭელს იგი ამზადებდა და მხატვრულად, ნაირი ორნამენტით, თვითონვე ამკობდა.

რადგანაც სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამუშავებელი სახელოსნოების შედგენილობა ჭურჭლის დამზადების ტექნიკურ-ტექნოლოგიური პროცესების თავისებურებით იყო გაპირობებული, ბუნებრივია, რომ XIX ს. ირანში ამგვარი სახელოსნოების სტრუქტურას იგივე ფაქტორები უნდა დასდებოდა საფუძვლად. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ საკვლევი პერიოდის ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში შემდეგი პროფესიის ხელოსნები უნდა ყოფილიყვნენ გაერთიანებულნი:

1. სპილენძის ჭურჭლის დამამზადებელი ოსტატი — مسگر „მესგარ“, 2. თითბრის მოხელე — سفار „საჭჭარ“, 3. ორნამენტის ამომჭრელი — قلمزن „ყალამზან“, 4. მკალავი — سفیدگر „სეფიდგარ“ და ბოლოს 5. მოწაფე — شاگرد „შაგერდ“.

ზემოხსენებული სახის სახელოსნოების გარდა, ირანში ამ დროისათვის არსებობდა ისეთებიც, სადაც ჭურჭლის დამზადების ყველა ოპერაციას მხოლოდ ერთი ოსტატი და მისი შეგირდი ასრულებდა.

XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში ინკრუსტატორი, როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის წარმომადგენელი, ალბათ, აღარ არსებობდა, რადგან ქვეყნის ეკონომიური დაქვეითების გამო სპილენძის ჭურჭლის ძვირფასი ლითონებით შემკობის ტრადიცია თითქმის გამქრალი იყო. საეჭვოა აგრეთვე მზა ნაწარმის გამსაღებლის بائع „ბაიɣ“ და ზუსტი თარიღის აღმნიშვნელის موقت „მუვაყით“-ის ინსტიტუტის ცალკე არსებობა, რადგან პირველს უსტაბაში ცვლიდა, ხოლო უკანასკნელის მოვალეობის შესრულება ყველას შეეძლო, ოსტატიდან მოკიდებული შეგირდამდე.

ზემოაღნიშნული სახელოსნოების (სადაც გაერთიანებულნი იყვნენ სამი სხვადასხვა პროფესიის ოსტატები) შრომის ორგანიზაციისა და მათი სტრუქტურის შესწავლის საფუძველზე დგინდება, რომ XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში წარმოება მანუფაქტურულ ხა-

---

[21] L. Mayer, Islamic Metalworkers..., p. 13, 14.

[22] იქვე, გვ. 13.

სიათს ატარებდა. ხსენებულ საკითხზე ჩვენი მოსაზრება ემყარება მანუფაქტურული წარმოების შესახებ მარქსიზმის კლასიკოსთა ცნობილ დებულებას, რომლის მიხედვით მანუფაქტურაში იგულისხმება შრომის დანაწილებაზე დამყარებული კოოპერაცია[23].

როგორც ზემოთაც ითქვა, ინკრუსტატორების, როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის წარმომადგენელთა არსებობა XIX ს. ირანში არ მოწმდება. საფიქრებელია, რომ ამ დროს სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროებში ინკრუსტატორის მოვალეობას საგანგებოდ დახელოვნებული და მაღალნიჭიერი قلمزن „ყალამზანები“ ასრულებდნენ.

სადავო რჩება საკვლევი პერიოდის ირანის სპილენძ-თითბრის დამამუშავებელ საამქროებში ქვეოსტატის — „აჯირ“ — اجیر کارگر „ქარგარ“ ინსტიტუტის არსებობა.

ნ. კუზნეცოვას გამოკვლევით ირანული ხელოსნობა, საერთოდ, არ იცნობდა „ქარგლის“ ინსტიტუტს[24], რასაც იგი შემდეგი მიზეზებით ხსნის: მისი აზრით, რაკი ირანის საამქროებში ოსტატ-ხელოსნები არ იყვნენ რიცხობრივად შეზღუდულნი, ამის გამო ქვეოსტატი ადვილად ხდებოდა ოსტატი[25]. გარდა ამისა, ირანის ქალაქებში ყველა ხელოსანი არ იყო გაერთიანებული ამქარში. მრავალი ხელოსანი დამოუკიდებლად მუშაობდა, რის გამოც ოსტატად ნაკურთხ მოწაფეს უფლება ჰქონდა ემუშავა ოსტატად და არა ქვეოსტატად[26]. ირანში ქარგლის ინსტიტუტის განუვითარებლობას ხელს უწყობდა აგრეთვე კიდევ ერთი გარემოება — კერძოდ, თუ მოწაფეს რაიმე მიზეზით არ გადაიყვანდნენ ოსტატად, მას შეეძლო მიეტოვებინა საამქრო და სამუშაოდ სხვა ქალაქში წასულიყო. სამუშაოზე ახლადმიღებულს არ სთხოვდნენ რაიმე საბუთს მისი ოსტატად ხელდასმის შესახებ, რის გამოც მას ყველა პირობა ჰქონდა ემუშავა ოსტატად და არა ქვეოსტატად[27].

დასასრულ, ნ. კუზნეცოვა ასკვნის, რომ کارگر „ქარგარ“ ქარგალი ან مزدور „მოზდურ“ (დაქირავებული) ქვეოსტატს კი არ ნიშნავს, არამედ დაქირავებულს[28]. თუ ეს ასეა, მაშინ VIII—XVIII სს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებზე მოცემულ არაბულ ტერმინში — اجیر „აჯირ“ ქვეოსტატი კი არ იგულისხმება, არამედ დაქირავებული.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ქარგლის ინსტიტუტი XIX საუკუნეში არც საქართველოში ყოფილა განვითარებული[29].

როგორც თავის ადგილას იყო ნათქვამი, XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში მომუშავეთა ძირითად მასას ოსტატები და შეგირდები შეადგენდნენ. ისიც იყო აღნიშნული, რომ ხელოსანთა ამ რიგებში სამი კატეგორიის ოსტატები არსებობდნენ:

1. სპილენძის ჭურჭლის დამამზადებელი ოსტატები — مسگر „მესგარ“, 2. თითბრის მოხელე — „საფარ“ და 3. გრავიორი (ამომჭრელი) قلمزن „ყალამ-

---

[23] ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 3, თბილისი, 1948, გვ. 449.
[24] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 100.
[25] იქვე.
[26] იქვე.
[27] იქვე.
[28] იქვე.
[29] შ. მესხია, ქარგლის ინსტიტუტის საკითხისათვის გვიანფეოდალური ხანის ქართულ ამქარში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. 9, № 6, 1948, გვ. 383.

ზან". პირველ ორთან შედარებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს უკანასკნელი — „ყალამზანი", რადგან ეს პროფესია გვიანდელი წარმოშობისაა და ირანში ისლამის სარწმუნოების გავრცელების შემდეგაა დამკვიდრებული.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალების შესწავლიდან ირკვევა, რომ ირანში „ყალამზან"-ების ინსტიტუტის წარმოშობა-ჩამოყალიბებას საფუძვლად ედო სპილენძ-თითბრის ნაწარმის ნაირი ორნამენტით აუცილებელი შემკობა. რაც ნიშანდობლივი და დამახასიათებელი იყო არა მარტო ირანის, არამედ, საერთოდ, მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებისა და ხელოსნობის ნიმუშებისათვის. ისიც უნდა ვიფიქროთ, რომ „ყალამზანების" ინსტიტუტის წარმოშობას ერთგვარი ბიძგი მისცა ხელოვნებისა და ხელოსნური ნაწარმის სრულად ახალი, ურთულესი ორნამენტული მოტივით ე. წ. „არაბესკით" შემკობის აუცილებლობამ.

სიახლენი ხელოვნებასა და ხელოსნობაში თავისთავად იწვევდა გარკვეულ გარდაქმნებს ლითონის ჭურჭლის დამამზადებელი ძველი საამქროების შრომის ორგანიზაციის წესში. აშკარაა, რომ VII—VIII სს. ირანის ლითონის ჭურჭლის დამამზადებელი სახელოსნოები ვეღარ აკმაყოფილებდნენ სპილენძ-თითბრის ნაწარმზე მოსახლეობის გაზრდილ მოთხოვნილებას, რის გამოც თავისთავად დგებოდა ამ საამქროთა სტრუქტურის რეორგანიზაციის საკითხი.

სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ ახლადჩამოყალიბებულ დასამუშავებელი მასალის სპეციფიკურობის გამო სულ უფრო და უფრო მორს მიდიოდა შრომის დანაწილება. თუ აქემენიანთა და სასანიანთა დროინდელ ირანში სპილენძისა და ოქრო-ვერცხლის ჭურჭლის დამზადებასა და მის გარეგან შემკობას ერთი და იგივე ოსტატი აწარმოებდა, არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ ეს წესი საგრძნობლად შეიცვალა. ამიერიდან ირანში სპილენძ-თითბრის ერთსა და იმავე ჭურჭელს ორი სხვადასხვა პროფესიის ოსტატი ამუშავებდა. მაგ., სურას, ჯამს ან ფიალას ჯერ „მესგირი" დაამზადებდა, ხოლო იმავე ჭურჭელს მხატვრულად, ნაირი ორნამენტით „ყალამზან"-ი (ამომჭრელი) ამკობდა.

შრომის ამგვარი დანაწილება თავისთავად იწვევდა შრომის ნაყოფიერების ზრდას. ამრიგად, ირანში, ისე როგორც აღმოსავლეთის მთელ რიგ მაჰმადიანურ ქვეყნებში, „ყალამზანების" ინსტიტუტის წარმოშობა-ჩამოყალიბება გამოიწვია აგრეთვე სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში შრომის ნაყოფიერების შემდგომი ზრდის აუცილებლობამ.

ამჯერად დგება საკითხი ირანში „ყალამზანების" (ამომჭრელთა) ინსტიტუტის ჩამოყალიბების დროის შესახებ, რომლის წარმოშობის თარიღის ზუსტად დადგენა ძალზე გაძნელებულია.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ირანში „ყალამზანების" ინსტიტუტის, როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის აღმოცენება, VIII ს. მომხდარიყო, რადგან სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამუშავებელი სახელოსნოების რეორგანიზაცია ამ დროს, ძირითადად, დასრულებული უნდა ყოფილიყო. ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ VIII ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ნაწარმის ნაირი ორნამენტით შემკობის ტრადიცია საკმაოდ ფეხმოკიდებული ჩანს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ირანში „ყალამზანების" ინსტიტუტი უფრო მდგრადი იყო, ვიდრე „ინკრუსტატორებისა". ირანული ხელოსნობის ისტორიას, ალბათ, არც ახსოვს „ყალამზანების", როგორც ხელოსნობის ცალკე

დარგის წარმომადგენელთა პერიოდული გაქრობა-აღდგენა. ამას ვერ ვიტყოდით „ინკრუსტატორთა“ მიმართ.

ცნობილია, რომ ირანში სპილენძ-თითბრის ნაწარმის ძვირფასი ლითონებით: ოქრო-ვერცხლით ინკრუსტაციის ხელოვნებამ მაღალ საფეხურს განვითარებულ შუა საუკუნეებში მიაღწია. დროებით გაქრა ეს ხელოვნება ირანში XVII ს. მეორე ნახევარში.

ინკრუსტაციის ხელოვნება საბოლოოდ დაეცა ირანში XVIII ს., ხოლო XIX ს. ინკრუსტატორები, როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის წარმომადგენლები, აღარ არსებობდნენ.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროთა სტრუქტურული შედგენილობა დასამუშავებელი მასალის ტექნიკური და ტექნოლოგიური პროცესების თავისებურებით იყო გაპირობებული. ისიც იყო აღნიშნული, რომ ხსენებულ საამქროებში შრომის დანაწილება, საკმაოდ შორს იყო წასული, რასაც ვერ ვიტყოდი შესაბამისი ტიპის ქართულ საამქროთა მიმართ, სადაც შრომის ორგანიზაცია შედარებით შეზღუდული იყო.

ჩვენს ხელთ არსებული ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ XIX საუკუნეში სპილენძის ჭურჭლის დამამზადებელ ქართულ სახელოსნოთა სტრუქტურა ირანულთან შედარებით მარტივი ხასიათისა იყო. ასეთ საამქროებში, ძირითადად, გაერთიანებული იყვნენ ჭურჭლის დამამზადებელი ოსტატები და მათი შეგირდები. ზოგჯერ, მოზრდილ საამქროში, მკალავის პროფესია შესაძლოა ცალკე არსებობდა.

რაც შეეხება ამომჭრელებს (ყალამზან) მათი როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის წარმომადგენლების არსებობა ჩვენში არ მოწმდება. ამას ადასტურებს როგორც ჩვენს ხელთ არსებული სპეციალური ლიტერატურის შესწავლა, ისე საველე ეთნოგრაფიული მასალებიც.

ახალციხე-ახალქალაქელი და თბილისელი მექვაბეების ცნობით ჩვენში სპილენძის ჭურჭლის დამზადებასა და მის გარეგან მოხატვა-შემკობას, ძირითადად, ერთი და იგივე ოსტატი აწარმოებდა. თბილისელი მექვაბის ა. გელენიძის თქმით: „სპილენძის ჭურჭელს მე მარტო ვაკეთებდი, იოლ ორნამენტსაც მე ვუკეთებდი. სხვას არაფერს არ ვაკეთებინებდი, რადგან ცეხში შაგირდისა და მკალავის გარდა არავინ მყავდა. არც ჩემს ახალგაზრდობაში და არც მერე არ გამიგონია სიტყვა „ყალამზანი“. ისე კი გეტყვით, რომ მოხატული სპილენძის ჭურჭელი უფრო სომხებს უყვარდათ, ამიტომაც ასეთ ჭურჭელს უფრო სომეხი ხელოსნები ამზადებდნენ. იქ კი სომხებში, მახსოვს, იყო ერთი სახელოსნო, სადაც ჭურჭელს ერთი ოსტატი ამზადებდა, ორნამენტსაც თითონ უკეთებდა. ასეთი სახელოსნო თბილისში მაინცა და მაინც ბევრი არ იყო“ (ა. გელენიძე, თბილისი, 1965 წ.).

საკითხთან დაკავშირებით იგივე გვითხრა თბილისელმა მექვაბემ სურენ ნახაპეტიანმა: „დუქანი, სადაც მე ვმუშაობდი, პატარა იყო და უფრო სადა ჭურჭელს ვამზადებდით. ფიგურებიანი სპილენძის ჭურჭელი სომხებს უყვარდათ და მუშტარიც მათ შორის უფრო მეტი იყო, ვიდრე ქართველებში. ჭურჭელს მე თვითონ ვაკეთებდი და უბრალო ორნამენტსაც მე ვხატავდი. ასე იყო თითქმის ყველგან თბილისში“ (სურენ ნახაპეტიანი, თბილისი, 1965 წ. 6 მაისი).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIX ს. „ყალამზანების“ (ამომჭრელების) ინსტიტუტის არსებობა არც სომხეთში მოწმდება. ამას ადასტურებს როგორც სომხური ხელოსნობის შესახებ არსებული სპეციალური ლიტერატურის[30] შესწავლა, ისე 1966 წელს ჩვენ მიერ ქ. ერევანსა და ეჩმიაძინში შეკრებილი სავველე-ეთნოგრაფიული მასალებიც. ამასთან დაკავშირებით ძალზედ საინტერესო ცნობები მოგვაწოდა ხანდაზმულმა (75 წ.) სომეხმა მექვაბემ გურგენ აბელოვმა: „ჩემს შეგირდობაში სპილენძის ჭურჭელს ჩემი ოსტატი თითონ ამზადებდა და ფიგურებსაც, თუ საჭირო იყო, თითონ უკეთებდა. ასე ვაკეთებდი მეც. საამქროში მე 3 შეგირდი მყავდა. სპილენძის ჭურჭლის სხვადასხვა ფიგურებით გალამაზება ყველა ოსტატმა ვიცოდით“ (გ. აბელოვი, ერევანი, 1966 წ. მაისი).

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ XIX ს. საქართველოსა და სომხეთში სპილენძის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროებში, შესაბამისი ტიპის ირანულ საამქროებთან შედარებით, შრომის დიფერენციაცია შორს არ იყო წასული. ამასთან ერთად, ზემოაღნიშნულ საამქროებში არ მოწმდება გრავიორების, როგორც ხელოსნების ცალკე დარგის წარმომადგენელთა არსებობა. ეს უკანასკნელი გარემოება გამოწვეული უნდა იყოს იმით, რომ საქართველოსა და სომხეთისათვის დამახასიათებელი იყო, ძირითადად, მარტივი ორნამენტით შემკული სპილენძის ჭურჭლის წარმოება, რომლის მხატვრული დამუშავება, ორნამენტული მოტივების სისადავის გამო, „ყალამზანების“ (ამომჭრელის) არსებობას არ მოითხოვდა.

სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით ირკვევა, რომ ირანში „მესგართა“ ამქარში შეგირდად 14—15 წლის ბიჭებს იღებდნენ[31].

ოსტატები შეგირდად უფრო ახლო ნათესავებს იყვანდნენ, რათა თავიანთი ხელობის ესა თუ ის საიდუმლოება თავისი გვარისათვის შემოენახათ[32]. როგორც წესი, შეგირდი მაჰმადიანი უნდა ყოფილიყო. სხვა რელიგიის წარმომადგენელთათვის გზა „მესგირთა“ საამქროსაკენ დახშული იყო.

ოსტატს შეეძლო იმდენი შეგირდი ჰყოლოდა, რამდენიც მას სურდა. ამ მხრივ იგი შეზღუდული არ იყო. მიუხედავად ამისა, ოსტატს, როგორც წესი, ჰყავდა ერთი, იშვიათად — ორი მოწაფე.

„მესგარ“-თა საამქროში მოწაფის მიღება თავისუფლად ხდებოდა. შეგირდის მიღების ცერემონიალს ზოგჯერ ესწრებოდა უსტაბაში ან მამასახლისი, ზოგჯერ კი ორი-სამი ოსტატი და მოლა. ოსტატსა და შეგირდის მშობლებს შორის შეთანხმება ზეპირ ხასიათს ატარებდა, წერილობით იგი იშვიათად ფორმდებოდა, რაც წერა-კითხვის უცოდინაროზით იყო გამოწვეული[33].

შეგირდის სწავლების ხანგრძლივობა მის უნარზე იყო დამოკიდებული, ასევე ოსტატის ცოდნასა და სურვილზე. ამჟამად ჩვენთვის არ არის ცნობილი თუ რა დროის განმავლობაში ეუფლებოდა შეგირდი სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამზადების ხელობას. ნ. კუზნეცოვას გამოკვლევების მიხედვით საკვლევი პერიოდის ირანის ხელოსნობაში საერთოდ, შეგირდის სწავლების ვადა 3—10 წლამდე მერყეობდა[34]. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ შეგირდი სპი-

---

[30] Վ. Աբրահամյան, Արհեստները հայաստանում IV—XVIII, Երևան, 1956, გვ. 264.

[31] ქ. კუცია, სეფიანთა ირანის ქალაქები, ნარკვევები მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების ისტორიიდან, თბილისი, 1966, გვ. 86.

[32] Унльс, Современная Персия, СПб., 1887, стр. 45.

[33] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 100.

[34] Там же, стр. 101, 102.

ლენძ-თითბრის ჭურჭლის დამზადების ტექნიკას 4—5 წლის განმავლობაში ეუფლებოდა, ხოლო „ყალამზანი“ ჭურჭლის გარეგანი მხატვრული შემკობის რთული ხელოვნების ათვისებას 8—10 წელს ანდომებდა. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ირანში, ისე როგორც მთელ მაჰმადიანურ სამყაროში, ოსტატისა და შეგირდის ურთიერთობა თავისებურ ტრადიციულ ხასიათს ატარებდა. ოსტატის მოვალეობა მოწაფის აღზრდაში თითქმის ყველა „რესალეშია“ ფიქსირებული. „რესალეების“ მიხედვით ოსტატს შეგირდისათვის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ესწავლებინა ისლამის რელიგიური დოგმები, შემდეგ კი ხელობა[35]. მოწაფის ზნეობრივი აღზრდაც ოსტატის კომპეტენციაში შედიოდა. ოსტატი შეგირდს მუდამ უნერგავდა ხელობის მტკიცედ დაუფლების აზრს. ამის შესახებ თითქმის ყველა „რესალეშია“ ლაპარაკი. მაგ., ერთ-ერთ „რესალეში“ ნათქვამია: „ადამიანი ყველა ქმნილებათა შორის კეთილშობილია, აღჭურვილია გონებით და იმის გაგებით, რომ იგი მოწოდებულია იყოს ცნობილი თავისი მოღვაწეობის ყველა სფეროში; ეცადოს — იყოს იშვიათი მოვლენა საუკუნისა“[36].

სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით ირკვევა, რომ ოსტატი შეგირდს სწავლების პერიოდში ხელობის საიდუმლოებას მთლიანად არ გადასცემდა. იგი ხელობის მთელ საიდუმლოებას შეგირდს მხოლოდ სიკვდილის წინ უმჟღავნებდა[37].

მოწაფე ოსტატთან, ძირითადად, უფასოდ მუშაობდა, სამაგიეროდ ოსტატი კვებავდა და აცმევდა მას. ზოგჯერ მოწაფე წახალისების მიზნით იღებდა მცირე ფულად ჯილდოს شاگردانه „შაგერდანე“-ს სახით. ამჯერად არ მოწმდება „მესგარ“-თა (მექვაბე) შორის შეგირდის ოსტატთან თანაცხოვრების ფაქტი.

შეგირდის შრომა, საერთოდ, ძალზე მძიმე იყო. იგი მზის ამოსვლიდან მზის ჩასვლამდე გრძელდებოდა.

როგორც წესი, შეგირდი ხელობის შესწავლის შემდეგ ოსტატად უნდა კურთხეულიყო. საფიქრებელია, რომ საკვლევი პერიოდის ირანში „მესგარ“ შეგირდების ოსტატად კურთხევა 4—5 წელიწადში ერთხელ ხდებოდა, „ყალამზანებისა“ კი 8—10 წლის მანძილზე ერთხელ.

შეგირდის ოსტატად დალოცვას თან ახლდა აუცილებელი ცერემონიალი ე. წ. کماربندی „ქამარბანდი“ (სარტყლის შემორტყმა) ანუ میانبندی „მიანბანდი“. შეგირდი ამ ცერემონიალისათვის წინასწარ გარკვეულ თანხას გაიღებდა, რაც მთელი ამჭრის წვეულების ორგანიზაციას ხმარდებოდა. წვეულება ხშირად რამდენიმე დღეს გასტანდა ხოლმე. წვეულებაზე უსტაბაში წამოდგებოდა, შეგირდს ქამარს (کمر) ან რაიმე ქსოვილის ნაჭერს წელზე (میان) შემოარტყამდა. შიგ სამუშაო იარაღს გაუჩრიდა და შემდეგ მის დალოცვას შეუდგებოდა[38].

უსტაბაში ამ დროს კითხულობდა საგანგებო ლოცვას — „ფათიჰუ“, წარ-

---

35 შუა აზიაში შეგირდს ოსტატად კურთხევის დროს, ძირითადად სცდიდნენ არა ხელობის დაუფლებაში, არამედ რელიგიური დოგმების ცოდნაში, რომლებიც ამჟართა „რესალე“-ში კითხვა-პასუხის სახით იყო შეტანილი. (იხ. М. Гаврилов, там же, стр. 228—229).

36 Н. А. Кузнецова, Материалы..., стр. 99.

37 იქვე.

38 ზოგიერთი მკვლევრის აზრით აღნიშნული ცერემონიალი „ქამარბანდი“ პირველად XII ს. დარვიშთა რელიგიურ ორდენში წარმოიშვა, რომელიც შემდეგში ხელოსანთა შორის გავრცელდა. იხ. H. Thorning, Beiträge zur Kenntniss des Islamischen Vereins vesens auf Grund von Bast „(Türkische Bibliothek“) Bd. 16. Berlin, 1913, S. 123, 197—198.

მოსთქვამდა تکبیر „თაქბირ“-ს, სადაც ლაპარაკი იყო ხელოსნობის წარმოშობისა და მისი მფარველობის შესახებ.

სხვათა შორის, შუა აზიის ზოგიერთ ქვეყანაში ზემოაღნიშნულ ცერემონიალს — „ჭამარბანდი“-ს მიმართავდნენ არა შეგირდის ოსტატად კურთხევისას, არამედ ოსტატთა „ცოდვებისაგან განწმენდის“ დროს. ამასთან დაკავშირებით ე. პეშჩეროვას მოჰყავს მეტად საინტერესო ცნობა შუა აზიის ხელოსანთა ცხოვრებიდან. ავტორის გადმოცემით, შაჰრისჯ — აბზსა და კარში „ჭამარბანდი“-ს ცერემონიალი სრულდებოდა არა შეგირდის ოსტატად კურთხევისას, არამედ 40 წელს გადაცილებულ ოსტატთა მიერ ახალგაზრდობაში ჩადენილი ცოდვებისაგან განწმენდის დროს[39]. ამ ცერემონიალის გავლის შემდეგ ოსტატს თავი უნდა შეეკავებინა ტყუილისაგან, არ უნდა ეწყენინებინა ადამიანისათვის, არ უნდა მიეთვისებინა სხვისი შრომა და არ უნდა ყოფილიყო ქარაფშუტა ქალების მიმართ[40]. ზემოაღნიშნული წესი کمربندی „ჭამარბანდი“ რამდენიმე წელიწადში ერთხელ ეწყობოდა, რომლის დროსაც თავს იყრიდა ქალაქის ყველა ხელოსანი.

ხსენებული ცერემონიალის გავლის შემდეგ ოსტატს საამჭროში საგანგებოდ შემაღლებულ ადგილას დასვამდნენ. იგი სხვა ხელოსნებთან შედარებით დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ შეგირდის ოსტატად კურთხევის დროს „ჭამარბანდის“ ცერემონიალი ჩვენშიც სრულდებოდა. ამასთან დაკავშირებით საინტერესო მასალა შევკრიბეთ თბილისელ და ახალციხელ-ახალქალაქელ მექვაბეებს შორის. საყურადღებო მასალები შეკრიბა აგრეთვე თბილისელ ფეიქრებს შორის ეთნოგრაფმა ნ. აბესაძემაც[41].

ზემოაღნიშნული მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ „ჭამარბანდის“ ცერემონიალის ირანული ვარიანტი ქართულისაგან, მსგავსებასთან ერთად, დეტალებშიც განსხვავდებოდა.

მაგ., ჩვენთვის ცნობილ ირანულ და შუაზიურ „ჭამარბანდის“ ცერემონიალის არც ერთ ვარიანტში ჯერჯერობით არ მოწმდება შეგირდის ოსტატად კურთხევის დროს უსტაბაშისაგან შეგირდისათვის სილის გაწვნის ფაქტი, რაც ჩვენში ხელოსანსა და მოწაფეს შორის ზღვრის წამლის სიმბოლოდ იყო მიჩნეული.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ირანში შეგირდის ოსტატად კურთხევას თან ახლდა გარკვეული ცერემონიალი, რომელსაც უსტაბაში მეთაურობდა. ნათქვამი იყო ისიც, რომ ამ ცერემონიალს ახლდა წვეულება, რომლისთვის საჭირო თანხის ნაწილს შეგირდი იხდიდა.

ოსტატად დალოცვილი შეგირდისათვის ჭამრის შემორტყმის ცერემონიალი სუფრაზე ხდებოდა. უსტაბაში შეგირდს ჯერ სარტყელში ხელსაწყო იარაღს გაუჩრიდა, ალლაჰს ახსენებდა და შემდეგ მას ეტყოდა: „ხაქ გირზარ შავად“ — მიწა (შენს ხელში) ოქროდ იქცეს. ამის შემდეგ უსტაბაში შეგირდს სარტყელს შემოხსნიდა და მას ყველას წინაშე ოსტატად აღიარებდა. დალოცვილი ოსტა-

---

[39] Е. М. Пещерева, Ремесленные организации Средней Азии в конце XIX начале XX в., Москва, 1960, стр. 10.

[40] იქვე.

[41] ნ. აბესაძე, თბილისელი ფეიქრები, ჟურნ. „მაცნე“, № 5, თბ., 1964, გვ. 135.

ტი ამიერიდან სრულუფლებიანი ხელოსანი ხდებოდა, რის შესახებ იურიდიულ დოკუმენტს მას ქალაქის თავი — „ქალანთარ“-ი აძლევდა.

XVIII ს. სპარსული საისტორიო ძეგლის — „ხელმწიფეთა თესქირები“-ს მიხედვით ესა თუ ის საამქრო წერილობით შუამდგომლობდა „ქალანთარის“ წინაშე მოწაფის ოსტატად კურთხევის შესახებ[42].

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ დალოცვილ ოსტატს უფლება ჰქონდა მიეტოვებინა საამქრო და სამუშაოდ სხვაგან წასულიყო. მას შეეძლო აგრეთვე საკუთარი სახელოსნოც გაეხსნა, თუ ამის საშუალება ჰქონდა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ირანში, ისე როგორც რიგ მაჰმადიანურ ქვეყნებში, ხელობის გამოცვლა საუგო საქმედ ითვლებოდა. მაგ., თურქეთში ასეთ შემთხვევაში ხელოსანს 99-ჯერ დაჰკრავდნენ ჯოხს და ხელახლად მოწაფედ ჩამოაქვეითებდნენ. განმეორებითი „სწავლების“ კურსი 1001 დღეს უდრიდა[43].

შეგირდს ოსტატად კურთხევის შემდეგ წვერი უნდა ეტარებინა. უწვერულვაშო ახალგაზრდა არ შეიძლებოდა ოსტატი ყოფილიყო.

მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ ირანში ყოველ ოსტატს ჰქონდა თავისი პირადი ნიშანი نشان ან „დამღა“, რომელსაც იგი თავის ნახელავს „დაადებდა“ ხოლმე. ასეთ ნიშნებს ჩვეულებრივ ოსტატთა საბჭო ან საამქროს საერთო კრება ამტკიცებდა[44].

ირანში სშირი იყო შემთხვევა, როდესაც მოწაფე თავისი ოსტატის გარდაცვალების შემდეგ მის ნიშანს, მცირეოდენი შესწორებით, თვითონ იყენებდა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანელ „მესგარებსა“ და „ყალამზანებს“ რაიმე სპეციფიკური ნიშნები არ გააჩნდათ. ისინი თავიანთ ნახელავს ზოგჯერ საკუთარ გვარსა და სახელს აწერდნენ ხოლმე.

მაჰმადიანი ოსტატების მიერ დამზადებულ სპილენძ-თითბრის ჭურჭელზე მოცემული ოსტატთა ვინაობის აღმნიშვნელი წარწერების შესწავლას, როგორც უკვე ითქვა, სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა შვეიცარიელმა მეცნიერმა ლ. მაიერმა. მან რიგ პირველხარისხოვან მასალებზე დაყრდნობით დაადგინა, რომ VIII ს-დან მოკიდებული XVIII ს. ჩათვლით. მაჰმადიანი ოსტატები თავიანთ ნახელავს საკუთარ გვარს აწერდნენ.

ლ. მაიერის გამოკვლევით ჭურჭლის დამამზადებელი „მესგარებისა“ და იმავე ჭურჭლის მხატვრულად დამმუშავებელი „ყალამზანების“ გვარს წინ უძღვის ხსენებულ ხელოსანთა შრომის სპეციფიკის განმსაზღვრელი არაბულ-სპარსული ტერმინები. მაგ., „მესგარის“ ხელწერას წინ უძღვის არაბული სიტყვა عمل „ქმნა“ ან اعمال „ეჭმალ“ (ხელობა), ხოლო „ყალამზანისას“ კი نقش „ნაყში“ (მოხატულია). ლ. მაიერს ხსენებული ტერმინების სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებზე არსებობის უკანასკნელ ზღვრად XVIII ს. მიაჩნია. სამწუხაროდ, იგი არაფერს ამბობს ირანში, სახელდობრ XIX ს. ამ ტერმინების გაქრობის შესახებ.

ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ XIX ს-ში სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭლებზე ზემოაღნიშნული ტერმინებისა اعمال ،عمل ،نقش და ოსტატთა ხელწერის იშვიათი არსებობა გამოწვეულია ირანში კაპიტალიზმის შემოჭრით,

---

[42] Tadhkirat al-muluk..., თავი V, ნაწ. 6.

[43] В. А. Гордлевский, Дервиши Ахи Эврана, стр. 1187.

[44] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 99.

რომელიც საგრძნობლად არყევდა წვრილ ხელოსნურ წარმოებას და დღითიდღე სპობდა სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროებში დასაქმებულ ოსტატთა ინდივიდუალობის გამოვლენის საშუალებას.

ოსტატთა ინდივიდუალობის გამოვლენის საშუალებათა შეზღუდვას ხელი შეუწყო აგრეთვე წარმოების სტანდარტიზაციამ, რაც მსგავსი ფორმისა და ერთი და იგივე ორნამენტული მოტივებით შემკული ჭურჭლების სერიულ დამზადებაში გამოვლინდა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ნაწარმზე ოსტატთა ხელმოწერილობის ნაცვლად სულ უფრო და უფრო იზრდება საწარმოთა მფლობელის ვინაობის აღმნიშვნელი წარწერები. მაგ., ასეთი წარწერა მოცემულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ XIX საუკუნით დათარიღებულ (კოლ. № 224—89 ბ) სპილენძის ირანულ იბრიყზე.

از کارخانهٔ استاد محمد مرحوم حاجی امامعلی حکاک هجری ۱۳۰۹ ...

„განსვენებული ჰექაქის (ამომჭრელის) ჰაჯი იმამ ალის ძის ოსტატ მოჰამედის ქარხანედან, 1309 წ. ჰიჯრით“ (ტაბ. IV, სურ. 2).

იმავე სურათს იძლევა XIX საუკუნის რიგ ირანულ ხალიჩებსა და ქსოვილებზე მოცემული წარწერების შესწავლა. მათ შორისაც ჭარბობს საწარმოთა მფლობელის ხელწერა. მაგ., ასეთი სახის წარწერები მოცემულია საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლური კოლექციების ფონდში დაცულ კოლ. № 897 ირანულ დეკორატიულ ფარდაგზე: „აბდუ სარალ ხალეყის ქარხანედან“ — از کارخانهٔ عبدسرالخالق

თითქმის იმავე შინაარსის წარწერაა მოცემული კოლ. № 898 მეორე ირანულ ფარდაგზეც, „აბდალ-ხალეყის ქარხანედან“— از کارخانهٔ عبد الخالق როგორც მასალების შესწავლით ირკვევა. ირანში ხელოსანთა ტრადიციულ დღესასწაულს „მოჰარამი“ წარმოადგენდა[45]. „მოჰარამის“ უკეთ აღნიშვნისათვის საამქროთა შორის დიდი შეჯიბრი ჩაღდებოდა. დღესასწაულზე თითოეული ამქარი თავისი დროშით გამოდიოდა. „მესგარებსაც“ (მესპილენძეებს) თავიანთი ამქრის დროშა გამოჰქონდათ, რომელზედაც მექვაბეებისა და მჭედლების მფარველი „დაუდი“ იყო გამოსახული.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ შუა აზიის ქვეყნებში მოჰარამის გარდა მექვაბეთა და მჭედელთა ამქრის ტრადიციულ დღესასწაულს „არვაჰი ფირ“ — „წინაპართა სულების“ მოხსენიების ცერემონიალი წარმოადგენდა, რომელიც შეისწავლა ე. პეშჩერევამ თავის ნაშრომში[46]. ხსენებული დღესასწაული იმდენად ორიგინალური და ღრმად ტრადიციული ჩანს, რომ იგი შუა აზიის ქვეყნებს გარდა, ვფიქრობთ, ირანშიც უნდა ყოფილიყო ცნობილი.

ე. პეშჩერევას მიერ შუა აზიის ქვეყნებში, კერძოდ, შაჰრისაბზსა და კარში შეკრებილი ცნობების მიხედვით დღესასწაულს „არვაჰი ფირ“-ს, როგორც წესი, შემოდგომაზე იხდიდნენ[47]. დღესასწაულზე იწვევდნენ ოქრომჭედლებს, მექვაბეებსა და მჭედლებს, აგრეთვე ქალაქისა და ახლო მდებარე სოფლის მო-

[45] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 108.

[46] Е. М. Пещерева, Ремесленные организации Средней Азии в конце XIX века, Москва, 1960.

[47] იქვე, გვ. 7.

სახლეობას. განსაკუთრებით საინტერესო იყო „გრდემლის შეკეთების“ ცერემონიალი — „სანგდონ ფაზი“, რომელიც კარში წყლით მდიდარ გრილ ადგილას იმართებოდა. დანიშნულ დღეს მოვიდოდა ყველა ხელოსანი, რომელთაც თან მოჰქონდათ შესაკეთებელი გრდემლი და ნახშირი[48]. დღეობის მონაწილეებს მოჰყავდათ აგრეთვე პირუტყვი და მოჰქონდათ სხვადასხვა სახის სურსათ-სანოვაგე. გარდა ამისა, ისინი აყსაყალოებს (უსტაბაშის თანაშემწეებს) აძლევდნენ მცირეოდენ ფულს, რომელიც დღესასწაულის ორგანიზაციას ხმარდებოდა.

ყველაზე საპატიო და ცნობილი ხელოსნები წინასწარ დანიშნულ ადგილას აღმართავდნენ დიდ გრდემლს და „სანგდონ ფაზის“ ცერემონიალის აღსრულებას შეუდგებოდნენ. მუშაობა რამდენიმე დღეს გრძელდებოდა, რომლის ხანგრძლივობა შესაკეთებელ გრდემლთა რაოდენობაზე იყო დამოკიდებული. აღნიშნული სამუშაო მოცულობით მეტად შრომატევადი იყო, რის გამოც მასში მრავალი ოსტატი მონაწილეობდა. ხელოსნები შრომის შემსუბუქების მიზნით ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ კარში აყსაყალოები დაქირავებულ პირებს ფულს უხდიდნენ, როგორც დაკარგული დროის საზღაურს[49]. რაც შეეხება ოსტატებს ისინი უფასოდ მუშაობდნენ, რადგან მათი შრომა განკუთვნილი იყო წინაპარ „ოსტატთა სულის მოსახსენიებლად“.

დასასრულ, როცა ყველა გრდემლს შეაკეთებდნენ და შრომას მორჩებოდნენ, „საერთო ლოცვას წაიკითხავდნენ“, რომელიც შეიცავდა ნაწყვეტებს ყურანიდან.

როგორც წესი, ზემოაღნიშნული დღესასწაული პურობით მთავრდებოდა, რომელზედაც დასწრების უფლება ყველას ეძლეოდა, რადგან ეს იყო საღვთო საშმელი — „ოში ხუდოი“[50].

„მესგართა“ ამქრის ძირითად საბრუნავ თანხას ამქრის წევრთაგან აკრეფილი გადასახადის ნაწილი შეადგენდა. თითოეული ხელოსანი გადასახადს თავისი შრომითი შემოსავლის მიხედვით იხდიდა, ამის გამო ყოველი ხელოსანი ვალდებული იყო, თავისი ფულადი შემოსავალი ზუსტად ეჩვენებინა. თუ რომელიმე მათგანი ამას არ შეასრულებდა და თავის შემოსავალს განზრახ დაფარავდა, მას სასტიკად დასჯიდნენ. შესაძლოა ასეთი ხელოსანი საამქროდანაც კი გაეძევებინათ.

სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით ირკვევა, რომ ირანელ ხელოსანთა შორის ურთიერთპატივისცემისა და დახმარების გრძნობა ძალზედ დიდი იყო. ეს კარგად ჩანს თითქმის ყველა „რესალე“-დან. მაგ., საამქროს წევრთა მოვალეობას შეადგენდა ტყვედ ჩავარდნილი ამხანაგის გამოხსნა, ამხანაგის ავადმყოფობის შემთხვევაში მასთან რიგრიგობით მორიგეობა და მასზე ზრუნვა. საამქროს წევრის დაკრძალვაში მონაწილეობის მიღება და სხვ.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XVIII—XIX სს. დასაწყისში ირანის ხელოსნურმა საამქროებმა შეინარჩუნეს თავიანთი მნიშვნელობა როგორც ფინანსურ-ადმინისტრაციულმა ერთეულებმა. ირანის ქალაქებსა და ოლქებში სახელ-

---

[48] Е. М. Пещерева, Ремесленные организации Средней Азии в конце XIX века, Москва, 1960.

[49] Е. М. Пещерева, там же, стр. 8.

[50] Е. М. Пещерева, там же, стр. 9.

მწიფო გადასახადები დაწესებული იყო არა მოსახლეობის რაოდენობის მიხედვით, არამედ საამქროების რიცხვის მიხედვით. ხელოსნური საამქროები ამ შემთხვევაში გამოდიოდა როგორც საგადასახადო ერთეული. ყოველივე ეს, ბუნებრივია, ხელს უწყობდა ხელისუფალთაგან ხელოსნური საამქროების ძარცვას. ამას ერთვოდა ხელისუფლების მიერ ხალხის ფართო მასების ინტერესების უგულვებელყოფაც. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ნ. კუზნეცოვას, რომელიც შენიშნავს, რომ შაჰის ხელისუფლება არ უწყობდა ხელს ირანის ქალაქებში საწარმოო ძალების ზრდას[51].

ირანელი ხელოსნები იხდიდნენ არა მარტო სახელმწიფოს მიერ დაწესებულ ე. წ. პირდაპირ გადასახადებს, არამედ კანონით გაუთვალისწინებელსაც. მაგ., მათ მძიმე ტვირთად აწვათ ჭურდის დაშერისათვის საჭირო თანხა.

ინგლისელი მოგზაურის უილსის ცნობით, ირანში ჯალათის თანაშემწეები ხელოსნებისაგან წინასწარ კრეფდნენ ჭურდის დაშერისათვის საჭირო ფულს[52]. ხელოსნებს მძიმე ტვირთად აწვათ სახელმწიფო სამშენებლო სამუშაოებიც. ისინი ვალდებულნი იყვნენ მონაწილეობა მიეღოთ დანგრეულ ნაგებობათა, ხიდებისა და გზების შეკეთებაში.

ირანში ხელოსნების შრომითი შემოსავალი ძალზე მცირე იყო, ამის გამო ქალაქელი ხელოსნები იძულებულნი იყვნენ ხელი მოეკიდათ მებოსტნეობისათვის, როგორც დამატებითი შემოსავლის წყაროსათვის. მათ ქალაქგარეთ ჰქონდათ მიწის მცირე ნაკვეთები, რომელზედაც სხვადასხვა სახის ბოსტნეული მოჰყავდათ. ბოსტნეულით ვაჭრობას არც ერთი ირანელი ხელოსანი არ ერიდებოდა. სხვათა შორის, მებოსტნეობას ქართველი ხელოსნებიც მისდევდნენ, რადგან ხელოსნობით მიღებული შემოსავალი არც მათ ჰყოფნიდათ[53].

XIX ს. ირანში, ერთი მხრივ, კაპიტალიზმის შემოჭრამ, ხოლო, მეორე მხრივ, ევროპული საქონლის მომძლავრებამ ხელოსნური წარმოების კრიზისი გამოიწვია. XIX ს. მეორე ნახევრიდან ირანი ევროპის კაპიტალისტური სახელმწიფოების ნედლეულის ბაზად იქცა.

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების საფუძველზე ირკვევა, რომ XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭელი კუსტარული წესით მზადდებოდა. სპილენძთითბრის დამუშავება, ძირითადად, სახელოსნოებში წარმოებდა. ასეთი სახელოსნოები ირანის ყველა მოზრდილ ქალაქში არსებობდა და ძირითადად კონცენტრირებული იყო ბაზრებში, რადგან ასეთ ადგილებში საწარმოთა თავმოყრა ხელს უწყობდა დამზადებული პროდუქციის სწრაფ რეალიზაციას.

XIX ს. ირანში ზემოაღნიშნული სახელოსნოები გაერთიანებული იყო ერთ, „მესგართა“ (მესპილენძეთა) ამქარში, რომელსაც სათავეში ედგა დიდი უფლებებით აღჭურვილი უსტაბაში ანუ ნაყიბი. იყო თუ არა ეს თანამდებობა არჩევითი, ძნელი სათქმელია.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროებში გაერთიანებულნი იყვნენ მეჭურჭლე-ხელოსნები „მესგარ“, თითბრის მოხელენი — „საფარ“, ორნამენტის მჭრელნი — „ყალამზან“, მკალავი — „ყაბანი“ ანუ „სე-

---

[51] Н. Кузнецова, Материалы..., стр. 83.

[52] იქვე, გვ. 88.

[53] Ш. Месхия, Города и городской строй феодальной Грузии XVI—XVII вв., стр. 361.

ფიდგარ“ და მათი შეგირდები. ქვეოსტატის — „ქარგარ“ ინსტიტუტის არსებობა ამ დროს არ მოწმდება.

შეგირდთა სწავლების ვადა სხვადასხვა იყო. „მესგარ“—შეგირდები ხელობას ოთხ-ხუთ წელიწადში ეუფლებოდნენ, ყალამზანები კი რვა-ათი წლის მანძილზე.

ირანში, ისე როგორც აღმოსავლეთის რიგ მაჰმადიანურ ქვეყნებში, „ყალამზანების“ ინსტიტუტის წარმოშობას, ერთი მხრივ, საფუძვლად ედო სპილენძ-თითბრის ნაწარმის გარეგანი მხატვრული შემკობის აუცილებლობა, მეორე მხრივ კი შრომის ნაყოფიერების შემდგომი ზრდა. ირანში „ყალმაზანების“ წარმოშობის თარიღად VIII ს. უნდა მივიჩნიოთ.

XIX ს. ირანში ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიური დაქვეითების გამო, რასაც შედეგად მოჰყვა სპილენძ-თითბრის ნაწარმის ძვირფასი ლითონებით შემკობის ტრადიციის გაქრობა, ინკრუსტატორები, როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის წარმომადგენლები, აღარ არსებობდნენ. მათ მოვალეობას, ალბათ, საგანგებოდ დახელოვნებული „ყალამზანები“ ასრულებდნენ.

საკვლევ პერიოდში, ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროებში შრომის დანაწილება, განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების შესაბამისი ტიპის სახელოსნოებთან შედარებით, შეზღუდული იყო.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭლებზე ხელოსანთა შრომის სპეციფიკის განმსაზღვრელი არაბულ-სპარსული ტერმინების عمل شقه გაქრობა გამოწვეული იყო ირანში კაპიტალიზმის შემოჭრით, რომელიც საგრძნობლად არყევდა წვრილ ხელოსნურ წარმოებას და დღითიდღე სპობდა სპილენძ-თითბრის დამამუშავებელ საამქროებში დასაქმებულ ოსტატთა ინდივიდუალობის გამოვლენის საშუალებებს.

ოსტატთა ინდივიდუალობის გამოვლენის საშუალებათა შეზღუდვას ერთი მხრივ, ხელი შეუწყო აგრეთვე წარმოების სტანდარტიზაციამ, მეორე მხრივ, კი ხელოსნობის დაქვეითებამ, რის გამოც ირანელი ოსტატები, როგორც ჩანს, ერიდებოდნენ ნახელავზე საკუთარი ვინაობის აღბეჭდვას.

XIX ს. საქართველოსა და სომხეთში არსებული სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ საამქროთა სტრუქტურა ირანულთან შედარებით მარტივი ხასიათისა იყო. ამ საამქროებში დასაქმებულნი იყვნენ ჭურჭლის მკეთებელი ხელოსნები და მათი შეგირდები. უნდა ვივარაუდოთ, რომ შედარებით დიდ საამქროებს ცალკე მკალავები ჰყავდათ.

იმის გამო, რომ საქართველოსა და სომხეთისათვის დამახასიათებელი იყო ძირითადად სადა, მარტივორნამენტიანი სპილენძ-თითბრის ჭურჭელი, „ყალამზანთა“ არსებობა, ისე როგორც ეს იყო ირანში, აქ არ მოწმდება. ამავე მიზეზით ხსენებულ ქვეყნებში გამორიცხულია აგრეთვე ინკრუსტატორთა ინსტიტუტის არსებობაც.

თავი მესამე

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ზოგიერთი სახის ირანული ჭურჭლის დამზადების ხალხური ხერხები და მათი გენეზისი

იბრიყი (قبر)

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს შორის ყურადღებას იპყრობს ვიწრომილაკიანი ირანული დოქები, რომლებიც „იბრიყ“-ის, „აქთაბე“-სა და „აბდასთან“-ის სახელითაა ცნობილი[1].

იბრიყზე ნათელი წარმოდგენის მიზნით აუცილებლად მიგვაჩნია ერთი მათგანის დეტალურად აღწერა. ჩვენ, ამჯერად, მხოლოდ ერთი ტიპის, კერძოდ, მრგვალტანიან ორმხრივ შებრტყელებულ იბრიყზე შევჩერდებით, რადგან იგი დამახასიათებელია ირანისათვის XIX საუკუნიდან. საილუსტრაციოდ, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ (კოლექცია № 138—02) დოქს შევეხებით (ტაბ. III, სურ. 2).

ხსენებულ იბრიყს აქვს მრგვალი მუცელი, რომელიც ორ გვერდზე შებრტყელებულია. ყელი მაღალი და ვიწროა, მას შუაზე ამობურცული რგოლი შემოსდევს. მილაკი ასევე ვიწრო აქვს და გრძელი. იგი რომბის ფორმის თავით — „სარ ლულე“-თი მთავრდება. მილაკი მუცელზე ვერტიკალურად არის მირჩილული. სახელურის ოთხკუთხაა, დაკბილულ-დაკენჭილი. მის ქვემო მხარეს გველის ღია ხახაა გამოსახული. სახელურის პირსა და მუცელზეა მირჩილული. სახელურზე სამანჭვლით მიმაგრებულია მოძრავი, „წვეტიანი“ ხუფი. დოქს ჭუსლი დაბალი აქვს და ფართოდ „გადგმული“, ძირი კი შეზნექილი.

იბრიყი შემკულია ნაირი სახის მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტით, პირზე, ყელსა და მილაკზე მოცემულია რომბის ფორმის წახნაგოვანი ორნამენტი. მუცლის წინა და უკანა მხარეზე გამოსახულია ადამიანის ფიგურა. დოქის ორსავე ბრტყელ გვერდზე ლომისა და გველის შერკინების სცენაა მოცემული. უკეთესი სახის მისაღებად, იბრიყი მთლიანად შეღებილია წითელი. შავი, ლურჯი, მწვანე, ყავისა და ოქროს ფერი ორგანული საღებავით.

საერთო მონაცემები: h—27 სმ, პირის d—3 სმ, ყელის h—15 სმ, მუცლის გარშემოწერილობა—58 სმ, ჭუსლის h—3 სმ, ძირის d—8.5 სმ, მილაკის h—24 სმ, სახელურის h—20 სმ, ხუფის h—6 სმ.

---

[1] ამ ჭურჭელს ჩვენში „წურწუმა“, „კუმკუმას“ უწოდებენ.

ვიდრე იბრიყის გენეზისის საკითხს განვიხილავდეთ, აუცილებლად მიგვაჩნია შევეხოთ მისი დამზადების ხალხურ ხერხებსაც. საამისოდ გამოვიყენებთ 1962 წელს ჩვენ მიერ დაბა ლაიჩში შეკრებილ ეთნოგრაფიულ მასალებს.

ლაიჩში ამჟამად ადგილობრივი მექვაბეები არსებითად ორი სახის სამუშაოს ასრულებენ — სპილენძისაგან ამზადებენ ახალ ნივთებს და ძველს შეაკეთებენ.

პირველი მეორესთან შედარებით გაცილებით რთული და შრომატევადია. იგი მოითხოვს დიდ გამოცდილებასა და საქმის ღრმა ცოდნას. სწორედ ამიტომაა, რომ დღესაც ლაიჩელი მექვაბეები ამ ნიშნის მიხედვით იყოფიან. ვინც თავისი საქმის ნამდვილი ოსტატია, მას مسگر „მესგარ“-ს მექვაბეს, სპილენძის მოხელე ოსტატს უწოდებენ, ხოლო ვინც ამ „ბედნიერებას“ მოკლებულია „მოხალისეს“ داوطلب „დავათალაბ“-ს ეძახიან.

ლაიჩელი ოსტატების მიერ სპილენძისაგან დამზადებული ჭურჭლები გარეგნულად რამდენადმე უხეშად და მარტივად დამზადებული ნივთების შთაბეჭდილებას სტოვებენ. სინამდვილეში კი, სანამ მოხელე რომელიმე მათგანს „გამოიყვანდეს საჭიროა თითოეულმა რთული ტექნოლოგიური პორცესი განვლოს, ეს კარგად ჩანს იბრიყის დამზადების ტექნოლოგიური პროცესების აღწერიდანაც.

როგორც ზემოთ ითქვა, ლაიჩში დღესაც დიდი მოთხოვნილებაა წყლის ჭურჭლებზე „გუგუმ“-სა და „იბრიყზე“. ლაიჩში ეს უკანასკნელი უფრო لولئن „ლულეინ“-ის სახელითაა ცნობილი[2]. ჭურჭლის სახელწოდება „ლულეინ“ მისი ერთ-ერთი კომპონენტის — მილაკის لوله „ლულე“ სახელისაგან მომდინარეობს.

ლაიჩელი მექვაბეების განმარტებით „ლულეინის“ შემადგენელი ნაწილებია (გარდან) یدگر ყელი, تن (თან), ტანი, რომელიც ორი ნახევარსფეროსაგან შედგება. ზედა ნახევარსფეროს رو (ვარ) ეწოდება, ქვედას კი بن (ბონ) ძირი. ამას მოყვება „ჩააბ“ (ქუსლი), შემდეგ (ლულა) لوله მილაკი, (დასთე) دسته სახელური და „კაფაღ“ სარქველი.

როგორც ლითონის სხვა ჭურჭლის, ისე იბრიყს ამზადებს მცოდნე და გამოცდილი მოხელე. იგი ითვალისწინებს ჭურჭლის დანიშნულებასა და ხასიათს, დიდ ანგარიშს უწევს მის ფორმასა და სილამაზეს.

„იბრიყს“, როგორც წესი, სპილენძისაგან ვამზადებთ, — გვითხრა საქმაოდ გამოცდილმა და სახელგანთქმულმა ლაიჩელმა მექვამბემ, 60 წლის ჰუსეინოვმა ჯაბილ ჰამიდის ძემ. წინათ მას ვერცხლისაგანაც ვაკეთებდით, თუმცა იშვიათ შემთხვევაში, ვინმე მდიდარი ლაიჩელის ან მეზობელი სოფლების ვაჭართა დაკვეთით. „იბრიყის“ დასამზადებლად „წითელ“ სპილენძს ვიყენებთ, რომელიც სხვა ლითონებისაგან „თავისუფალი“ უნდა იყოს. თუ საჭურჭლე სპილენძს დიდი რაოდენობით რკინა, ტყვია, თუთია ან კალა შეჰყვა, არ ივარგებს, რადგან ცივად კვერვას ვერ აიტანს და დაიმსხვრევა. ზემოთ ჩამოთვლილი ლითონებისგან საჭურჭლე სპილენძს სასურველია მცირე რაოდენობით თუთია შევურიოთ, რაც მას უფრო მეტად მოქნილს გახდის.

---

[2] იბრიყს ირანში დღესაც „ლულეინ“-ს უწოდებენ. იხ. Б. Миллер, Персидско-русский словарь, Москва, 1950, стр. 751.

იბრიყის დამზადება მისი ყელის (გარდან) გაკეთებით იწყება. ამისათვის აიღებენ ოთხკუთხა ფორმის სპილენძის ფირფიტას და შუაზე გაკეცავენ. ერთ გვერდზე მაკრატლით قیچی (ყეიჩი) ოთხკუთხა ფორმის კბილებს ამოსჭრიან. მეორე მხარეს შეუერთებენ და კბილებს გადაკეტავენ. გადაბმის ადგილს დაკვერავენ, რათა „ნაკერი“ მაგარი იყოს და არ დაეტყოს. დასასრულ „ნაკერს“ მირჩილავენ. მირჩილვა „ყაირაღით“ (კავშირი) ხდება, რომელიც „თეთრი“ სპილენძის, თუთიისა და ბორის ქიმიურ ნაერთს წარმოადგენს შემდეგი შეფარდებით: სამი წილი „თეთრი“ სპილენძი, ორი წილი ბორი (თანაქურ).

ვიდრე მირჩილვა მოხდებოდეს, „ნაკერს“ ჯერ წყლით დაასველებენ, რისთვისაც იყენებენ სპეციალურ ფუნჯს سیاهی چوچ — „ჩუბე სიაჰ“-ს (შავი ჯოხი). იგი წარმოადგენს ველური ბუჩქის „გიავანჯ“-ის ტოტს, რომელსაც წყალში დაალბობენ, კვერით თავს დაუჩეჩქვავენ, რის შემდეგ მისი თავი ფუნჯის მსგავსად გადაიშლება.

წყლით დასველებულ ნაკერს ზემოდან „ყაინაღს“ (კავშირს) მოაყრიან და ცეცხლზე აადუღებენ. გავარვარებულ ლითონს ქურიდან ჩამოიღებენ და წყალში გააცივებენ, რის შემდეგ „თოგალი“ (სპილენძის ჟანგი) გასცვივა და ადვილი დასაკვერი იქნება. ზემოაღწერილი პროცესი მეორდება, რის გამოც ნაკერი უფრო მაგრდება და შედარებით შეუმჩნეველი ხდება.

ყელის დამზადების შემდეგ ტანს „გაჭედავენ“, რომელიც სპილენძის თხელი ფურცლისაგან დამზადებულ ორ ნახევარსფეროს წარმოადგენს. ზედა ნაწილს, როგორც უკვე ითქვა, ور „ვარ“ (მხარი) ეწოდება, ქვედას კი بن (ბონ) — ძირი. პირველად „ვარს“ ამზადებენ, რომელსაც მექვაბე სპილენძის მთლიანი ფურცლისაგან დიდი ოსტატობით ჭედავს. ამ საქმეში იგი იყენებს შემდეგი სახის კვერებს کله چوارسو (ქელეჩორსუ) — ოთხკუთხა კვერი, „თუხ-მოხ“ (დასაბეგვი) კვერი და „ნარი“ (პატარა კვერი): „ქელეჩორსუ“ (ზომა: პირის სიგრძე — 18 სმ, სიგანე — 3 სმ, ტარის სიგრძე — 39 სმ) იხმარება ლითონის სქელი მასის დასაბრტყელებლად; „თუხ-მოხ“-ი (ზომა: პირის სიგრძე — 11 სმ, სიგანე 2 სმ) გამოიყენება „ვარის“ შიგნითა „პირის“ დასამუშავებლად. როგორც ვხედავთ, მას პირველთან შედარებით პირი მოკლე აქვს, რის გამოც იგი ადვილად მოძრაობს შიგნიდან და ჩინებულად ასრულებს დაკისრებულ მოვალეობას. თუ ხსენებული პირველი ორი კვერის მოვალეობა „შავი სამუშაოს“ შესრულებით განისაზღვრება, მესამე კვერის „მიან“-ას (პირის სიგრძე — 16 სმ, სიგანე 2 სმ) ფუნქცია „ოღროჩოღრო“ ადგილების შესწორებითა და შელამაზებით მთავრდება (ტაბ. XIV, სურ. 3). ზემოაღწერილი პროცესის დამთავრების შემდეგ „ვარ“-ი ნახევარსფეროს ფორმას მიიღებს და საბოლოოდ „ჩამოიქნება“.

„ვარის“ დამზადების შემდეგ ძირის — بن (ბონ) გაკეთებას იწყებენ. ძირის დამზადების ტექნოლოგიური პროცესი იგივეა, რაც „ვარისა“, განსხვავება მათ შორის მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ უკანასკნელის „გაჭედვა“ ორი ნაჭრისაგან შეიძლება, რაც პირველის გაკეთებისას გამორიცხულია. ვიდრე ტანის ნაწილებს გადააბამდნენ, უპირველეს ყოვლისა, მილაკის داخ გამოყვანას შეუდგებიან. სანამ მილაკი სასურველ ფორმას მიიღებდეს, იგი ბრტყელი, ტრაპეციის

მსგავსი ფირფიტაა, რომელსაც „მილაკის კეტზე“ (ნოილულა) (ტაბ. XIV, სურ. 1, დ) წამოაგებენ და მილის ფორმას „მისცემენ“. ერთ მხარეზე მაკრატლით კბილებს ამოსჭრიან და გვერდებს ერთმანეთთან შეაერთებენ, კბილებს გადაკეტავენ და „ნაკერს“ „ყაინაღით“ მირჩილავენ. იმისათვის, რომ მილაკი სასურველ ფორმაზე მოხარონ, ვიწრო თავს ჩვარით მოუკრავენ, მეორე განიერი ბოლოდან წვრილად გაცრილ ქვიშას, გუდრონს ან გამდნარ ტყვიას ჩაასხამენ და თავს დაუხშობენ. გააცივებენ და შემდეგ ვიწრო თავს კვერით یار „ნარი“ (ქარზინდან[3]) „სამუშაო გრდემლზე“ რკალისებრად მოხრიან, დასასრულ, ასეთი წესით გამოყვანილი მილაკის ვიწრო თავს ირიბად ჩაჭრიან.

ამის შემდეგ ტანის „გასრულებას“ შეუდგებიან, რაც მისი ზედა და ქვედა ნაწილების შეერთებას ნიშნავს. „გასრულებულ“ ტანს ქვემოდან ჭუსლი (ჩააბ) მიეკვრის, რომელიც ერთი ნაჭრისაგან კეთდება. ვიდრე იგი საჭირო ფორმას მიიღებდეს, პირველად ოთხკუთხა ფორმის ლითონის ფირფიტაა, რომლის გვერდებსაც მექვაბე „ცერად“ ჩაჭრის და ჩვენთვის უკვე ცნობილი წესით (კბილების საშუალებით) გადააბამს. შემდეგ წვეტიან თავზე ჩამოაცმევს და კვერით „ჭელეჩორსუ“ გარე პირს დაამუშავებს. შიდა პირის დასაკვერავად „იზაფე ქილოლზე“ (თავმომორილი გრდემლი) გადაიტანს და მოკლეპირიან კვერს „თუხმოხ“-ს მოიმარჯვებს, რომელიც სპეციალურად შიგნითა პირის „დასაბეგვადაა“ განკუთვნილი. ბოლოს კვერით („ნარი“) ორთავე მხარეს გულმოდგინედ დაკვერავს, რის შედეგად ლითონი გამაგრდება და ადვილად აღარ ჩაიზნიქება.

ტანთან ჭუსლის შეერთების ორგვარი ხერხი არსებობს. პირველი — კბილებით გადაბმა, მეორე — ძირის ჭუსლში ჩასმა და მირჩილვა, თუმცა შეერთების ადგილის მირჩილვა არც პირველ შემთხვევაშია გამორიცხული. პირველის შესახებ ჩვენ საკმაოდ ვრცლად ვილაპარაკეთ, როცა „იბრიყის“ კომპონენტების ტანთან შეერთებაზე გვქონდა საუბარი. ამჯერად მხოლოდ უკანასკნელზე შევჩერდებით.

როცა ოსტატი ტანის ქვედა ნახევარს ამზადებს, მას ძირისაკენ დაავიწროებს, თავს დაუმრგვალებს და ირგვლივ ღარს გაუკეთებს. შემდეგ ტანს „გაასრულებს“ — ძირს ჭუსლის თავში ჩასვამს ტუჩის საბეგვი კვერით (ლეზენი)[4] نیزل — შეერთების ადგილს დაკვერავს და ბოლოს ნაკერს მირჩილავს. ხსენებული წესის უპირატესობა პირველთან შედარებით იმაში მდგომარეობს, რომ ჭუსლის გაცვეთისას მისი შეკეთება ამ ხერხით გაცილებით ადვილია, მაშინ როცა პირველით უფრო ძნელია.

დასასრულ, ოსტატი შეუდგება სახელურის გამოყვანას, რომელსაც ჩამოსხმული სპილენძის ზოდისაგან აკეთებს. პირველად მას ცეცხლზე გაახურებს და კვერით „ჭელეჩორსუ“ ჯერ სიგრძეზე, ხოლო შემდეგ განზე „გაიყვანს“. ეს სამუშაო ძირითადად „ზინდანე ყიბლა“-ზე (დიდ გრდემლზე) წარმოებს „თუხმოხის“ (საბეგვი კვერის) საშუალებით. სასურველ ფორმაზე გამოჭედილ სახელურს ოსტატი შემდეგ რკინის საჭრელით گز (გეზ) ერთ მხარეზე თავს „გაუ-

---

[3] ხსენებული ტერმინი „ქარზინდან“ ამ ფორმით ჩაწერილია საველე-ეთნოგრაფიული მასალების შეგროვებისას, რის გამოც მას შესწორების გარეშე ვტოვებთ.

[4] ხსენებული კვერის სახელწოდება „ლეზენი“ სპარსული სიტყვის لبز (ლაბ ზან) „ტუჩზე საცემის“ შეკვეცილი ფორმაა, რასაც თვით კვერის ფუნქციაც ადასტურებს.

პობს“ და განტოტებულ ბოლოებზე ფოთლისებრი برگ (ბარგ) მოყვანილობის ყურებს გაუკეთებს, სახელურის დამზადება ამით როდი მთავრდება. შემდეგ, ოსტატი ყურებს სპეციალური ხელსაწყოთი — სახვრეტით (სემბა) ნაჩვრეტს გაუკეთებს და შემდეგ მის „დაგებას“ შეუდგება: სახელური ტანს შუაზე, ხოლო ყელს — ზემოთ, სპილენძისაგან დამზადებული ლურსმნით (მიხ) მიეკვრის.

სხვათა შორის, იბრიყისა და მისი დამზადებისათვის საჭირო ლაიჩურის მსგავსი იარაღების არსებობა დასტურდება მთელს კავკასიაში[5]. ხშირია აგრეთვე, მათი შემადგენელი ნაწილების სახელწოდებათა დამთხვევაც, რომელთა შორის უმრავლესობა ირანული წარმოშობისაა, რაც ირანული კულტურის გავლენის ნაყოფს უნდა წარმოადგენდეს. შეიმჩნევა, აგრეთვე საწარმოო იარაღების მსგავსი კლასიფიკაციაც, რაც ყველაზე მეტად კვერების ფუნქციების ანალიზისას ვლინდება. მაგ., ლაიჩში დამოწმებული კვერები სახელწოდებისა და დანიშნულების მიხედვით, შემდეგი სახით კლასიფიცირდება:

1. چهارسو — ოთხკუთხათავიანი კვერი, 2. میان — შუა კვერი და 3. ناری პატარა კვერი. ჩვენი აზრით, ორი მათგანი ირანული წარმოშობის უნდა იყოს, პირველი ირანული სიტყვების შერწყმის შედეგადაა მიღებული, რაც შეეხება მეორეს — میان „მიანა“, ისიც ირანული წარმომავლობისა ჩანს, რადგან სპარსულ ენაში میان „შუა“, „შორის“ ნიშნავს. მართლაც, ამ კვერს, როგორც ზემოთ დავინახეთ, უჭირავს შუალედური, გარდამავალი ადგილი დიდიდან მცირესაკენ. წინა ორისაგან ეტიმოლოგიური თვალსაზრისით შორს უნდა იყოს მესამე კვერი ناری „ნარი“. ეს უკანასკნელი შეიძლება წარმოსდგებოდეს თურქული სიტყვისაგან „ნარინ“ (მცირე, პატარა) ბოლო „ნ“-ს ჩავარდნით. ეს შეიძლება იმითაც იყოს გამართლებული, რომ იგი ზომით წინა ორთან შედარებით პატარაა და თანრიგის მიხედვით ბოლო ადგილზეა.

კვერების მსგავსი კლასიფიკაცია საქართველოშიც მოწმდება და ამ იარაღებს გენეზისის თვალსაზრისით ირანულთან არავითარი კავშირი არა აქვს. ჩვენში ეს კვერები შემდეგი სახით ლაგდება: 1. „დიდი კვერი“, 2. „ხელკვერი“ და 3. „დაკვერი“.

ირანულში პირველს ფუნქციითა და ზომით შეესაბამება — „چهارسو“, მეორეს میان, ხოლო მესამეს — ناری. განსაკუთრებით საინტერესოა შუა კვერები — میان და „ხელკვერი“, რადგან ორივე ოსტატის „განუყრელ თანამგზავრებს“ წარმოადგენს და შეუცვლელნი არიან ისეთი სახის ჭურჭლების დამზადებაში, როგორიცაა იბრიყი, ჯამი, ფიალა, გოვზაკი და სხვა. სხვათა შორის, ამ კვერის წამყვანი მნიშვნელობა ქართულ ენაში შესანიშნავად აისახა ტერმინ „ხელკვერ“-ის შინაარსში, რომელიც შრომის პროცესში ოსტატის მიერ მის ხელში ხშირად ჭერასა და ნიადაგ ხმარებაზე უნდა მიუთითებდეს.

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ირანსა და საქართველოში სპილენძის დამორჩილების ხალხური ხერხებისა და მასთან დაკავშირებული შრომის იარაღების ანალოგიურობა მასალის ერთნაირობით იყო გამოწვეული, რადგან სპილენძი ირანსა და საქართველოში თითქმის ერთნაირი თვისებებით ხასიათდებოდა. ამის საფუძველზე ისიც შეიძ-

---

[5] Д. Габиев, Металлообработка у Лаков, Тбилиси, 1957, стр. 55—58. (Рукопись).

ლება დავასკვნათ, რომ საწარმოო პროცესების მსგავსებამ წარმოების იარაღების, ამ შემთხვევაში კვერების მსგავსი კლასიფიკაცია მოგვცა.

ოსტატი იბრიყს „ასხმის“ შემდეგ „ნოი ლულეინ“-ზე ჩამოაცმევს და კვერით სს„ „მიანა“ მთლიანად დაკვერავს. დაკვერვა ყელიდან იწყება და ქუსლით მთავრდება, რის გამოც სპილენძი სათანადოდ გამაგრდება და ადვილად აღარ ჩაიზნიქება.

ამის შემდეგ, იბრიყს ქვის ჩარხზე მთლიანად „გათლიან“, რათა დაკვერვის შედეგად დარჩენილი კვერის „ნაპირალი“ არ დაეტყოს. ლაიჩელი ოსტატების მტკიცებით, საერთოდ სპილენძის ჭურჭლის ჩარხზე „გათლა“ ყოველთვის არ არის საჭირო, რადგან ჭურჭლის ნაირი ორნამენტით მოხატვის შემდეგ კვერის „ნაპირალი“ სრულიად ქრება.

იბრიყის დამზადების შემდეგ ოსტატი ქვესადგამს „ლაგან“-ს ამზადებს. „ლაგან“-ი წარმოადგენს სფეროსმოყვანილობის პირგადაშლილ დიდ ჯამს, რომელიც ზემოდან დაფანჯრული, ბრტყელი ხუფით იხურება (ტაბ. XI, სურ. 1). ლაგანი შემდეგი თანმიმდევრობით მზადდება: 1. რეზერვუარი. 2. პირი და ბოლოს, 3. ხუფი.

რეზერვუარი ფორმით ჯამსა ჰგავს. ოსტატი მას უფრო ერთი ნაჭრისაგან ამზადებს. ამისათვის იგი აიღებს სპილენძის ბრტყელ ფირფიტას, ქურაში გაახურებს და ხელმაშით დიდ გრდემლზე გადაიტანს. შემდეგ კვერს „ქელეჩორსუს“ მოიმარჯვებს და რეზერვუარის გამოყვანას შეუდგება. ოსტატი ფირფიტას ჯერ შუა გულს ჩაუდრეკს, შემდეგ კი გვერდებს ამოიყვანს, რომელსაც იგი დიდი ოსტატობით ასრულებს.

რეზერვუარი მოცულობით იბრიყის მუცელს ოდნავ უნდა აღემატებოდეს. როგორც წესი, რეზერვუარში იბრიყის მუცელი თავისუფლად უნდა თავსდებოდეს. რეზერვუარის „გაჭედვას“, მისი პირის დამზადება მოჰყვება, პირი ნაირი ფორმისაა, სწორი ან ტალღისებრი. რეზერვუარის პირი სპილენძის თხელი ფურცლისაგან გამოჰყავთ, ოსტატი ფირფიტაზე ფარგლით წრეს შემოხაზავს, შემდეგ მაკრატლით პირს „მოუსწორებს“ და შუა გულს რეზერვუარის მუცლის დიამეტრის ტოლად ამოსჭრის. „გულამოღებულ“ ფირფიტას რეზერვუარის თავს ჩამოაცმევს და კვერით „ნარი“ პირს გადმოუზნიქავს. დასასრულ, ოსტატი რეზერვუარის თავისა და პირის შეერთების ადგილს მირჩილავს.

სულ ბოლოს მზადდება ლაგანის ხუფი. ოსტატი მას სპილენძის ფურცლისაგან ჭედავს. იგი ფირფიტაზე ფარგლით წრეს შემოავლებს და შემდეგ მას მაკრატლით შემოჭრის. ამის შემდეგ, ხუფს შუაში სპილენძისაგან წინასწარ ჩამოსხმულ პატარა წვეტს გაუკეთებს, რომელიც სახელურის დანიშნულებას ასრულებს. დასასრულ, ოსტატი, თუ ეს საჭიროა, ხუფს „დაფანჯრავს“. დაფანჯვრა შემდეგი წესით ხდება: მექვაბე ხუფზე გარედან ფარგლით პატარა წრეხაზებს შემოხაზავს. შემდეგ წრეხაზების კონტურებს საჭრისს დაადებს კვერს — „ნარი“-ის დაჰკრავს და მათ ერთიმეორის მიყოლებით „ამოჰყრის“. წრეხაზების ამოკვეთის ადგილებს შიგნიდან შეასწორებს. ამით მთავრდება „ლაგანიანი იბრიყის“ დამზადება.

„ლაგანიან იბრიყს“ ირანში ხელების დასაბანად იყენებენ, განსაკუთრებით საუზმის წინ ან პურობისას. ტრადიციული სპარსული წესის თანახმად, პურობისას სტუმარ-მასპინძელს მომსახურებას უწევს ახალგაზრდა გოგო, რომელიც მათ საუზმის წინ, სუფრასთან მისვლამდე, ხელებს აბანინებს. ასეთ დროს

„ლაგანს“ მარცხენა ხელში იჭერენ, ხოლო იბრიყს — მარჯვენაში. ხელის დაბანვის დროს იბრიყიდან გადმოღვრილი წყალი დაფანჯრული ხუფის გზით რეზერვუარში მიედინება, რომელიც ავსების შემთხვევაში იცლება.

„ლაგანიან იბრიყს“ ნაირი ორნამენტით შემკობამდე ორმხრივ კალავენ. მოკალვა შემდეგი წესით ხდება: იბრიყს შიგნით და გარედან კარგად გაწმენდენ წვრილად გაცრილი ხის ნახშირით ან სილით. შემდეგ ნახშირსა და სილას გარეთ გამოყრიან, ჭურჭლის შიდა და გარე პირს ცხვრის ტყავით საგულდაგულოდ გაწმენდენ, ისე რომ ცხიმის ლაქა არსად არ დარჩეს. ამის შემდეგ, მარილმჟავას ხსნარში ჩაუშვებენ თუთიის ნაჭერს, რაც იწვევს მის აქაფებას.

იბრიყსა და ლაგანს შიგნიდან მარილმჟავას ხსნარს გამოავლებენ, შემდეგ კი გადმოღვრიან. იმავე ხსნარს ჭურჭელს გარედანაც წაუსვამენ ჩვრით ან ველური ბუჩქის „გიავანჯის“ ტოტისაგან დამზადებული ფუნჯით. ამის შემდეგ, იბრიყსა და ლაგანს ჭურაში მოათავსებენ. როცა ჭურჭელი გავარვარდება, მას შიგნიდან და გარედან კალას წაუსვამენ და ზემოდან ნიშადურს მოაყრიან. კალა დნება და ჭურჭლის შიდა და გარე პირს თანაბრად ეფინება. დაბოლოს, იბრიყს წყალში გააცივებენ და გარედან ჩვრით გააპრიალებენ.

როცა იბრიყს მთლიანად „გამართავენ“, შემდეგ მის გარეგან, მხატვრულ დამუშავებას, ე. ი. ნაირი ორნამენტით მორთვა-მოკაზმვას შეუდგებიან, რომელსაც حکاک „ჰექაქ“-ი (გრავიორი) ანუ قلمزن „ყალამზან“-ი (ამომჭრელი) ასრულებს.

სამწუხაროდ, ლაიჩში ჩვენ ვერ შევძელით სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრული დამუშავების ხალხური ხერხების დადგენა, რადგან ეს ხელოვნება კარგა ხანია აქ დავიწყებას მიეცა.

XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრული დამუშავების შესახებ ჩვენ ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ვ. ბალკოვისა[6] და ბ. სერგეევის[7] ნაშრომები. მართალია, აღნიშნული გამოკვლევები მიძღვნილია შუააზიელი (სამარყანდი, მერვი, ბუხარა, ტაშკენტი) ჰექაქების (ამომჭრელების) საქმიანობისადმი, მაგრამ ეს გარემოება სრულიად არ უშლის ხელს იმას, რომ ამ მასალებით აღვადგინოთ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრული დამუშავების ხალხური ხერხები XIX ს. ირანში. ეს მითუმეტეს შესაძლებელია, რადგან, როგორც ცნობილია, ხსენებულმა ქალაქებმა თავის დროზე ირანის კულტურის დიდი გავლენა განიცადა.

როგორც ზემოთ ითქვა, იბრიყის ნაირი ორნამენტით შემკობა „ყალამზანის“ მოვალეობას შეადგენს. „ყალამზანი“ ჩვეულებრივ იატაკზე დამჯდარი ხის პატარა მაგიდასთან მუშაობს. მაგიდაზე აწყვია სხვადასხვა დანიშნულების ხელსაწყო-იარაღი: ფარგალი — پرگار — „ფარგარ“, საჭრისი قلم „ყალამი“, სალესი ქვა سنگ „სანაგ“, რკინისა და ხის კვერები — چکش آهنی و چکش چوبی „ჩაქოშე აჰანი ო ჩაქოშე ჩუბი“ (ტაბ. XIV, სურ. 2).

XIX ს. ირანში სპილენძისა და თითბრის ჭურჭლის ორნამენტირების მრავალი ხერხი არსებობდა: ამოკვერვა[8], ამოკვეთა, მარილმჟავას ხსნარით ორნა-

---

[6] В. Балков, Кустарно-ремесленная промышленность Средней Азии, Ташкент, 1927.

[7] Б. Сергеев, Чеканка по меди, Ташкент, 1960.

[8] ტერმინ „ამოკვერვაში“ იგულისხმება რელიეფური ორნამენტის მიღება.

მენტის „ამოჭმა“, ძვირფასი ლითონებით (იშვიათად) ინკრუსტაცია, აჟურული ჭრა და ორგანული საღებავით მოხატვა. ამ ხერხებში გაბატონებული იყო ამოკვეთა-ამოკაწვრა, რაც სპილენძის თავისებურებით იყო გამოწვეული.

ამა თუ იმ სახის ორნამენტის ჭურჭელზე ამოკვეთა ყალმის საშუალებით ხდებოდა. „ყალამზანები“ ვიდრე ორნამენტის „გამოყვანას“ შეუდგებოდნენ, შესამკობ ჭურჭელს, ამ შემთხვევაში იბრიყს, გამდნარი გუდრონით, ცვილით ან წვრილად გაცრილი სილით პირამდე გაავსებდნენ და თავს ჩვრით მოუკრავდნენ.

როგორც ირკვევა, ირანში „მოსახატავი“ ჭურჭლის (ამ შემთხვევაში იბრიყის) გასავსებად მექანიკური ფისის გარდა ბუნებრივსაც იყენებდნენ. ბუნებრივ ფისს ირანში საგანგებო ჯიშის მცენარისაგან იღებენ. ასეთი მცენარეები შუააზიელი ხელოსნების გადმოცემით ირანსა და ინდოეთში იზრდებაᵒ.

იბრიყის ფისით ან სილით „გაჭედვის“ მიზანს შეადგენს მხატვრული დამუშავების დროს მისი ზედაპირის დაცვა ჩაზნექისაგან. როდესაც იბრიყში ჩასხმული ფისი გაცივდება „ყალამზანი“ ამის შემდეგ შეუდგება ჭურჭლის ზედაპირის ნაირი ორნამენტით შემკობას. ორნამენტების შერჩევა ჭურჭლის ფორმის მიხედვით ხდება.

როგორც ცნობილია, „ყალამზანებს“ ჰქონდათ სურათებითა და ნაირი სახის ორნამენტებით მდიდარი ალბომები, რომლებიც დიდ დახმარებას უწევდა მათ ორნამენტული მოტივების შერჩევაში. ჩვეულებრივ კი „ყალამზანებმა“ ზეპირად იცოდნენ თითქმის მთელი ორნამენტები[10]. ოსტატი, შეუდგებოდა რა ჭურჭლის მოკაზმვას, ჯერ ფარგლით შემოხაზავდა ამა თუ იმ ორნამენტის კონტურებს, ხოლო თვით სახე, ე. ი. მთელი კომპოზიცია მას მეხსიერებით გადაჰქონდა. სწორედ ამ დროს იჩენდა თავს ოსტატის მთელი ხელოვნება.

„ყალამზანი“ იბრიყის ზედაპირზე შემოხაზული ორნამენტის შტრიხებს ყალამს „ცერად“ აადევნებს და ლითონს საჭირო სიღრმეზე „თხრის“. ოსტატი ორნამენტის „ამოსაყვანად“ ყალამს პატარა კვერს დაჰკრავს, ზოგჯერ კი კვერის დაუხმარებლად მუშაობს.

იბრიყის ნაირი ორნამენტით შემკობა ყელიდან იწყება და ფეხთან მთავრდება. ყალამზანი ჭურჭლის „მოხატვის“ შემდეგ ფონის „გამოყვანას“ შეუდგება. ფონი ორგვარია: დაწინწკლული და დახრილშტრიხებიანი: პირველი წვრილწვერიანი ყალმით გამოყავთ, მეორე — საჭრისით. დახრილშტრიხებიანი ფონი უმთავრესად შერჩეულია სპილენძის ჭურჭლებზე მოცემული სპარსული წარწერებისა და მცენარეულ მედალიონებისათვის.

როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, XIX ს. დათარიღებულ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების დამახასიათებელია წვრილწვერიანი ყალმით დაწინწკლული არე. რაც შეეხება დახრილ შტრიხებს, მათ იშვიათად ვხვდებით.

შედარებით ნაკლებ შრომატევადია რელიეფური ორნამენტით ჭურჭლის „გაწყობა“, რომელიც, ძირითადად, ორი ხერხით სრულდება: ამოკვერვითა და საბეჭდავით.

ლითონის ჭურჭლის ამოკვეთისა და ამოკვერვის წესით მხატვრული დამუშავება ტექნიკურად ერთმანეთისაგან განსხვავებული პროცესია. თუ პირველ შემთხვევაში ჭურჭლის ნაირი ორნამენტით შემკობა მისი მთლიანად დამ-

---

[9] Б. Сергеев, там же, стр. 9.

[10] იქვე, გვ. 11.

ზადების შემდეგ ხდება. მეორე შემთხვევაში (ორნამენტის ამოკვერვისას) იგი წინ უსწრებს ჭურჭლის „აგებას“, ე. ი. ჯერ ჭურჭლის ცალკე ნაწილებს შეამკობენ და შემდეგ „შეკრავენ“.

რელიეფური ორნამენტი, როგორც წესი, უკანა მხრიდან მუშავდება ყალმის ან საბეჭდავის საშუალებით. ბ. სერგეევის ცნობით სამარყანდელ და ბუხარელ ოსტატებს ჰქონდათ ცხოველის, ფრინველისა და ვარსკვლავის გამოსახულებანი რკინის საბეჭდავები[11].

საბეჭდავით რელიეფური ორნამენტის „გამოყვანა“ შემდეგი წესით ხდება. გუდრონისაგან დამზადებულ ბალიშს გააცხელებენ და ზედ დასამუშავებელ სპილენძის ფირფიტას დააკრობენ. ფირფიტას ზემოდან დაადებენ საბეჭდავს და კვერს დაჰკრავენ. საბეჭდავი ფირფიტას ჩადრეკავს და წმინდა პირზე ორნამენტი ამოიბურცება[12].

რელიეფური ორნამენტის მიღების მეორე ხერხი არსებითად განსხვავდება პირველისაგან. თუმცა ამ შემთხვევაშიც ორნამენტი უკანა მხრიდან ყალიბდება. ოსტატი, ახლაც „მოსახატავი“ სპილენძის ფირფიტას გუდრონის ბალიშზე დააკრავს. ორნამენტის კონტურებს ფარგლით ან წვრილწვერიანი ყალმით შემოხაზავს. ბრტყელთავიან ყალამს მოიმარჯვებს და ორნამენტის „ამოყვანას“ შეუდგება. ჰექაქი — كاكر (ამომჭრელი) ყალამზე კვერის დაკვრით ნელ-ნელა გაჰყვება ორნამენტის კონტურებს და მათ საჭირო სიღრმეზე ჩადრეკავს. როგორც კი ოსტატი ორნამენტის უკანა მხრიდან დამუშავებას მორჩება, ახლა მას წმინდა პირიდან შეასწორებს. რაც უფრო მეტად რელიეფურია ორნამენტი, მით უფრო მეტ დამუშავებას მოითხოვს იგი წმინდა პირიდან, რადგან, ზოგჯერ, მიღებული ფონი ზომაზე მეტად იწევს მაღლა და ამკარა დაწევას მოითხოვს.

ორნამენტის ამოკვეთისა თუ ამოკვერვის წესით დამუშავება „ყალამზანიხაგან“ საქმის ღრმა ცოდნასა და დიდ გამოცდილებას მოითხოვს, უპირველეს ყოვლისა — დახვეწილ და ფაქიზ გემოვნებას. ამომჭრელი უნდა გრძნობდეს ორნამენტს, რომელიც მას გამოჰყავს. მან უნდა იცოდეს, სად იწყება და რა მიმართულებით მიდის ორნამენტი. თუ ორნამენტი სწორად არ ამოიკვეთა ან დარამოიკვერა, ნახატი სულ სხვა სახეს მიიღებს. ერთი სიტყვით, ჭურჭლის გარეგანი მხატვრული დამუშავება დამყარებულია ყალამზანის ოსტატობასა და ცოდნა-გამოცდილებაზე. როგორც ზემოთ ითქვა, XIX ს. ირანში ფართოდ იყო გავრცელებული ნაირი ფორმისა და დანიშნულების სპილენძ-თითბრის იბრიყები.

ჩვენ ხელნაბეჭდი ჭურჭელი გარეგანი ფორმის მიხედვით ძირითადად 4 ჯგუფად დავყავით. პირველ ჯგუფში მრგვალმუცლიანი ორ გვერდზე შებრტყელებული იბრიყებია (სურ. 2) მოცემული. მეორე ჯგუფში გავაერთიანეთ მრგვალმუცლიანი და მაღალყელიანი იბრიყები (ტაბ. IV, სურ 2). მესამე ჯგუფს მივაკუთვნეთ უსახელურო იბრიყები, რომლებიც საკვლევი პერიოდის ირანში შედარებით მცირე რაოდენობითაა გავრცელებული. მეოთხე ჯგუფი კი შეადგინა მცირე ზომის იმ იბრიყებმა, რომლებიც ირანში ვარდის წყლის ჭურჭლის كلاب „გოლაბდანი“-ის სახელითაა ცნობილი (ტაბ. III, სურ. 1).

---

[11] Б. Сергеев, там же, стр. 9.

[12] იქვე.

საკვლევი პერიოდის ირანული იბრიყები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან არა მარტო ფორმით, არამედ ფუნქციითაც. ფუნქციის მიხედვით იბრიყები იყოფიან საოჯახო დანიშნულების ნიადაგსახმარი წყლის ჭურჭლებად, სარიტუალო და დეკორატიულ ნივთებად.

როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, საოჯახო და სარიტუალო დანიშნულების იბრიყებს უფრო სპილენძისაგან ამზადებდნენ, დეკორატიულს კი თითბრისა და, იშვიათად, ფოლადისაგან.

ფოლადის იბრიყები, როგორც წესი, სპილენძ-თითბრის იბრიყებთან შედარებით მცირე ზომისაა და მარტოოდენ თვალსატკბობ ჭურჭლებად გამოიყურება (ტაბ. III, სურ. 3). ამას ისიც ადასტურებს, რომ მათი უმრავლესობა, როგორც დეკორატიული ნივთი, მოზარნიშებულია.

XIX ს. ირანში, ისევე როგორც წარსულში, დღესაც იბრიყი ყველაზე მეტად პოპულარულია როგორც სარიტუალო განბანვისათვის საჭირო ჭურჭელი. ასეთი სახის იბრიყები, სხვა დანიშნულებისმქონე ვიწრომილაკიანი დოქებისაგან განსხვავებით, მარტივი ორნამენტული მოტივებითაა შემკული (ტაბ. VI, სურ. 3).

იბრიყი, როგორც სარიტუალო ჭურჭელი, მეჩეთებსა და მიზგითებშიც იდგმება, „ნამაზ"-ის (ლოცვის) წინ ხელების დასაბანად. სხვათა შორის, ირანულ ოსტატებს ღირსების საქმედ მიაჩნდათ თავიანთი ნახელავი იბრიყის წმინდა ადგილებისათვის — მეჩეთებისათვის შეწირვა. ეს კარგად ჩანს XIX ს. მრავალ იბრიყზე მოცემული სპარსული წარწერებიდან.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანში გავრცელებული სპილენძ-თითბრის იბრიყები გარეგანი ფორმით ყველაზე მეტად XVI—XVII სს. ლითონის იბრიყებს ემსგავსება.

ეს არც არის გასაკვირი, რადგან აღნიშნული საუკუნეები, რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი (გვ. 65—67), წარმოადგენს ძირეული გარდატეხის პერიოდს ლითონის ჭურჭლის გარეგანი ფორმის ჩამოყალიბებაში.

XVI—XVII სს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ფორმები საფუძვლად დაედო შემდგომი პერიოდის ლითონის ჭურჭლების გარეგან მოყვანილობას. ეს ყველაზე მეტად XIX ს. სპილენძ-თითბრის იბრიყებს ემჩნევა. პირველთა მსგავსად XIX ს. იბრიყებისათვის დამახასიათებელია ბირთვის ან მსხლის მოყვანილობის მუცელი, მაღალი ყელი, ვარხვისა და წეროსყელისებრი გრძელი მილაკი. გველის სხეულის მოყვანილობის სახელურია და ფართოდ „გადგმული" ჭუსლი გუმბათის მოყვანილობის შეისრული ხუფი ამ ჭურჭლის განუყრელი კომპონენტია.

საკვლევი პერიოდის ირანში გავრცელებულ იბრიყებს შორის თავისი ხასიათითა და ფორმის იშვიათობით ცალკე უნდა გამოეყოს მრგვალმუცლიანი ორ გვერდზე შებრტყელებული იბრიყები. ამგვარი დოქები ირანისათვის დამახასიათებელია მხოლოდ XIX საუკუნიდან. ამ უკანასკნელს სხვა იბრიყებისაგან განასხვავებს არა მარტო შებრტყელებული გვერდები, არამედ სახელურის ქვემო მხარეს გამოსახული ურჩხულის ღია ხახაც (ტაბ. III, სურ. 2).

ამას გარდა, მათ სხვებისაგან განსხვავებით აშკარად ეტყობათ ოსტატის «მზრუნველი" ხელი. იბრიყების უმრავლესობა შემკულია სხვადასხვა სახის ორნამენტით და უმეტესი მათგანი მოხატულია ნაირი ფერის ორგანული საღებავით.

ზემოაღნიშნული იბრიყი თავისი ხასიათითა და ფორმის იშვიათობით იმდენად ორიგინალურია, რომ იგი ცალკე კვლევის საგნადაც იქცა. მისი შესწავლის აუცილებლობა, ერთი მხრივ, იმითაც არის გამოწვეული, რომ მის შესახებ ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სამეცნიერო ლიტერატურაში არაფერია ნათქვამი.

ამჯერად, აღნიშნულ დოქებთან დაკავშირებით აღიძვრის ერთი მეტად საყურადღებო საკითხი: სახელდობრ, რით იყო გაპირობებული XIX ს. ამ ფორმის ჭურჭლის წარმოშობა? ან რას ემსახურებოდა მისი ბრტყელი გვერდები, ჭურჭლის უტილიტარულ დანიშნულებას თუ ესთეტიკურ მოთხოვნებს? როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, აქ აშკარა ესთეტიკურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, რადგან ხსენებულ იბრიყს მისი ბრტყელი გვერდები, უტილიტარული თვალსაზრისით, რაიმე სიმტკიცეს არ მატებს.

ამჟამად საკმაოდ გაძნელებულია აღნიშნული ფორმის იბრიყის წარმოშობის ცენტრის ზუსტად დადგენა, რადგან XIX ს. ირანს გარდა იგი ფართოდაა გავრცელებული მთელ მაჰმადიანურ სამყაროში, კავკასიასა და დასავლეთ ევროპაშიც კი.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, მრგვალმუცლიანი გვერდებშებრტყელებული იბრიყის სამშობლოდ უფრო საგულვებელია ირანი. ამას ადასტურებს აღმოსავლეთის, კავკასიისა და დას. ევროპის ქვეყნებში გავრცელებული ბრტყელგვერდებიანი იბრიყების შესწავლა, რომელთა გარეგანი ფორმა წარმოშობის სათავეს XIX ს. შესაბამისი ტიპის ირანულ იბრიყებში პოვებს.

ზემოაღნიშნული ფორმის, ვიწრომილაკიანი დოქის სამშობლოდ ჩვენ ირანს იმიტომ ვვარაუდობთ, რომ XIX ს. სპილენძის დამუშავების ცენტრად მთელს აღმოსავლეთში იგი ჩანს, რის გამოც „სიახლენი“ ხელოსნობაში საძიებელია იქ, სადაც საამისო პირობები იყო. ყოველივე ეს არც არის გასაკვირი ისეთი დიდი კულტურის მქონე ქვეყნის პირობებში, როგორიცაა ირანი, რომლისათვის მუდამ დამახასიათებელი იყო ხელოვნების თუ ხელოსნობის იშვიათი, უნიკალური ნიმუშების გამომუშავება. საკმარისია გავიხსენოთ სასანური ცივილიზაციის მონაპოვარი, საქვეყნოდ ცნობილი, ე. წ. „კოვზისებრი თასი“ (ტაბ. XXXV, სურ. 1), რომელსაც ე. ჰერცფელდი, სავსებით სამართლიანად, მხოლოდ ირანის ხელოვნებისათვის დამახასიათებლად მიიჩნევს[13]. ირანის კულტურისათვის დამახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე XIII ს. ვერცხლის ბილნისკარტიანი, ზოომორფული ფიგურებით შემკული სარიტუალო დოქები, რომელთა სამშობლოდ მკვლევართა უმრავლესობა ირანს აღიარებს (ტაბ. IX, სურ. 1).

სხვათა შორის, ხსენებული დროით დათარიღებული, ერთ-ერთი ასეთი ვერცხლის დოქი მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ინახება. მსგავსი ფორმის სპილენძის დოქი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფეოდალური ხანის განყოფილების ფონდშიც ირიცხება.

მართალია, ერთი მხრივ, კვლევა-ძიების საფუძველზე გაირკვა XIX ს. ირანში გავრცელებული იბრიყების ფორმები და დანიშნულება, მაგრამ მეორე მხრივ, თითქმის შეუძლებელი შეიქნა რაიმე ნიშნის მიხედვით ირანში ამ ჭურჭლების დამზადების კერების ზუსტად განსაზღვრა. ჩვენ არ ძალგვიძს დავადგი-

---

[13] E. Herzfeld, Phaikuli, Monument and Inscription of the Early History of Sasanian Empire, 1—11, Berlin, 1924, S. 101.

ნოთ, თუ რით ხასიათდებოდა, ან რით განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან თეირანული, ისფაჰანური, ზინჯანური, ქაშანური ან შირაზული იბრიყები, რა იყო მათ შორის ზოგადი ან კერძო. ამის თქმა შეიძლება არა მარტო იბრიყების შესახებ, არამედ საერთოდ XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის მიმართაც.

ზემოაღნიშნული საკითხის შესწავლის განსაკუთრებულ სიძნელეზე ერთხმად მიუთითებენ ლენინგრადელი ირანისტები ლ. გიუზალიანი[14] და ა. ივანოვი[15]. ამავე აზრისაა შვეიცარიელი მეცნიერი ლ. მაიერი[16].

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული იბრიყების ლოკალიზაციაში, ჩვენის აზრით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ამ ჭურჭლების გარეგანი ფორმებისა და მათზე მოცემული ორნამენტული მოტივების ისტორიულ ჭრილში შესწავლას ენიჭება.

ამას გარდა, უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ ირანში ხელოსნობის მრავალი კერა არსებობდა, რომელიც, ძირითადად, მისთვის ნიშანდობლივი ხელოსნური ნაწარმითა და ორნამენტული მოტივების გამოყენებით ხასიათდებოდა. ხელოსნობის ამ სხვადასხვა ცენტრებს, ხშირად ერთნაირი ფორმისა და დანიშნულების ჭურჭლის წარმოება აახლოებდათ, ისე როგორც მათ, რიგ შემთხვევებში, იმავე პროდუქციის დამზადების მანერა და მასზე მოცემული განსხვავებული ორნამენტული მოტივები თიშავდა. ირანში ხელოსნობის მრავალი კერის არსებობა ხელოსნობის სხვადასხვა სკოლის ჩამოყალიბებას იწვევდა.

ამავე დროს, ეს სკოლები, რიგ შემთხვევებში, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელ ორნამენტულ მოტივებს ქმნიდნენ, რის გამოც ერთი სკოლის ნახელავი მეორისას არ ჰგავდა. ასე იყო ადრე და ასე ჩანს საკვლევი პერიოდის ირანშიც. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული იბრიყების ნაწილი ქ. ქაშანში უნდა იყოს დამზადებული, რადგან ისინი განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების ქაშანური სკოლისათვის დამახასიათებელი ორნამენტით არიან შემკულნი. მაგ., საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცული (კოლ. № 139—02; № 10—52/187) იბრიყები ორნამენტული მოტივებითა და შემკობის სტილით ახლო ნათესაობას იჩენს XIII ს. დეკორატიულ ქაშანურ ლარნაკთან. ორივესთვის დამახასიათებელია ოვალური და რომბის ჩარჩოებში ჩასმული ანთროპომორფული და ზოომორფული გამოსახულებანი.

ქაშანური სკოლისაგან აშკარად განსხვავდება საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. № 146—02; № 14—55/2) იბრიყები, რომლებიც ორნამენტული მოტივებისა და შემკობის მანერის თავისებურებით უფრო ისფაჰანელი ხელოსნების ნახელავის შთაბეჭდილებას ტოვებენ (ტაბ. III, სურ. 2).

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანული იბრიყების მსგავსი დოქები ფართოდ ყოფილა გავრცელებული აღმოსავლეთისა და დას. ევროპის რიგ ქვეყნებში. ისიც გამოირკვა, რომ უმეტესი მათგანის გარეგან ფორმას საფუძვ-

---

[14] Л. Гюзалян, Надпись с именем..., „Эпиграфика Востока", № 4. Ленинград, 1956. стр. 86.

[15] А. Иванов, О принципах датировки медных и бронзовых изделий..., ТГЭ, т. V, 1960, стр. 76.

[16] L. Mayer, Islamic..., p. 13.

ლად უძევს XIX ს. ირანული იბრიყების მოყვანილობა, თუმცა ხანგრძლივი საწარმოო გამოცდილების საფუძველზე აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ზოგიერთ ქვეყნებს ირანულისაგან განსხვავებული სახის წურწუმებიც კი შეუქმნიათ.

ამ მხრივ შუააზიური, კავკასიური და ევროპული იბრიყებია საყურადღებო. მაგ., შუააზიურ-სამარყანდულ, ბუხარულ და კარშინულ ვიწრომილაკიან დოქებს ირანულისაგან განსხვავებით აქვთ მოკლე, განიერი ყელი და ბირთვისებრი, დაბალი ტანი, რაც ჭურჭელს შნოსა და იერს უკარგავს. თუ ირანული იბრიყის მილაკი ვიწროა და ლამაზადაა გამოკვეთილი, ბუხარული და კარშინული შედარებით უხეშია და სქელიც, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს ჭურჭლის სილამაზეზე (ტაბ. IX, სურ 3). აშკარა განსხვავებაა ორნამენტულ მოტივებშიც, თუმცა მცენარეული გრეხილი — „ისლიმი“ ორთავესთვის აუცილებელი სამკაულია.

სხვათა შორის, ხსენებული ფორმების ვიწრომილაკიანი დოქები XIX ს. საქართველოშიც ყოფილა გავრცელებული, ძირითადად მაჰმადიანურ მოსახლეობაში.

ქართული წარმომავლობის ლითონის წურწუმები ირანულისაგან განსხვავებით სადაა და დამზადების მხრივაც ნაკლებად სრულყოფილია (ტაბ. VI, სურ. 1).

საყურადღებოა, რომ საქართველოში ხსენებულ დროს ლითონის წურწუმების გარდა თიხისა და ხის წურწუმებსაც ამზადებდნენ. ქართულ და ოსურ მოსახლეობაში ხის წურწუმები „კუტალის“ სახელითაა ცნობილი და ძირითადად, საოჯახო დანიშნულების ჭურჭელს წარმოადგენს. ამ სახის ხის კუტალები საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ხის ფონდშიც ინახება.

საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში დამოწმებულ XIX ს. წურწუმებს შორის ყურადღებას იპყრობს მრგვალმუცლიანი ორ გვერდზე შებრტყელებული ლითონის დოქები, აღნიშნული ფორმის დოქების გავრცელება საქართველოში ამ შემთხვევაშიც ირანის გავლენით უნდა მომხდარიყო, რადგან იგი ამ მხრივ უპირატესობას სხვა მაჰმადიანურ ქვეყნებთან შედარებით მუდამ ინარჩუნებდა და საქართველოსთვის ნაირი ფორმის იბრიყების მომწოდებლის როლში გამოდიოდა, რაშიც ქვემოთ დავრწმუნდებით.

მიუხედავად ამისა ჩვენ მაინც იმ აზრისა ვართ, რომ წურწუმა საქართველოში, საერთოდ ირანიდან არ უნდა იყოს შემოსული. ეს ჭურჭელი ჩვენში, უფრო, ადგილობრივ მკვიდრ ნიადაგზე უნდა იყოს აღმოცენებული, მიუხედავად იმისა, რომ მან აქ საბოლოოდ ვერ მოიკიდა ფეხი.

ჩვენში მისი პერიოდული გამოჩენა სწორედ მაჰმადიანურ ქვეყნებს უნდა მივაწეროთ, რადგან საქართველოს დასალაშქრავად წამოსულ არაბს, ირანელს თუ თურქს თან მოჰქონდა მის სარწმუნოებასთან დაკავშირებული ნიადაგსახაარი სარიტუალო ჭურჭელიც. ამავე დროს ისინი ჩვენს ქვეყანას ბატონობის ხელს სდებდნენ და საქართველოში სამუდამოდ დარჩენის „სურვილს“ ამჟღავნებდნენ. ხანგრძლივი ბატონობა ხანგრძლივ გავლენას იწვევდა. მიუხედავად ამისა, იბრიყი ჩვენში საბოლოოდ მაინც ვერ გაბატონდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს თვით ჭურჭლის გარეგან ფორმასა და დანიშნულებაში უნდა ვეძიოთ. ჩვენ იმის თქმა გვსურს, რომ ამ ჭურჭელმა ვიწრო მილაკის „წყალობით“ ვერ

პოვა დიდი გამოყენება სამეურნეო ყოფაში, რადგან საქართველო არ განიცდიდა სასმელი წყლის ნაკლებობას და ეს ჭურჭელი ვიწრო მილაკის გამო საღვინედ ან საწდედ ნაკლებად მოსახერხებელი იყო. ამ უკანასკნელმა, შესაძლოა, ხელი შეუწყო ჩვენში მის შედარებით სწრაფად გადაშენებას. არ შეიძლება ჩვენში იბრიყის მოსპობისათვის ხელი არ შეეწყო აგრეთვე მის მჭიდრო კავშირს მაჰმადიანურ სარწმუნოებასთან. ქართველს სძულდა როგორც მოძალადე არაბი, სპარსი და თურქი, ისე მის სარწმუნოებასთან დაკავშირებული ჭურჭელიც. ყოველივე ამან, უნდა ვიფიქროთ, რომ ბიძგი მისცა საქართველოში მის მოსპობა-გადაშენებას. ამიტომაა, რომ ჩვენში ეს ჭურჭელი დღეს მხოლოდ სამუზეუმო ნივთად იქცა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ კავკასიურ წურწუმებიდან ირანულისაგან დიდად განსხვავდება XIX ს. ყუბაჩური იბრიყები. ყუბაჩური წურწუმები იმდენად ორიგინალურია, რომ ფორმა-მოყვანილობით ისინი არც ერთ ზემოთ დასახელებული ქვეყნის იბრიყებს არ ემსგავსებიან. მათ აქვთ დაბალი ყელი, ცილინდრული ტანი, მოკლე, გარეთ გაზნექილი მილაკი და ბრტყელი, საგრძნობლად ვიწრო სახელური (ტაბ. VIII, სურ. 3).

საკვლევი პერიოდის ირანულ იბრიყებთან ბევრი რამ აქვთ საერთო XIX ს. ბულგარულ წურწუმებს, რომლებიც აქ „იბრიკ“-ის სახელითაა ცნობილი[17]. XIX ს. ბულგარეთში ირანულს გარდა ვხვდებით აგრეთვე თურქული წარმოშობის წურწუმებსაც. კიდევ მეტი, ჩვენ იმ აზრისა ვართ, რომ იბრიყი ბულგარეთში პირველად თურქებს უნდა შეეტანათ ბალკანეთის ქვეყნების დაპყრობის დროს. რაც შეეხება თურქეთს, აქ ამ ჭურჭელს ირანიდან უნდა შეეღწია შემდეგ კი ბულგარეთში უნდა გავრცელებულიყო, რასაც ადასტურებს მისი თურქულ-ბულგარული სახელწოდება „იბრიკ“, რომელიც სპარსულ ابریز „აბრიზ“-ისაგან მომდინარეობს[18].

როგორც ზემოთ ითქვა, XIX ს. ირანში გავრცელებული იბრიყების მსგავსი დოქები დას. ევროპაშიც ყოფილა ცნობილი, როგორც დეკორატიული დანიშნულების ჭურჭელი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ევროპაში სპილენძ-ბრინჯაოს იბრიყები XIX ს-ზე ადრე ყოფილა გავრცელებული. ევროპაში მას დღესაც „აღმოსავლურ ჭურჭელს“ უწოდებენ, რის გამოც მოსალოდნელია, მისი სახელწოდება აღმოსავლური ყოფილიყო. გამოირკვა, რომ ევროპაში იგი, ძირითადად ფრანგული ტერმინით Aiguire[19] (ნემსი) ყოფილა პოპულარული, ვიდრე ჩვენთვის უკვე ცნობილი ირანული სახელწოდებით[20]. საყურადღებოა, რომ ევროპის ქვეყნებს არათუ მარტო შეუთვისებიათ ირანული იბრიყები, არამედ შემოქმედებითადაც კი განუვითარებიათ იგი. ამ მხრივ, მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცული XIX ს. ვერცხლის დეკორატიული პოლონური იბრიყებია საყურადღებო (ტაბ. VII, სურ. 1, 2; ტაბ. XVII, სურ 4). აღნიშნული იბრიყები ფაბრიკული ნაწარმია.

---

[17] А. Примовски, Медникарството в Родопската област, София 1955, стр. 108.

[18] დაწვრილებით ტერმინ ابریز „აბრიზ“-ის შესახებ იხ. წინამდებარე ნაშრომის გვ. 97.

[19] N. Websters, Thired New International Dictionary, London, 1961, p. 45.

[20] ევროპაში იბრიყის სახელწოდება Aiguire (ნემსი) შესაძლოა მისი გარეგანი ფორმის თავისებურებით იყო გამოწვეული, რადგან იგი ვიწრო, მაღალი ყელისა და წვეტიანი ხუფის გამო ზოგადად „ნემსს“ მოგვაგონებს. ნ. ვებსტერს თავის ინგლისურ განმარტებით ლექსიკონში, იგი დახასიათებული აქვს, როგორც ტანწერწეტა ჭურჭელი (N. Websters..., იქვე, გვ. 45).

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ირანი საუკუნეთა მანძილზე, არა თუ აწვდიდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ევროპის ქვეყნებს ნაირი ფორმისა და დანიშნულების წურწუმებს, არამედ თვითონაც შემოჰქონდა ამავე სახის ჭურჭელი სხვადასხვა ქვეყნიდან. ამას უნდა მოწმობდეს XVIII—XIX სს. ირანში ინდური ფორმის იბრიყების გავრცელება (ტაბ. VI, სურ. 3).

სხვათა შორის, ორი, ინდური ფორმის იბრიყი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში (კოლ. № 149—02; № 10—52/86). საინვენტარო დავთარში მათი სადაურობის შესახებ არაფერია ნათქვამი.

ჩვენი აზრით, ზემოაღნიშნული დოქები როგორც ფორმით, ისე დამზადების მანერით ახლო კავშირშია XVIII—XIX სს. ინდურ იბრიყებთან. ამას ნათლად ადასტურებს ლენინგრადის სახელმწიფო ერმიტაჟში, ლენინგრადის სსრკ ხალხთა ეთნოგრაფიის მუზეუმსა და მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცულ XVIII—XIX სს. ინდურ იბრიყებთან მათი შედარება (ტაბ. VII, სურ. 3). ანალიზის საფუძველზე გაირკვა, რომ ზემოაღნიშნულ ორივე დოქს ინდური წურწუმების მსგავსად ყელის მუცელთან გადაბმის არეზე შემოსდევს რელიეფური არშია. ამას გარდა, მათ შორის მსგავსება ორნამენტის მხრივაც ჩანს. როგორც ერთს, ისე მეორეს მუცლის ზემო მხარეს ერთგვაროვანი მცენარეული ორნამენტი ამშვენებს.

ზემოაღნიშნული ფორმის ლითონის დოქების სამშობლოდ რომ საგულვებელია ინდოეთი, ამას არქეოლოგიური მასალაც მოწმობს. მაგ., ასეთი ფორმის იბრიყი ინდოეთში[21] V ს. გვხვდება, ხოლო ირანში XVIII—XIX საუკუნეებში.

იბრიყის გენეზისისათვის

მას შემდეგ რაც განვიხილეთ XIX ს. ირანში გავრცელებული იბრიყების დამზადების ხალხური ხერხები, მათი გარეგანი ფორმები და დანიშნულება, ამ გარემოებამ, ბუნებრივია, ნათელჰყო ჩვენი წარმოდგენა ხსენებულ ჭურჭელზე. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ეს საკმარისი არ უნდა იყოს იბრიყის ყოველმხრივი და მთლიანი შესწავლისათვის.

ამჯერად, ჩვენს მიზანს შეადგენს ხსენებული ჭურჭლის შესწავლა ისტორიულ ჭრილში, რომლის დროს ნათლად წარმოჩნდება იბრიყის წარმოშობისა და განვითარების ევოლუციური გზა. ნათელი გახდება ასევე ის ფაქტიც, თუ საუკუნეების მანძილზე, როგორ იძენდა ირანში იბრიყი ახალ სახელწოდებებსა და ფუნქციებს, რომლებიც გადამწყვეტ როლს ასრულებდნენ მისი გავრცელების არეალის გაფართოებაში.

აღნიშნულ ასპექტში საკითხის შესწავლა, თავისთავად ნათელჰყოფს იმ ფაქტსაც, თუ დროთა ვითარებაში მოვლენების შესაბამისად როგორ წარმოიშობოდა ახალი ფორმის იბრიყები, რომელთა წარსულში არსებობა ნიადაგს უმზადებდა ამგვარი სახის ჭურჭლის XIX ს. ირანში ფართოდ გავრცელებას.

როგორც ირკვევა, იბრიყი ირანში ძველთაგანვე ყოფილა ცნობილი, რასაც ამტკიცებს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ნაირი ფორმისა და ფუნქციის თიხის ვიწრომილაკიანი დოქების არსებობა, რომელთა უძველეს ნიმუშებს მკვლევართა უმრავლესობა ძვ. წ. IV—III ათასწლეულით ათარი-

[21] Ф. Ратцель, Народоведение, С-Петербург, 1903, т. II, стр. 635.

ღებს[22]. ზემოთ ხსენებული თიხის ვიწრომილაკიანი დოქები, გარეგანი ფორმის მიხედვით, შეიძლება მივიჩნიოთ XIX ს. სპილენძის ირანული იბრიყების შორეულ წინაპრებად, მათ პროტოტიპებად (ტაბ. XXVI, სურ. 1).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ძვ. წ. IV—III ათასწლეულში თიხის ვიწრომილაკებიანი დოქები საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა აღმოსავლეთის მრავალ ქვეყანაში: სირია-პალესტინაში[23], შუმერში[24], მცირე აზიასა[25] და კრეტაზე[26]. აღნიშნულ ხანაში, ფორმის მიხედვით, ეს დოქები უკვე განიცდის ბევრ სხვადასხვა ვარიაციას თავის მოყვანილობით, მილაკის მიმართულებით, ყურის მოწყობილობით, ზომითა და სხვა. ასე რომ, ამ დოქებმა მრავალმხრივი განვითარება პოვა არა მარტო ირანში, არამედ წინა აზიაშიც და ზოგიერთმა მათგანმა კიდევაც მიიღო თავისი სპეციალური სახელწოდება, როგორც მაგალითად, „კაპადოკიურმა ჩაიდანმა“ და მცირე აზიაში გაბატონებულმა „მილნისკარტიანმა დოქმა“[27].

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ძვ. წ. IV—III ათასწლეულით დათარიღებული, ზემოთ დასახელებული ქვეყნების იბრიყები, გარეგანი ფორმითა და ფუნქციით დიდ მსგავსებას იჩენს ერთმანეთთან, რაც, უდავოდ დიდ სიძნელეებს ქმნის მათი ყველაზე ადრე აღმოცენების ადგილის დასადგენად (ტაბ. XXVI, სურ. 1). მეორე მხრივ, ეს იმითაც არის გამოწვეული, რომ არც ერთი ზემოთ დასახელებული ქვეყნის ვიწრომილაკიანი დოქი თავისი ხასიათით, ან თარიღით ჯერჯერობით არ იძლევა საფუძველს ამ სახის ჭურჭლების საერთო წინაპრის დასადგენად. ჯერ კიდევ საბოლოოდ არ არის ცნობილი, რომელი მათგანია უფრო ძველი, რის გამოც მეტი საფუძველი გვაქვს მათი სპონტანური, ურთიერთდამოუკიდებელი წარმოშობა ვიგარაუდოთ.

როგორც მრავალი მასალის შესწავლით ირკვევა, ხსენებული ჭურჭელი აღნიშნულ პერიოდში ირანსა და მის მეზობელ ქვეყნებში სხვადასხვა ფუნქციით ყოფილა ცნობილი, რომლის შესახებ საინტერესო ცნობები ყველაზე მეტად IV—III ათასწ. შუმერის ცივილიზაციამ შემოგვინახა. ამ მასალების მნიშვნელობა განუზომლად დიდია იმიტომ, რომ ზაგროს-ელამურ ენებზე მოლაპარაკე ხალხების მატერიალური კულტურის ძეგლებმა ჩვენამდე მცირე რაოდენობით მოაღწია, რის გამოც იძულებული ვართ ხსენებული ჭურჭლის ფუნქციების განხილვისას შუამდინარეთის ხელოვნების ნიმუშები გამოვიყენოთ, მაგ., სარიტუალო ჭურჭლად გამოიყურება ძვ. წ. IV—III ათასწლ. დათარიღებული შუმერული წარმომავლობის ალებასტრის ვაზაზე გამოსახული უსახელურო იბრიყი, რომელიც ხელში უჭირავს შიშველ მამაკაცს და სარიტუალო პროცესიასთან ერთად მიემართება სალოცავისაკენ[28]. იმავე ფუნქციის მატარებელი ჩანს შუმერული ხელოვნების კიდევ ორ ძეგლზე გამოსახული უსახელურო იბრიყი, რომელსაც შიშველი მამაკაცი აწვდის ტახტზე მჯდომ მიწის ღვთაება ენ-

---

[22] E. Porada, Iran Ancien. L' Art L' Epoque Preislamiqe, Paris, 1963, p. 94; A. Pope, A Survey of Persian Art..., vol. III, p. 16.

[23] A. Parrot, Assur, Paris, 1961.

[24] A. Parrot, Sumer, Paris, 1960, p. 70, 77, ტაბ. 88.

[25] E. Herzfeld, Iran in the Ancient East, London, 1941, p. 106.

[26] M. A. Wace and B. A. Thompson, Prehistoric Thessaly, Cambridge, 1912; 83 207.

[27] G. Garstang, Prehistoric Mersine, Oxford, 1953, p. 199.

[28] A. Parrot, Sumer, Paris, 1960, p. 70—71.

ლილს[29]. მაგიურ-რელიგიური ფუნქციით ხასიათდება შუმერის ერთ-ერთი სასახლის ნანგრევზე აღბეჭდილი უსახელურო იბრიყი, რომლითაც შიშველი მამაკაცი წყალს ან სხვა რაღაც „წმინდა“ სითხეს აპკურებს სიცოცხლის ხეს[30]. აქვე გამოსახულია შუმერთა უზენაესი ღვთაება ნინურტა, რომელიც ხსენებულ სანახაობას უდავოდ რელიგიურ შინაარსს აძლევს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ შუამდინარეთის მასალების მიხედვით არათუ მცირდება ხსენებული ჭურჭლის სარიტუალო დანიშნულებით გამოყენების ფაქტი, არამედ კიდევ უფრო მატულობს, რის შესახებაც უტყუარი ცნობები შემოგვინახა როგორც შუამდინარეთის ხელოვნებამ, ისე ირანის, მცირე აზიისა და ეგვიპტის ცივილიზაციამ. მაგრამ, ამჯერადაც მაინც შუამდინარეთის მასალები ჭარბობს და იბრიყის ნაირი დანიშნულებით გამოყენებაზე სწორედ ურის ხელოვნების ძეგლები მოგვითხრობს. სხვათა შორის, ამ ძეგლების მიხედვით, სარიტუალო ჭურჭლებად კვლავ უსახელურო იბრიყები გვევლინება[31]. საოჯახო და სამშენებლო საქმეში იბრიყის ინტენსიურ გამოყენებაზე ურის გათხრების შედეგად მოპოვებული მასალები მიუთითებს[32].

საოჯახო და სარიტუალო დანიშნულების ჭურჭლებად გამოიყურება აგრეთვე ირანის ზეგანზე მიკვლეული ძვ. წ. II—I ათასწლ. დათარიღებული სპილენძ-ბრინჯაოს სახელურიანი და უსახელურო იბრიყები, რომლებსაც ე. ჰერცფელდი სასმისებად მიიჩნევს[33] (ტაბ. XII, სურ. 2). ერთ-ერთ მათგანზე სარიტუალო სცენაც არის გამოსახული, რაც ხაზს უსვამს ჭურჭლის მაგიურ რელიგიურ დანიშნულებას.

სხვათა შორის, ინგლისელი მკვლევარი რ. ბარნეტი ამ ძეგლში ურარტუს ხელოვნების გავლენას ხედავს, რაც, მისი აზრით, ჭურჭლის ტანზე გამოსახული ლომის ნიღბის ფორმის თავისებურებაში ვლინდება[34].

სარიტუალო ჭურჭლის შთაბეჭდილებას ტოვებს, აგრეთვე, ლურისტანში მიკვლეული ბრინჯაოს უსახელურო იბრიყი შუმერული წარწერებით, რომელიც შეიცავს მიმართვას ღვთაება Nin Ekal-ისადმი, ე. ჰერცფელდის აზრით, იგი კასიტური წარმოშობისა უნდა იყოს, რადგან ჭურჭლის მფლობელის სახელი Inzu Maradash, რომელიც მასზეა ამოკაწრული, კასიტური ბუნებისა ჩანს[35]. ე. ჰერცფელდის ეს მოსაზრება სიმართლეს მოკლებული როდია, რადგან ამ პერიოდში ირანის ზეგანზე მეტალურგიის მძლავრ აღმავლობას მკვლევართა უმრავლესობა კასიტებს მიაწერს, ისე როგორც ზოგიერთი მათგანი, საქვეყნოდ ცნობილ „ლურისტანის ბრინჯაოს“ ნივთების არსებობას მათ წყალობად თვლის[36].

ამრიგად, შუმერული და ირანული ხელოვნების ძეგლებზე გამოსახული უსახელურო იბრიყების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ეს ჭურჭელი IV—III ათასწლ. შუმერსა და ირანში, ისე როგორც აღმოსავლეთის რიგ ქვეყნებში სა-

---

[29] A. Parrot, იქვე, გვ. 131.

[30] იქვე.

[31] L. Legrain, Ur Excavations, New-York, 1936, vol. III, ტაბ. 18.

[32] L. Woolley, Ur Excavations, London, 1934, vol. II, ტაბ. 264, 265.

[33] E. Herzfeld, Iran in the Ancient East, London, 1941, p. 116.

[34] A review of aqquisitions 1955—1962 of western Asiatic antiquities (1), ტაბ. X, სურ. 3 a.

[35] E. Herzfeld, Iran in the Anciant East., p. 116.

[36] A. Godard, Les dronzes bu Luristan, Paris, 1913, p. 254—255.

რიტუალო დანიშნულების ჭურჭლად მივიჩნიოთ, თუმცა ეს არ გამორიცხავს სახელურიანი თიხის იბრიყების იმავე დანიშნულებით გამოყენებას. უსახელურო იბრიყების, ძირითადად სარიტუალო დანიშნულებით გამოყენებაზე შესაძლებელია სახელურის უქონლობაც მიუთითებდეს, რადგან ასეთი უსახელურო ჭურჭელი ნიადაგ სახმარად უხერხულია. როგორც ჩანს იმდროინდელ ადამიანს სურდა, სწორედ სახელურის უქონლობით ხაზი გაესვა მისი სარიტუალო დანიშნულებისათვის და გამოეყო იგი ამ სახის სახელურიანი ჭურჭლებისაგან. სხვათა შორის, ეს ტენდენცია XIX ს. სპილენძისა და თითბრის ირანულ უსახელურო იბრიყებშიაც იგრძნობა, რადგან მათი უმრავლესობა, ძირითადად, ერთი ფუნქციით ხასიათდება, როგორც სარიტუალო განბანისათვის საჭირო ჭურჭელი. ამაზე უნდა მიუთითებდეს აგრეთვე XIX ს. ირანში მათი რიცხობრივი სიმცირე და გარეგანი შემკობის სისადავეც, რაც, უდავოდ, მათი სხვა დანიშნულებით, უპირველეს ყოვლისა, დეკორატიული მიზნით გამოყენების შესაძლებლობას უარყოფს.

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთ მოტანილი მასალების საფუძველზე იბრიყი უფრო სარიტუალო ჭურჭლად გამოიყურება, მისი წარმოშობის მიზეზები რელიგიაში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ უტილიტარულ დანიშნულებაში, რაზედაც უკვე IV—III ათასწლეულის დიდი ზომის თიხის ვიწრომილაკიანი დოქების არსებობაც მიუთითებს ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენს ხელთ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, სამწუხაროდ, არაფერია ნათქვამი, რაც უდავოდ, აძნელებს აზრის გამოთქმას მის შესახებ.

ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ვიწრომილაკიანი დოქების წარმოშობა აღმოსავლეთის ქვეყნებში დაკავშირებული იყოს სასმელი წყლის ეკონომიურ ხარჯვასთან. ამას გვაფიქრებინებს როგორც მისი გარეგანი ფორმა, ისე ფუნქციაც, ამაზე უნდა მეტყველებდეს ის ფაქტიც, რომ იგი თავდაპირველად ჩანს ისეთ ქვეყნებში, რომლებიც წყლის შედარებით ნაკლებობას განიცდიდნენ და ამიტომ მისი რაციონალური ხარჯვაც აუცილებელი იყო. ასეთი ქვეყნებია სწორედ სირია-პალესტინა, შუმერი და ირანი, რომლებიც დღესაც განიცდიან სასმელი წყლის ნაკლებობას და ამის გამო სასმელი წყალი ამ ქვეყნებში ვაჭრობის საგანს წარმოადგენს.

ცნობილია, რომ სასმელი წყლის ნაკლებობამ აღმოსავლეთის ქვეყნებში წარმოშვა საწურიანი დოქები, რომლის ფუნქციას წარმოადგენდა წყლის გაფილტვრა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ იბრიყი უძველეს ხანაში ნაირი ფორმითა და ფუნქციით იყო ცნობილი. აგრეთვე, მთელს კავკასიაშიც. მაგრამ გაცილებით უფრო გვიან, ვიდრე ირანსა და შუმერში, კავკასიაში მისი უძველესი ნიმუშები ჯერჯერობით ძვ. წ. I ათასწლეულს არ სცილდება, რასაც ამტკიცებს საქართველოში[37], სომხეთსა და აზერბაიჯანში[38] წარმოებული არქეოლოგიური გათხრები. ჩვენში ვიწრომილაკიანი დოქების მრავალი ნიმუშია აღმოჩენილი, რომელთა შორის ყველაზე ხნიერად (ძვ. წ. VIII ს.) არქეოლოგ გ. გობეჯიშვილის მიერ ბრილის (რაჭა) სამაროვანში მიკვლეული თიხისა და ბრინჯაოს დოქები უნდა მივიჩნიოთ. როგორც ირკვევა, ჩვენში ეს ჭურჭელი საწყლე, საღვინე და ალბათ, სარიტუალო დანიშნულებითაც გამოიყენებოდა.

---

[37] Б. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тбилиси, 1941.

[38] С. С. Казиев, Археологические раскопки в Мингечаури, Баку, 1960.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ირანის ყოფისათვის ესოდენ დამახასიათებელი და ყველა წინარე ეპოქებში არსებული, მატერიალური კულტურის ეს მეტად საინტერესო ძეგლი სასანიანთა ბატონობის (224—652 წ.) დროს თითქმის სრულიად ქრება. ეს უკანასკნელი შეიძლება დაკავშირებული იყოს ირანის საზოგადოებრივი ცხოვრების სფეროში არსებულ იმ თვისობრივ ნახტომთან, რასაც შედეგად ფეოდალიზმის დამკვიდრება მოჰყვა, რომლის დროს მკვეთრად მცირდება, ან სრულიად ქრება ზოგიერთი უძველესი მაგიურ-რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები, მათი ამსახველი სარიტუალო სცენები და მათთან მჭიდრო კავშირში მყოფი მატერიალური კულტურის ძეგლები, ეს ადვილი დასაშვებია სასანიანთა ირანში, სადაც ერთდროულად მოქმედებდა ერთიმეორის გამომრიცხველი რელიგიური მიმართულებანი: ქრისტიანობა, მანიქეველობა და ზოროასტრიზმი, რომელთა შორის, ძველი რელიგიური დოგმების მსხვრევაში ქრისტიანობამ ისახელა თავი. ანდა იგი შეიძლება გამოწვეული იყოს სასანური ცივილიზაციის მიერ წინა ეპოქების, განსაკუთრებით პართული, ელინისტური და, აგრეთვე, აქემენური კულტურის სტილის უარყოფით[39], რომელიც სასანური ხელოვნებისა და ხელოსნობის ნიმუშების გარეგან ფორმებსა და მათ შემკობაში გამოვლინდა, ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ ის თიხის სასანური იბრიყი, რომელსაც ძნელია მოუძებნო ანალოგი ადრინდელ ეპოქებში.

ირანში იბრიყის მასობრივი გამოყენება შეიძლება დაკავშირებული იყოს არაბების მიერ ირანის დაპყრობასა და ისლამის სარწმუნოების გავრცელებასთან. საინტერესოა ის გარემოება, რომ იბრიყი ირანში ამჯერად არაბების მიერ არის შემოტანილი, თუ ირანშივე მათივე ინიციატივით აღდგენილია როგორც სარიტუალო ჭურჭელი? ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით ამ საკითხზე გადაჭრით რაიმეს თქმა ძნელია, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ყველაზე ადრე მთელს მუსლიმანურ სამყაროში, ამ ჭურჭლის გავრცელება როგორც ისლამის სარწმუნოებასთან დაკავშირებული სარიტუალო განბანისათვის საჭირო ჭურჭლისა, არაბებს მიეწერებათ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ჭურჭელი იმთავითვე დიდი პოპულარობით სარგებლობს მთელს აღმოსავლეთში, ძირითადად ორი სახელწოდებით ابريق „ებრიყ“ და طهور „აჭთაბე“, რომელიც ირანული წარმოშობისაა. პირველთან დაკავშირებით საინტერესო აზრი აქვს გამოთქმული ცნობილ ინგლისელ არაბისტს ე. ლენს, რომელსაც ის ირანული ტერმინის ابريز „აბრიზ“ (წყლის ჩასასხმელის) არაბიზებულ ფორმად ابريق მიაჩნია[40]. იმავე აზრისაა სპარსელი ლექსიკოგრაფი ამირ ჭაბირიც[41]. თუ ეს ასეა, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იბრიყი ირანში VII საუკუნეში არაბების მიერ კი არ უნდა იყოს შემოტანილი, არამედ მათი ინიციატივით ადგილობრივ აღდგენილი, რასაც ამ ჭურჭლის სპარსული სახელწოდება ابريق მოწმობს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ დროთა ვითარებაში, მოვლენების შესაბამისად, იბრიყი ირანში ნაირი ფუნქციითა და ახალი სახელწოდებებით გვევლი-

---

[39] В. Г. Луконин, Иран в эпоху первых Сасанидов, Ленинград, 1961, стр. 8.

[40] E. W. Lan, Maddu—l—Kamos. An Arabic—English Lexicon. Book, 1. Part 1—8, London, 1863—1893.

[41] فرهنگ امیر کبیر თეირანი, 1952, გვ. 24.

ნება آبگینه „აქთაბე“-სა და آبدستان „აბდასთან“-ის სახით. ეს უკანასკნელი, ვფიქრობთ, დაკავშირებული უნდა იყოს იმ დიდ ძვრებთან, რასაც ირანში ახალი სპარსული ენის ჩამოყალიბება მოჰყვა — ახალი სპარსული ენისა, რომელიც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებდა არაბულ ენას, თუმცა, როგორც ცნობილია, ეს ენა მაინც ვერ ჩამოყალიბდა არაბული ლექსიკის გავლენის გარეშე. ამ პერიოდში ابریق (იბრიკ) როგორც სპარსული სიტყვის არაბიზებული ფორმა, შეიცვალა ჭეშმარიტად სპარსული ტერმინებით آبگینه და آبدستان სახით, რის შემდეგ ეს ჭურჭელი როგორც ირანში, ისე მის გარეთ დღესაც, ძირითადად ცნობილია آبگینه „აქთაბე“-ს სახელწოდებით.

ზემოხსენებულ ორ ტერმინს შორის განსაკუთრებით საინტერესო ჩანს უკანასკნელი آبدستان რომელიც, ერთი მხრივ, აღნიშნული ჭურჭლის სარიტუალო დანიშნულებაზე უნდა მიუთითებდეს, მისი ეს ახალი სახელწოდება, ჩვენი აზრით, დაკავშირებული უნდა იყოს იმ რელიგიურ წეს-ჩვეულებასთან, რომელსაც ყოველი მუსლიმანი ასრულებს نماز (ლოცვის) წინ ხელ-პირის დაბანის სახით. შესაძლოა ამ ცერემონიალმა თავისი ანარეკლი ჭურჭლის სახელწოდებაშიც პოვა, სადაც آب წყალს ნიშნავს, ხოლო دستان ხელებს. ანდა იგი უბრალოდ ხაზს უნდა უსვამდეს ადამიანის მიერ ჰიგიენის თვალსაზრისით ხელების დაბანას. დასაშვებია ისიც, რომ ამ ორსიტყვიან კომპოზიტში — آبدستان გააზრებული იყოს როგორც პირველი, ისე მეორე და ერთიანობაში იყოს წარმოდგენილი; მაგრამ რომელია მათ შორის პირველი და წამყვანი, რომელიც საფუძვლად დაედო ამ ტერმინის წარმოშობას, გადაჭრით ამის შესახებ რაიმეს თქმა უთუოდ ძნელია, მიუხედავად იმისა, რომ თავდაპირველად ამ სახის ჭურჭლების წარმოშობის მიზეზად მათს უტილიტარულ დანიშნულებას მივიჩნევთ.

სხვათა შორის, ეს ჭურჭელი როგორც სახელწოდებით, ისე ფუნქციით შეიძლება შევადაროთ დას. ევროპაში ცნობილ სარიტუალო ჭურჭელს Aquamanile, სადაც Aqua „წყლის“ სახელწოდებაა, ხოლო manile დაბანას ნიშნავს. ასეთი „აქვამანილების“ უძველესი ნიმუშები ამჟამად ლუვრის, ბრიტანეთისა და აშშ „მეტროპოლიტენ-მუზეუმში“ ინახება[42].

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ირანული წარმომავლობის ლითონის იბრიყი არ არის ცნობილი ადრეული ისლამის (VII—VIII ს.) ეპოქაში, მიუხედავად იმისა, რომ მაჰმადიანურ სარწმუნოებასთან დაკავშირებული მრავალი ცერემონიალი, რომლებიც ამ ჭურჭლის არსებობას მოითხოვდა, შეუნელებლად მოქმედებდა. ეს უკანასკნელი შეიძლებოდა გამოეწვია ამ პერიოდში არაბული კულტურის ჩამოყალიბებას, რომელიც ჯერ კიდევ სასანური ცივილიზაციის მონაპოვრით საზრდოობდა. მიუხედავად ამისა, უნდა ვიფიქროთ, რომ ლითონის იბრიყები ამ დროს მაინც არსებობდა, მაგრამ თუ არქეოლოგია ამის შესახებ პირდაპირ არაფერს გვეუბნება, ეს საკითხს საბოლოოდ როდი წყვეტს.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, ლითონის (ბრინჯაოს) იბრიყის ყველაზე ადრე არსებობა დასტურდება 673 წ. ჰიჯრით (1274 წ. ჭ. წ. ა.). აღნიშნული დოქი ამჟამად თეირანის ნაციონალურ მუზეუმში ინახება[43]. ხსენე-

---

[42] Art treasures of the Metropolitan Museum, New-York, 1938, ტაბ. I, სურ. 201; ავრეთვე ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახ. მუზეუმში.

[43] A. Pope, A Survey of Persian Art., p. IV, ტაბ. 1342.

ბული ჭურჭელი ხასიათდება სფეროკონუსური მოყვანილობის ტანითა და მაღალი პირფართო ყელით. ჭუსლი მას დაბალი და განიერი აქვს, შემკულია „არაბესკის“ ორნამენტით, მცენარეული მოტივებით, ნაწილობრივ გეომეტრიული სახეებით. იბრიყი მთლიანად ვერცხლით არის ინკრუსტრირებული. წარწერის მიხედვით ირკვევა, რომ იგი დაუმზადებია სპარსელ ოსტატს ალი იბნ ჰამიდ მოსულს, ირანელი დიდებულის ვინმე ამირ ათმიშ ას საადისათვის. გარეგანი ფორმით იგი მსგავსია ძვ. წ. IV—III ათასწ. ირანისათვის ცნობილ თიხის იბრიყებისა, რაც მათ გენეტიკურ კავშირზე მიუთითებს. ფუნქციით იგი საწყლე და სარიტუალო განბანისათვის განკუთვნილი ჭურჭლის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

საყურადღებოა, რომ იბრიყი ირანში ძველთაგანვე იყო ცნობილი, აგრეთვე, როგორც საღვინე ჭურჭელი, რომელიც ძირითადად თიხისაგან მზადდებოდა. თიხის იბრიყებს ირანში დღესაც ابریق „ბოლბოლე“ ეწოდება[44]. ჩვენ მიერ გადასინჯულ სპარსულ წერილობით წყაროებში, იბრიყი როგორც საღვინე ჭურჭელი, ყველაზე ადრე იხსენიება XII ს. გენიალური სპარსელი პოეტის ომარ ხაიამის პოეზიაში:

ابریق می شکستی ربّی برمن در عیش را ببستی ربّی

من می خورم و تو میکنی بدمستی خاکم بدهان مگر تو مستی ربّی

საღვინე დოქი ჩემი რისთვის გატეხე, ღმერთო,
დამიხშე კარი სიხარულის, ღხენა წამერთო,
ლალივით ღვინო მიწაზედა შენ დამიღვარე,
მიწა ჩემს ენას, განა თუ შენც დათვერი, ღმერთო“[46].

იბრიყი ამ ფუნქციის მატარებელი ჩანს XIV ს. უცნობი სპარსელი მხატვრის მიერ შესრულებული სურათიდანაც — „მიჯნურნი აყვავებულ ხესთან“.

აღსანიშნავია, რომ იბრიყის ფორმის მცირე ზომის ჭურჭლებში როგორც წარსულში, ისე დღესაც ინახავენ ნელსაცხებელს, რაც მის კიდევ ერთ ახალ ფუნქციაზე მიუთითებს. ასეთი ჭურჭელი ჩვეულებრივ ლითონის, თიხისა და მინისაგან მზადდება, რომელსაც ირანში گلاب (გოლაბდან) ვარდის წყლის ჭურჭელი ეწოდება.

იბრიყის ფორმის ჭურჭლის სანელსაცხებლად გამოყენების ფაქტი ჩინეთშიც მოწმდება, რასაც ამტკიცებს XIV—XVII სს. დათარიღებული, პორცელანისაგან დამზადებული უსახელურო სანელსაცხებლის არსებობა, რომელიც ამჟამად ბერლინის სახელ. მუზეუმში ინახება[47].

როგორც ეს მრავალი მასალის შესწავლიდან ირკვევა, XIV ს. ირანში, ისე მის მეზობელ მაჰმადიანურ ქვეყნებში საწყლე და სარიტუალო დანიშნულების

---

[44] فرهنگ امیر کبیر.، გვ. 91.

[45] رباعیات حکیم خیام თეირანი, 1952, გვ. 91.

[46] ა. ჭელიძე, სპარსული ლირიკა, თბილისი, 1933, გვ. 46.

[47] Staatliche Museum zu Berlin, Chinesische Keramic, Ostasiatische Sammlung, Berlin, 1962, S. 20.

იბრიყები ძირითადად ბრინჯაოს და თითბრისაგან მზადდებოდა, მაგრამ ეს როდი გამორიცხავს მოსახლეობის ფართო მასების მიერ სპილენძის იბრიყების მასობრივ გამოყენებას. საკითხთან დაკავშირებით ჩვენი მსჯელობა ემყარება როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში დაცულ ცნობებს, ისე სახელ. ერმიტაჟსა და ჩვენი ქვეყნის მუზეუმებში დაუნჯებულ ბრინჯაოსა და თითბრის იბრიყების არსებობას.

ამ პერიოდის დოქები, ისევე როგორც წინა საუკუნეებისა, შემკულნი არიან ე. წ. „არაბესკის" ორნამენტით — სტილიზებული მცენარეული და გეომეტრიული სახეების რთული ვარიაციებით, რომელიც მთლიანად ფარავს ჭურჭელს. რის გამოც ძნელია მასზე „ცოცხალი" (შეუმკობელი) ადგილის პოვნა. სხვათა შორის, „არაბესკის" სტილი დამახასიათებელია არამარტო ლითონის ნაკეთობისათვის, არამედ საკულტო და საყოფაცხოვრებო ნაგებობებისათვისაც, რაც ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ურთიერთკავშირზე მიუთითებს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIII—XIV სს. თიხისა[48] და ლითონის ვიწრომილაკიანი დოქები ჩვენშიც ყოფილა გავრცელებული, მაგრამ შედარებით მცირე რაოდენობით, ვიდრე ირანსა და საერთოდ მაჰმადიანურ ქვეყნებში. ამ პერიოდში ჩვენშიც სფეროკონუსური მოყვანილობის ლითონის იბრიყები ყოფილა ცნობილი, რასაც ამტკიცებს ქალაქ რუსთავის არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილი სპილენძის ვიწრომილაკიანი პატარა ზომის დოქის არსებობა. ლ. ჭილაშვილი ამ დოქს სამართლიანად ათარიღებს XIII ს., რადგან ხსენებულ პერიოდში, როგორც ზემოთ ითქვა, ასეთი ფორმის წურწუმები გავრცელებული იყო მთელს მახლობელ აღმოსავლეთში და საქართველოც ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენდა. რაც შეეხება მის ფუნქციას, იგი საწყლე ჭურჭლად გამოიყურება, თუმცა ეს არ გამორიცხავს საქართველოში მცხოვრები მაჰმადიანების მიერ მის სარიტუალო დანიშნულებით გამოყენებას. საკითხთან დაკავშირებით ისიც უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენში იბრიყი ამ უკანასკნელი ფუნქციით ცნობილი უნდა ყოფილიყო ჯერ კიდევ VII ს. — არაბთაგან საქართველოს დაპყრობის პერიოდში, მაგრამ თუ არქეოლოგია ამის შესახებ პირდაპირ არაფერს გვეუბნება, ეს საკითხს საბოლოოდ როდი წყვეტს.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ საქართველოში ეს ჭურჭელი ირანული სახელწოდებებით ابريق და آفتابه ყოფილა ცნობილი, მიუხედავად იმისა, რომ მას ჩვენში ჭეშმარიტად ქართული სახელწოდებანი გააჩნდა „კურკუმა", „კუმკუმა", „წურწუმას" სახით, რომელთა ეტიმოლოგია ჯერჯერობით შესწავლილი არ არის. ამ ტერმინების სადაურობის დადგენა ჩვენ აუცილებლად მიგვაჩნია, რადგან იგივე ჭურჭელი „კუმკუმა"||„კუკუმიონის" სახელწოდებით ცნობილია აგრეთვე ბერძნულ — kovkoφion[49] და ლათინურ — cucuma[50] ენებშიც.

ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ქართულში ამ ჭურჭლის სახელწოდება „კურკუმა"||„კუმკუმა", „წურწუმა" დაკავშირებული იყო მის ერთ-ერთ

---

[48] ვ. ჯაფარიძე, ქართული კერამიკა (XI—XIII საუკუნისა), თბილისი, 1956.

[49] J. Mislivec, Ivaty Siri ve vychodokere stanskemumenni, Bizantionoslavica, V, Praha, 1933—1934, გვ. 181 (ჩეხურ ენაზე).

[50] E. A. Sophocles, Greeks Lexicon of the Roman and Byzantion Periods, vol. II, p. 685.

ძირითად კომპონენტთან — მილაკიდან წყლის „კურკურით“ ან „წურწურით“ გადმომდინარებასთან.

სხვათა შორის, ზემოხსენებული ჭურჭლის სახელწოდება სხვა ენებშიც უშუალოდ მილაკის სახელიდან მომდინარეობს. მაგ., სპარსულ და თათურ ენებში „ლულეინ“ — لولئن „მილაკიანს“ ნიშნავს.

საყურადღებოა, რომ ხსენებულმა ტერმინებმა cucuma, kovkoqion ბერძნულ და ლათინურ ენებშიც ადგილობრივ ნიადაგზე პოვა ახსნა. მიუხედავად ამისა, როგორიც არ უნდა იყოს ამ ტერმინების წარმოშობის მიზეზები, ორივე შემთხვევაში აღნიშნული საკითხი თავისთავად მეტად რთულია, საინტერესოა, რა სახის მოვლენებთან გვაქვს საქმე? სიტყვათა სემანტიკურ დამთხვევასთან, თუ კულტურის გავლენის ელემენტებთან. როგორც საკითხის შესწავლამ დაგვარწმუნა, აქ ტერმინების ბგერითი დამთხვევა უფრო ჩანს, ვიდრე მათ შორის გენეტიკური კავშირი. საქმე იმაშია, რომ ეს ტერმინები „კურკუმა“||„კუმკუმა“, ისე როგორც თვით ჭურჭელი, უფრო აღმოსავლეთ საქართველოშია გავრცელებული, სადაც ბერძნული კულტურის გავლენა დასავლეთ საქართველოსთან შედარებით ნაკლებად იგრძნობა. თუ გავლენის შესახებ ვილაპარაკებთ, მაშინ ჩვენში ძირითადად გაბატონებული იყო აღმოსავლური წარმომავლობის, უპირატესად ირანული იბრიყები და ამ მხრივ ბერძნული გავლენის ნიშანკვალი ჯერჯერობით არ ჩანს.

როგორც თვით ჭურჭელი, ისე მისი სახელწოდება „კუმკუმა“||„კურკუმა“ რომ უცხო სიტყვა ყოფილიყო, საეჭვოა, იგი არ სცოდნოდა სულხან-საბა ორბელიანს. საბა რომ მას ჭეშმარიტად ქართულ სიტყვად მიიჩნევს, ეს მისი ლექსიკონიდანაც ჩანს[61]. იმავე სურათს იძლევა ამ ტერმინის ლათინურიდან ქართულში შემოსვლის შესაძლებლობის შესწავლა. გამორიცხულია აგრეთვე საქართველოდან მისი საბერძნეთში გავრცელებაც, რადგან „კუკუმა“ იქ გაცილებით ადრე ჩანს (ძვ. წ. IV ათასწ.), ვიდრე ჩვენში (ძვ. წ. I ათასწ.).

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების საფუძველზე შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ ჭურჭლისა და მისი სახელწოდების „კუმკუმა“||„კურკუმის“ აღმოცენება საქართველოსა და საბერძნეთში ერთმანეთის დამოუკიდებლად უნდა მომხდარიყო, მიუხედავად მათი შინაარსობლივი და სემანტიკური დამთხვევისა.

როგორც მასალები ცხადყოფენ, ირანში იბრიყები საუკუნეების მანძილზე არა მარტო ახალ ფუნქციებს იძენდა, არამედ გარეგნულადაც იხვეწებოდა. ეს პროცესი ირანში ძირითადად XVII ს. დასრულდა. მართლაც, ამ პერიოდის იბრიყები განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩევა (ტაბ. XXV, სურ. 3), რაც ქვეყნის პოლიტიკურ-ეკონომიური დაწინაურებით იყო გამოწვეული. ეს პერიოდი ირანში ემთხვევა შაჰ-აბას I ზეობის წლებს, რომლის დროს ირანმა ძლიერების უმაღლეს საფეხურს მიაღწია. პოლიტიკურ-ეკონომიური ხასიათის ძვრებმა თავისი ანარეკლი ხელოსნობაშიც პოვა.

ირანის ხელოსნობაში XVI—XVII სს. მნიშვნელობა მარტო ზემოთქმულით არ განისაზღვრება. აღნიშნული საუკუნეები წარმოადგენს გარდატეხის მომენტს სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის გარეგანი ფორმების განვითარებაში. ამ

---

[61] სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1961, გვ. 454.

პერიოდის თითბრისა და სპილენძის იბრიყების, დოქებისა და სურების ფორმა-მოყვანილობა კიდევ უფრო წაგრძელებული შეიქნა მათი ყელის დაგრძელების გამო[52]. ყოველივე ამის შედეგად, ხსენებული ჭურჭლები უფრო „წერწეტი“ გახდა.

XVI—XVII სს. იბრიყების უმრავლესობა ბირთვის მოყვანილობის ტანითა და მაღალი, ვიწრო ყელით ხასიათდება, რომელიც სახელურზე მოძრავად დამაგრებული სფეროს მოყვანილობის შეისრული ხუფით მთავრდება. აქვს დაბალი და ბოლოგანიერი ჭუსლი, ვიწრო და ტანზე ვერტიკალურად მირჩილული მილაკი, რომელსაც ტუჩი ორსავე მხარეზე „ცერად“ აქვს ჩაჭრილი, რის გამოც იგი წეროს ან ვარხვის ნისკარტს მოგვაგონებს. ამ მხრივ ისინი უშუალოდ დაკავშირებულნი არიან და ტრადიციულად იმეორებენ ძვ. წ. III—II ათასწ. დათარიღებულ თიხის იმ იბრიყების ფორმას, რომლებიც ფრინველის ნისკარტის მოყვანილობის მილაკებით ხასიათდებიან (ტაბ. XII, სურ. 1, 2).

XVI—XVII სს. ბრინჯაოსა და თითბრის იბრიყებისათვის დამახასიათებელია, აგრეთვე, ლამაზი და მოხდენილი ხელი, რომელიც გველის სხეულის მოყვანილობისაა. ეს უკანასკნელი ადამიანის მაგიურ-რელიგიურ შეხედულებას უფრო უნდა შეესაბამებოდეს, ვიდრე მის ესთეტიკურ მოთხოვნილებას, რადგან გველი ამ შემთხვევაშიც ხალხის წარმოდგენით იცავს ჭურჭელს ბოროტი და ავი სულებისაგან. ეს ადვილად დასაშვებია ისეთი სარიტუალო ჭურჭლის მიმართ, როგორიცაა იბრიყი.

სხვათა შორის, გველის სხეულის მოყვანილობის სახელურის მქონე ჭურჭლები ირანს ძველთაგანვე ახასიათებდა და ამ შემთხვევაში იგი ახალ მოვლენას არ წარმოადგენს.

XVI—XVII სს. ზემოხსენებული ფორმის იბრიყების გვერდით ვხვდებით, აგრეთვე, ბრინჯაოს უსახელურო, ანთროპომორფული და მცენარეული სახეებით შემკულ დოქებს, სადაც წამყვან მნიშვნელობას ე. წ. „არაბესკი“ ინარჩუნებს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XVIII საუკუნეში, შეიძლება ადრეც, ირანში იბრიყი ყავისათვის განკუთვნილ ჭურჭლადაც გვევლინება. ამას გვაფიქრებინებს აღნიშნული საუკუნის I ნახ. სპარსულ საისტორიო ძეგლში Tadhkirat al-muluk (ხელმწიფეთა სახსოვარი) დაცული ცნობა, სადაც იგი آبخوری قارا „ყარა-აფთაბეს“ სახელით იხსენიება[53]. ამ ძეგლის ინგლისურ ენაზე მთარგმნელს ვ. მინორსკის ვერ ამოუცვნია იგი და მისთვის კითხვის ნიშანიც კი დაუსვამს. მართლაც, საინტერესოა, რას უნდა ნიშნავდეს იგი? ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს ორსიტყვიანი კომპოზიტი მიღებული იყოს თურქული სიტყვის „ყარა“ (შავი) და იბრიყის მეორე სპარსული სახელწოდების آبخوری (აფთაბე) შერწყმის შედეგად. ახლა გასარკვევია მისი შინაარსი, რამდენადაც ეს ჭურჭელი აღმოსავლური წყაროს მიხედვით დასახელებულია ყავის სერვიზს შორის, ცხადია მისი სახელი ყავასთან უფრო იქნებოდა დაკავშირებული, რის შესახებ ერთგვარ ბიძგს თვით ეს ტერმინიც იძლევა. საფიქრებელია, რომ ამ ტერმინში მოცემული თურქული სიტყვა „ყარა“ (შავი) გამოხატავდეს შავი ფერის ყავას და ჭურჭლის სახელწოდებაც آبخوری قارا „ყარა აფთაბე“. „შავი აფთაბა“, ე. ი. „ყავის აფთაბა“ ამ ნიადაგზე იყოს აღმოცენებული. ამ შემთხვე-

---

[52] Всеобщая История Искусств, Москва, 1960, т. II, стр. 104.

[53] Tadhkirat al-muluk..., p. 68.

ვაში დამაფიქრებელია მხოლოდ ის, რომ სპარსულ წყაროში ყავის ფერი რატომ მაინცადამაინც თურქული სიტყვით არის გადმოცემული და არა იმავე მნიშვნელობის სპარსული სიტყვით. ეს უკანასკნელი, ვფიქრობთ, დაკავშირებული უნდა იყოს იმ საქვეყნოდ ცნობილ ყავის შემზადების თურქულ წესებთან, რომელმაც თურქებს დიდი სახელი მოუხვეჭა მთელს მსოფლიოში. დღესაც ხომ ყველასათვის ცნობილია „თურქული ყავა“.

მასალების შესწავლით ირკვევა, რომ სპილენძის იბრიყების მასობრივ გამოყენებას, როგორც ირანში, ისე მის გარეთ ადგილი აქვს XVIII საუკუნიდან დღემდე. არა მარტო იბრიყები, არამედ საერთოდ საყოფაცხოვრებო ხასიათის ჭურჭელი ამ დროს, ძირითადად სპილენძისაგან მზადდებოდა.

ირანში ეს პროცესი ადრე უნდა დაწყებულიყო, კერძოდ, XVII ს. ბოლოდან, როცა ქვეყანას აშკარად დაეტყო პოლიტიკური და ეკონომიური დაქვეითება. ირანს ამიერიდან აღარ შეეძლო კვლავინდებურად ეძარცვა დაპყრობილი ქვეყნები და წინანდებურად განევითარებინა თავისი ეკონომიკა, კულტურა, ხელოვნება თუ ხელოსნობა. ქვეყნის საერთო დაქვეითებამ თავისი ანარეკლი ხელოსნობაშიც პოვა. საოჯახო ნივთების წარმოებაში, ბრინჯაო — შედარებით ძვირი მასალა, ძირითადად, იაფმა სპილენძმა შეცვალა.

XVII ს. დაწყებული ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიური დაქვეითების პროცესის შეჩერება შეუძლებელი შეიქნა XVIII ს. I ნახევარშიც, ნადირშაჰის ეპოქაში, როცა ირანს დროებით თითქოსდა ძლიერების გარეგანი ელფერი გადაჰკრავდა. ვერ იქნა და ქვეყანა წელში ვერ გასწორდა. ოდესღაც ძლიერი, მრისხანე ირანი, მეორეხარისხოვან სახელმწიფოდ იქცა. აი, ის ძირითადი მიზეზები, რამაც, ჩვენი აზრით, განაპირობა ირანში სპილენძის ინტენსიური დამუშავება. სწორედ ამიტომაა, რომ XVIII—XIX სს. სპილენძ-თითბრის ნაწარმი წინა საუკუნეების სპილენძ-ბრინჯაოს ნიმუშებთან შედარებით დამზადების სრულყოფის თვალსაზრისით მკრთალად გამოიყურება. იგივეს თქმა არ შეიძლება მათ გარეგან, მხატვრულ დამუშავებაზე, რომელიც ამ დროს, უდავოდ ხელოვნების დონეზეა აყვანილი.

ამრიგად, ზემოაღნიშნული ჭურჭლის ყოველმხრივ შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ XIX ს. ირანში გავრცელებული იყო, ძირითადად, სპილენძისა და თითბრის დოქები — მრგვალმუცლიანი, მაღალყელიანი და ბრტყელგვერდა, როგორც სახელურიანი, ისე უსახელურო იბრიყები. დანიშნულებით ისინი იყვნენ საოჯახო, ნიადაგსახმარი, სარიტუალო და დეკორატიული. საოჯახო და სარიტუალო დოქებს უფრო სპილენძისაგან ამზადებდნენ, დეკორატიულს კი — თითბრისას.

XIX ს. ირანში გავრცელებულ იბრიყებს შორის ყურადღებას იპყრობს მრგვალმუცლიანი ბრტყელგვერდება დოქები, რომელთა წარმოშობის სამშობლოდ საგულვებელია ირანი.

სპილენძისა და თითბრის იბრიყების წარმოშობა-ჩამოყალიბებას, როგორც ჩანს, საფუძვლად დაედო ძვ. წ. IV—III ათასწლ. ირანში ცნობილი თიხის ვიწრომილაკიანი დოქები. ამის გამო ეს უკანასკნელი წარმოადგენს პირველის შორეულ წინაპარს, მის პროტოტიპს.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ თავის მხრივ, აღმოსავლეთის ქვეყნებში ძვ. წ. IV—III ათასწლ. თიხის ვიწრომილაკიანი დოქების წარმოშობა დაკავშირებული იყო წყლის ეკონომიურ ხარჯვასთან.

ირანში იბრიყების ხელახალი აღდგენა და მისი მასობრივად გამოყენება გამოიწვია არაბების მიერ ირანის დაპყრობამ და აქ ისლამის სარწმუნოების გავრცელებამ.

ირანში იბრიყი არაბების მიერ კი არაა შემოტანილი, არამედ მათი ინიციატივითაა აღდგენილი ადგილობრივ, როგორც სარიტუალო განბანისათვის საჭირო ჭურჭელი. ამას უნდა მოწმობდეს მისი არაბული სახელწოდება „ებრიკ", რომელიც სპარსულ „აბრიზ"-ისაგან მომდინარეობს.

აღმოსავლეთის ქვეყნებსა და კავკასიაში ლითონის იბრიყების მასობრივად გავრცელება არაბების, სპარსელებისა და თურქების შემოსევების შედეგი იყო.

იბრიყს ახალი სახელწოდებანი — „აქთაბე", „აბადასთან", „ლულეინ" და „ბოლბოლე" ახალი სპარსული ენის ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებით უნდა „შეეძინა". მის ერთ-ერთ სახელწოდებაში „აბდასთან"-ში გააზრებულია ამ ჭურჭლის როგორც სარიტუალო, ისე ჰიგიენური დანიშნულებით გამოყენება.

ამას გარდა, ირანში იბრიყი ცნობილი იყო როგორც საღვინე დოქი XVII—XVIII სს. მას ხმარობდნენ საყავედაც, რის შესახებ ცნობა დაცულია XVIII ს. სპარსულ საისტორიო წყაროში — „თაზჭირათ ალ-მულუქ".

სპილენძისა და თითბრის „აფთაბების" ფორმა-მოყვანილობაში ძირეული გარდატეხის პერიოდად ითვლება XVI—XVII საუკუნეები. ეს გარდატეხა ვიწრო მაღალი ყელისა და მაღალი ქუსლის გამომუშავებასა და შემოღებაში გამოვლინდა.

XVII—XVIII სს. სპილენძისა და თითბრის იბრიყების გარეგანი მოყვანილობა წარმოადგენს სახელმძღვანელო ფორმებს ლითონის XIX ს. „აქთაბე"-ბის წარმოებაში.

საქართველოში ზემოხსენებული სახის ჭურჭელი ადგილობრივ, მკვიდრ ნიადაგზე უნდა აღმოცენებულიყო, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენში გავრცელებული ლითონის წურწუმები, ძირითადად, ირანული, იბრიყების ფორმა-მოყვანილობას იმეორებს.

სურა (آبکش)

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული ჯერ კიდევ შეუსწავლელი კოლექციების რიცხვს მიეკუთვნება XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული სურები — آبکش „თონგაბ"[54].

ზემოხსენებულ სურებზე ნათელი წარმოდგენის შექმნის მიზნით აუცილებლად მიგვაჩნია ერთი მათგანის დეტალურად აღწერა. ამ მხრივ კოლ. № 136—02/1 სურას შევეხებით (ტაბ. XV, სურ. 1). სურას ყელი მაღალი და ვიწრო აქვს. მას შუაზე ამობურცული რგოლი შემოსდევს. მუცელი ბირთვისებრია და ყელს ზემო მხარეზე ებმის, ძირი კი ბრტყელია. სურას გუმბათისებრი წვეტიანი ხუფი ახურავს. დოქი ორნამენტირებულია. როგორც ჩანს, სურის ოსტატი ნაირი სახის ორნამენტული მოტივებით აზროვნებს.

---

[54] საქართველოში გავრცელებული ჭურჭლის სახელწოდება „თონგი" ზემოხსენებულ ტერმინთან — „თონგაბ" გარკვეულ კავშირში უნდა იყოს.

სურის „მოხატვა“ ყელიდან იწყება. ყელზე მოცემულია ვერტიკალურად განლაგებულ ჩარჩოებში მოთავსებული მითიური არსებანი, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოყოფილია რტოებზე მსხდომი ბულბულებით. მუცელს ამშვენებს ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახულებები, რომლებიც ერთმანეთისაგან ოვალური ჩარჩოებითაა გამიჯნული. ფონად მთელს სურაზე გამოყენებულია მცენარეული გრეხილის — „ისლიმის“ ნაირი ვარიაციები. სურაზე სამ ადგილას ამოკვეთილია ირანის სახელმწიფო ღერბი „მზე და ლომი“.

მუცლის წინამხარეს მოცემულია სპარსული წარწერა — فرمایش محمدعلی „(სურა) დამზადებულია ბატონ მოჰამედის დაკვეთით“. უკეთესი სახის მისაღებად, სურა მთლიანად შეღებილია ნაირი ფერის ორგანული საღებავით. იგი ორმხრივ არის მოკალული. კომპონენტების ზომები: h—38 სმ, პირის d—6 სმ, ყელის h—14 სმ, მუცლის გარშემოწერილობა—52 სმ, ძირის d—10 სმ.

მასალების შესწავლით ირკვევა, რომ XIX ს. ირანში თიხის „თუნგაბ“-ების გარდა სპილენძ-თითბრის სურებსაც ამზადებდნენ, ძირითადად, ცივად კვერვის გზით. რამდენადაც სურების დამზადების ტექნოლოგიური პროცესები იდენტურია იბრიყის დამზადების ხერხებისა, ამდენად აუცილებლად არ მიგვაჩნია მათი აქ მოტანა, რადგან ეს არსებითად რაიმე ახალს არ მატებს საკითხის გარკვევას.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული სპილენძ-თითბრის XIX ს. ირანული სურები შემდეგი ნიშნის მიხედვით შეიძლება დაჯგუფდეს: 1. ფორმის მიხედვით მრგვალტანიანებად და ბრტყელტანიანებად, 2. მასალის მიხედვით — სპილენძისა და თითბრისა, 3. დანიშნულების მიხედვით — საოჯახო და დეკორატიულ ჭურჭლებად.

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, აღნიშნული სურების უმრავლესობა საოჯახო დანიშნულების წყლის ჭურჭლებს უნდა წარმოადგენდეს. ასეთი სურების უმეტეს ნაწილს მუცელი მრგვალი აქვს და ჭუსლი არ გააჩნია. ისინი, როგორც წესი, მოკალულნი არიან. ამგვარი დანიშნულების ჭურჭლებად უნდა მივიჩნიოთ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულია (კოლ. № 125—02; № 136—02/1; № 136—02/2) სპილენძის XIX ს. ირანული სურები (ტაბ. XV, სურ. 1, 2, 3).

მართალია, ზემოთ დასახელებული სურები, ძირითადად, საოჯახო დანიშნულების ჭურჭლებია, მაგრამ მათი დამზადების მანერა და, რაც მთავარია, ორნამენტული მოტივების ნაირფეროვნება საშუალებას გვაძლევს ისინი იმავე დროს თვალსატკბობ ნივთებადაც მივიჩნიოთ. ამ მხრივ აღნიშნულ სურებშიც ნათლად ჩანს ლითონის ირანული ჭურჭლებისათვის დამახასიათებელი ორმაგი ბუნება.

საკვლევი პერიოდის ირანში გავრცელებულ ლითონის სურებს შორის მარტოოდენ დეკორატიული დანიშნულების ჭურჭლად უფრო თითბრის სურები გამოიყურება. ასეთი სახის სურებისათვის, სხვებისაგან განსხვავებით, დამახასიათებელია საშუალო და მაღალი ზომის ჭუსლი, ამავე დროს, მათთვის შერჩეულია თავისებური სახის ორიგინალური ორნამენტი ზოოანთროპომორფული გამოსახულებებისა და ბატალური სცენების სახით.

როგორც წესი, თითბრის დეკორატიული სურები მოუკალავია, რაც თავისთავად უარყოფს საოჯახო დანიშნულების ჭურჭლად მათი გამოყენების შესაძლებლობას, თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. № 174—02; № 134—02; №135—02) თითბრის სურები დეკორატიულ ჭურჭელს წარმოადგენენ (ტაბ. XVI, სურ. 2).

საკვლევი პერიოდის ირანში დეკორატიული დანიშნულების სურები რომ უფრო თითბრისაგან (სპილენძთან შედარებით ლამაზი ლითონისაგან) კეთდებოდა, ამას სხვა მასალებიც მოწმობს. მაგ., ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული დიდი ზომის დეკორატიული სურები თითბრისაგანაა დამზადებული (ტაბ. XVI, სურ. 3).

XIX საუკუნის ირანში გავრცელებულ სურებს შორის გარეგანი ფორმის იშვიათობით გამოირჩევა მრგვალმუცლიანი ორ გვერდზე შებრტყელებული სურები. ასეთი სახის სურები ირანში, ამავე ფორმის იბრიყების მსგავსად, მხოლოდ XIX ს. გვხვდება.

მრგვალმუცლიანი ორ გვერდზე შებრტყელებული სურების შესწავლამ საბოლოოდ დაგვარწმუნა ამავე ფორმის იბრიყების გენეზისთან დაკავშირებით გამოთქმული აზრის სისწორეში: რომ ამ სახის ჭურჭლის ირანში აღმოცენებას საფუძვლად ედო ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნები, რომ ამ სურებს ბრტყელი გვერდები, ამ შემთხვევაშიც, უტილიტარული თვალსაზრისით რაიმე ახალს არ მატებს.

საყურადღებოა, რომ ზემოაღნიშნული ფორმის სურებს სხვა დანარჩენი სურებისაგან ორნამენტული მოტივები და შემკობის სტილიც განასხვავებს. ეს ყველაზე მეტად ბრტყელგვერდებიან სურებზე მოცემულ ცხოველთა გამოსახულების თავისებურებაში ვლინდება. ამ მხრივ საყურადღებოა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. № 134—02) სურაზე აღბეჭდილი ლომის ფიგურა, რომელიც ანალოგს მხოლოდ XVII—XVIII სს. ქვის ირანულ ჭურჭლებზე მოცემული შესაბამისი გამოსახულების სახით პოულობს (ტაბ. XXXVIII, სურ. 1).

XIX ს. ირანში გავრცელებული „თუნგაბ“-ების მსგავსი სურები ფართოდაა ცნობილი აღმოსავლეთისა და დას. ევროპის რიგ ქვეყნებში. მსგავსების თვალსაზრისით ირანულ სურებთან ანალოგს უფრო მაჰმადიანურ სამყაროში გავრცელებული სურები პოულობს. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს შუააზიური და აზერბაიჯანული სპილენძ-თითბრის სურები.

სხვათა შორის, ფორმა-მოყვანილობითა და ორნამენტული მოტივების მსგავსებით ირანულ „თუნგაბ“-ებთან უშუალო კავშირშია სამარყანდული და ბუხარული სურები (ტაბ. XVI, სურ 4).

ეს პირველ რიგში, მრგვალმუცლიან ორ გვერდზე შებრტყელებულ სურებზე ითქმის, რომელთა მასობრივი არსებობა, ირანს გარდა, შუა აზიის ქვეყნებში მოწმდება.

ირანულ სურებთან სამარყანდულ და ბუხარულ სურებს უფრო გარეგანი ფორმა-მოყვანილობა აახლოებს. ამას ყოველთვის ვერ ვიტყოდით მათ მხატვრულ შემკობაზე, მაგ., შუააზიური ბრტყელგვერდებიანი სურები, ირანულისაგან განსხვავებით, ხშირად ძვირფასი ქვებითაა მოოჭვილი.

რაც შეეხება აზერბაიჯანულ სურებს, ირანულთან მათ უფრო ფართოდ „გადგმული“ მომაღლო ჭუსლი და გუმბათის მოყვანილობის შეისრული ხუფი

აახლოებს. ერთ-ერთი ნიშანი, რაშიც მათ შორის ერთგვარი სხვაობა შეინიშნება, ის არის, რომ აზერბაიჯანულ სურებს პირი ნაკლებად გადაშლილი აქვს და მუცელი ბირთვისებრი, თუმცა გვხვდება ცალები, რომლებიც უფრო ნაკლებ გამოსახული მუცლით ხასიათდება. აზერბაიჯანულ და ირანულ სურებს შორის ყველაზე დიდ განმასხვავებელ ნიშნად მაინც მათი გარეგანი, მხატვრული შემკობა რჩება. აზერბაიჯანული სურები, როგორც წესი, შემკულია (უფრო მუცლის არეში) „მანებიანი" (ბუთა) ორნამენტით (ტაბ. XVII, სურ. 2).

XIX საუკუნეში სპილენძის სურებს, როგორც საოჯახო ჭურჭელს საქართველოშიც იყენებდნენ, მაგრამ არა ისეთი მასშტაბით, როგორც ირანში. ამ დროს ჩვენში, ძირითადად, მრგვალმუცლიანი სურები ყოფილა გავრცელებული (ტაბ. XXXVIII, სურ. 2). სპილენძის ქართული წარმომავლობის სურები გარეგანი შემკობის მხრივ ირანულ სურებთან შედარებით სადაა, უკეთეს შემთხვევაში მარტივორნამენტიანი.

XIX ს. საქართველოში მრგვალმუცლიანი ორ გვერდზე შებრტყელებული სპილენძის სურები იშვიათად გვხვდება. ამასთანავე, საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში არ მოწმდება სპილენძის სურების დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების ფაქტი. ამას გვაფიქრებინებს დაკვირვება როგორც ჩვენში გავრცელებულ ლითონის სურებზე, ისე საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცული სპილენძის სურების შესწავლა.

სურის გენეზისისათვის

ჩვენთვის საინტერესო ჭურჭლის არსებობა ირანში შორეულ წარსულს მიეკუთვნება. ამას ადასტურებს „თურანჯ-თეფეში" მიკვლეული თიხის სურების შესწავლა, რომლებსაც მკვლევართა უმრავლესობა ძვ. წ. III ათასწლ. ათარიღებს[55].

ხსენებული სურები გარეგანი ფორმით ანალოგიურია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული სპილენძისა და თითბრის ირანული სურებისა. აღნიშნული გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ პირველი ამ უკანასკნელის შორეულ წინაპარს, მის პროტოტიპს უნდა წარმოადგენდეს. რადგან გენეზისის თვალსაზრისით თიხის ჭურჭლების ფორმა-მოყვანილობა ხშირად წინ უსწრებს ლითონისას და ეს უკანასკნელი თავისი წარმოშობის სათავეს პირველში პოულობს. რომ ეს ასეა, ამას უნდა მოწმობდეს „თეფე ჰისარში" მიკვლეული ძვ. წ. II ათასწ. დათარიღებული ტყვიის სურის[56] არსებობა, რომელიც, ძირითადად, „თურანჯ თეფეში" აღმოჩენილი თიხის სურების ფორმა-მოყვანილობას იმეორებს (ტაბ. XVIII, სურ. 3).

ჩვენს ხელთ არსებული არქეოლოგიური მასალების მიხედვით ირანში ჯერჯერობით არ მოწმდება ძვ. წ. I ათასწლეულში და არც აქემენიანთა ბატონობის დროს სპილენძ-თითბრის სურების არსებობა. აღნიშნული გარემოება, ვფიქრობთ, ბუნებრივიცაა, რადგან ხსენებულ ეპოქებში ადამიანი ერიდებოდა სპილენძისაგან, ჯერ კიდევ ძვირფასი ლითონისაგან, საოჯახო დანიშ-

---

[55] A. Pope, A Survey of Persian Art.., vol. IV, plate 14.

[56] იქვე, ტაბ. 22.

ნულების ჭურჭლების დიდი რაოდენობით დამზადებას. როგორც ჩანს, ამ საქმეში თიხა ისევ შეუცვლელი რჩებოდა.

იმის გამო, რომ ზემოთ ხსენებულ ეპოქებში თითბრის დამუშავების ხელოვნება ძალზე სუსტად იყო განვითარებული, თითბრის სურებს ირანში არ ამზადებდნენ. როგორც ცნობილია, თითბრის წარმოებამ ირანში მაღალ საფეხურს მხოლოდ IX საუკუნეში მიაღწია[57].

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ძვ. წ. II—I ათასწლეულში და არც აქამენიანთა და სასანიანთა ბატონობის დროს ირანში ადგილი არ უნდა ჰქონოდა სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის, მათ შორის სურების, მასობრივად დამზადებას.

ირანში ლითონის სურების წარმოება მხოლოდ სასანიანთა ეპოქაში შეიმჩნევა. საჭურჭლე მასალად ამ დროს, ძირითადად, ვერცხლს ხმარობდნენ, მაგრამ ეს არ გამორიცხავს ხსენებულ პერიოდში იმავე მიზნით სპილენძის გამოყენების შესაძლებლობას. თუ არქეოლოგია ამის შესახებ პირდაპირ არაფერს გვეუბნება, ეს საკითხს საბოლოოდ როდი წყვეტს.

ვერცხლის სასანური სურების მიხედვით ჩანს, რომ ლითონის ჭურჭლის დამზადების ტექნიკა მაღალ საფეხურზე იყო. ნათლად იგრძნობა აგრეთვე ეპოქის მაჯისცემაც.

სხვათა შორის, ხსენებული სურების გულდასმით შესწავლა საბოლოოდ განამტკიცებს სასანური ცივილიზაციის წინა ეპოქების, განსაკუთრებით პართული, ელინისტური და, აგრეთვე, აქემენური კულტურის სტილის უარყოფასთან დაკავშირებით ვ. ლუკონინის მიერ გამოთქმულ აზრს[58].

მიუხედავად ამისა, რა გინდ დიდ მიღწევებსაც არ უნდა ჰქონოდა ამ დროს ადგილი და რა გინდ არ უნდა დაშორებულიყო სასანური კულტურა წინა ეპოქებს, სასანური ხელოვნებისა და ხელოსნების ნიმუშებს მაინც ეტყობათ წინა საუკუნეების ცივილიზაციის გავლენა. ეს აშკარად ითქმის ვერცხლის სურების მიმართ, რომლებიც ფორმა-მოყვანილობით, ძირითადად, აქემენური პერიოდის თიხის სურებს იმეორებს. სხვათა შორის, დაბალი და განიერი ყელი ვერცხლის სასანურ სურებს ჯერ კიდევ ახასიათებს (ტაბ. XIX, სურ. 2, 3, 4).

ირანში სპილენძ-თითბრის სურების სერიული წარმოება დაუწყიათ არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ (VII ს.), როცა წესად იქცა საოჯახო ჭურჭლის სპილენძ-თითბრისაგან დამზადება. მართალია, ამ პერიოდის არქეოლოგიურ ძეგლებს დღემდე არ მოუღწევია, მაგრამ ეს საკითხს საბოლოოდ მაინც არ წყვეტს. ყოველ შემთხვევაში, IX—X სს. ირანში სპილენძის სურები ფართოდ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, რადგან ამ დროს ირანის ყველა ქალაქში ადგილი ჰქონდა სპილენძისა და ბრინჯაოს მხატვრულ დამუშავებას[59].

გვიანი შუა საუკუნეების ირანში ფერადი ლითონისაგან დამზადებული სურების საოჯახო დანიშნულებით გამოყენებაზე უნდა მიუთითებდეს XIII—XIV სს. დათარიღებული სპილენძის სურის არსებობა (ტაბ. XVIII, სურ. 1).

აღნიშნული სურა რომ ნამდვილად საოჯახო დანიშნულებისაა, ამას მისი ორმხრივი მოკალვაც ადასტურებს. სხვათა შორის, ეს სურა ფორმა-მოყვანილობით წარმოადგენს შუალედურ რგოლს ძველი (II—I ათასწლ. და სასანუ-

---

[57] R. Fórbes, Metallurgy in Antiquity, p. 211.

[58] В. Луконин, Иран в эпоху первых Сасанидов, Ленинград, 1961, стр. 8.

[59] Н. Пигулевская, А. Якубовский..., История Ирана..., стр. 133.

რი ირანი) და ახალი (XVI—XIX სს.) პერიოდის სურებს შორის. ეს სურა გარეგანი ფორმით, პირველ რიგში, ყელის მოყვანილობით, ახლო კავშირშია ძვ. წ. II ათასწ. ლითონის სურასთან[60], შემდეგ კი ვერცხლის სასანურ სურებთან (ტაბ. XIX, სურ. 2, 3, 4). როგორც ჩანს, სპილენძის სურების გარეგანი ფორმების განვითარებაში ძირეულ გარდატეხას, რაც მისი ყელის დაგრძელებასა და მაღალი ჭუსლის გაჩენას გულისხმობს, ჯერ კიდევ ადგილი არ ჰქონია.

სხვათა შორის, XIII—XIV სს. დათარიღებული ზემოხსენებული სურა მხატვრული თვალსაზრისითაც არის საინტერესო. სურის მხატვრობის მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ირანში ჯერ კიდევ ადგილი არა აქვს სურის დეკორის ნაირი ორნამენტით გადატვირთვას, რაც ასე ნიშანდობლივია XVIII—XIX საუკუნეებისათვის.

სულ სხვა სურათს იძლევა XIII—XIV სს. თიხის სურების გარეგანი ფორმის შესწავლა. ფორმა-მოყვანილობის მხრივ თიხის სურები ლითონის სურებთან შედარებით ნაირფეროვნებით გამოირჩევა. ამ პერიოდის თიხის სურებისათვის ვიწრო და მაღალი ყელი ახალი მოვლენა არაა.

ამას მოწმობს XIII—XVI საუკუნეებით დათარიღებული, უცნობი სპარსელი მხატვრის მიერ შესრულებულ სურათზე მოცემული სურები, რომლებიც ბირთვისებრი მოყვანილობის მუცლითა და ვიწრო მაღალი ყელით ხასიათდებიან[61].

მაჰმადიანური პერიოდის ირანის ხელოსნობის ისტორიაში სპილენძთითბრის სურების გარეგანი ფორმების განვითარებაში ძირეული გარდატეხა XVI ს. ხდება. ამ პერიოდის ლითონის სურები, იბრიყებისა და ხელადების მსგავსად, წინა საუკუნეების სურებისაგან განირჩევა ვიწრო და მაღალი ყელით, რაც მათ შნოსა და იერს მატებს (ტაბ. XIX, სურ. 1, 5). ამას გარდა XVI ს. სურები ხასიათდება გადაშლილი პირითა და მაღალი, ფართოდ „გადგმული“ ჭუსლით.

ჩვენი აზრით, საერთოდ, ლითონის სურების ჭუსლის „გაჩენა“ ერთი მხრივ, უტილიტარული, ხოლო მეორე მხრივ, ესთეტიკური დანიშნულებით იყო გამოწვეული. სურის მუცელზე ქვემოდან მიდგმული მაღალი ჭუსლი ძირის დანიშნულებას ასრულებს. ასეთი ძირი დაზიანებისას გაცილებით ადვილი შესაკეთებელია, ვიდრე უჭუსლო ძირი. ამავე დროს მაღალი ჭუსლი სურებს, ისე როგორც იბრიყებსა და დოქებს დიდ სილამაზეს ანიჭებს (ტაბ. IV, სურ. 2).

ჩვენი აზრით, XVI—XVII სს. თითბრისა და ბრინჯაოს სურების გარეგანი ფორმა საფუძვლად უნდა დასდებოდა XVIII—XIX სს. ლითონის სურების მოყვანილობას. ამას ადასტურებს როგორც სახელმწიფო ერმიტაჟში დაცული ამავე საუკუნეებით დათარიღებული თითბრისა და ბრინჯაოს სურები, ისე ჩვენ მიერ გადასინჯულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დაცული მასალების შესწავლა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XVI—XVII საუკუნეებში სპილენძის სურები ჩვენშიც ყოფილა გავრცელებული. მაგ., ვახუშტი ორბელიანის ქონების სიაში დასახელებულია როგორც ვერცხლის, ისე სპილენძის სურები[62].

---

[60] A. Pope, A Survey of Persian Art, vol. IV, plate 24.

[61] A. Pope, Masterpices of Persian Art, plate 45.

[62] საქართველოს ძეძველენი, ტ. II, ე. თაყაიშვილის რედაქციით, თბილისი, გვ. 490.

სხვათა შორის, ჩვენში ასე მტკიცედ დამკვიდრებული და ფართოდ გავრცელებული ჭურჭლის სახელწოდება „სურა“ უცხო წარმოშობისა ყოფილა. აკად. ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევით „სურა არაბულითგან ნასესხები სიტყვა უნდა იყოს, რაც არაბულად ღვინის ბოთლს, ღვინის მაღალყელიან ჭურჭელს აღნიშნავდა თურმე“[63].

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ტერმინი „სურა“ დღეს არც სპარსულ ენაში გვხვდება. როგორც ჩანს სპარსულ ენას ამ შემთხვევაში თავი დაუღწევია არაბული ენის გავლენისაგან, თუმცა, შესაძლოა, ეს ტერმინი (სურა) აქ ხმარებაში იყო არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ, მაგრამ დროთა ვითარებაში გაქრა. ირანში ამ ტერმინის გაქრობისათვის არ შეიძლება ხელი არ შეეწყო ახალი სპარსული ენის ჩამოყალიბებას, რომელიც დიდ ბრძოლას უცხადებდა არაბულ ენას და ცდილობდა ძველი ტერმინების ახლით — სპარსულით შეცვლას. საფიქრებელია, რომ ამ დროს უნდა მომხდარიყო თიხისა და ლითონის მაღალყელიანი ჭურჭლის არაბული სახელწოდების — سوره „სურე“-ს შეცვლა ახალი სპარსული ტერმინით — تَنگَب „თონგაბ“. ეს კომპოზიტი წარმომდგარია ორი, ერთიმეორისაგან დამოუკიდებელი სიტყვისაგან, სადაც تَنگ „თონგ“ დოქს (თუნგს) ნიშნავს, ხოლო آب „აბ“ — წყალს. მთლიანობაში ეს კომპოზიტი, საწყლე თუნგს (დოქს) აღნიშნავს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანში გავრცელებული სპილენძთითბრის სურების ნაწილი ფორმა-მოყვანილობით იდენტურია XVIII ს. სურებისა და ამ მხრივ. მათ უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს (ტაბ. XVI, სურ. 2).

დასასრულ, არ შეიძლება არ შევეხოთ XIX ს. სპილენძ-თითბრის სურების დამზადების მიხედვით ლოკალიზაციის საკითხს, რომლის გარკვევა ისევე ჭირს, როგორც ეს იბრიყების შესწავლის დროს იყო აღნიშნული (იხ. გვ. 55—56). მიუხედავად ზემოთქმულისა, ვფიქრობთ, ნაწილობრივ მაინც ხერხდება საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული ზოგიერთი სახის XIX ს. სპილენძ-თითბრის სურების (კოლ. № 125—02; №136—02/2; № 125—02) დამზადების ადგილის დადგენა.

აღნიშნული სურები, როგორც ჩანს, ქ. ქაშანში უნდა იყოს დამზადებული, რადგან ისინი (ამავე ქალაქში დამზადებული ზოგიერთი იბრიყის მსგავსად — ტაბ. XV, სურ. 1, 2, 3) ქაშანური სკოლისათვის ისტორიულად დამახასიათებელი ორნამენტული მოტივებით არიან შემკულნი (ტაბ. XV. სურ. 1, 2, 3).

ისფაჰანელი ხელოსნების ნახელავის შთაბეჭდილებას ტოვებს, აგრეთვე. სპილენძისა და თითბრის (კოლ. № 134—02; № 131—02/2) სურები, რადგან ისინი აღნიშნულ ქალაქში დამზადებული იბრიყებისათვის (ტაბ. III, სურ. 1, 2. 3) დამახასიათებელი ორნამენტული მოტივებით არიან შემკულნი.

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალებიდან ირკვევა, რომ XIX ს. ირანში გავრცელებული ყოფილა ტანმრგვალი, მაღალყელიანი და ბრტყელგვერდა სპილენძ-თითბრის სურები. ხსენებულ დროს საოჯახო, ნიადაგსახმარი. წყლის

---

[63] ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ნუმიზმატიკა, მეტროლოგია, თბილისი, 1925, გვ. 90.

სურები უფრო სპილენძისა მზადდებოდა, ხოლო დეკორატიული დანიშნულებისა, ძირითადად, თითბრისაგან.

XIX ს. ირანში გავრცელებული სურებიდან ყურადღებას იპყრობს ტანმრგვალი ბრტყელგვერდა სურები, რადგან ისინი დამახასიათებელნი არიან ირანისათვის XIX საუკუნიდან.

ხსენებული ჭურჭლის ისტორიულ ჭრილში შესწავლის შედეგად დგინდება, რომ მათ გარეგან ფორმას საფუძვლად უძევს ძვ. წ. IV—III ათასწლეულით დათარიღებული თიხის სურების მოყვანილობა.

ირანში, სპილენძ-თითბრის სურების სერიულ წარმოებას ადგილი უნდა ჰქონოდა არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ, განსაკუთრებით კი განვითარებულ შუა საუკუნეებიდან მოკიდებული დღემდე.

სპილენძ-თითბრის სურების ფორმა-მოყვანილობაში გარდატეხის პერიოდს წარმოადგენს XVI—XVII საუკუნეები. ეს გარდატეხა ვიწრო, მაღალი ყელის გამომუშავებასა და შემოღებაში გამოვლინდა.

XVI—XVII საუკუნეების სპილენძ-თითბრის სურების გარეგანი მოყვანილობა წარმოადგენს სახელმძღვანელო ფორმებს XVIII—XIX საუკუნეების ლითონის სურების წარმოებაში.

ტოლჩა (دولچه)

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭლებს შორის ტოლჩები[64] შედარებით მცირე რაოდენობითაა წარმოდგენილი.

ხსენებული ტოლჩები ფორმის, მასალისა და დანიშნულების მიხედვით ერთგვაროვანია, რის გამოც, საჭიროდ არ ვცანით მათი რაიმე ნიშნის მიხედვით დაჯგუფება. განსახილველი ჭურჭლის საერთო წარმოდგენის შექმნის მიზნით, ერთ-ერთ მათგანს დაწვრილებით აღვწერთ. ამ მხრივ კოლ. № 118—02/5 ტოლჩას შევეხებით.

აღნიშნულ ტოლჩას აქვს ოვალური, ფართოდ გადაშლილი პირი და წვეტიანი ტუჩი. მაღალი და განიერი ყელი, რომელსაც ზემო მხარეს ორი რელიეფური ჭობა შემოსდევს. მუცელი მრგვალი აქვს და გრძელი, ძირი კი ბრტყელი. სახელურის გველის სხეულისებრია. იგი პირზე სამანჭვლითაა მიკრული, ხოლო მისი ქვემო ბოლო მუცელს ოდნავ დაშორებულია (ტაბ. XX, სურ 1). ტოლჩა ორმხრივ მოკალულია.

ხსენებული ტოლჩა შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტით, პირსა და ყელზე ერთგვაროვანი მცენარეული მოტივები აქვს. მუცელს ამშვენებს ჰორიზონტალურად და ვერტიკალურად განლაგებული მცენარეული სახეები, რომლებიც ერთმანეთისაგან განცალკევებულია გეომეტრიული ფიგურებით. მუცელი ქვემო მხარეს მოხატულია მცენარეული და გეომეტრიული ფიგურებით.

საერთო მონაცემები: h—34 სმ; პირის d—16 სმ; ყელის h—8 სმ, მუცლის გარშემოწერილობა — 38 სმ, ძირის d—10 სმ, სახელურის სიგრძე — 19 სმ.

---

[64] ირანში ამ ჭურჭელს دولچه „დულჩე“-ს უწოდებენ.

ამჯერად, ვიდრე ტოლჩის გენეზისის საკითხს განვიხილავდეთ, აუცილებლად მიგვაჩნია მისი დამზადების ხალხურ ხერხებსაც შევეხოთ, რისთვისაც ჩვენ მიერ, დაბა ლაიჩში შეგროვილ ეთნოგრაფიულ მასალებს გამოვიყენებთ.

ლაიჩში, როგორც იბრიყს, სურასა და დოქს, ისე ტოლჩას ამზადებს მცოდნე და გამოცდილი მოხელე. ლაიჩელი ოსტატები საჭურჭლე მასალად ამ შემთხვევაშიც სპილენძს იყენებენ.

ტოლჩის დამზადება მისი ყელის (გარდან) გაკეთებით იწყება. სხვათა შორის, ტოლჩის სიდიდეს ოსტატი მუდამ ყელის სიგანით საზღვრავს. ჭურჭლის სხვა დანარჩენი კომპონენტების სიდიდეს იგი ყელს უფარდებს.

ყელის დასამზადებლად ოსტატი აიღებს ოთხკუთხა ფორმის სპილენძის ფირფიტას და მის ბოლოებს კვერით („ჭელეჩორსუ“) ერთმანეთთან „მიიყვანს“, ისე რომ ფირფიტამ განიერი მილის ფორმა მიიღოს. ოსტატი ფირფიტას ისევ გაშლის და მაკრატლით გვერდებს „ცრად“ ჩაჭრის, რათა ფირფიტამ მოხრის შემდეგ წაწვეტილი ტუჩის ფორმა მიიღოს.

ოსტატი, ვიდრე ყელს „შეკრავდეს“, ჯერ მის ირგვლივ ერთ ან ორ რელიეფურ ჭობას „ამოიყვანს“. ჭობა, როგორც წესი, შიდა პირიდან ყალიბდება. ამისათვის ოსტატი რკინის „გულამოღარულ“ ყალიბს ზემოდან დაადებს სპილენძის ფირფიტას, ბრტყელთავიან ყალამს მოიმარჯვებს და წინასწარშემოხაზული ჭობის შტრიხებს ყალამზე კვერის („ნარი“) დარტყმით ბოლომდე გაჰყვება. ყალამი ფირფიტას ჩადრეკს და მის წმინდა პირზე ჭობა ამოიბურცება.

არსებობს ჭობის „ამოყვანის“ მეორე წესიც. ამ შემთხვევაში ჭობა „იზაფე ჭილოღზე“[65] ყალიბდება. ოსტატი სპილენძის ფირფიტას ხსენებულ გრდემლს ირიბ თავზე დადებს და კვერს დაჰკრავს. ამ ხერხით მიღებულ ჭობას შემდეგ წმინდა პირიდან შეასწორებს.

ჭობის დანიშნულება ორგვარია — უტილიტარული და ესთეტიკური. ერთი მხრივ, მის მოვალეობას შეადგენს ჭურჭლიდან წამოსული წყლის „შეტეხვა“-შეკავება და ტუჩისაკენ მისი თავმოყრა, რათა წყალი გვერდზე არ გადმოიღვაროს. მეორე მხრივ, იგი ჭურჭლის სამკაულია. ყელზე პარალელურად გარშემოვლებული რელიეფური ჭობა, ტოლჩას თავისებურ სილამაზეს ანიჭებს.

ოსტატი ჭობის ამოყვანის შემდეგ ყელს „შეკრავს“. ამისათვის იგი ყელს ერთ მხარეზე მაკრატლით ოთხკუთხა ფორმის კბილებს ამოსჭრის, ბოლოებს ერთმანეთთან მიიყვანს და კბილებს გადაკეტავს. გადაბმის ადგილს დაკვერავს. რათა „ნაკერი“ მაგარი იყოს და არ დაეტყოს. დასასრულ, „ნაკერს“ მირჩილავს იმგვარად, როგორც ეს იბრიყის დამზადების დროს იყო ნაჩვენები.'

ამის შემდეგ ოსტატი ტოლჩის პირის „გადაშლას“ შეუდგება, რისთვისაც ყელს გრდემლის —„ნოი დულჩე“-ს (ტოლჩის ნაინი) თავთან მიიტანს და კვერით („მიანა“) ნაპირს გადმოუზნიქავს.

ყელის შემდეგ მუცელი კეთდება. მუცელი წარმოადგენს სპილენძის თხელი ფურცლისაგან შეკრულ ორ ნახევარსფეროს. ზედას ეწ „ვარ“ ეწოდება, ქვედას კი ეწ „ბონ“ — ძირი. მუცლის ნაწილების „ასხმა“ იბრიყის ტანის შეკვრის მსგავსად ხდება, რის გამოც აუცილებლად არ მიგვაჩნია მისი აქ მოტანა.

დასასრულ, ოსტატი შეუდგება სახელურის გამოყვანას, რომელსაც ჩამოსხმული სპილენძის ზოდისაგან აკეთებს. პირველად მას ცეცხლზე გაახურებს

---

[65] ხსენებულ გრდემლს თავი ირიბად აქვს ჩაჭრილი, რის გამოც მასზე ადვილად ხერხდება ჭობის ამოყვანა.

და კვერით („ჭელეჩორსუ“) დიდ გრდემლზე დაამუშავებს. როგორც წესი, სახელურს გველის სხეულისებრ „გამოიყვანს“. სახელური პირს ზემოთ სამანჭვლით მიეკვრის, ქვემოთ კი იგი მუცელსაა დაშორებული, ან ზოგჯერ მასზეა მიკრული. ტოლჩა მთლიანად „შეკვრის“ შემდეგ ორმხრივ იკალება. დასასრულ, მას „ყალამზანი“ (ამომჭრელი) ნაირი ორნამენტით იმგვარად ამკობს, როგორც ეს იბრიყის „მოხატვისას“ იყო აღწერილი.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, XIX ს. ირანში, ძირითადად, ერთი ტიპის ტოლჩები იყო გავრცელებული. ამას ადასტურებს როგორც საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული ლითონის ტოლჩების შესწავლა, ისე ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა მუზეუმებში (მოსკოვის, ლენინგრადის, ბაქოსა და ერევნის) არსებული ამ სახის ჭურჭლის განხილვა.

საჭურჭლე მასალად ამ დროს, როგორც ჩანს, ძირითადად სპილენძს იყენებდნენ. ამას გვაფიქრებინებს ზემოთ დასახელებული ქალაქების მუზეუმებში დაუნჯებული ირანული წარმომავლობის ტოლჩების შესწავლა. მიუხედავად ამისა, არ არის გამორიცხული სპილენძის ტოლჩების გვერდით თითბრის ტოლჩების დამზადების შესაძლებლობაც.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სპილენძის XIX ს. ირანული ტოლჩები ამავე პერიოდის სხვა სახის ჭურჭლებთან, პირველ რიგში კი იბრიყებთან და სურებთან შედარებით მხატვრული დამუშავების თვალსაზრისით ნაკლებად სრულყოფილია. მათ დეკორში გაბატონებული მდგომარეობა მცენარეულ მოტივებს უჭირავს, ანთროპომორფული და ზოომორფული გამოსახულების ხარჯზე. მიუხედავად ამისა, გვხვდება ისეთი ტოლჩებიც, რომლებიც დამზადებისა და ორნამენტული მოტივებით შემკობის მხრივ სრულყოფილია. ეს ყველაზე მეტად ითქმის საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. №22—24/14) სპილენძის ტოლჩის მიმართ.

ხსენებული ტოლჩა იმითაც არის საინტერესო, რომ მის დეკორში ნაირი სახის ორნამენტული მოტივების გარდა მოცემულია ჰაფეზის იმ ლექსის ნაწყვეტი[66] (دستبرد ملی — გული მეცლება ხელიდან, ე. ი. გამიფრინდა გულის ვარდი — სატრფო), რომელიც საერთოდ მაღალი ოსტატობით დამზადებულ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს ამშვენებს.

სხვათა შორის, აღნიშნული ტოლჩა სახელდებულია. მას სახელურზე ამოკვეთილი აქვს სპარსული წარწერა صاحب مطب „საჰიბე მათლაბ“ და თარიღი ۱۲۸۰ (1280 ჰიჯრით). წარწერის მიხედვით ირკვევა, რომ ეს ჭურჭელი დაუმზადებიათ 1863—1864 წ. ქ. წ. ა. რაც შეეხება სპარსულ წარწერას صاحب مطب მისი შინაარსის ზუსტად დადგენა უკანასკნელი სიტყვის مطب „მათლაბ“-ის მრავალი მნიშვნელობის გამო ძალზედ ჭირს. საქმე იმაშია, რომ სიტყვა مطب „მათლაბ“ ხსენებული წარწერის მიხედვით ერთდროულად შეიძლება გაგებული იქნას როგორც საკუთარი სახელი — „მათლაბ“, ან „სანატრელი ნივთი“, საგანი (ამ შემთხვევაში ტოლჩა). ამის გამო აღნიშნული წარწერა صاحب مطب შეიძლება ნიშნავდეს (ტოლჩის) მფლობელ (ვინმე) მათლაბსაც

---

[66] აღნიშნული ლექსის შესახებ დაწვრილებით იხ. გვ. 142.

და „სანატრელი ჭურჭლის“ (ტოლჩის) მფლობელსაც. ამჯერად გასარკვევია, ზემოთ მოტანილ წარწერაში, ამ ორი ვარიანტიდან, რომელია გააზრებული.

ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში مطلب უნდა გავიგოთ როგორც „სანატრელი (ბედნიერი, დალოცვილი) ტოლჩის მფლობელი“ და არა ტოლჩის მფლობელი ვინმე მათლაბი. მოცემულ წარწერაში სიტყვა „მათლაბ“ مطلب რომ საკუთარ სახელს ნიშნავდეს, მაშინ მას მაჰმადიანური წესის მიხედვით თავში ან ბოლოში უნდა ერთვოდეს ეპითეტები — მოჰამედ, ჰასან, ჰუსეინ, ალი ან ჰაჯი. ამას გვაფიქრებინებს XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭელზე მოცემული წარწერების შესწავლა, რომელთა მიხედვით ნივთის მფლობელთა საკუთარი სახელები ზემომოხსენებული ეპითეტების გარეშე, ასე „გაშიშვლებულად“ არ არის ხოლმე მოცემული.

აღნიშნული წარწერის მიხედვით ტერმინ مطلب „მათლაბ“-ში რომ „სანატრელი“, „სასურველი“ ჭურჭელი უნდა იყოს გააზრებული, ამას თვით ტოლჩის დამზადების სრულყოფა და ნაირი ორნამენტით შემკობის სტილი და მანერა მოწმობს. აღნიშნული ტოლჩა მაღალი ოსტატობითაა დამზადებული და ხელოსნობის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს. ასეთი ნივთის მიმართ, მართლაც შეიძლება ითქვას სანატრელი, სასურველი مطلب ჭურჭელი.

სხვათა შორის, XIX ს. ირანში ქონებრივი უთანასწორობა ხსენებული ტოლჩის შესწავლიდანაც ჩანს. არ შეიძლება, რომ ასეთი, მაღალი ოსტატობით შესრულებული ჭურჭელი ღარიბი, დაბალი წრის წარმომადგენლის საკუთრება ყოფილიყო. იგი, უთუოდ, მაღალი წრის წარმომადგენელს, მდიდარ ვაჭარს ან მევახშეს ეკუთვნოდა.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ზემოთ განხილულ XIX ს. ირანულ ტოლჩებთან ფორმითა და დანიშნულებით ბევრი რამ აქვს საერთო შუააზიურ და ლითონის კავკასიურ ტოლჩებს. მსგავსება რიგ შემთხვევებში იგივეობაში გადადის. ეს ყველაზე მეტად შუააზიურ და აზერბაიჯანულ ტოლჩებზე ითქმის. მაგ., ფორმა-მოყვანილობითა და ორნამენტული მოტივების მსგავსებით აშკარა ნათესაობა ჩანს XIX ს. სამარყანდულ, ბუხარულ და ირანულ სპილენძის ტოლჩებს შორის.

საკვლევი პერიოდის ირანულ ტოლჩებს ანალოგი აზერბაიჯანულ ტოლჩებს შორისაც მოეძებნება. მათ შორის განსხვავება მხოლოდ ორნამენტული მოტივების მხრივ ჩანს. აზერბაიჯანული ტოლჩების უმრავლესობა „მანებიანი“ ორნამენტითაა შემკული. ამავე დროს, რაც მთავარია, მათი მხატვრული შემკობის ხელოვნება ირანულთან შედარებით დაბალია.

ხშირია შემთხვევა, როცა XIX ს. რიგი აზერბაიჯანული ტოლჩები ირანულ ტოლჩებს იმეორებს. ამ მხრივ, ხსენებული წრის ყველა სხვა ჭურჭლისაგან გამოირჩევა საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდის (კოლ. № 118—02/2 და კოლ. № 118—02/3) ტოლჩები, რომლებიც იმავე ირანული ტოლჩების მიბაძვით უნდა იყოს დამზადებული. ამას გვაფიქრებინებს ხსენებულ ჭურჭლებზე მოცემული ორნამენტული მოტივები და მათი შემკობის ირანული მანერა (ტაბ. XXI, სურ. 1, 2).

ამაზე მეტყველებს აგრეთვე ამ ჭურჭლებზე მოცემული სპარსული წარწერების შესრულების სტილიც. აზერბაიჯანულ ტოლჩებს სპარსული წარწერები,

ირანულის მსგავსად, ყელზე აქვს ამოკვეთილი და, რაც მთავარია, ირანის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ფორმის ჩარჩოებშია ჩასმული.

სხვათა შორის, აღნიშნული წარწერები ძალზე ცუდი „ნასთალიკითაა“[67] შესრულებული, რის გამოც მათი შინაარსი ბუნდოვანია. როგორც ჩანს, ხსენებული ჭურჭლის ოსტატს სპარსული ენა ძალზე ცუდად სცოდნია, რის გამოც ირანული ტოლჩებისაგან მას მხოლოდ სპარსული წარწერების სტილი და მანერა გადაუღია.

სხვათა შორის, ირანული ხელოსნობის ნიმუშებზე იშვიათად გვხვდება უხეიროდ შესრულებული სპარსული წარწერები, რაც ასე ნიშანდობლივია XIX ს. სპილენძის აზერბაიჯანული ჭურჭლებისათვის.

როგორც უკვე ითქვა, ზემოაღნიშნულ (კოლ. № 118—02/2) ტოლჩაზე მოცემული სპარსული წარწერების შინაარსი ბუნდოვანია. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ამ წარწერებში ერთსა და იმავე სიტყვებს شامی کار „შამი ქარ“-ს ვვარაუდობთ, რომელიც მრავალგზის უნდა მეორდებოდეს. შინაარსობლივად ეს სიტყვები ორაზროვანი ჩანს. شامی کار ერთდროულად შეიძლება ნიშნავდეს „შემახური ნახელავია“ ან „ოსტატ შამის ნახელავია“. ჩვენი აზრით, უკანასკნელი უფრო მართებული ჩანს, რადგან მაჰმადიან ოსტატებს ტრადიციად არ ჰქონდათ ნახელავზე მისი დამზადების ადგილის აღნიშვნა. ეს ლ. მაიერის მონოგრაფიიდანაც ჩანს[68].

ირანული ტოლჩებისადმი მიბაძვით უნდა იყოს დამზადებული აგრეთვე საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყ-ის ლითონის ფონდში დაცული სპილენძის აზერბაიჯანული ტოლჩა (კოლ. № 118—02/3). ამ უკანასკნელს ყელის არეში, ამავე სახის ირანული ჭურჭელის მსგავსად, ამოკვეთილი აქვს გაურკვეველი შინაარსის სპარსული წარწერები, რომელიც უფრო ორნამენტის შთაბეჭდილებას სტოვებენ.

XIX საუკუნეში სპილენძის ტოლჩები ჩვენშიც ყოფილა გავრცელებული, თუმცა მცირე რაოდენობით. ჩვენს ხელთ არსებული ქართული წარმოშობის ტოლჩები, ირანულთან შედარებით, მცირე ზომისაა და პატარა ბაკანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ერთი ასეთი ტოლჩა საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდშიც ირიცხება. მას ირანულ ტოლჩებთან უფრო პირისა და ყელის მოყვანილობა აახლოებს, თორემ სხვა მხრივ ეს ჭურჭელი თავისებურ სახეს ატარებს (ტაბ. XXI, სურ. 3). დანიშნულების მიხედვით იგი წყლის ჭურჭელია.

ტოლჩის გენეზისისათვის

ჩვენ მიერ გადასინჯული არქეოლოგიური მასალებიდან ჩანს, რომ ირანში ტოლჩისებრი ჭურჭელი უძველესი დროიდან ყოფილა ცნობილი. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს თიხის ის დოქები, რომელთა ფორმა საფუძვლად უნდა დასდებოდა ლითონის ტოლჩების გარეგან მოყვანილობას. ამ შემთხვევაშიც ლი-

---

[67] „ნასთალიკ“-ი სპარსული ხელწერის ერთ-ერთი სახეობაა.

[68] L. Mayer, Islamic Metalworkers and their works, Geneva, 1959.

თონის ტოლჩები, იბრიყების, სურებისა და დოქების მსგავსად, წარმოშობის სათავეს შესაბამისი ფორმის თიხის ჭურჭლებში უნდა პოვებდეს, რასაც მათი ისტორიულ ჭრილში განხილვა ადასტურებს.

სპილენძის XIX ს. ირანული ტოლჩები გარეგანი ფორმის მიხედვით მიგვაჩნია თიხის იმ დოქებისაგან მომდინარედ, რომლებიც აქ ჯერ კიდევ ძვ. წ. IV—III ათასწ-ში იყო ცნობილი[69]. ამას მოწმობს ხსენებული ჭურჭლების ურთიერთშეპირისპირება, რის გამოც თიხის ზოგიერთი სახის დოქი საკვლევი პერიოდის სპილენძის ტოლჩების პროტოტიპად გვესახება, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ერთმანეთისაგან სამი ათასი წელი აშორებს.

ზემოხსენებულ თიხის დოქებს, ლითონის ტოლჩების მსგავსად, პირი „ცერად" აქვს ჩაჭრილი. მათი ყელი განიერია, ხოლო მუცელი პირველის მსგავსად მრგვალი და მოგრძოა. სახელურები ორივე შემთხვევაში პირსა და მუცელზეა მიკრული. ერთი სიტყვით, მათ შორის ნათესაობა ყოველმხრივ ჩანს.

საყურადღებოა, რომ ლითონის ტოლჩების მსგავსი თიხის დოქები ირანს გარდა ძვ. წ. IV—III ათასწლეულში ფართოდ ყოფილა გავრცელებული აღმოსავლეთის მრავალ ქვეყანაში: სირიაში[70], შუმერში[71], მცირე აზიასა[72] და საბერძნეთში[73]. ზოგიერთი ევროპელი მკვლევარი ზემოაღნიშნულ ჭურჭელს თიხის მილნისკარტიანი დოქებიდან მომდინარედ თვლის. ამ აზრისაა ინგლისელი მეცნიერი ვ. ლამბი[74].

როგორც ჩანს, ტოლჩისმაგვარი თიხის დოქები ჯერ თითონ წარმოშობილან ჩვეულებრივი სახის ვიწროყელიან დოქებისაგან, ხოლო შემდგომში მათი ფორმა საფუძვლად დასდებია ლითონის ტოლჩების გარეგან მოყვანილობას. ამას ნათლად მოწმობს აქემენიანთა დროინდელი, სპილენძისა და ოქროსაგან დამზადებული ტოლჩისებრი ორი მცირე ზომის დოქის შედარება წინაპერიოდის (ძვ. წ. IV—III ათასწ.) თიხის დოქებთან. ოქროსა და სპილენძის ამ დოქებს, თიხის დოქების მსგავსად, ახასიათებს ფართო, ოვალური პირი, განიერი ყელი და მრგვალი შესამჩნევად გრძელი მუცელი. ამ დოქების სახელური ვეფხის ფიგურას გამოხატავს.

აღნიშნული დოქები ამერიკელ მეცნიერს ა. პოუპს მხოლოდ ხელოვნების თვალსაზრისით აქვს შესწავლილი, რის გამოც მათ სხვა მხარეზე, სამწუხაროდ, არაფერს ამბობს[75].

სხვათა შორის, სიძველის თვალსაზრისით, ზემოხსენებული დოქები შეიძლება გამოგვადგეს სახელმძღვანელო ფორმებად XVIII—XIX სს. სპილენძთითბრის ტოლჩების გარეგანი ფორმების წარმოშობის შესწავლაში. ამავე დროს, რაც მთავარია, აღნიშნული დოქები (განსაკუთრებით ოქროსი) ჯერჯერობით შეიძლება მიჩნეულ იქნას პირველ, შუალედურ რგოლად ამ სახის თიხისა და ლითონის ჭურჭლებს შორის.

---

[69] E. Porada, Iran Ancient, p. 104.

[70] A. Parrot, Assur, p. 110.

[71] A. Parrot, Sumer, p. 131.

[72] G. Garstang, Prehistoriyc Mersine, Oxford, 1953.

[73] P. Amandric, Objets d'or et d'argant. Collection Helene Stathatos, III, Strasburg, 1963.

[74] W. Lamb, Excavations at Thermi in Lesbos, Cambridge, p. 73, 74.

[75] A. Pope, A Survey of Persian Art, vol. IV, p. 1114.

მართალია, ძნელია აქემენური ხანის ლითონის დოქების მიჩნევა ფორმა-ბოყვანილობის მიხედვით XIX ს. სპილენძის ტოლჩების უშუალო წინაპრად, მაგრამ უკანასკნელი რომ პირველის მსგავსია და იგი საუკუნეების მანძილზე პირველის ტრანსფორმაციის შედეგად შეიძლება წარმოშობილიყო, ეს კი დასაშვებია.

საყურადღებოა, რომ ირანში სასანიანთა ბატონობის დროს — ლითონის ჭურჭლის წარმოების აღმავლობის ეპოქაში, ჯერჯერობით არ მოწმდება სპილენძის ტოლჩების არსებობა. ამ მხრივ დასახელებული ხანის არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლას ვემყარებით. იმასთან დაკავშირებით თუ რა მდგომარეობაა დღეს ირანში ამ მხრივ, აღმოჩენილია თუ არა სასანური პერიოდის ლითონის ტოლჩები, სამწუხაროდ, ვერაფერს ვიტყვით საჭირო ლიტერატურის უქონლობის გამო.

ჩვენთვის ხელმისაწვდომი არქეოლოგიური ძეგლების მიხედვით, ირანში სპილენძ-თითბრის ტოლჩები არ ჩანს აგრეთვე განვითარებულ და გვიან შუა საუკუნეებშიც, თუმცა ეს არ გამორიცხავს, საერთოდ, მათ არსებობას ამ დროისათვის. თუ არქეოლოგია ჯერჯერობით ამის შესახებ არაფერს ამბობს, ეს საკითხს საბოლოოდ არ წყვეტს.

სხვათა შორის, განვითარებულ და გვიან შუა საუკუნეებში ლითონის ტოლჩები არც საქართველოში ჩანს. ჩვენში ამ დროს უფრო თიხის ტოლჩები ყოფილა გავრცელებული. XIII ს. თიხის რამდენიმე ტოლჩა შესწავლილი და გამოქვეყნებული აქვს არქეოლოგ. ვ. ჯაფარიძეს[76].

საყურადღებოა, რომ ჩვენში ტერმინ „ტოლჩაში“ ერთიანდება არა მარტო ზემოთ დასახელებული ფორმის ლითონისა და თიხის დოქები, არამედ სხვა სახის ჭურჭელიც. როგორც ცნობილია, პირფართო, მრგვალმუცლიან, თიხის ცალყურა ჭურჭელს საქართველოში, ტოლჩას უწოდებენ, ჩვენში „ტოლჩა“ ორი სხვადასხვა ფორმის ჭურჭლის საერთო სახელწოდებაა, რის გამოც იგი ნაწილობრივ ზოგადი ტერმინის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასე ფართოდ გავრცელებული ჭურჭლის სახელწოდება „ტოლჩა“ ქართული წარმოშობის არ არის. იგი სპარსული სიტყვისაგან دولچه „დალვჩე“, „დულჩე“-საგან წარმოსდგება.

სპარსული ტერმინი دولچه ორსიტყვიანი კომპოზიტია, სადაც دو „ვედროს“ ნიშნავს, ხოლო چه კნინობითი სუფიქსია და ამ შემთხვევაში მცირეს, პატარას აღნიშნავს.

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების შესწავლიდან ირკვევა, რომ XIX ს. ირანში, ძირითადად, გავრცელებული იყო სპილენძის ტოლჩები. ისინი, ფუნქციის მიხედვით, მხოლოდ საოჯახო დანიშნულების საწყლე ჭურჭლებად იხმარებოდნენ. ჯერჯერობით არ მოწმდება მათი სარიტუალო ან თვალსატკბობ ნივთებად გამოყენების ფაქტი.

XIX ს. ირანული სპილენძის ტოლჩების შორეულ წინაპრად შეიძლება მიჩნეულ იქნას მსგავსი ფორმის ის თიხის დოქები, რომლებიც ირანში ჯერ კიდევ ძვ. წ. IV—III ათასწლეულში გვხვდება. ეს უკანასკნელი ვფიქრობთ, საფუძვლად უნდა დასდებოდა, საერთოდ, ლითონის ტოლჩების წარმოშობა-ჩამოყალიბებას.

---

[76] ვ. ჯაფარიძე, ქართული კერამიკა (XI—XII, საუკუნეებისა), თბილისი, 1956, გვ. 58, ტაბ. X, XXI.

ირანში, სპილენძ-თითბრის ტოლჩების სერიულ წარმოებას ადგილი უნდა ჰქონოდა, მხოლოდ, არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ, როდესაც აღნიშნული ლითონებისაგან საოჯახო, სარიტუალო და თვალსატკბობი ნივთების დამზადება აუცილებელ მოვლენად იქცა.

ჩვენში ხსენებული ჭურჭლის წარმოება ირანული ტოლჩებისადმი მიბაძვით უნდა მომხდარიყო, რასაც მოწმობს როგორც მათი გარეგანი ფორმა-მოყვანილობის ანალიზი, ისე მისი სახელწოდება „ტოლჩა“, რომელიც სპარსულ ტერმინ دولچه „დულჩე“-საგან მომდინარეობს.

დოქი (کوزه)

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ ჭურჭლებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სპილენძის ირანული დოქები. აღნიშნული დოქები დამზადების მხრივ, ზემოთ განხილულ ჭურჭლებთან შედარებით ნაკლებად სრულყოფილია და, რაც მთავარია, შემკულია სპილენძისა და თითბრის სხვა ჭურჭლებისაგან განსხვავებული ორნამენტული მოტივებით, რის გამოც, თითქოს, საეჭვო ხდება მათი ირანული წარმომავლობა. მიუხედავად ზემოთქმულისა, აღნიშნული დოქები მაინც ირანული წარმოშობისა უნდა იყოს, რაშიც ქვემოთ დავრწმუნდებით.

რამდენადაც განსახილველი ჭურჭლები მასალითა და დანიშნულებით ერთნაირია, მათ მხოლოდ ფორმა-მოყვანილობის მიხედვით — მრგვალმუცლიანებად და ბრტყელმუცლიანებად ვაჯგუფებთ (ტაბ. XXII, სურ. 1,2). აღნიშნულ ჭურჭლებზე რომ ნათელი წარმოდგენა გვქონდეს, საჭიროდ მიგვაჩნია ერთ-ერთი მათგანის დეტალურად აღწერა. ამ მხრივ კოლ. № 22—24/8 სპილენძის დოქს აღვწერთ (ტაბ. XXII, სურ. 1). ხსენებულ დოქს აქვს მრგვალი, ნაპირგადმოზნექილი პირი და მაღალი, განიერი ყელი. ყელს შუაში ამობურცული რგოლი შემოსდევს. მუცელი მრგვალია და ირგვლივ ვერტიკალურად არის ჩაღარული. აქვს დაბალი და ფართო ჭუსლი, რომელიც გარეგანი ფორმით პირდამხობილ ჯამს მოგვაგონებს. იგი მუცელზე მირჩილულია. სახელურის გველის სხეულისებრია, პირზე სამანჭვლითაა მიკრული, ხოლო მისი ქვემო მხარე მუცელზეა მირჩილული. დოქი ორმხრივ არის მოკალული.

ხსენებული ჭურჭელი ნაწილობრივ ორნამენტირებულია. ყელზე ამობურცულ რგოლს ზემოთ და ქვემოთ გარს უვლის გეომეტრიული ფიგურები. მუცელზე ოთხ ადგილას ამოკვეთილია ოვალურ ჩარჩოებში ჩასმული მცენარეული მედალიონები. ჭურჭლის კომპონენტების ზომები: h—48 სმ, პირის d—7 სმ, ყელის h—19 სმ, მუცლის d—11 სმ.

როგორც უკვე ითქვა, სპილენძის ზემოხსენებული დოქები ჩვენ მიერ განხილულ ირანულ სურებთან და იბრიყებთან შედარებით მხატვრული შემკობის მხრივ ნაკლებად სრულყოფილია. ხსენებული დოქები წმინდა მხატვრული თვალსაზრისით ბევრად დაბალი ხელობისაა, რის გამოც ისინი ვერ დაიჩემებენ ადგილს „მაღალი ხელოსნობის“ წრეში.

განსახილველი დოქების წარმომავლობის დადგენაში საჭირო დახმარება ვერ გაგვიწია მოსკოვის, ლენინგრადის, ბაქოსა და ერევნის მუზეუმებში დაცულმა სპილენძის აღმოსავლურმა დოქებმა მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი ამ უკანასკნელის იდენტურია. საქმე იმაშია, რომ დასახელებულ

მუზეუმებში დაცული სპილენძის დოქები შეუსწავლელია. მათი წარმომავლობის შესახებ არაფერია ნათქვამი ამ მუზეუმების სააღრიცხვო-საინვენტარო დავთრებშიც, რის გამოც ეს დოქები ვერ გამოგვადგება ნივთიერ შესაჯერებელ მასალად.

ჩვენ მიერ განსახილველი დოქების სადაურობის დადგენაში გადამწყვეტი როლი ისევ საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულმა აღმოსავლურმა კოლექციებმა შეასრულა.

ხსენებულ ფონდში ინახება სპილენძისა და თითბრის XIX საუკუნის ჭურჭლების ერთი ნაწილი, რომელიც უშუალოდ ირანიდანაა შემოტანილი. ამ ჭურჭლებს შორის აღმოჩნდა სპილენძის ორი დოქი, რომელიც ფორმა-მოყვანილობითა და, რაც მთავარია, ორნამენტული მოტივებით იდენტურია განსახილველი დოქებისა. ამას გარდა, ემთხვევა მათი განაზომებიც. ყოველივე ამის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. 22—24/6; № 22—24/7; № 22—24/8; 22—24/9) სპილენძის დოქები ირანული წარმოშობისა უნდა იყოს (ტაბ. XXII, სურ. 2). ამ ჭურჭლების ირანულ წარმომავლობაზე უნდა მიუთითებდეს აგრეთვე მათი დამზადების მანერა, რადგან ზოგიერთ მათგანს ტანი თითბრის XIII ს. დოქებივით აქვს დაწახნაგებული (ტაბ. XXIV, სურ. 2). ფუნქციის მიხედვით ზემოაღნიშნული დოქები საოჯახო დანიშნულების, საწყლე ჭურჭლებია, რასაც მათი ორმხრივი მოკალვა მოწმობს. რადგანაც ხსენებული ხელადები დამზადებისა და ორნამენტული მოტივებით შემკობის მხრივ დაბალი ხელობისაა, ამდენად საეჭვოა მათი გამოყენება დეკორატიული დანიშნულებით.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ფორმა-მოყვანილობის მხრივ XIX ს. ირანულ სპილენძის დოქებთან მსგავსებას უფრო მაჰმადიანურ სამყაროში გავრცელებული ხელადები იჩენს. იგივე შეიძლება ითქვას კავკასიაში მცხოვრებ მაჰმადიანთა ყოფაში გავრცელებულ ამავე სახის ჭურჭლის შესახებაც. მაგ., გარეგანი ფორმით ბევრი რამ აქვს საერთო ირანულ და ლაკურ-ყუბაჩურ სპილენძ-თითბრის დოქებს. სამივესათვის დამახასიათებელია ფართო, ნაპირგადმოზნექილი პირი, განიერი ყელი, ყელზე ამობურცული რგოლი, მსხლის ფორმის მუცელი და პირდამხობილი ჯამის მსგავსი „ფართოდ გადგმული“ ჭუსლი. მათი სახელურიც, როგორც წესი, გველის სხეულისებრია (ტაბ. XXII, სურ. 3). მსგავსებასთან ერთად, მათ შორის განსხვავებაც აშკარაა. ეს ყველაზე მეტად ყუბაჩურ დოქებზე ითქმის. მაგ., საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული თითბრის ყუბაჩური დოქები, ირანულისაგან განსხვავებით, შემკულია სხვადასხვა სახის რელიეფური ორნამენტით. ამ უკანასკნელთ ყელზე და მუცელზე გარშემოევლება ამობურცული კოპულები (ტაბ. XXII, სურ. 3).

სულ სხვა სურათს იძლევა სპილენძის ქართული წარმომავლობის XIX ს. დოქების შესწავლა. ამ უკანასკნელთათვის, ირანული დოქებისაგან განსხვავებით, დამახასიათებელია ვიწრო, გამოყვანილი ყელი, ბირთვისებრი მუცელი და ბრტყელი ძირი. სახელურიც ფორმით, უფრო მეტად, ბრტყელია, თუმცა გვხვდება ისეთიც, რომელიც გველის სხეულს მოგვაგონებს. ლითონის ქართულ დო-

ქებს ხუფი და ქუსლი იშვიათად თუ აქვს. მხატვრული თვალსაზრისით. ისინი ირანულ დოქებთან შედარებით, სადაა, უკეთეს შემთხვევაში მარტივორნამენტიანი. ამ უკანასკნელს ზოგჯერ ყელისა და მუცლის არეში ამშვენებს პარალელური წრეხაზები, იშვიათად — მცენარეული სახეები.

სხვათა შორის, ზემოხსენებულ დოქებს ერთმანეთისაგან კიდევ სხვა ნიშანთვისებაც განასხვავებს. ეს, პირველ რიგში, გულისხმობს სპილენძის ირანული წარმოშობის დოქების ყელზე ამობურცულ რგოლს, რაც ნიშანდობლივია ამ უკანასკნელისათვის და იშვიათია ქართულ ხელადებში. იგივე შეიძლება ითქვას არა მარტო დოქების მიმართ, არამედ ლითონის იბრიყებისა და სურების შესახებაც. მაგ., საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფონდში დაცულ ირანულ, შუააზიურ, აზერბაიჯანულ და სპილენძთითბრის ყუბაჩური სურებს, იბრიყებსა და დოქებს შორის არც ერთი არაა ყელზე ამობურცული რგოლის გარეშე. ასეთსავე სურათს იძლევა სახელ. ერმიტაჟში, სსრკ ხალხთა ეთნოგრაფიის მუზეუმში, მოსკოვის, აზერბაიჯანისა და სომხეთის სახელმწიფო მუზეუმებში დაცულ ზემოთ ხსენებული სახის ჭურჭლებზე დაკვირვება.

სხვათა შორის, ყელზე ამობურცული რგოლი როგორც სამკაული დამახასიათებელია აგრეთვე თიხისა და ქვის XIX ს. ირანული დოქების, იბრიყებისა და სურებისათვის (ტაბ. III, სურ. 1, 2, 3).

სპილენძის დოქების ყელზე ამობურცული რგოლი ერთ-ერთ განმასხვავებელ ნიშნად რჩება არა მარტო ქართული და ირანული დოქებისათვის, არამედ კავკასიისა და დას. ევროპის მთელ რიგ ქვეყნებში გავრცელებული სპილენძის მაღალყელიანი ჭურჭლებისათვისაც. ამას მოწმობს დაკვირვება როგორც ჩვენში, ისე სომხეთში, რუსეთში, უკრაინასა და ბალტიისპირეთში გავრცელებულ სპილენძის დოქებზე, რომელთა ყელი მთლიანია და ერთი ნაჭრისაგანაა დამზადებული. იგივე შეიძლება ითქვას იუგოსლავურ და ბულგარულ[77] დოქებზეც.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIX ს. საქართველოში გავრცელებული სპილენძის დოქები ფორმა-მოყვანილობით, ძირითადად, თიხის ამავე სახის ჭურჭელს იმეორებს, თუმცა გვხვდება ისეთებიც, რომლებიც მხოლოდ მელითონეების შემოქმედების ნაყოფია. მხედველობაში გვაქვს საქართველოს მთაში, უფრო, ფშავ-ხევსურეთში გავრცელებული სპილენძის დიდი ზომის დოქები (ტაბ. XXIII, სურ. 1).

საქართველოსა და, საერთოდ, კავკასიის მთიან ზოლში ასეთი სახის დოქების გავრცელება, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეულია შორი მანძილიდან სასმელი წყლის ზიდვით. ამავე დროს, ლითონის (სპილენძის) დოქები თიხის ამავე სახის ჭურჭელზე შეუდარებლად მტკიცეა, ძირს დავარდნისას არ ტყდება და ყოველმხრივ საიმედოა. ამასვე გვაფიქრებინებს სპილენძ-თითბრის დიდი ზომის ყუბაჩური დოქების შესწავლა, რომლებსაც, სხვათა შორის, ფორმა-მოყვანილობის მხრივ ანალოგი თითქმის არ მოეძებნებათ.

სხვათა შორის, საქართველოში სპილენძის ჭურჭელი, საოჯახო ყოფაში, მუდამ დიდ გამოყენებას პოულობდა. კიდევ მეტიც: საქართველოს მთაში იგი დღესაც თითქმის შეუცვლელია, რაც ასე კარგად აღსახა ხევსურეთში ამ სახის

---

[77] А. Примовски, Медникарството, стр. 109.

ჰურჭლისადმი წოდებულ ტერმინ — „უნჯში“, რომელიც ქართულ სიტყვა „საუნჯე“-ში არის შემონახული. ხსენებულ ტერმინში „უნჯი“, უდავოდ, გააზრებულია სპილენძის ჰურჭლის საოჯახო დანიშნულებით გამოყენების დიდი მნიშვნელობა, ვიდრე მისი სხვა მხარე, უპირველეს ყოვლისა, დეკორატიული ხასიათი.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ჩვენში ლითონისა და თიხის დოქები წარსულში ცნობილი იყო სპარსული სახელწოდებით „დასტი“. ამ ტერმინის წარმომავლობისა და ქართულ წერილობით წყაროებში მისი მოხსენიების შესახებ საინტერესო გამოკვლევა ჩაატარა განსვენებულმა ეთნოგრაფმა ლ. ბოჭორიშვილმა. ავტორი სავსებით სამართლიანად ასკვნიდა, რომ „დასტი“ სპარსული წარმოშობის სიტყვაა და ჩვენში საღვინე ჰურჭელს სურა-კოკას ერქვა[78].

ხსენებული ტერმინის შესწავლა მოწმობს, რომ იგი მართლაც მომდინარეობს სპარსულ دستی „დასთი“-საგან, რაც ქართულად „ხელიანს“ ნიშნავს. ეს ტერმინი შინაარსობლივად შეესაბამება ქართულ „ხელადას“ და სურა-დოქის აღმნიშვნელი უცხო სიტყვაა.

ტერმინი „დასტი“ როგორც საღვინე ჰურჭლის აღმნიშვნელი ორგან იხსენიება XI საუკუნის ძეგლში „ამირან დარეჯანიანში“: „ყოველთა დიდებულთა ოქროს დასტი წინ ედგა... მეფესა წინა დასტი ედგა წითელის იაგუნდისა“[79].

აღსანიშნავია, რომ დღეს სპარსულ ენაში სიტყვა دستی „დასთი“ როგორც ჰურჭლის სახელწოდება ძველი მნიშვნელობით აღარ იხმარება. მან ტერმინ „სურა“-სთან ერთად ეს მნიშვნელობა კარგა ხანია დაკარგა.

დოქის გენეზისისათვის

უძველესი პერიოდის არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლა მოწმობს, რომ ხსენებულ ჰურჭელს ირანი ძველთაგანვე იცნობდა. ამ მხრივ საყურადღებოა „დამბა-ქუჰში“ მიკვლეული ძვ. წ. III ათასწლ. დათარიღებული თიხის დოქები[80]. ამ შემთხვევაშიც, იბრიყების, სურებისა და ტოლჩების მსგავსად, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით, თიხის დოქები წინ უსწრებს ლითონისას, რის გამოც ისინი შეიძლება მიჩნეულ იქნან ლითონის ხელადების პროტოტიპად, მათ შორეულ წინაპრად.

სადღეისოდ გამოვლენილი არქეოლოგიური მასალები მოწმობს, რომ აქემენიანთა ირანში სპილენძის დოქებს იშვიათად ამზადებდნენ. ამ დროს უფრო თიხისა და ოქრო-ვერცხლის ხელადები ყოფილა გავრცელებული.

ირანში ლითონის დოქები შედარებით ფართოდ ყოფილა გავრცელებული სასანიანთა ეპოქაში. საჭურჭლე მასალად, ოქროსა და ვერცხლის გვერდით ამ დროს ბრინჯაოსაც იყენებდნენ.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ დასახელებული ხანის ბრინჯაოს დოქები ფორმა-მოყვანილობით ანალოგს ადრინდელი თუ გვიანდელი პერიოდის შესაბამის ჰურჭლებში იშვიათად პოვებს. გვხვდება ისეთებიც, რომელთა მსგავსი ირანში ჯერჯერობით არ ჩანს. ეს ყველაზე მეტად ოქროს სასანურ დოქზე ითქ-

---

[78] ლ. ბოჭორიშვილი, ქართული კერამიკა, თბილისი, 1949, გვ. 210.

[79] ამირან დარეჯანიანი, მოსე ხონელისა, ს. კაკაბაძის რედაქციით, თბილისი, 1939, გვ. 86, 88.

[80] A. Pope, A Survey..., vol. I, p. 142.

მის (ტაბ. XXIV, სურ. 1). ეს უკანასკნელი მხატვრული შემკობის მხრივ დიამეტრალურად განსხვავდება როგორც პართული და აქემენური, ისე ისლამური ხელოვნების ნიმუშებისაგან, რაც განამტკიცებს ვ. ლუკონინის მოსაზრებას სასანური ხელოვნების მიერ პართული, ელინისტური და თვით აქემენური კულტურის სტილის უარყოფის შესახებ.

ირანში I ნძისა და თითბრის დოქების სერიულ წარმოებას ადგილი უნდა ჰქონოდა X—Xსს., მაშინ როცა ფერადი ლითონებისაგან საოჯახო ჭურჭლის დამზადებამ განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწია. ამ მოსაზრებას მხარს უმაგრებს განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდის არქეოლოგიური მასალაც, რომელიც უხვად ამოდის ირანის წიაღიდან.

XIII—XIV საუკუნის ლითონის ხელადებს შორის ყურადღებას იპყრობს მაღალი ოსტატობით შესრულებული თითბრის დოქი. აღნიშნულ ჭურჭელს აქვს ფართო პირი, მაღალი, განიერი ყელი, ყელზე ამობურცული რგოლი და მრგვალი, დაწახნაგებული მუცელი, რომელიც ქვემო მხარეს ვიწროვდება, დოქს ძირი ბრტყელი აქვს, სახელურა კი მილისებრი. იგი პირსა და მუცელზეა მირჩილული. როგორც ჩანს, ხელადა ხუფით იხურებოდა, რასაც სახელურის ზემო მხარეს შერჩენილი ყური მოწმობს. დოქი დაზიანებულია: პირი აქვს მომტვრეული და ძირი შეჭყლეტილი (ტაბ. XXIV, სურ. 2). დოქი შემკულია ფეოდალთა რაინდობისა და ღრეობის ამსახველი სცენებით. ფონად მთელ ჭურჭელზე გამოყენებულია „კლასიკური მეანდრი“. დოქი გრავირებულია ძვირფასი ლითონებით — ოქროთი და ვერცხლით.

ამერიკელი მეცნიერი ა. პოუპი ხსენებულ დოქს სავსებით სამართლიანად მიიჩნევს დეკორატიულ ჭურჭლად[81].

სხვათა შორის, აღნიშნული ხელადა ჩვენთვის ყველაზე მეტად იმით არის საინტერესო, რომ იგი, მისი დაწახნაგებული გვერდების წყალობით ანალოგს პოულობს სპილენძის XIX ს. დოქებში (ტაბ. XXII, სურ. 1, 2), რაც ერთგვარად განამტკიცებს ამ უკანასკნელის ირანულ წარმომავლობას.

თითბრის ზემოაღნიშნულ დოქზე მოცემული წარწერის მიხედვით ირკვევა, რომ იგი მაღალი წრის წარმომადგენლის საკუთრება ყოფილა. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ჩვენ ჯერჯერობით არა გვაქვს საშუალება ვაჩვენოთ, თუ რა სახის დოქებს იყენებდა ამ დროს ირანის ღარიბი მოსახლეობა. ამის მთავარი მიზეზი ისაა, რომ ჩვენი ქვეყნის ბევრ სიძველეთა საცავებში, თვით სახელ. ერმიტაჟსა და საქართველოს სახელ. მუზეუმშიც, რევოლუციამდე კოლექციები რარიტეტული მეთოდით გროვდებოდა. ეს მეთოდი თვალის მომჭრელ, ძვირფას, უმაღლესი წრის წარმომადგენელთა პირადი ნივთების ინტენსიურ შეკრებას გულისხმობდა. ამის გამო ხალხის ფართო მასების ყოფა-ცხოვრების წიაღიდან მომდინარე ნივთები მსოფლიოს სიძველეთა საცავებში შედარებით მცირე რაოდენობით დაგროვდა. ამას ზედ ერთვის ისიც, რომ ევროპელი და ამერიკელი მკვლევრები, რომელთაც ხელი მიუწვდებათ ირანის მუზეუმებში დაცულ კოლექციებზე, სწავლობენ და აქვეყნებენ არა ყველა წრის წარმომადგენელთა საკუთრებაში მყოფ ჭურჭელს, არამედ მხოლოდ მაღალი საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ ნივთებს. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ ამერიკელი მეცნიერის ა. პოუპის ნაშრომი — „სპარსული ხელოვნების მიმოხილვა“, მსოფლიო სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთ-ერთი ვრცელი და სისტემა-

---

[81] A. Pope, A Survey..., vol. IV, p. 1232.

ტური გამოკვლევა ირანის ხელოვნების შესახებ, სადაც, ძირითადად, თავმოყრილი და განხილულია ირანის მაღალი წრის წარმომადგენელთა პირად სარგებლობაში მყოფი ნივთები.

მიუხედავად ამისა, დასახელებულ ნაშრომში, მაინც ვხვდებით ღარიბ ირანელთა პირად ჭურჭლებს, რომელთა შორის ყურადღებას იპყრობს ბრინჯაოს XI ს. დოქი (ტაბ. XXIII, სურ. 2). იგი იმით არის საინტერესო, რომ ფორმა-მოყვანილობით თითქმის იდენტურია ბორჯომის ხეობაში, კერ[illegible], სოფ. ყვიბისში მიკვლეული სპილენძის დოქისა (ტაბ. XXIII, სურ. 1). [illegible]ვე დოქისათვის დამახასიათებელია მრგვალი პირი, ძაბრისებრი მაღალი ყელი, ცილინდრული ტანი და შეზნექილი ძირი. სახელური ორთავეს პირზე აქვს რგოლის სახით ჩამოცმული და მუცელზე სამანჭვლით მიკრული. მათ შორის განსხვავება მხოლოდ მუცლის მოყვანილობაშია. ირანული დოქის მუცელი ქვემოთ დავიწროებულია, ქართულისა კი თანაბრად ცილინდრულია. პირველი ნაირი ორნამენტითაა შემკული, ქართული კი სადაა.

ბორჯომის რაიონის სოფ. ყვიბისში მიკვლეული სპილენძის დოქის შესახებ საინტერესო ცნობა მოგვაწოდა ბორჯომის მუზეუმის მ/თანამშრომელმა გ. ხუჯაძემ. მისი ჩვენებით ხსენებული დოქი, ალბათ, დამალვის მიზნით, სპილენძის იბრიყსა და კარდალთან ერთად მიწაში ყოფილა ჩაფლული საცხოვრებელი სახლიდან მოშორებით. გ. ხუჯაძე ვარაუდობს, რომ ამ ჭურჭლების პატრონს თავს დასტყდომია რაღაც უბედურება, რის გამოც მას ისინი სახლისაგან შორს გადაუმალავს. ვინ იყო მათი პატრონი, მაჰმადიანი თუ ქრისტიანი? ძნელი სათქმელია.

აღნიშნულ დოქს ჩვენ XVIII ს. ვათარიღებთ. ამას გვაფიქრებინებს მასთან ერთად აღმოჩენილი სპილენძის იბრიყისა და კარდლის ფორმა-მოყვანილობა და მათი დამზადების მანერა. მაგ., დასახელებული ფორმის წურწუმები ჩვენში, ისევე როგორც ირანში, XVIII ს. ყოფილა გავრცელებული ვინაიდან ზემოაღნიშნულ კარდალს პირი ჰორიზონტალურად აქვს გაშლილი და არა შეკეცილი. იგი XVIII ს. თარიღდება (ტაბ. XXVI, სურ. 2). XIX საუკუნეში ჰორიზონტალურპირიანი, ნაპირებშეუკეცელი კარდლები ჩვენში იშვიათად გვხვდება. რაც შეეხება თვითონ დოქს, იმის გამო რომ მისი ტანი ზემო მხარეს ჩაჭედილია და იგი რელიეფური ორნამენტის დანიშნულებას ასრულებს, ეს გარემოებაც ხელს უწყობს ამ ჭურჭლის XVIII ს. დათარიღებას, რადგან ლითონის დოქების ამ სახის ორნამენტით „გაწყობა“ XIX საუკუნეში იშვიათი მოვლენაა.

ამჯერად დგება საკითხი იმის შესახებ, არის თუ არა ეს ჭურჭელი საქართველოში დამზადებული? თუ მისი დამზადების მანერას გავითვალისწინებთ, ადვილი შესაძლებელია, რომ იგი საქართველოში მცხოვრები ხელოსნის ნახელავი იყოს, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფორმის ჭურჭელს ჩვენში ბარის მოსახლეობა იშვიათად იყენებს. ასეთი დოქები უფრო საქართველოს მთაშია გავრცელებული. ისინი შორი მანძილიდან წყლის საზიდად არიან განკუთვნილნი.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ სპილენძ-თითბრის ირანული დოქების ფორმა-მოყვანილობასა და გარეგან შემკობაში გარდატეხა XVI—XVII ს-ში ხდება. ამ პერიოდის ხელადები, სურებისა და იბრიყების მსგავსად, ხასიათდება ვიწრო ყელით, ბირთვისებრი მუცლითა და მომაღლო ჭუსლით, თუმცა გვხვდება ისეთებიც, რომლებსაც ყელი განიერი აქვთ (ტაბ. XXV, სურ. 2).

სხვათა შორის, ვიწროყელიანი, ბირთვის მოყვანილობის მუცლის მჭონე, მაღალქუსლიანი, თითბრის ირანული დოქი საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდშიც ინახება. აღნიშნული ჭურჭლები შეიძლება დათარიღებულ იქნეს XVI—XVII სს. რადგან ეს უკანასკნელი ფაქტურის, ფორმა-მოყვანილობის, დამზადების მანერისა და, რაც მთავარია, ორნამენტული მოტივების მხრივ ახლო ნათესაობას იჩენს სახელ. ერმიტაჟში დაცულ ხსენებულ საუკუნეების თითბრის სურებსა და დოქებთან.

ხსენებულ ხელადაზე მოცემული წარწერა: صاحب حمزه „(დოქის) მფლობელი ჰამზა ბეგი“ მოწმობს, რომ იგი ირანელი დიდებულის საკუთრება ყოფილა.

სხვათა შორის, ზემოაღნიშნული დოქი იმითაც არის საინტერესო, რომ მას ფორმა-მოყვანილობით ამავე სახის თიხის ჭურჭელი არ იმეორებს. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან თითბრის დოქები და, საერთოდ, ლითონის ჭურჭელი ყოველთვის როდია დამოკიდებული თავის ფორმით თიხის ჭურჭელზე. ისინი მუდამ როდი არიან გაქვავებული სახით წარმოდგენილნი. პირიქით, ხშირია შემთხვევა, როცა ლითონის ჭურჭლებს შორის გვხვდება ისეთები, რომელთა მსგავსს თიხის ნაწარმი საერთოდ არც იცნობს. საკმარისია კვლავ გავიხსენოთ სასანური ე. წ. „კოვზისებრი თასი“ და XIII ს. ირანში გავრცელებული გრძელნისკარტიანი, რელიეფური ორნამენტით შემკული ვერცხლის დოქები (ტაბ. IX, სურ. 1). იგივე შეიძლება ითქვას თითბრის ზემოთ განხილული დოქის მიმართაც.

სპილენძის ირანული დოქების ფორმა-მოყვანილობასა და ორნამენტული მოტივებით შემკობაში ძირეულ გარდატეხას ადგილი აქვს XIX საუკუნეში. ამ პერიოდის ხელადებს აქვთ სადა (მცენარეული) და დამზადების ხელოვნების დაბალ დონეზე შესრულებული ორნამენტი (ტაბ. XXII, სურ. 1, 2, 3). ეს გარემოება, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ ამ დროს სპილენძის დოქებმა, საერთოდ, დაკარგა დეკორატიული დანიშნულება და მათ მხოლოდ საოჯახო საწყლე ჭურჭლის ფუნქციაღა შერჩათ.

ამრიგად, ზემოხსენებული ჭურჭლების შესწავლის შედეგად მოწმდება, რომ XIX ს. ირანში, ძირითადად, გავრცელებული იყო სპილენძის მრგვალ-მუცლიანი და ბრტყელგვერდება დოქები.

აღნიშნული დოქების დამზადების დაბალი ხელობა და მათზე მოცემული ორნამენტული მოტივები მოწმობს, რომ ამ ჭურჭელმა XIX საუკუნეში დაკარგა დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების ფუნქცია.

დასახელებული ხანის სპილენძის დოქების შორეულ წინაპრად შეიძლება მიჩნეულ იქნას მსგავსი ფორმის ის თიხის დოქები, რომლებიც ირანში ჯერ კიდევ ძვ. წ. III ათასწლ. იყო ცნობილი.

თიხის ამგვარი დოქები, ვფიქრობთ, საფუძვლად უნდა დასდებოდა საერთოდ ლითონის ხელადების წარმოშობა-ჩამოყალიბებას.

ირანში სპილენძისა და თითბრის დოქების სერიულ წარმოებას ადგილი უნდა ჰქონოდა არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ. ეს პროცესი ირანში ადრეული ისლამის პერიოდიდან (IX ს.) უნდა დაწყებულიყო. ირანში სპილენძისა და თითბრის დოქების წარმოების შენელებას ადგილი აქვს მხოლოდ XIX საუკუნეში, რამაც თავისი ანარეკლი პოვა ამ ჭურჭლების დამზადების მანერაში და მათი შემკობის დაქვეითებაში.

ჯამი და ფიალა (جام و پیاله)

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ აღმოსავლური წარმოშობის ჯერ კიდევ შეუსწავლელი ნივთების რიცხვს მიეკუთვნება XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჯამები და ფიალები. ხსენებული ჭურჭელი ყურადღებას იპყრობს თავისი ნაირფეროვნებით, დამზადების ტექნიკით, ფორმა-მოყვანილობითა და გარეგანი შემკობით.

აღნიშნულ ჭურჭელს ყოველმხრივ შესწავლის მიზნით შემდეგი ნიშნების მიხედვით ვაჯგუფებთ: 1. სახელწოდებით — ჯამი, ფიალა, 2. მასალით — სპილენძი, თითბერი, 3. ფორმით — დიდი, მცირე, მაღალგვერდებიანი, დაბალგვერდებიანი, ჭუსლიანი, უჭუსლო, 4. დანიშნულებით — საწყლე, საწვნე, საკერძე, საღვინე, სახილე, სარიტუალო და თვალსატკბობი.

განსახილველი ჭურჭლის ტიპიურ წარმომადგენლად უნდა მივიჩნიოთ საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული სპილენძის ჯამი (კოლ. № 5—69/2) და თითბრის ფიალა (კოლ. № 17—57/2).

ხსენებულ ჯამს (ტაბ. XXIX, სურ. 1) აქვს ფართო პირი, მაღალი გვერდები, დაბალი ჭუსლი და ბრტყელი ძირი. ჯამი შემკულია ნაირი სახის ორნამენტით, რომელიც სამ სარტყლადაა გაყოფილი. პირველ სარტყელში მოცემულია ჰაფეზის ერთ-ერთი ლექსის ნაწყვეტი.

دلمیرود[82] زدستصاحبدلان خدرا در دا که رزی پنهان خواهد شد اشکار
کشتی شکستگانیم ای باد شرطهبرخیز باشد که بازببینم دیدار اشنارا
ده روزی مهر گردون افسانهاست افسون نیکی بجای یاران فرصت شمار یارا

1. გული მეცლება ხელიდან უფლისათვის, ეი სიყვარულით დამწვარნო.
2. ვაი, რომ ეს დაფარული საიდუმლო გამჟღავნდება.
3. ო, ჩემო დამსხვრეულო გემო (ფიქრებო), ეი, თანმხლებო ჭარო გაიღვიძე.
4. იქნებ კვლავაც ვნახო ნაცნობი სახე.
5. სულ ათდღიანია (მოკლეა) ეს სიყვარული, და ისიც არარაობაა.
6. მეგობრების მიმართ სიკეთე დროზე გამოიყენე.

აღნიშნული ჯამის მეორე, ყველაზე განიერ სარტყელში ამოკვეთილია ადამიანის, ცხოველადამიანის, ცხოველისა და ფრინველების სახეები. ეს გამოსახულებანი ჩასმულია ჩარჩოებში და ერთმანეთს წრეხაზით უკავშირდება. აღნიშნულ წრეხაზებში მოცემულია ირანის სახელმწიფო ღერბი „მზე და ლომი“ (شیر و خورشید „შირ ო ხურშიდ“), ხოლო სამ მათგანში, ცალ-ცალკე, ამოკვეთილია სპარსული წარწერები: ერთ მათგანში — فرمایش حاجی ქარმაიეშე ჰაჯი (დაუკვეთა ჰაჯიმ), მეორეში — محمد حسین تاجر „მოჰამად ჰუსეინ

---

[82] ხსენებულ ლექსში დაშვებულია შეცდომა, ორი, ურთიერთდამოუკიდებელი სპარსული სიტყვები— دل (გული) და دیر (მიდის) ერთადაა მოცემული.

თაჯერ“ (ვაჭარი მოჰამად ჰუსეინი), ხოლო მესამეში — ۱۲۹۲ کاشانی „ქაშანი“ ۱۲۹۲ (ქაშანელი. 1292 წელი). მთლიანად ეს წარწერა ნიშნავს: „(ჯამი) დამზადებულია 1875 წელს ქაშანელი ვაჭრის ჰაჯი მოჰამად ჰუსეინის დაკვეთით“.

ხსენებულ ჭურჭელზე ფონად გამოყენებულია მცენარეული მოტივები, ჯამი ორმხრივაა მოკალული. საერთო მონაცემი: h—8,5 სმ, პირის d—19 სმ, ფეხის h—0,5 სმ, ძირის d—11 სმ.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანულ ფიალებზე საერთო წარმოდგენის შექმნის მიზნით საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ თითბრის ფიალას შევეხებით კოლ. №17—57/2.

ხსენებულ ფიალას (ტაბ. XXX, სურ. 1) პირი ფართო აქვს, გვერდები მრგვალი და დაქანებული, ძირი კი ბრტყელი. შემკულია იგი სხვადასხვა სახის რელიეფური ორნამენტით. ფიალის გვერდებზე ირგვლივ ამოკვერილია ხის ტოტები, ხოლო მათ შორის გამოსახულია შვლები. ტოტებს ერთმანეთისაგან ბულბულის გამოსახულება მიჯნავს. ფიალის ძირზე, გარედან, ამოკვერილია გეომეტრიული ფიგურები, რომელთა კონტურები ამოკაწვრითაა მიღებული. მთელს ფიალაზე ფონად გამოყენებულია წვრილწვერიანი ყალმით დაწინწკლული არე.

საერთო მონაცემები: h—4,5 სმ, პირის d—12 სმ, ძირის d—5 სმ. ვიდრე ჯამისა და ფიალის გენეზისის საკითხს განვიხილავდეთ, ჯერ მათი დამზადების ხალხურ ხერხებს შევეხებით. საამისოდ ჩვენ ისევ ლაიჩში შეგროვილ საველე-ეთნოგრაფიულ მასალებს გამოვიყენებთ.

ლაიჩელი მექვაბის ჰამიდ ჯაბილის ძე სულეიმანოვის ჩვენებით, ჯამი და ფიალა ჩვეულებრივ ერთი ნაჭრისაგან მზადდება. ორი ნაჭრისაგან მათ მხოლოდ იმ შემთხვევაში აკეთებენ, თუ ისინი მოცულობით დიდებია.

ჯამი და ფიალა შემდეგი თანმიმდევრობით მზადდება: 1. ტანი — تن „თან“, 2. ჭუსლი—„ჩააბ“ და 3. ხუფი—„კაფაღ“ (ზოგიერთ ჯამსა და ფიალას ახასიათებს).

ოსტატი ჯამის ტანის დასამზადებლად აიღებს სპილენძის თხელ ფურცელს, ჭურაში გაახურებს, შემდეგ მას ხელმაშით სიპ ქვაზე سنگ „სანგ“ დადებს და კვერით („მიანა“) შუა გულს „ჩაულახავს“. შემდეგ კი დიდი ოსტატობით თანდათან გვერდებს „ამოიყვანს“. ჯამის ძირის გაბრტყელება „ზინდანე ფშოუ“-ზე[83] წინა გრდემლზე ხდება. „ზინდანე ფშოუ“ (h—47 სმ, პირის d—10 სმ) წარმოადგენს ბრტყელთავიან, ოთხკუთხაგვერდებიან რკინის გრდემლს, რომლის წვეტიანი ბოლო მიწაშია ჩასმული.

აღნიშნულ გრდემლს იყენებენ სხვადასხვა სახის ჭურჭლის ძირის დასაბრტყელებლად. ოსტატი ჯამს ხსენებული გრდემლის თავზე პირდამხობილად ჩამოაცმევს და კვერით („ნარი“) მის ძირს გააბრტყელებს. როცა ძირის „გამოყვანას“ მორჩება, ახლა ჯამის პირს „მოასწორებს“, რაც შემდეგი წესით ხდება: ოსტატი ჯამს გარედან პირზე ფარგლით წრეს შემოავლებს და შემდეგ მაკრატლით შემოჭრის. „პირმოსწორებულ“ ჯამს „იზაფე ქილოღ“-ის (ირიბპირიანი

---

[83] ხსენებული გრდემლის სახელწოდება „ზინდანე ფშოუ“ ნაწარმოებია სპარსული სიტყვებისაგან سندان پیش “სენდანე ფიშ“ (წინა გრდემლი). თათურ ენაში მან, როგორც ჩანს, მიიღო სახელწოდება „ზინდანე ფშოუ“.

გრდემლის) თავთან მიიტანს და კვერით ნაპირს ჰორიზონტალურად გადმოზნიქავს, ზოგჯერ კი მას შეკეცავს, ე. ი. „მოქობავს“.

ოსტატი ვიდრე ქუსლს გამოიყვანდეს, ჯერ ჯამის „სხეულის“ გამაგრებას შეუდგება. ეს სამუშაო ჭურჭლის გვერდების „საბეგვ“ გრდემლზე („ნოიდარანოიზე“) სრულდება. იგი შედგება ორი ნაწილისაგან: 1. რკინის ოთხკუთხა გრძელი ნაინისა (გრდემლისა) „ნოი“-სა და 2. ხის საბჯენის — „დარანოი“-საგან (ტაბ. XIV, სურ. 1 ა.). პირველს რკინის ნაინს (სიგრძე — 150 სმ, სიგანე — 26 სმ) აქვს ორი თავი. ერთი მათგანი ოვალურია, ხოლო მეორე ირიბადაა ჩაჭრილი. ჯამის, ფიალის ან ქვაბის ტანი პირველზე იკვრება. რაც შეეხება მეორეს—„დარანოი“-ის, იგი ხის საბჯენია (ზომა: h—113 სმ, სიგანე—40 სმ, ფანჯრის სიგანე — 29 სმ), რომელსაც აქვს ორი ფეხი და შუაში „ფანჯარა“, ნაინის შიგ გასაყრელად. „დარანოი“, როგორც წესი, მაგარი ჯიშის ხისაგან მზადდება. საამისოდ წაბლი (ფალუთ) ყველა ხეს ჯობია, რადგან მაგარიცაა და, რაც მთავარია, ჩვენში (ლაიჩში) ბევრია (ჰამიდ ჯაბილის ძე სულეიმანოვი, ლაიჩი, 1962 წ. სექტემბერი).

ოსტატი, როცა ჯამისა და ფიალას „სხეულის“ გამაგრებას შეუდგება, რკინის ზემოხსენებულ გრდემლს „ნოის“ ხის საბჯენში — „დარანოი“-ში გაუყრის და ზედ გადააჯდება. გრდემლს ფეხებს შუა მოაქცევს, მის ოვალურ თავს ჯამს ან ფიალას პირდამხობილად ჩამოაცმევს, კვერს („ნარი“-ს) მოიმარჯვებს და დაკვერვას შეუდგება. დაკვერვის შემდეგ ჭურჭელი გამაგრდება და ადვილად აღარ ჩაიზნიქება. ოსტატი ამის შემდეგ ქუსლის გამოყვანას დაიწყებს. ქუსლი სხვადასხვა ზომისაა: დაბალი, სამუალო და მაღალი. ქუსლი სპილენძის ფირფიტისაგან მზადდება. მას ოსტატი ჯერ რკალისებრად მოხრის, ბოლოებს კბილებით გადააბამს და შემდეგ მორჩილავს. ქუსლს კვერით („მიანა“) თავს გაუთხელებს და ჯამის ძირს ქვემოდან მირჩილავს.

ქუსლის დამზადების შემდეგ, თუ ეს საჭიროა, ჯამის ხუფს ამზადებენ[85]. ამისათვის ოსტატი აიღებს სპილენძის ფირფიტას, ქურაში გაახურებს და ბელმაშით გრდემლზე გადმოიტანს, კვერს („მიანას“) მოიმარჯვებს და მის გამოყვანას შეუდგება. გავარვარებულ ფირფიტას ჯერ შუა გულს „ჩაულახავს“ და შემდეგ კი გვერდებს „ამოიყვანს“.

ფირფიტას წყალში გააცივებს და ჯამის პირს მოარგებს. თუ ხუფი ჯამის პირზე განიერია, მას კვერით დაავიწროებს, თუ ვიწროა, პირიქით, გააფართოებს. შემდეგ ირგვლივ ძგიდეს გაუკეთებს, რათა ხუფი ჯამის პირს დაეყრდნოს. ხუფის ძგიდე „ირიბთავიან გრდემლზე“ („იზაფე ქილოლზე“) ყალიბდება. ვიწროპირიანი კვერის („ქარსებმას“) მეშვეობით. ძგიდის გამოსაყვანად, ოსტატი ჯამის ან ფიალის პირს ხსენებული გრდემლის ირიბ თავს დაადებს და კვერს შიგნიდან პირზე დაჰკრავს, ჯამს, თანდათან „პირს აუქცევს“ და სხვა მხრით შეატრიალებს, და ასე, თანდათან ირგვლივ ძგიდეს გამოიყვანს. ზემოხსენებული

---

[84] ჩვენი აზრით, ხსენებული ტერმინი „ნოი-დარ-ან-ოი“ სპარსული სიტყვების ای آن در ی შერწყმის შედეგად უნდა იყოს წარმოქმნილი, სადაც ی გრდემლს ნიშნავს, در „დარ“ (ში) — სუფიქსს, آن „ონ“—მასში, ხოლო ای—შესვლას. მთლიანად იგი ნიშნავს ხის საბჯენში ჩამჯდარი, მასში გაყრილი ნაინი—„ნოი—დარ—ონ—ოი“.

[85] ხუფი ფორმით მოგვაგონებს პირდამხობილ ჯამს, რომელსაც შუაში აქვს წვეტი.

კვერი („ქარ სემბა“) ვიწრო პირის წყალობით ჩინებულად ასრულებს მასზე დაკისრებულ მოვალეობას.

ხუფის დამზადება მისი სახელურის გაკეთებით მთავრდება. სახელურის მოვალეობას, ამ შემთხვევაში, სპილენძისაგან წინასწარ ჩამოსხმული წვეტი ასრულებს, რომელიც ხუფს შუაზე უკეთდება — მირჩილვის წესით.

როგორც ჩანს, XIX ს. ირანში ზოგიერთი „სახის სპილენძის ჭურჭლის ზედაპირის „მოსწორების“ მიზნით სახარატო ჩარხზე ხვეწდნენ. ამას მოწმობს დაკვირვება ამ ჭურჭლებზე, რომელთა „სხეულზე“ (განსაკუთრებით ჯამების, ფიალების, სურებისა და დოქების ძირზე), აშკარად ჩანს სახარატო ჩარხის ნიშანკვალი — კონცენტრირებული წრეხაზების სახით.

სხვათა შორის, ირანში, სპილენძის ჭურჭლის ზედაპირის სახარატო ჩარხზე დამუშავება XIX საუკუნეზე ადრე ყოფილა ცნობილი. მაგ., XVII ს. ფრანგი მოგზაურის რაფაელ დუ მანის ცნობით, ირანელი მესპილენძეები თავიანთი ნახელავის დასახვეწად სახარატო ჩარხებს იყენებდნენ[86].

როგორც ზემოთ ითქვა, ჯამსა და ფილას დამზადების შემდეგ, ორმხრივ მოკალავენ, მოკალვის შემდეგ კი სხვადასხვა ორნამენტით შესამკობად „ყალამზანებს“ გადასცემენ.

სპილენძ-თითბრის XIX ს. ირანული ჯამებისა და ფიალების „მოსახვა“ ძირითადად ამოკვეთის წესით ხდებოდა, თუმცა გვხვდება ისეთებიც, რომლებიც „დაფანჯრულია“. „დაფანჯვრის“ წესით უფრო თითბრის ჯამებსა და ფიალებს ამკობდნენ, რადგან თითბერი სპილენძთან შედარებით რბილი, ადვილი დასამუშავებელი, ლამაზი ლითონია და ამგვარ ორნამენტს უფრო მოიხდენს.

ხსენებული ჭურჭლების „დაფანჯვრა“ შემდეგი წესით ხდება: ოსტატი ფიალის ზედაპირზე დაადებს ტრაფარეტს, ფარგლით ან წვრილწვერიანი ყალმით ორნამენტის კონტურებს შემოხაზავს. შემდეგ ჯამს, ან ფიალას რკინის ნაიწზე პირდამხობილად ჩამოაცმევს, მახვილთავიან ყალამს ორნამენტის ხაზს დაადებს და კვერს იმგვარად დაჰკრავს, რომ ყალამმა ლითონი გაკვეთოს და ოდნავ „გარეთ გავიდეს“. ოსტატი ამ წესით ჯერ ორნამენტის ერთ დეტალს „ამოაგდებს“, შემდეგ მეორეს და ა. შ. ამ წესით დაამუშავებს იგი მთელ ჭურჭელს.

ოსტატი, როცა ჯამს ან ფიალას მთლიანად „დაფანჯრავს“, ახლად ამოკვეთილი ორნამენტის გვერდებზე შერჩენილ უწვრილეს გამონაშვერებს ან „აბრუ“ წარბებს სამკუთხა ქლიბით („მაბრადე სესოდ“) შეასწორებს. დასასრულ, „მთლიანად დამუშავებულ“ ჭურჭლებს ჩვრით ან ცხვრის ტყავით გაწმენდს, რის შემდეგ მათი ზედაპირი ყვითლად (თითბრის) აელვარდება.

საყურადღებოა, ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანში ჯამებსა და ფიალებს იბრიყების, სურების, ტოლჩებისა და დოქების მსგავსად, ძირითადად, სპილენძთითბრისაგან ამზადებდნენ.

ჯამებსა და ფიალებს ამ დროს მრავალი დანიშნულებით იყენებდნენ: საწყლედ, საწვნედ, საკერძედ, საღვინედ, სახილედ, სარიტუალოდ და თვალსატკბობ ნივთად. მაგ., საწყლე ჭურჭლად გამოიყურება საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული სპილენძის ჯამი (კოლ. № 205—02, ტაბ. V, სურ. 4). ადვილი შესაძლოა, რომ ირანში ამგვარ

---

[86] Pere Raphael du Mans, Estat de la Perse en 1660, Paris, 1890, p. 196.

ჯამს ღვინის სასმელადაც ხმარობდნენ, იმის გამო რომ იგი შიგნიდანაც მოკალულია. ასეთი ჭურჭლიდან წყლის ან ღვინის სმა ადამიანს რაიმე საშიშროებას არ უქმნიდა.

სხვათა შორის, საწყლე ან საღვინე, სპილენძის ირანული ჯამები, საწვნე და საკერძე ჯამებისაგან განსხვავებით, დაბალი გვერდებით ხასიათდება, ხშირ შემთხვევებში უქუსლოა და მოცულობით არც თუ ისე დიდები.

თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფ. ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. № 23—24/9) სპილენძის ჯამი საწყლე და ღვინის სასმელი ჭურჭელია. მითუმეტეს, რომ იგი შიგნიდანაც მოკალულია.

ზემოხსენებული ჯამები იმითაცაა საინტერესო, რომ ისინი შემკულნი არიან ჰაფეზის იმ ლექსის ნაწყვეტით (دلمیرود ز دستم...), რომელიც, როგორც წესი, მაღალი ოსტატობით შესრულებულ ჭურჭლებს ამშვენებს. ერთი მხრივ, ამ ჯამის ნაირი ორნამენტით შემკობა, გვაფიქრებინებს, რომ იგი მდიდარი ირანელის საკუთრება იყო, რადგან ღარიბს ასეთ ძვირფას ნივთზე ხელი არ მიუწვდებოდა.

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, ღარიბ ირანელთა საკუთრებაში მყოფი ჯამები და ფიალები მარტივორნამენტიანია და მათი დამზადების ხელობაც ნაკლებად სრულყოფილია. მაგ., ამგვარი ჭურჭლის შთაბეჭდილებას ტოვებს საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული სპილენძის ჯამი (კოლ. № 203—02, ტაბ. XXIX, სურ. 2). სხვათა შორის, ხსენებული ჯამი ფორმა-მოყვანილობითა და დამზადების მანერით იდენტურია. ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული, მაღალი ოსტატობით შესრულებული (კოლ. № 23—24/9) სპილენძის ჯამისა (ტაბ. V, სურ. 1) ორივესთვის დამახასიათებელია ფართო, ნაპირგადმოზნექილი პირი, დაბალი გვერდები და ბრტყელი ძირი. კიდევ ერთი არსებითი ნიშანი, რაც ამ ჭურჭლების ანალოგიურობაზე მეტყველებს ისაა, რომ ორივეს „სხეული" გარედან ჩაჭდეულია ექვსკუთხედის ფორმის ფიგურებით. ხსენებული ჯამების აშკარა ნათესაობაზე მიუთითებს, აგრეთვე, მათი განაზომების აბსოლუტური დამთხვევა. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ისინი ერთ სახელოსნოშია დამზადებული, შესაძლოა ერთი და იმავე ოსტატის მიერაც.

ჩვენ მიერ განსახილველი ჭურჭლებიდან, ალბათ, საწვნედ ხმარობდნენ სპილენძის ჯამებს (კოლ. № 201—02; № 44—46, ტაბ. V, სურ. 1, 4). ასეთი ჯამები, საწყლე ან საღვინე თასებისაგან განსხვავებით, მოცულობითაც დიდია და, როგორც წესი, აქვთ დაბალი ქუსლი[87].

საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ საწყლე და საღვინე ჯამების სიმაღლე მერყეობს 5-დან 6 სმ-მდე, პირის დიამეტრი კი 14 სმ-დან 15 სმ-მდე, რაც შეეხება საწვნე ჯამებს, მათი სიმაღლე საშუალოდ 8—9 სმ-ზე ნაკლები არაა, პირის დიამეტრი კი 19 სმ მუდამ აღწევს.

---

[87] სხვათა შორის, სპილენძის დაბალგვერდებიან ჯამებსა და ფიალებს ლაიჩში უფრო ცხენოსნები უკვეთავენ. ასეთი ფიალები დაბალი გვერდების წყალობით ადვილად თავსდება უნაგირის კეხის უბეში. მხედარს იგი მომარჯვებული აქვს მგზავრობისას წყლის დასალევად (მაჰარამოვი, ლაიჩი, 1962 წ. სექტემბერი).

ირანში ზემოხსენებულ ჯამებს, ძირითადად, იყენებენ ფლავზე მოსასხმელი შეჭამანდის خورش „ხორეშ“-ის ჩასასხმელად. „ხორეში“ ქათმის ან ცხვრის ხორცისაგან დამზადებული წვნიანი შეჭამანდია, რომელსაც ფლავს „თავზე“ მოასხამენ. „ხორეშმოსხმული“ ფლავი ძალზე გემრიელი საჭმელია. „ხორეშის“ თბილად შენახვის მიზნით ჯამს მუდამ ხუფი ახურავს (ტაბ. XIX, სურ. 1).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ირანში, ე. წ. „მაჰმადიანურმა მენიუმ“ მნიშვნელოვნად განაპირობა სპილენძის ჯამების ფორმა-მოყვანილობა, განსაკუთრებით კი მათი მოცულობა. ისეთმა კერძებმა, როგორიცაა „ბოზბაშ“-ი, „ფითი“, „ხორეშ“-ი და სხვა, შესაძლოა, ბიძგი მისცა ირანში სპილენძის საკერძე ჯამების წარმოშობა-ჩამოყალიბებას.

აღსანიშნავია, რომ სპილენძის საკერძე ჯამები, საწვნე ჯამებთან შედარებით, უფრო პატარაა და მოცულობის მიხედვით უჭირავს შუალედი ადგილი ამ სახის საწვნე და საწყლე ჭურჭლებს შორის.

აღნიშნულის მიხედვით, საკერძე ჭურჭელს უნდა წარმოადგენდეს საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაუნჯებული სპილენძის ჯამები (კოლ. № 21—55/3; № 201—02; ტაბ. XXXI, სურ. 2).

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ირანში დეკორატიული დანიშნულების ჯამებსა და ფიალებს უფრო თითბრისაგან ამზადებდნენ. ამას მოწმობს, როგორც საქართველოს სახელ. მუზ. ეთნ. განყ-ის ლითონის ფონდში დაცული ჭურჭლების შესწავლა, ისე სახელ. ერმიტაჟში და ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა მუზეუმებში დაუნჯებულ თითბრის ჯამებსა და ფიალებზე დაკვირვება. ამ ჭურჭლებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ მათი უმრავლესობა მოუკალავია. ეს გარემოება, ვფიქრობთ, წარმოადგენს ერთ-ერთ გადამწყვეტ ფაქტორს თითბრის ჯამებისა და ფიალების, როგორც თვალსატკბობი ჭურჭლების, ფუნქციის დადგენაში. ასეთი (მოუკალავი) ჭურჭლის საწყლედ და საღვინედ გამოყენება, ადამიანს დიდ საშიშროებას უქმნის. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნ. განყ-ის ლითონის ფონდში დაცული თითბრის ჯამები და ფიალები (კოლ. № 14—49/2; № 169—02; კოლ. № 14—28; № 120—02) წარმოადგენს დეკორატიულ ჭურჭელს (ტაბ. XXVII, სურ. 1, 2). ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ ზოგიერთი მათგანი „დაფანჯრულია“, რაც თავისთავად უარყოფს მათი საწყლედ ან საწვნედ გამოყენებას.

ირანში ჩვენ მიერ განხილული ჭურჭლებიდან, დეკორატიული მიზნით უფრო ჯამებსა და ფიალებს იყენებენ. ასეთ ჭურჭლებს ჩვეულებრივ განჯინებში ინახავენ, ზოგჯერ კი „თვალ ადგილას“ გამოფენენ, ოთახში თახჩებზე დააწყობენ, ან ბუხრის თაროზე დადგამენ. ირანში თაროზე უფრო დეკორატიულ „აფთაბებს“ (იბრიყებს) დგამენ.

სხვათა შორის, ეს წესი აღმოსავლეთიდან დას. ევროპის ქვეყნებშიც გავრცელდა. მაგ., ზოგიერთი ინგლისელის სადარბაზო ოთახის ბუხრის თაროს დღესაც ამშვენებს თითბრის დეკორატიული იბრიყი.

ჯამებისა და ფიალების დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენებასთან დაკავშირებით ლაიჩში, ჩვენ საინტერესო ფაქტის მოწმე გავხდით. ადგილობრივი მცხოვრების, მექვაბის, ჰუსეინ მაგარამოვის მთელ სადარბაზო ოთახს ირგვლივ ხის თაროები ჰქონდა გარშემოვლებული, რომლებზედაც ელაგა თიხის სამასამდე ჯამი და ფიალა. ჩვენ შეკითხვაზე, თუ რა მიზანს ემსახურებოდა მათი ამგვარი სახით გამოფენა, მან განაცხადა, რომ „ეს ჩვენი, მაჰმადიანების წესია, რომელიც ჩვენმა წინაპრებმა შემოიღეს. დეკორატიული ჭურჭლების გარეშე ჩვენ არ შეგვიძლია. გასულ საუკუნეში, ჩვენში, დეკორატიული მიზნით, სხვადასხვა ორნამენტით შემკულ ჯამებსა და ფიალებს იყენებდნენ. ახლა, როცა ეს ხელობა ჩვენში დაეცა და სპილენძის ჭურჭელი დაუშნოვდა, დეკორატიული მიზნით, ის თიხის ჭურჭელმა შეცვალა“ (ჰუსეინ მაგარამოვი, ლაიჩი, 1962 წ. სექტემბერი).

სხვათა შორის, ირანში, ასევე რიგ მაჰმადიანურ ქვეყნებში, სპილენძისა და თითბრის ჭურჭელი ძვირფას განძად ითვლება. ამგვარ ჭურჭელს ირანში დღესაც ქალს გათხოვებისას მზითვად ატანენ[88].

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ირანში თითბრისა და სპილენძის დეკორატიულ ჯამებს ხშირად სახილედაც იყენებდნენ. ისინი ზომით დიდებია და ზოგჯერ შიგნიდანაც მოკალულია. ასეთ ჭურჭელს უნდა წარმოადგენდეს სახელ. ერმიტაჟში დაცული თითბრის ჯამები (კოლ. № VC 37 № VC 929, ტაბ. XXXI, სურ. 2). იგივე შეიძლება ითქვას ლენინგრადის სსრკ ხალხების ეთნოგრაფიის მუზეუმში დაუნჯებული თითბრის XIX ს. ირანული ჯამების მამართაც (ტაბ. XXX, სურ. 2; ტაბ. XXIII, სურ. 3).

სხვათა შორის, სახელ. ერმიტაჟში დაცული თითბრის ფიალებიდან ზოგიერთი ღვინის სასმელად ყოფილა განკუთვნილი. მაგ., (კოლ. № VC 39) თითბრის ფიალა. იგი, როგორც სასმისი მოცულობითაც პატარაა და, რაც მთავარია, შიგნიდანაა მოკალული. ფიალაზე მოცემული პურობის სცენა ხაზს უსვამს ამ ჭურჭლის ღვინის სასმელად გამოყენების ფაქტს.

XIX ს. ირანში გავრცელებული სპილენძის ჯამებიდან ყურადღებას იპყრობს جام „ყადა“. „ყადა“ წარმოადგენს დიდი ზომის საწვნე ჭურჭელს, რომელსაც ჯამისაგან განსხვავებით აქვს ფართო, ნაპირებგადმოზნექილი პირი, მაღალი გვერდები და პატარა ქუსლი (ტაბ. XXXII, სურ. 1).

ამირ ჭაბირის სპარსული განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით „ყადა“ დიდი ზომის „ჭასე ან ჯამია“[89].

სხვათა შორის, ირანში „ყადას“ ღვინის სასმელადაც იყენებდნენ. ამის შესახებ არაერთგზისაა ნათქვამი სპარსელი პოეტების ჰაფეზისა და ჯამის პოეზიაში.

როგორც ზემოთ ითქვა, XIX ს. ირანში სპილენძისა და თითბრის ჯამებს სარიტუალო დანიშნულებითაც იყენებენ. ასეთი ჭურჭელი, ძირითადად, თითბრისაგან მზადდებოდა.

სარიტუალო ჯამები ირანში მრავალი სახელწოდებით არის ცნობილი: جام جهان نما —„ჯამე ჯაჰან ნომა“ (ქვეყნის წარმომჩენი ჯამი)[90] — جام گیتی نما

---

[88] П. Голунова, Средняя персидская свадьба, СММАЭ, Ленинград, 1930, том IX, стр. 135.

[89] فرهنگ امیر کبیر, გვ. 328.

[90] برهان قاطع თეირანი, 1913, გვ. 555.

„ჯამე გითი ნომა“ (საწუთრო ჯამი), جام جمشید — „ჯამე ჯამშიდ“ (ჯამშიდის ჯამი), جام جهان بین „ჯამე ჯაჰან ბინ“ (სამყაროს წარმომჩენი ჯამი). آینهٔ اسکندر —აინეი ისქანდარ[91] (ისქანდარის სარკე) جام کیخسرو—„ჯამე ქაიხოსროუ“[92—93]. (ქაიხოსროს ჯამი), آینهٔ سلیمان „აინეიე სოლეიმან“ (სოლეიმანის სარკე) და სხვ.

ზემოთ დასახელებული ზოგიერთი ჯამის სახელწოდება დაკავშირებულია ძველი ირანის მითიური და ისტორიული გმირების სახელთან. ირანელი ლექსიკოგრაფის ამირ ქაბირის მიხედვით: „ جام جهان نما — სამყაროს წარმომჩენი ჯამია, რომელშიც ჩანდა ქვეყანა. იგი დაკავშირებულია ძველი ირანის ფადიშაჰის ჯამშიდის სახელთან[94]. ირანში მას უწოდებენ აგრეთვე „ჯამე ჯამ“-ს (جام جام), რაც „ჯამშიდის ჯამს“ ნიშნავს[95].

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, XIX ს. ირანში, ძირითადად, ორი სახის სარიტუალო ჯამები იყო გავრცელებული (ტაბ. XXVIII, სურ. 3, ტაბ. XXIX, სურ. 3).

ერთ-ერთ მათგანს აქვს ფართო პირი და დაბალი გვერდები. მას შიგნიდან შუაში აქვს წაკვეთილი კონუსისებრი ბურცობი. რაც შეეხება მეორეს, იგი ერთმანეთში ჩამჯდარი ორი ჯამია. პატარა ჯამს პირზე ჰკიდია ლითონის ბრტყელი ფირფიტები. ეს უკანასკნელი მეორე, დიდი ჯამის ძირზე ამობურცულ კოპულზე მირჩილულია ხოლმე, ან მას ხრახნით უკავშირდება (ტაბ. XXIX, სურ. 3). ლაიჩში მას „ორთვალა ჯამს“ (دو چشم) უწოდებენ, იმის გამო რომ იგი ორი ერთმანეთში ჩამჯდარი ჯამისაგან შედგება.

სარიტუალო ჯამებზე, როგორც წესი, შიგნიდან და გარედან ამოკვეთილია ნაწყვეტები ყურანიდან, სხვადასხვა სახის ლოცვები და წინასწარმეტყველებანი. ზოგიერთ მათგანს პირსა და გვერდებზე გარშემოევლება შავი ან მუქი ყავისფერი ორგანული საღებავით შესრულებული მსხვილმრიფტიანი არაბული წარწერები (ტაბ. V, სურ. 2).

ირანში, როგორც წარსულში, ისე დღესაც, სამკითხაო ჯამებს დიდად იყენებენ მოლების, „მისნებისა“ და „ჯადოქართა“ საქმიანობაში. ამ „ყოვლისშემძლე ჭურჭლით“ შელოცვის შემდეგ ავადმყოფი „განიკურნება“ ყოველგვარი სენისაგან. ამას გარდა, მას „ძალუძს“ აგრეთვე ადამიანს ბედი უწინასწარმეტყველოს და სხვ.

ზემოხსენებული ჯამით მკითხაობა შემდეგი წესით ხდება. „ყოვლისმცოდნე მისანი“ ჯამს ხელში აიღებს, ზემოთ აიტაცებს, შეანჯღრევს, ჰაერში რამდენჯერმე წრეს შემოხაზავს, შემდეგ ლოცვას წაიბუტბუტებს და ხელს ისევ ქვემოთ დაუშვებს. ამის შემდეგ იგი თავის „მსხვერპლს“, რა თქმა უნდა, კარგ ბედს უწინასწარმეტყველებს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანში სპილენძისა და თითბრის ჯამებს და ფიალებს იყენებდა როგორც მოსახლეობის დაბალი, ისე მაღალი ფე-

---

[91] فرهنگ امیر کبیر, გვ. 11.

[92—93] لغت نامه علی‌اکبر دهخدا, თეირანი, 1959, გვ. 62.

[94] فرهنگ امیر کبیر, გვ. 163.

[95] Мирза Абдулла Гаффаров, Персидско-русский словарь, Москва, 1914, т. I, стр. 204, 217.

ნა, თვით შაჰიც კი. ამის შესახებ საინტერესო ცნობაა დაცული სპარსულ საისტორიო წყაროში — „თაზჭირათ ალ-მულუქ“ (ხელმწიფეთა სახსოვარი). ამ ძეგლის მიხედვით ირკვევა, რომ შაჰის „შერბეთ ხანაში“ ინახებოდა ოქროს, ვერცხლის, ჩინური, მოჭიქული და სპილენძის ჭურჭელი[96].

XIX ს. ირანში გავრცელებული სპილენძ-თითბრის ჯამები და ფიალები ფორმა-მოყვანილობით ანალოგს პოულობს ამავე პერიოდის თიხისა და ქვის შესაბამისი ჭურჭლის სახით. ამ მხრივ მელითონეები და კერამიკოსები მჭიდრო კავშირში არიან.

როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, ხსენებულ ჭურჭელში ფორმა-მოყვანილობის ნაირფეროვნებით სპილენძ-თითბრის ჯამები და ფიალები გამოირჩევა. ეს ლოგიკურიცაა, რადგან ლითონისაგან, თიხასთან შედარებით, უფრო მოსახერხებელია ნაირი ფორმის ჭურჭლის დამზადება.

ამავე დროს, რაც მთავარია, ნაირი ორნამენტით უფრო ლითონის ჯამები და ფიალებია მოხატული, ვიდრე თიხის, ან ქვის.

საერთოდ, ტექნიკურად, წვრილწვერიანი ყალმით ლითონის ნაწარმზე სხვადასხვა ორნამენტის დიდი რაოდენობით ამოკვეთა უფრო შესაძლებელია ვიდრე ფუნჯით თიხის ნაწარმის მოხატვა. ოსტატის შემოქმედებით ფანტაზიას ლითონი უფრო მეტ გაქანებას აძლევს, ვიდრე თიხა. ამავე დროს, მორთვა-მოკაზმვას, საერთოდ, ლითონის ჭურჭელი უფრო იხდენს, ვიდრე ფიხისა. ყოველივე ამან, უნდა ვიფიქროთ, რომ ხელი შეუწყო ირანში დეკორატიული დანიშნულებით თიხის ნაწარმთან შედარებით სპილენძისა და თითბრის ჭურჭლების (მათ შორის ჯამებისა და ფიალების) დიდი რაოდენობით გამოყენებას.

XIX ს. ირანში გავრცელებული სპილენძ-თითბრის ჯამებიდან და ფიალებიდან ყურადღებას იპყრობს „ორთვალა“ (دوچشم) სამკითხაო ჯამები — جام جهانما „ჯამე ჯაჰან ნომა“ (ტაბ. XXIX, სურ. 3). ამ ფორმის სამკითხაო ჯამი ირანში XIX ს. წარმოიშვა, ვინაიდან მისი არსებობა წინა საუკუნეებში, ჯერჯერობით არ მოწმდება. ამას ადასტურებს როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში დაცული მასალების გადასინჯვა, ისე ჩვენი ქვეყნის სიძველეთა საცავებში დაუნჯებული ირანული წარმომავლობის სამკითხაო ჯამების შესწავლა.

XIX ს. ირანში გავრცელებული სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების მსგავსი ჭურჭელი ცნობილი იყო აგრეთვე აღმოსავლეთისა და კავკასიის რიგ ქვეყნებში. ფორმა-მოყვანილობისა და დანიშნულების მხრივ ზემოხსენებულ ირანულ ჭურჭელთან მსგავსებას უფრო შუააზიური, აზერბაიჯანული და კავკასიის სხვადასხვა ადგილებში მცხოვრებ მუსლიმანთა შორის გავრცელებული ჯამები და ფიალები იჩენენ.

ამ მხრივ საყურადღებოა შუაზიური ჯამები, რომლებიც ირანული ჯამების მსგავსად მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. ერთი ასეთი ჯამი საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდშიც ინახება (ტაბ. XXX, სურ. 3). აღნიშნული ჭურჭელი იმით არის საინტერესო, რომ მას, ირანული ჯამების მსგავსად (გარედან) ამშვენებს სპარსული ლექსი:

ای صاحب جام باش بخت بلند
خاهیم (خواهیم) که داهستون بربندنا گزند

---

[96] Tahkirat al-muluk, p. 68.

تاچرسپهر بر قرارند راست[97]
خالی بنور جام تو ازسر بندت

1. ეი, ჯამის მფლობელო, დე იყოს ბედი შენი მაღალი!
2. გვსურს, რომ შენ თავს არ დაგეცეს ათი ბოძი (ე. ი. თავს არ დაგატყდეს უბედურება).
3. ვიდრე ზეცის ჩარხი სწორად ტრიალებს (ე. ი. სანამ დროა).
4. მოიშორე თავიდან ის ჯამი, რომელშიც სხივი არ დგას (ე. ი. გაატარე ეს წუთისოფელი ბედნიერად).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ჯერჯერობით ხსენებული ლექსი არ შეგვხვედრია ჩვენ მიერ გადასინჯულ სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭელზე. ეს გარემოებაც აღნიშნული ჯამის შუააზიური (უფრო სამარყანდულ-ბუხარული) წარმომავლობის შესაძლებლობაზე მიუთითებს.

ხსენებულ ჯამს, მართლაც, ემჩნევა შუააზიური ხელოვნების ელფერი, რაც მასზე მოცემულ მცენარეული მოტივების თავისებურებაში ვლინდება. დანიშნულების მიხედვით იგი საწვნე ჭურჭელია. ამას მისი შიგნიდან მოკალვაც ადასტურებს.

მხატვრული შემკობის მხრივ ირანული ჯამებისაგან დიდად განსხვავდება აზერბაიჯანული ჯამები და ფიალები (ტაბ. XXVIII, სურ. 2), თუმცა გვხვდება ისეთებიც, რომლებიც ირანულ ყაიდაზეა დამზადებული. ეს თითბრის ლაიჩურა სამკითხაო ჯამებზე ითქმის. ამ უკანასკნელს ირანული ჯამის მსგავსად ახასიათებს ფართო პირი, დაბალი გვერდები და ბრტყელი ძირი. ჯამის ძირზე შიგნიდან ამოზნექილია წაკვეთილი კონუსის ფორმის ბურცობი. ჯამზე შიგნიდან და გარედან ამოკვეთილია არაბული წარწერები: ნაწყვეტები ყურანიდან და სხვადასხვა სახის ლოცვები (ტაბ. XXIX, სურ. 3).

საყურადღებოა, რომ XIX ს. სპილენძის ჯამები და ფიალები საქართველოშიც ფართოდ ყოფილა გავრცელებული. ჩვენში ამ ჭურჭელს მრავალი დანიშნულებით იყენებდნენ: საწყლე, საღვინე, საკერძე, სახილედ და ზოგჯერ სარიტუალოდაც.

ფორმის მიხედვით ჩვენში უფრო მაღალქუსლიანი ჯამები და ფიალები ყოფილა გავრცელებული, რომელთა ტიპიური წარმომადგენელი მოცემულია XXXVII ტაბულაზე (სურ. 2). სხვათა შორის, საქართველოში საწყლედ მოუკალავ ჯამებსა და ფიალებსაც იყენებდნენ, რაც ასე იშვიათია ირანში.

ჩვენში სპილენძის ჯამებს სარიტუალო დანიშნულებითაც იყენებდნენ საქართველოში მცხოვრები მაჰმადიანები. ამ მხრივ უფრო თურქულ-ირანულ ჭურჭელს ხმარობდნენ. ერთი ასეთი ჯამი ახალციხეშიც აღმოჩნდა (ტაბ. XXVIII, სურ. 3). ფორმისა და არაბული წარწერებით შემკობის სტილის მიხედვით იგი უფრო თურქული წარმოშობისა ჩანს. საეჭვოა, რომ ეს ჯამი ადგილობრივ (ახალციხეში) იყოს დამზადებული. ამჟამად ეს ჭურჭელი მოსკოვის სახელ. ისტორიულ მუზეუმში ინახება.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში სპილენძის ჯამებსა და ფიალებს ხატს წირავდნენ. წმინდა გიორგისადმი შეწირული სპილენძის ერთი ასეთი ფიალა (კოლ. № 6—60/17) საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფ.

---

[97] აღნიშნულ ლექსში დაშვებულია შეცდომა: სიტყვა خواهیم ნაცვლად ჯამზე ამოკვეთილია—خاهیم. ამ სიტყვაში გამოტოვებულია ასო (و).

ლითონის ფონდშიც ინახება (ტაბ. XXXVII, სურ. 2). ფიალაზე გარედან ამოკვეთილია წარწერა:

„წმიდა გიორგისად შაუწირია ივანეს“. მიუხედავად ამგვარი წარწერისა, ჭსენებული ჭურჭელი მაინც XVIII—XIX სს. თარიღდება. ამას გვაფიქრებინებს როგორც ფიალის დამზადების თავისებურება, ისე მასზე მოცემული წარწერის შესრულების მანერა.

საყურადღებოა, რომ ქართული წარმომავლობის ჯამები და ფიალები მხატვრული თვალსაზრისით ირანულთან შედარებით სადაა ან, უკეთეს შემთხვევაში, მარტივორნამენტიანი. დამზადების სრულყოფით ზოგიერთი ირანულს არ ჩამოუვარდება, პირიქით, ხშირად გვხვდება ისეთებიც, რომლებიც ირანულთან შედარებით უფრო მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული.

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, ჩვენშიც სპილენძის ჯამებსა და ფიალებს პირის „მოსწორების“ მიზნით სახარატო ჩარხზე „თლიდნენ“. ამას მოწმობს აქ ჭურჭლების შიდა და გარე პირზე მოცემული კონცენტრირებული წრეხაზები.

სხვათა შორის, XIX ს. საქართველოში გავრცელებულ ლითონის ჭურჭელს შორის ჩვენ ოშვიათად ვხვდებით თითბრის ჯამებსა და ფიალებს. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაშიც საჭურჭლე მასალად, ძირითადად, სპილენძს იყენებდნენ.

ლითონის ქართული წარმომავლობის ჯამისნაირ ჭურჭლებს შორის ფორმამოყვანილობის მხრივ ანალოგიას ირანულთან უფრო სპილენძის დიდი ზომის ჯამები გვიჩვენებს (ტაბ. XXXVII, სურ. 1).

მას შემდეგ რაც განვიხილეთ XIX ს. ირანში გავრცელებული ჯამები და ფიალები, ამ გარემოებამ ჩვენს წინაშე თავისთავად დასვა საკითხი ამ ჭურჭლების დამზადების კერების დადგენის შესახებ.

სხვათა შორის, სპილენძ-თითბრის XIX ს. ჯამებისა და ფიალების დამზადების კერების განსაზღვრას გარკვეული სიცხადე შეაქვს ლითონის იბრიყების, სურების, ტოლჩებისა და დოქების ლოკალიზაციასთან დაკავშირებით გამოთქმულ მოსაზრებებში. ამდენად, უმჯობესი იქნება თუ სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების დამზადების ადგილების დადგენისას ამ უკანასკნელთ იბრიყებს, ტოლჩებსა და სურებს შევადარებთ, მითუმეტეს, რომ ზოგიერთი მათგანი ორნამენტული მოტივებითა და შემკობის მანერის მხრივ ახლო ნათესაობას იჩენს ერთმანეთთან. მაგ., საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული სპილენძის ჯამები (კოლ .№ 5—69/2; № А 23—72; № 21—55/2; ტაბ. XXIX, სურ. 1) შესაძლოა ჭაშანელი ხელოსნების ნახელავი იყოს, რადგან ისინი ქ. ჭაშანში დამზადებულ იბრიყებსა და სურებზე მოცემულ ორნამენტულ მოტივებს იმეორებენ (ტაბ. XVII, სურ. 1).

აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ამ ჭურჭლებიდან ერთსა და იმავე სახელოსნოში ყოფილა დამზადებული. ვინ იცის იქნებ ისინი ერთი ოსტატის ნახელავიც იყოს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცული (კოლ. № 5 — 69/2); სპილენძის საწვნე ჯამი (ტაბ. XXVIII, სურ. 1) და (კოლ. № 127—02) სურა (ტაბ. XV, სურ. 3). ამ ჭურჭლების ნათესაობაზე, ერთი მხრივ, მეტყველებს მსგავსი ორნამენტული მოტივებით მათი შემკობის სტილი და მანერა, მეორე მხრივ კი

სპარსული წარწერების შინაარსი, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ეს ჭურჭლები ერთი და იმავე პირის საკუთრება ყოფილა. ამ წარწერის შინაარსი ასეთია: فرمایش حاجی محمد حسین تاجر کاشانی „ფარმაიეშე ჰაჯი მოჰამედ ჰუსეინ თაჯერე ქაშანი“ — (ჯამი და სურა) დამზადებულია ქაშანელი ვაჭრის ჰაჯი მოჰამედ ჰუსეინის დაკვეთით“. გარდა ამისა, ადგილი აქვს მათი დამზადების თარიღების დამთხვევასაც. როგორც ერთი, ისე მეორე დამზადებული ყოფილა 1292 წ. ჰიჯრით, ე. ი. 1875 წ. ქ. წ. ა.

ჩვენ მიერ განხილულ ჭურჭელთაგან ქ. ისფაჰანში უნდა იყოს დამზადებული საქართველოს სახელ. მუზეუმში დაცული თითბრის ფიალები (კოლ. № 169—02; № 14—59/2; № 14—48. ტაბ. XXVII, სურ. 1, 2), რადგან ისინი ხსენებულ ქალაქში დამზადებულ სპილენძ-თითბრის იბრიყებსა და სურებზე მოცემულ ორნამენტს იმეორებენ (ტაბ. XV, სურ. 1, 2; ტაბ. III, სურ. 2).

ჯამისა და ფიალის გენეზისისათვის

არქეოლოგიური მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ ზემოხსენებული ჭურჭლები ირანში ძველთაგანვე ყოფილა ცნობილი.

სხვათა შორის, ამ შემთხვევაშიც ლითონის ჯამებსა და ფიალებზე ადრე ამავე სახის თიხის ჭურჭელი ყოფილა გავრცელებული, რის გამოც უკანასკნელი პირველის წინაპრად გვესახება[98]. სრულიადაც არაა მოულოდნელი და შეუძლებელი პირდაპირი მემკვიდრეობა ძვ. წ. III—II ათასწლ. თიხის ჯამებსა და შემდგომი პერიოდის ლითონის ჯამებსა და ფიალებს შორის, მითუმეტეს რომ თანდათანობით შემაერთებელი რგოლებიც ჩნდება. მაგ., ძვ. წ. II ათასწლ. დათარიღებული სპილენძის ჯამები[99] ფორმა-მოყვანილობით III ათასწლ. ირანში გავრცელებული თიხის ჯამებს იმეორებს.

საყურადღებოა, რომ ძვ. I ათასწლ. ირანში სპილენძის ჯამებს სარიტუალო და საოჯახო დანიშნულებითაც იყენებდნენ.

ე. ჰერცფელდი „თეფე ჰისარში“ აღმოჩენილ სპილენძ-ბრინჯაოს ჭურჭლებიდან გამოყოფს როგორც საოჯახო, ისე სარიტუალო ჯამებს[100]. მაგ., სარიტუალო ჭურჭლად გამოიყენება ძვ. წ. II ათასწლ. დათარიღებული ბრინჯაოს ჯამი, რომლის ფსკერზე ლომის ქანდაკებაა მოცემული (ტაბ. XXXIV, სურ. 2) ამ ჭურჭლის სარიტუალო დანიშნულებაზე მეტყველებს მისი წარწერა, რომელიც შეიცავს ღმერთისადმი მიმართვას.

ირანში სპილენძის ჯამებს ჩვენ იშვიათად ვხვდებით არა მარტო ძვ. წ. II — I ათასწლეულში, არამედ აქემენიანთა და სასანიანთა ბატონობის დროსაც. აქემენურ და სასანურ ირანში უფრო ვერცხლისა და ბრინჯაოს ფიალები ყოფილა გავრცელებული.

სხვათა შორის, ჰ. ლუშეის ფორმა-მოყვანილობის მხრივ ირანში ფიალების ჩამოყალიბების თარიღად ძვ. წ. VII ს. მიაჩნია[101]. მისი აზრით, დასახელებული ხანის ფიალები ხასიათდება ურთიერთმოპირისპირე რელიეფური ბურცობებით, რის გამოც იგი ანალოგს პოულობს ძვ. წ. VI ს. ბერძნულ ფიალებში.

---

[98] E. Herzfeld, Iran..., p. 115.

[99] იქვე, გვ. 116.

[100] იქვე, გვ. 117.

[101] H. Luschey, Die Phiale, 1939, p. 14, 15.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ირანში ასე ფართოდ გავრცელებული ჭურჭლის სახელწოდება پیاله „ფიალე“ უცხო წარმოშობისა ყოფილა. ტერმინ „ფიალას“ ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის ავტორები განმარტავდნენ, რომლის წარმოშობის სათავეს ისინი ბერძნულ ენაში ხედავდნენ.

სიტყვა „ფიალა“ მომდინარეობს ბერძნულ „πίεαλα“ -დან[102]. ამ კომპოზიტში πι = επι და ნიშნავს გასწვრივ, ხოლო სიტყვის ძირი εαλ — „დაჭერას“, „აღებას“, „პყრობას“[103]. ოავისი დანიშნულებით ფიალა ხომ მართლაც ხელში დასაჭერი, სასმისი ჭურჭელია, რის გამოც იგი სავსებით ამართლებს მის „ბერძნულ სახელწოდებას — πιεαλα „პისალა“ || „ფიალა“.

ამჯერად დგას საკითხი ამ ტერმინის ბერძნულიდან სპარსულში შემოსვლის დროის შესახებ. საფიქრებელია, რომ სიტყვა „ფიალა“ ბერძნულიდან ძველ სპარსულ ენაში შემოვიდა ძვ. წ. VI საუკუნეში — ირანში აქემენიანთა ბატონობის დროს. ეს ადვილი დასაშვებია იმიტომ, რომ ირანში, როგორც ზემოთ ითქვა, „ფიალის“ ფორმირების პერიოდად მიჩნეულია ძვ. წ. VI ს. ზემოთქმულის სასარგებლოდ ლაპარაკობს აგრეთვე ამ პერიოდში ირან-საბერძნეთის მჭიდრო კულტურული ურთიერთობაც.

ირანელების მიერ ბერძნულიდან ამ ტერმინის (ფიალა) შეთვისების მიზეზი შეიძლება იყოს, ამ უკანასკნელის, როგორც სასმელი ჭურჭლის, ჯამისაგან განსხვავების საჭიროება.

არც ისაა გამორიცხული, რომ ტერმინ „ფიალას“ შემოსვლა ძველ სპარსულში გამოწვეული იყოს ბერძნული წარმოშობის ფიალების საბერძნეთიდან ირანში გავრცელებით. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს ის ფაქტიც, რომ წარსულში საბერძნეთი განთქმული იყო ამ სახის ჭურჭლის წარმოებით, განსაკუთრებით კი ოქროსა და ვერცხლის ორძირიანი ფიალების დამზადებით.

სადღეისოდ გამოვლენილი არქეოლოგიური მასალები მოწმობს, რომ ირანში სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების სერიულ წარმოებას ადგილი ჰქონდა არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ, იმ დროს, როცა არაბმა არისტოკრატიამ სავალდებულოდ შემოიღო ფერადი ლითონებისაგან დამზადებული, ნაირი ორნამენტით შემკული ჭურჭლების საოჯახო და დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენება.

სხვათა შორის, ზემოხსენებული მოვლენა წარმოადგენს ერთ-ერთ საინტერესო და საყურადღებო ფაქტს, რომელმაც დიდი ხანია მკვლევართა ყურადღება მიიპყრო.

საბჭოთა თუ უცხოელი მეცნიერები დღესაც დიდი ინტერესით სწავლობენ მაჰმადიანური სამყაროს ხალხების გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებს. ამ საკითხს არა ერთი და ორი ნაშრომი მიუძღვნეს გამოჩენილმა საბჭოთა მეცნიერებმა ი. ორბელმა, კ. ტრევერმა, მ. დიაკონოვმა, ა. დენიკემ, ლ. გიუზალიანმა, ა. ივანოვმა და მრავალმა სხვამ. უცხო მკვლევართაგან ე. ჰერცფელდმა, ფ. სარემ, ა. პოუპმა, რ. ჰირშმანმა, ე. ფორადამ და სხვ.

ჩვენ მიერ გადასინჯულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებად არის შესწავლილი, საერთოდ, საკითხი იმის შესახებ, თუ რით იყო გაპირობებული მაჰ-

---

[102] H. Luschey, Die Phiale, 1939, S. 14, 15.

[103] იქვე.

მადიანურ სამყაროს ხალხთა ყოფაში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მასობრივი გამოყენება საოჯახო და დეკორატიული დანიშნულებით.

ყოველივე ამის გამო, რა თქმა უნდა, ჭირს ზემოხსენებულ საკითხებზე მსჯელობა.

ვიდრე საკითხს შევეხებოდეთ, წინასწარ საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მაჰმადიანურ სამყაროს ხალხების მიერ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების ინტენსიური გამოყენების მიზეზების შესახებ მსჯელობა წინამდებარე ნაშრომის სხვა თავებშიც შეიძლებოდა, განსაკუთრებით კი იქ, სადაც რიგით პირველ ჭურჭელს — იბრიყს ვეხებოდით. ამ საკითხს ჩვენ მაშინ შეგნებულად ავუარეთ გვერდი, რადგან მიზანშეწონილად მიგვაჩნდა, რომ გაგვეხილა ჯერ ფაქტობრივი მასალა, ხოლო შემდეგ გამოგვეთქვა აზრი ხსენებულ საკითხზე.

ზემოაღნიშნული საკითხების განხილვა ჩვენ აუცილებლად გვესახება თუნდაც იმიტომ, რომ მათზე მსჯელობა საშუალებას მოგვცემს ავხსნათ ის მიზეზები, რომლებიც აპირობებდა XIX ს. ირანში — ხელოვნებისა და ხელოსნობის დაცემის ეპოქაში — სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების მხატვრული დამუშავების მაღალი დონის შენარჩუნებას.

როგორც ცნობილია, მაჰმადიანურ სამყაროში სპილენძ-თითბერ-ბრინჯაოს ჭურჭლის დიდი მასშტაბით საოჯახო და, რაც მთავარია, დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების ტრადიციის დამკვიდრება არაბებს მიეწერებათ. ეს მოვლენა გაპირობებული იყო არა ერთი მიზეზით, არამედ მიზეზთა კომპლექსით, რომელიც შემდეგი სახით წარმოგვიდგება:

1. როგორც ცნობილია, არაბები წარმოადგენდნენ მეჯოგე ტომებს, რომელთა მეურნეობა აპირობებდა მათ მომთაბარულ ცხოვრებას.

იმის გამო, რომ არაბები ნიადაგ ადგილმონაცვლეობდნენ, ეს გარემოება თავისთავად იწვევდა ყველაზე უფრო გამძლე მასალის — ლითონის, განსაკუთრებით, სპილენძის ჭურჭლის საყოველთაოდ გამოყენებას.

თიხის ჭურჭელი, იმის გამო, რომ ადვილად იმტვრევა, ამ მხრივ არაპრაქტიკული იყო. ამავე დროს მომთაბარეობის პირობებში ჭურჭლის ადგილობრივი წარმოება თითქმის შეუძლებელი იყო.

სხვათა შორის, სპილენძის ჭურჭლის ყველაზე დიდი მომხმარებელი რომ ნამდვილად მეჯოგე მაჰმადიანი ტომები იყვნენ, ამას მრავალი ფაქტი მოწმობს. აი, რას წერს ამის შესახებ ბულგარელი მეცნიერი ა. პრიმოვსკი: „როდოპის ოლქში (ბულგარეთი) ხელოსნობის ეს დარგი (სპილენძის დამუშავება, გ. კ.) აღმოცენდა მაშინ, როცა თურქები დიდ გავლენას ახდენდნენ ბულგარეთის მოსახლეობაზე. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მეჯოგე-ყურუკებმა — თურქულმა მომთაბარე ტომმა — ბიძგი მისცა მის სწრაფ განვითარებას. გვიან გამოჩნდა ბინადარი თურქული მოსახლეობა, რომელიც წარმოადგენდა სპილენძის ჭურჭლის მთავარ მომხმარებელს და იგი ხელს უწყობდა როგორც თვით წარმოებას, ისე (ჭურჭლის, გ. კ.) ნაირი ორნამენტით შემკობას. ამის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ ჭურჭლებისა და (სპილენძის, გ. კ.) დასამუშავებელი იარაღების სახელწოდებათა მიხედვით“[104].

ყოველივე ზემოთქმული შეიძლება მიჩნეულ იქნას ერთ-ერთ მიზეზად არაბების მიერ სპილენძის ჭურჭლის საოჯახო დანიშნულებით გამოყენებისა.

---

[104] А. Примовски, Медникарството, стр. 251.

2. არაბეთში სპილენძის ჭურჭლის მასობრივ გამოყენებას ხელს უწყობდა აგრეთვე მდიდარი მადნეული რესურსების არსებობა. სინას ნახევარკუნძული, სადაც არაბები ცხოვრობენ, დღესაც განთქმულია სპილენძის საბადოებით მთელს მსოფლიოში.

3. სხვათა შორის, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დიდი მასშტაბით წარმოებას არაბეთში ხელს უწყობდა აგრეთვე ისლამის სარწმუნოებასთან დაკავშირებული მრავალი რელიგიური ცერემონიალი — „ნამაზი“ (ლოცვის წინ ხელპირის დაბანა) „სარიტუალო განბანა“, „სარიტუალო ჯამებით მკითხაობა“ და მრავალი სხვ. ყველა ეს ცერემონიალი ნაირი ფორმისა და დანიშნულების სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების აუცილებელ არსებობას მოითხოვდა.

4. მაჰმადიანურ სამყაროში სპილენძ-თითბრისა და ბრინჯაოს ჭურჭლის მასობრივად გავრცელებაში დიდი როლი შეასრულა აგრეთვე ამ უკანასკნელის დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების ტრადიციის დამკვიდრებამ. ეს „ჩვეულება“ პირველად, როგორც ჩანს, არაბმა არისტოკრატიამ შემოიღო, ხოლო შემდგომში იგი მოსახლეობის დაბალ ფენებშიც გავრცელდა და საყოველთაო მოვლენად იქცა.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სპილენძის, ბრინჯაოსა და თითბრის ჭურჭლის საოჯახო, სარიტუალო და თვალსატკბობ ნივთებად გამოყენების ტრადიციამ მთელი სიცხადით იჩინა თავი არაბების მიერ სასანური ირანის დაპყრობის შემდეგ. ამ დროს ირანში ფართო სარბიელზე ერთმანეთს შეხვდა და შეერწყა ორი სრულიად საწინააღმდეგო კულტურა, რის გამოც შეიქმნა რეალური პირობები ზემოაღნიშნული ტრადიციის დამკვიდრებისათვის. ამ რეალურ პირობებში. უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება სასანური ირანის მიერ ლითონის ჭურჭლის დამზადების ხელოვნების უმაღლეს საფეხურზე აყვანა, რითაც მან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უნებლიედ ნიადაგი მოუმზადა არაბებს სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის წარმოების სწრაფი აღმავლობისათვის.

იმის გამო, რომ ირანი ძალზე მდიდარია ფერადი ლითონების საბადოებით, ამ გარემოებამაც დიდი როლი შეასრულა ზემოაღნიშნული ჭურჭლების წარმოებაში.

რაც შეეხება არაბებს, მათ, თავის მხრივ, ირანში, ისევე როგორც მათ მიერ დაპყრობილ რიგ ქვეყნებში, შემოიტანეს მზა ფორმები არა მარტო რელიგიის, არამედ მხატვრული აზროვნებისა და გამოსახვის სფეროში. ირანში მათ შემოიტანეს და დაამკვიდრეს გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების, მათ შორის სპილენძ-ბრინჯაო-თითბრის ჭურჭლების დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების წეს-ჩვეულება, რის შემდეგ დასაბამი მიეცა მთელს მაჰმადიანურ სამყაროში ამ ტრადიციის დამკვიდრებას.

მაჰმადიანური სამყაროს ხალხების ყოფაში ზემოხსენებული ტრადიციის დამკვიდრება გაპირობებული იყო ისლამის რელიგიური დოგმების ზეგავლენით. სასულიერო ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების არსებობის აკრძალვამ თავისთავად გზა დაუხშო სახვითი ხელოვნების გვირგვინის — სკულპტურის შემდგომ განვითარებას, რის შემდეგ მთელი აქცენტი, როგორც ჩანს, გადატანილ იქნა გამოყენებითი ხელოვნების დაწინაურება-აღორძინებაზე, მათ შორის სპილენძ-ბრინჯაოსა და თითბრის ჭურჭლების დიდი მასშტაბებით წარმოებაზე.

გამოყენებითი ხელოვნების დარგების დაწინაურებას დიდი ბიძგი მისცა აგრეთვე თიხის, ქვის, ხისა და, განსაკუთრებით, ლითონის, უპირველეს ყოვლისა, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენე-

ბის ტრადიციის დამკვიდრებამ, რომელიც თავისთავად არაბებისათვის დამახასიათებელ. ამ ხალხის შინაგანი ბუნებიდან მომდინარე თავისებურებას წარმოადგენდა.

ამჯერად ისმის კითხვა იმის შესახებ, თუ მაჰმადიანურმა სამყარომ დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების მხრივ, თიხის, ქვის ან ხის ჭურჭელთან შედარებით, უპირატესობა რატომ მაინცადამაინც სპილენძ-თითბრის ჭურჭელს მიანიჭა? ეს უკანასკნელი გარემოება, ვფიქრობთ, გამოწვეული იყო საოჯახო და სარიტუალო ჭურჭლების წარმოებაში ხსენებული ლითონების გაბატონებით, რომლებიც დროთა ვითარებაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „წმინდა ლითონებად" იქცნენ და შეუცვლელნი გახდნენ აგრეთვე დეკორატიული ჭურჭლების დამზადებაშიც.

აი, ყველა ის ძირითადი მიზეზი, რომლებმაც, ჩვენი აზრით, განაპირობეს როგორც ირანში, ისე მთელ მაჰმადიანურ სამყაროში სპილენძის, ბრინჯაოსა და თითბრის ჭურჭლების საოჯახო, სარიტუალო და დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების ტრადიციის დამკვიდრება.

ფერადი ლითონებისაგან ნაირი სახისა და დანიშნულების ჭურჭლების მხატვრული დამუშავების ხელოვნების მაღალ საფეხურზე აყვანა წარმოადგენს არა არაბების დამსახურებას, არამედ მათ მიერ დაპყრობილი, დიდი ტრადიციების მქონე, უძველესი კულტურის მატარებელი ხალხების შემოქმედებას, პირველ რიგში კი სასანური ირანის.

სხვათა შორის, არაბების მიერ შექმნილ ვეებერთელა პოლიტიკურ გაერთიანებაში, დაპყრობილი ხალხებისაგან წარმოქმნილ სახალიფოში შემავალ ქვეყნებს შორის სპილენძ-თითბრის დამუშავებაში წამყვანი ადგილი ირანს ეჭირა. ირანმა ეს უპირატესობა სახალიფოს დაშლის შემდეგაც შეინარჩუნა, განსაკუთრებით XVI—XVII საუკუნეში — ირანში სეფიანთა ბატონობის დროს.

ირანი სპილენძის მხატვრულ დამუშავებაში დიდ გავლენას ახდენდა როგორც ქრისტიანულ, ისე მაჰმადიანურ ქვეყნებზე. შემთხვევითად არ უნდა ჩაითვალოს რომ სპილენძის დასამუშავებელი იარაღებისა და ჭურჭლების სახელწოდებანი თურქეთში, ავღანეთში, კავკასიასა და აგრეთვე ბალკანეთის ქვეყნებში, განსაკუთრებით იუგოსლავიასა და ბულგარეთში[105], ირანული წარმოშობისაა.

XVI—XVII სს. სპილენძ-თითბრისა და ბრინჯაოს ჭურჭელი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ლითონის დამორჩილების ისეთი დიდი ტრადიციების მქონე ქვეყნებში, როგორიცაა ინდოეთი[106].

დასასრულ, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრულად მაღალ დონეზე დამუშავება, უდავოდ, დიდი მოვლენა იყო არა მარტო მაჰმადიანურ სამყაროს ხალხთა ცხოვრებაში, არამედ საერთოდ კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში.

სპილენძ-ბრინჯაოსა და თითბრის ჭურჭლის მხატვრული დამუშავების მხრივ ქრისტიანული სამყარო აშკარად ჩამორჩა მაჰმადიანურს, რასაც დღეს, ვფიქრობთ, გვერდს ვერ აუვლის ვერც ერთი მკვლევარი. ამ მოვლენას, ბუნებრივია, თავისი მიზეზები აქვს. გადამწყვეტ პირობას ამ მხრივ წარმოადგენს ის, რომ ქრისტიანულ ქვეყნებში, მათ შორის საქართველოში, არ მოწმდება დიდი მას-

---

[105] А. Примовски. Медникарството, стр. 78—80, 109.

[106] Ф. Ратцель, Народоведение, т. II, стр. 620.

შტაბით სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დეკორაციული დანიშნულებით გამოყენების ტრადიციის არსებობა, რამაც ხელი შეუწყო ჩვენში სადა, „მოუხატავი“ ლითონის ჭურჭლის არსებობას. ამ უკანასკნელისათვის არ შეიძლება ხელი არ შეეწყო აგრეთვე საერთოდ ქართული ხელოვნებისათვის ისტორიულად დამახასიათებელი სტილის სისადავეს, რამაც თავისი ანარეკლი ხელოსნობაშიც პოვა.

სხვათა შორის, სისადავე, სიმტკიცე, სიმარტივე, სიმარჯვე ისტორიულად დამახასიათებელი იყო არა მარტო სპილენძის, არამედ ვერცხლის ქართული ჭურჭლისთვისაც.

როგორც ზემოთ ითქვა, ირანში სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების მასობრივ წარმოებას ადგილი აქვს ადრეული ისლამის პერიოდში (IX ს.). ამდროინდელი ლითონის ჭურჭლების შესწავლა მოწმობს, რომ ირანში ჯერ კიდევ არ გამქრალა სასანური კულტურის გავლენა. მაგ., X ს. დათარიღებულ ბრინჯაოს ჯამის დეკორს აშკარად ემჩნევა სასანური და ისლამური ხელოვნების ელემენტების შერწყმა, რადგან იგი შემკულია III—V სს. ვერცხლის სასანური ფიალებისათვის დამახასიათებელი სხივური ორნამენტით (ტაბ. XXXIV, სურ. 1). ჯამის ფსკერზე გამოსახული მხედრის ფიგურა და მის პირზე გარედან შემოვლებული სტილიზებული არაბული წარწერები ხაზს უსვამს ამ ჭურჭლის შემკობის ისლამური ხელოვნების მანერის თავისებურებას.

სხვათა შორის, ხსენებული ჯამი იმითაც არის საინტერესო, რომ მის დეკორში პირველად პოვა ადგილი ადამიანის გამოსახულებამ, რაც აქამდე სასტიკად იყო აკრძალული ისლამის რელიგიური დოგმების ზეგავლენით (დაწვრილებით ამ საკითხზე იხ. გვ. 125—127).

ზემოთ ნათქვამი იყო, რომ ირანში ფერადი ლითონებისაგან ჯამებისა და ფიალების მასობრივ წარმოებას ადგილი ჰქონდა განვითარებულ შუა საუკუნეებში. ლითონის იმდროინდელი ირანული ჭურჭელი ცნობილი იყო და დიდი პოპულარობითაც სარგებლობდა მთელს მაჰმადიანურ სამყაროში, რის გამოც იგი ირანის ექსპორტის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდა[107]. ხსენებული ნაწარმის აღმოსავლეთისა და კავკასიის ქვეყნებში გატანასთან ერთად, უნდა ვიფიქროთ, ამ ქვეყნებში მკვიდრდებოდა თვით ამ ჭურჭლების არაბულ-სპარსული სახელწოდებებიც. ადვილი შესაძლებელია, რომ ჩვენში ამ პერიოდში (XI ს.) გავრცელდა არაბულ-სპარსული ტერმინები سوره „სურა“, دستی „დასთი“, کنی „თუნგი“, ڤاڤا „აჭთაბე“, لولیان „ლულეინ“, جام „ჯამ“, پیاله „ფიალე“ და სხვ.

ამ მოსაზრებას მხარს უმაგრებს აკად. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევებიც, რომელთა მიხედვით ტერმინი „ჯამი“ ქართულ წერილობით წყაროებში უკვე XI ს. იხსენიება როგორც საკერძე ჭურჭელი, ღვინის სასმისი ან პატარა საწყაო[108].

ეთნოგრაფი ლ. ბოჭორიშვილი ქართული წერილობითი წყაროების საფუძველზე ადგენს, რომ „ჯამი“ ჩვენში ზოგადი ხასიათის ტერმინია, რომელიც საერთოა ისეთი სახის „წნოიანთა ჭურჭლისათვის, როგორიცაა ბადია, ლოდაკი, უსკურა, პინაკი, ფილჯამი“ და სხვ.[109].

---

[107] Н. Пигулевская, А. Якубовский.., История Ирана с древнейших времен.., стр. 134.

[108] ივ. ჯავახიშვილი, ნუმიზმატიკა, მეტროლოგია, ტფილისი, 1925, გვ. 75.

[109] ლ. ბოჭორიშვილი, ქართული კერამიკა, გვ. 214.

სხვათა შორის, ტერმინი „ჯამი“ საქართველოში საფუძვლად დაედო ადმინისტრაციული ხელისუფლების გამომხატველ ცნებას—„მეჯამეთუხუცესის თანამდებობას“[110].

აღსანიშნავია, რომ IX—X სს. ირანის ისტორია გამოირჩევა არა მარტო ბრინჯაოსა და სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის სერიული წარმოებით, არამედ ახალი ტიპისა და სახელწოდების ჯამისნაირი ჭურჭლის წარმოშობითაც. ეს ყველაზე მეტად სამკითხაო ჯამებსა და قدح „ყადა“-ს მიმართ ითქმის (ტაბ. XXXII, სურ. 1). ირანში, ისევე როგორც რიგ მაჰმადიანურ ქვეყნებში, „ყადას“ წარმოშობა, ვფიქრობთ, განაპირობა ე. წ. „მაჰმადიანურმა მენიუმ“, პირველ რიგში კი წვნიანმა კერძებმა. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ირანელი ავტორების ამირ ჭაბირისა[111] და მოჰამედ ზაქის[112] ცნობები, რომელთა მიხედვით „ყადა“ დიდი ზომის ჯამისნაირი, საწვნე ჭურჭელია. ადვილი შესაძლებელია, რომ „ყადამ“ სასმური ჭურჭლის ფუნქცია ამ დროს შეიძინა.

X—XI სს. სპილენძ-ბრინჯანოს ჯამებისა და ფიალების შესწავლა მოწმობს, რომ ამ დროს ფეხმოკიდებული ყოფილა ოქრო-ვერცხლით ლითონის ჭურჭლის ინკრუსტაციის ხელოვნება.

ძვირფასი ლითონებით სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის „გაწყობა“ განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს XII—XIII სს.[113].

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ XII—XIII სს. სპილენძის ჯამები და ფიალები დიდ გამოყენებას პოულობდა საქართველოშიც. მათ იყენებდა არა მარტო საზოგადოების დაბალი ფენა, არამედ მაღალი წრის წარმომადგენლებიც, თვით მეფეც კი. ამას მოწმობს XIII ს. საისტორიო ძეგლში—„ხელმწიფის კარის გარიგებაში“ დაცული ცნობები, რომელთა მიხედვით „კარავის სამზარეულოში“ ოქრო-ვერცხლის ჭურჭლის გვერდით იხსენიება „უვერცხლო ჭურჭელი სპილენძისა და შეშისა“[114].

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ გვიანი შუა საუკუნეების ჯამებისა და ფიალების დეკორში, თიხის ამავე სახის ჭურჭლებთან შედარებით, ნაკლებად გვხვდება ადამიანის გამოსახულება. სამაგიეროდ პირველი ამ უკანასკნელთან შედარებით უფრო მდიდრულადაა შემკული და ნაირი ორნამენტით „გაწყობასაც“ უფრო იხდენს.

სხვათა შორის, XIV—XV სს. შეიძლება მივიჩნიოთ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების სპარსული პოეტების, განსაკუთრებით ჯამისა და ჰაფეზის ლექსებით შემკობის ტრადიციის დამკვიდრების პერიოდად, რომელიც დღემდე არ შეცვლილა. ამიერიდან ჰაფეზისა და ჯამის ლექსებით სპილენძ-თითბრის ნაწარმის შემკობა თითქმის სავალდებულო ხდება.

ირანში სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების წარმოება ახალ აღმავლობას განიცდის XVI—XVII სს. ამ დროს განსაკუთრებით ძლიერდება თითბრის ჭურჭლის წარმოება. სხვათა შორის, ბრინჯაოს ჭურჭელი ჯერ კიდევ ძალაშია. ასეთი ძვრების მიუხედავად, XVI—XVII სს. ჯამებისა და ფიალების ფორმა-მოყვანილობაში დიდი გარდატეხა მაინც არ მომხდარა, როგორც ამას ადგი-

---

[110] ივ. ჯავახიშვილი, ნუმიზმატიკა, მეტროლოგია, გვ. 75.

[111] فرهنگ امیر کبیر, გვ. 328.

[112] دکتر محمد زکی صنعت ایران بعد از اسلام — თეირანი, 1935, გვ. 51.

[113] A. Pope, Masterpieces of Persian Art, p. 19.

[114] ხელმწიფის კარის გარიგება, ე. თაყაიშვილის რედაქციით, ტფილისი, 1920, გვ. 12.

ლი ჰქონდა იბრიყებში, დოქებსა და სურებში. იმავეს ვერ ვიტყოდით მათი შემკობის მანერის შესახებ, თუმცა ძირეული ცვლილებები არც აქ ჩანს.

ამ პერიოდში ირანული ხელოსნები არა მარტო აფართოებენ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის „ჭრელში“[115] ორნამენტული სახეების გამოყენების სფეროს, არამედ მათ იგი ხალისით შეაქვთ ჭურჭლის „ინტერიერში“, ე. ი. ლითონის ჭურჭელი შიგნიდანაც ინტენსიურად იმკობა. ამდროინდელი ორნამენტიც, თითქოს, გართულებული და დეტალებით გამდიდრებულია, რის გამოც სპილენძ-თითბრის ჭურჭლები არ კარგავს იმ მაღალ ღირსებას, რაც მათ აქამდეც ახასიათებდათ.

XVI—XVII სს. ირანში, წინა საუკუნეებთან შედარებით, სპილენძ-თითბრის ჯამებსა და ფიალებზე ადამიანის გამოსახულებას იშვიათად ვხვდებით. სხვათა შორის, ა. ივანოვის მოსაზრებით ადამიანის გამოსახულების იშვიათი არსებობა საერთოდ დამახასიათებელია XVI—XVII საუკუნეების სპილენძ-თითბრის ირანული ნაწარმისათვის[116]. სამწუხაროდ, ავტორი არაფერს ამბობს ამ მოვლენის მიზეზის შესახებ.

ამ საკითხზე რომ პასუხი გავცეთ, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა ვიცოდეთ თუ XVI ს. რომელ პერიოდში ხდება იშვიათი ადამიანის გამოსახულება სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებზე.

როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, სპილენძ-თითბრის ნაწარმზე ადამიანის გამოსახულების იშვიათი არსებობა XVI ს. I ნახევარში შეინიშნება. ეს პერიოდი, როგორც ცნობილია, ემთხვევა შაჰ-აბას I ზეობის წლებს, რომლის დროს ირანში ადგილი ჰქონდა ისლამის რელიგიური დოგმების განმტკიცებას. უმკაცრესმა შაჰმა, შესაძლოა, აკრძალა ხელოვნებაში, ძირითადად, „სასულიეროში“ ადამიანის გამოსახვა. ეს შეზღუდვები, როგორც ჩანს, სპილენძ-თითბრის სარიტუალო იბრიყებს, აფთაბებს, სამკითხაო ჯამებსა და ფიალებზედაც გავრცელდა.

სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების ფორმა-მოყვანილობასა და შემკობაში შემდგომი ცვლილებების პერიოდს წარმოადგენს XVIII—XIX საუკუნეები, განსაკუთრებით კი XIX საუკუნე. ამ პერიოდის ჯამებსა და ფიალებს შორის ხშირად ვხვდებით დაბალგვერდებიან სახილე ჯამებსა და თითბრის მაღალჭუსლიან დეკორატიულ ფიალებს (ტაბ. XXXI, სურ. 1, 2).

XIX საუკუნის ირანში პირველად იჩენს თავს ე. წ. „ორთვალა“ (دو چشم) სამკითხაო ჯამები (ტაბ. XXIX, სურ. 3). აღნიშნული საუკუნე საინტერესოა აგრეთვე ჯამებისა და ფიალების დეკორში მომხდარი ზოგიერთი სახის ცვლილებებითაც, რაც ერთი მხრივ ანთროპომორფული, ხოლო მეორე მხრივ, ზოოანთროპომორფული გამოსახულების ხშირ არსებობაში გამოვლინდა.

ამ პერიოდის ჯამები და ფიალები ნაირი ორნამენტითაა გადატვირთული. მათ ჭრელში დიდი ადგილი ეთმობა ადამიანის გამოსახულებას. ამ მხრივ XIX ს. შეიძლება მივიჩნიოთ გარდატეხის პერიოდად, ირანული გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე ადამიანის გამოსახულების ინტენსიური აღბეჭდვის თვალსაზრისით.

---

[115] ქართული სიტყვა „ჭრელი“ ამ შემთხვევაში უცხო ტერმინის „დეკორის“ მნიშვნელობითაა ნახმარი. ამ მნიშვნელობით მას უფრო ხშირად სვანეთში ხმარობენ.

[116] А. Иванов, Данные эпиграфики и вопросы датировки иранских медных и бронзовых изделий XIX в., „Эпиграфика Востока“, т. XVII, М.-Л., 1966, стр. 71

ამას გარდა შეიმჩნევა აგრეთვე ზემოხსენებული ჭურჭლების მხატვრული შემკობის ახალი მანერა. ჩვენს ხელთ არსებულ ფიალებს შორის ეს „ახალი“ მანერა მთელი სიცხადით წარმოგვიდგინა საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულმა თითბრის ფიალამ (ტაბ. XXVII, სურ. 1). ეს უკანასკნელი შიგნიდან და გარედან შემკულია ანთროპომორფული და ზოოანთროპომორფული გამოსახულებებით. ფონად მთელს ჭურჭელზე გამოყენებულია მცენარეული მოტივები.

ზემოხსენებული ფიალა მხატვრული შემკობის მანერის მხრივ აშკარად განსხვავდება წინა საუკუნეების თითბრის ფიალებისაგან, რაც საბოლოოდ უარყოფს სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას, თითქოს XIX ს-ში გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლები ბრმად იმეორებდეს წინა საუკუნეების მიღწევებს.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, სპილენძ-თითბრის XIX ს. ირანული ჯამები და ფიალები ფორმა-მოყვანილობითა და ნაირი ორნამენტით მხატვრული შემკობის მხრივ არ სცილდება ისლამური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ საერო სტილს და მასთან უშუალო, ორგანულ კავშირშია.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში XIX ს. მიჩნეულია გამოყენებითი ხელოვნების დაცემის ხანად. ერთი შეხედვით ეს დებულება თითქოს არავითარ ეჭვს არ იწვევს. ვერცხლითა და ოქროთი ინკრუსტრირებული განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჯამები და ფიალები მხატვრული თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა, უფრო მაღლა დგას, ვიდრე XIX ს. ამავე სახის ჭურჭელი.

მიუხედევად ამისა, სპილენძ-თითბრის XIX ს. ირანულ ჯამებსა და ფიალებს შორის გვხვდება ისეთებიც, რომლებიც მხატვრული შემკობის სრულყოფის მხრივ არ ჩამორჩება წინა საუკუნეების ნიმუშებს. ეს ყველაზე მეტად ითქმის თითბრის დეკორატიულ ჯამებსა და ფიალებზე, რომელთა გარეგანი მხატვრული დამუშავება, უდავოდ, ხელოვნების დონეზეა აყვანილი.

ამრიგად, ზემოთ განხილული ჭურჭლების შესწავლის შედეგად მოწმდება, რომ XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჯამებსა და ფიალებს ფართო მასშტაბით იყენებდნენ საწყლე, საწვნე, საკერძე, საღვინე, სახილე, სარიტუალო და დეკორატიული დანიშნულებით. საოჯახო ჯამებსა და ფიალებს, ძირითადად, სპილენძისაგან ამზადებდნენ, დეკორატიულს კი თითბრისას. გამორიცხული არ იყო აგრეთვე თითბრის ფიალების საწყლედ და საღვინედ გამოყენება. ასეთი ფიალები, როგორც წესი, შიგნიდან იკალებოდა.

XIX ს. ირანში გავრცელებულ საოჯახო ჭურჭლებს შორის „დაფანჯვრის“ წესით ყველაზე მეტად დეკორატიულ ჯამებსა და ფიალებს ამკობდნენ. ამგვარი ორნამენტით იბრიყების, სურებისა და დოქების „გაწყობა“ თითქმის გამორიცხული იყო.

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჯამები და ფიალები ფორმა-მოყვანილობითა და ორნამენტული მოტივებით ანალოგს უფრო შუააზიურ და კავკასიაში მცხოვრებ მაჰმადიანთა ყოფაში გავრცელებულ შესაბამის ჭურჭლებში პოულობს. მიუხედავად ამისა, დამზადების სრულყოფისა და ორნამენტული მოტივებით შემკობის მაღალი ხელოვნების მხრივ მაინც ირანული ჯამები და ფიალები გამოირჩევა.

•XIX ს. ირანში გავრცელებულ ჯამებს შორის ყურადღებას იპყრობს „ორთვალა“ (دو چشم) სამკითხაო ჯამი, რადგან იგი დამახასიათებელია ირანისათვის XIX საუკუნიდან; ხოლო ამ დროს საქართველოში, ირანისაგან განსხვავებით, ძირითადად, სპილენძის ჯამები და ფიალები ყოფილა გავრცელებული. ამ დროს ჩვენში თითბრის ფიალებს, როგორც ჩანს, იშვიათად ამზადებდნენ.

საკვლევი პერიოდის ირანში გავრცელებული ზოგიერთი ჯამები და ფიალები ფორმა-მოყვანილობით ანალოგს პოულობს ძვ. წ. IV ათასწ. თიხის ამავე სახის ჭურჭლებში, რის გამოც უკანასკნელი შეიძლება მივიჩნიოთ პირველის პროტოტიპად.

ირანში სპილენძ-თითბრის ჯამებსა და ფიალებს დიდი მასშტაბით აწარმოებდნენ IX—X საუკუნეში. ამავე საუკუნეებში უნდა ვივარაუდოთ ახალი ფორმისა და დანიშნულების ჯამისნაირი ჭურჭლის ساغ „ყადა“-ს წარმოშობა.

XII—XIII სს. სპილენძ-თითბრისა და ბრინჯაოს ჯამების და ფიალების დეკორში პირველად ვხვდებით სპარსული პოეტების ლექსებს მიმართულს თვით ჭურჭლებისადმი.

სპარსელი პოეტების, განსაკუთრებით ჰაფეზისა და ჯამის, ლექსებით სპილენძ-თითბრის ჯამებისა და ფიალების შემკობის ტრადიციის დამკვიდრების თარიღად შეიძლება მიჩნეულ იქნას XVI ს.

ზემოთ ხსენებული ჭურჭლების მხატვრულ შემკობაში გარკვეულ ცვლილებებს ადგილი აქვს XVIII—XIX სს., განსაკუთრებით კი XIX ს. ამ პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს შორის მასობრივად ვხვდებით ზოოანთროპომორფული ორნამენტით შემკულ ჯამებსა და ფიალებს.

XIX ს. ირანში დომონირებული მდგომარეობა, მიუხედავად ევროპული, ფაბრიკული იაფფასიანი ნაწარმის მოძალებისა, მაინც ადგილობრივ დამზადებულ სპილენძ-თითბრის ჯამებსა და ფიალებს ეჭირათ, რადგან აქ ჯერ კიდევ ბატონობდა ის ძველი ტრადიციები, რომლებიც ამ ჭურჭლების აუცილებელ არსებობას მოითხოვდა.

თავი მეოთხე

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის ორნამენტი

XIX ს. ირანში სპილენძის ჭურჭლის გარეგან მხატვრულ დამუშავებას დიდი ყურადღება ექცეოდა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ხელოსნობის ეს დარგი ამ დროს ხელოვნების სიმაღლემდე იყო აყვანილი.

ყოველგვარი სახის ჭურჭლის გარეგან დამუშავებაში ირანელი „ყალამზანები“— کلمدان ძველთაგანვე ცნობილი ნაირი სახის ორნამენტულ მოტივებს იყენებდნენ. ორნამენტულ სახეებს შორის წამყვანი მნიშვნელობა ამ დროს ყველგან მცენარეულ მოტივებს ეჭირათ. შეიძლება ითქვას, რომ ეს გვიანდელი ხანის მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის ხელოსანთა საყვარელი თემაა. ამ საერთაშორისო ფერხულში ჩაბმულია სპილენძ-თითბრის ირანული ნაწარმიც.

სპილენძ-თითბრის ჭურჭელზე აღბეჭდილ უამრავ ორნამენტულ გამოსახულებებს, როგორც წესი, თან სდევს მცენარეული მოტივებით შემკობაც. ისინი ხშირად ავსებენ ხოლმე, სხვა, ძირითადი გამოსახულებების გარეთ მდებარე ცარიელ არეებს, ისე რომ ხშირ შემთხვევაში თვით გამოსახულებებთან ერთად საერთო სახესა ქმნიან.

XIX ს. ირანის ხელოვნებასა და ხელოსნობაში მცენარეული მოტივების გამოყენების წამყვან როლზე მიუთითებს, „მცენარეული გრეხილის“ ე. წ. „ისლიმი“-ს მასობრივი გამოყენება (ტაბ. XXXV, სურ. 3). „ისლიმის“ ჩანაფიქრში ორგანულად უკავშირდება ერთმანეთს ფოთლისა და რტოს მოტივი, რომლებიც ერთმანეთში ნებისმიერადაა გადაბმულ-გადახლართული. ცვალებადია აგრეთვე მათი გადაბმის წესიც. ფოთლები, მონაცვლეობით, რტოზე გადაბმულია ხან ერთ და ხან მეორე მხარეს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ „ისლიმის“ ორნამენტულ კომპოზიციას ქმნის არა მარტო ფოთლისა და რტოს კავშირი, არამედ რტოსა და ყვავილის მოტივიც (ტაბ. XXXV, სურ. 3, დ).

მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, რა რთულიც არ უნდა იყოს „ისლიმის“ აღნაგობა, რომელიც დიდ სიძნელეს ქმნის მისი წარმომშობი საწყისების ძიებაში, ჩვენი აზრით, მის აღმოცენებას საფუძვლად უდევს ფოთლისა და რტოს ურთიერთკავშირი, რომელიც შემდეგ რტოსა და ყვავილის ურთიერთობაში გადაიზარდა. ამ მოსაზრებას მხარს უმაგრებს მისი არსებობა უძველესი ირანული ხელოვნების ძეგლებზე, სადაც იგი ფოთლისა და რტოს მოტივითაა წარმოდგენილი.

ირანში, „ისლიმის“ ეს უმარტივესი სახე, ჯერჯერობით სასანიანთა ეპოქას არ სცილდება, მისი უძველესი ნიმუშები V—VI საუკუნეებით თარიღდება. „ის-

ლიმით“ შემკულია სასანური ვერცხლის ჭურჭლები[1], ხოლო ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს შორის იგი ჭალაჭ ნიშაპურში მიკვლეულ ერთ-ერთი სასახლის ფასადის ორი ცენტრალური სვეტების თავებს ამშვენებს[2].

„ისლიმი“ სასანური პერიოდის ვერცხლის სურებსა და თასებს გარედან, გვერდებზე შემოევლება. ჭურჭლის დეკორში მისი ამგვარი განაწილების მიუხედავად, იგი მაინც მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს და ძირითადი ორნამენტული სახეებისა და მოტივების, ამ შემთხვევაში, ანთროპომორფულ და ზოომორფულ გამოსახულებათა ხაზგასმას ემსახურება (ტაბ. XXXV, სურ. 1).

სასანური ხელოვნების ძეგლებზე მოცემული „ისლიმი“ ერთი მეტად საინტერესო თავისებურებით ხასიათდება. მისი ფოთლების კბილანები მეტად მკვეთრადაა გამოსახული და თავისი ექსპრესიულობით ძალზე გამოირჩევა გვიანი ხანის მსგავსი ორნამენტული მოტივებისაგან.

„ისლიმის“ ადრეული ნიმუშების აღმოცენება-გავრცელების შესახებ ბევრი რამ არის ნათქვამი პროფ. ვ. ბერიძის[3] ნაშრომში. მისი გამოკვლევის მიხედვით, ისლიმი, როგორც ორნამენტი, V—VI სს. ირანს გარდა ცნობილი ყოფილა საქართველოსა და ინდოეთში[4]. ინდურ ხელოვნებაში იგი ერთ შემთხვევაში იყო გამოვლინებული, ნარგილას სამკაულის მაგალითზე, რომელიც ჯერჯერობით დათარიღებული არ არის. სხვათა შორის, შემდგომმა გამოკვლევებმა დაგვარწმუნა, რომ „ისლიმს“, როგორც ორნამენტს, ინდური ხუროთმოძღვრობაც იყენებდა.

ამის საუკეთესო დადასტურებაა VI საუკუნით დათარიღებული, „დეოგარხის“ ტაძრის ერთ-ერთი სარკმლის ზემო მხარეს შერჩენილი „ისლიმის“ არსებობა[5].

„ისლიმის“ უძველესი ნიმუშები ჩვენშიაც სწორედ სასინიანთა თანამედროვე ძეგლებზეა შერჩენილი. მაგ., ბოლნისის ტაძარზე და მცხეთის მცირე ჯვარზე, სადაც იგი სამხრეთ შესასვლელთან მოთავსებული სვეტის კაპიტელზეა აღბეჭდილი[6].

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ განვითარებულ შუა საუკუნეებში „ისლიმი“ ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლებიდან ლითონისა და ქსოვილის ნაწარმზე ინაცვლებს. „ისლიმი“ წარმოადგენს XVII ს. შესანიშნავი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლის—წალენჯიხის ეკლესიის ერთ-ერთ ფრესკაზე გამოსახული მამაკაცის წამოსასხამის სამკაულს.

სხვათა შორის, ისლიმს დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაც გაეცნო აღმოსავლეთის წყალობით, რის გამოც მას აქ ბევრი „ნათესავი“ მოეპოვება. ბალტრუშაიტისის გამოკვლევით „ისლიმი“ დიდად მიღებული ყოფილა რომანულ ორნა-

---

[1] Р. Кинжалов, В. Луконин, Памятники культуры Сасанидского Ирана, Ленинград, 1960, стр. 12.

[2] R. Ghirshman, Iran from the Earliest Times to the Islamic conquest, 1950, ტაბ. 42.

[3] ვ. ბერიძე, სავანე, ქართული ხელოვნება, წიგ., 1, თბილისი, 1942, გვ. 114. პროფ. ვ. ბერიძე ამ ორნამენტს „ფოთლისა და რტოს“ მოტივს უწოდებს.

[4] იქვე.

[5] А. Коронцкая, Архитектура Индии раннего средневековья, Москва, 1964, стр. 223.

[6] ვ. ბერიძე, სავანე, გვ. 114.

შენტიკაში[7]. კამილ ანლარის აზრით, მას რომანულ ხელოვნებაში ბიზანტიიდან უნდა შეეღწია. ამასვე იმეორებენ მარკე და დე ვასლო და ანდრე მიშელიც[8].

საკითხთან დაკავშირებით, დღესაც ამავე აზრისაა ფრანგი ხელოვნებათმცოდნე ჯორჯ დო[9].

ევროპის ხელოვნებაში ისლიმის ყველაზე ძველი ნიმუში IX—X სს. თარიღდება. ევროპაში ისლიმისათვის ეს თარიღი ჯერჯერობით მტკიცე აღმოჩნდა, რადგან მისი შერყევა ვერ შეძლო ბოჰემიაში მიკვლეულმა, „ისლიმით“ შემკულმა საომარმა ცულმა. გერმანელმა მეცნიერებმა ეს ძეგლი IX ს. დაათარიღეს[10].

ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, ამჟამად ძნელია „ისლიმის“ ყველაზე ადრე აღმოცენების ადგილის ზუსტად დადგენა, მითუმეტეს, ჯერჯერობით დათარიღებული არ არის ინდური ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლი, ისლიმით შემკული ნარგილას სამკაული. ამ უკანასკნელის ასაკის დადგენა, უთუოდ შეიტანს გარკვეულ სიცხადეს საკითხის შესწავლასთან დაკავშირებით არსებულ პრობლემათა რკალში.

ამჟამად, არ არის მართებული იმის მტკიცება, თითქოს „ისლიმი“ წარმოიშვა თავდაპირველად მხოლოდ აღმოსავლეთის ერთ რომელიმე, ცალკე აღებულ, ზემოხსენებულ ქვეყანაში და შემდგომ გავრცელდა მთელს მსოფლიოში.

ადვილი შესაძლებელია, რომ „ისლიმი“ მიუხედავად მისი სინქრონულობისა, დასახელებულ ქვეყნებში ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად აღმოცენდა.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის მხატვრობაში „ისლიმს“ წამყვანი ადგილი უჭირავს. მის გარეშე იშვიათად თუ არსებობს რაიმე ორნამენტული ნივთი. „ისლიმი“ თავისი დაუსრულებელი კომპოზიციის თვალსაზრისით დიდ გაქანებას აძლევს ოსტატის ფანტაზიას. შეზღუდული არ არის, ასევე, ჭურჭელზე „ისლიმის“ გამოსახვის მანერაც. ზოგჯერ იგი სწორად მიემართება ჭურჭლის ზედაპირზე, ზოგჯერ კი დახლართულია სპირალის მსგავსად.

„ისლიმი“ სხვადასხვა სახის მცენარეულ და გეომეტრიულ სახეებთან კავშირში ნაირი სახის ორნამენტულ კომბინაციებს ქმნის, რომელიც შუა აზიის მაგალითზე შესწავლილი და გამოქვეყნებული აქვს ბ. სერგეევს ნაშრომში „Чеканка по меди“[11]. ავტორს, სამარყანდელი და ბუხარელი ხელოსნებისაგან, ამ ოცდაათი წლის წინათ ჩაუწერია „ისლიმის“ მეტად „საყურადღებო ვარიანტები. განსაკუთრებით საინტერესოა მათი ტერმინოლოგიური მხარე, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ ზოგიერთი მათგანი ირანული წარმოშობისა უნდა იყოს და აქედან შუა აზიის ქვეყნებში შესული.

ბ. სერგეევის ნაშრომის მიხედვით, „ისლიმი“ სტილიზებულ ყვავილებთან ან ცალკე აღებულ ფოთლებთან კავშირში ქმნის ორნამენტულ კომბინაციას „გჲლ ისლიმის“ სახით, ე. ი. ისლიმს ყვავილითურთ. თუ იგი მცენარეულ მედალიონს ორი მხრიდან ერთვის, მას „გჲლ ისლიმი მადაჰილ დე რაფთორა“ ეწოდება[12].

---

[7] ვ. ბერიძე, იქვე, გვ. 114.

[8] იქვე.

[9] Bulletine de Correspondance Hellenique, LXXXVII, 1963, Paris, VI, p. 733, სურ. № 23.

[10] Archaeology. A Magazine dealing with the Antiquity of the World, New-York, 1963, vol. 6, № 4, p. 241.

[11] Б. Сергеев, Чеканка по меди, Ташкент, 1960,

[12] Там же, стр. 9, табл. XIV.

ასეთი სახის ორნამენტი, ჩვენი დაკვირვებით, XIX საუკუნის ირანული ჭურჭლების — თეფშების, თასების, ჯამებისა და ე. წ. „აბანოს გოვზაკების“ ფსკერზეა ამოკვეთილი. „ისლიმი მოდომ“—„მანებიანი“ ორნამენტის „ისლიმთან“ კავშირის გამომხატველი ცნებაა. ირანში ეს ორნამენტი ყველაზე მეტად კერამიკასა და ქსოვილზე გვხვდება.

მაჰმადიანურ სამყაროს ხელოვნებაში ცნობილია აგრეთვე „ისლიმის“ შემდეგი ორნამენტული სახეები:

„ისლიმი ბარყაჭ“ اسلیمی برگ — ისლიმი ფოთლებითურთ.

„ჭაშ ბანდ ისლიმი“—ორ პარალელურ ხაზს შუა მოქცეული ისლიმი.

„ისლიმი ზანჯირა“ — ისლიმი ჯაჭვითურთ.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ საუკუნეების მანძილზე ირანულმა ხელოვნებამ გამოიმუშავა „ისლიმის“ მეტად ორიგინალური სახე „ისლიმი შიროზი“ (შირაზული ისლიმი), რომელმაც მთელ მაჰმადიანურ სამყაროში პოვა აღიარება. დღესაც უზბეკურ ხელოვნებაში იგი „ისლიმი შიროზი“-ს სახელითაა ცნობილი[13].

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის დეკორში „ისლიმი“, როგორც ორნამენტი, წამყვან მნიშვნელობას ინარჩუნებს, თუმცა ზოგჯერ დაქვემდებარებულის როლშიც გვევლინება და სხვადასხვაგვარ ორნამენტულ სახეებს ერთმანეთისაგან გამოჰყოფს. როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, „ისლიმით“ ძირითადად შემკულია იბრიყების ტანი და მილაკი, დოქების ყელი, სადაც იგი უმთავრესად ვერტიკალურად არის განლაგებული, ჯამებსა და ფიალებზე კი იგი ჰორიზონტალურად ლაგდება.

XIX ს. ირანში „ისლიმი“, როგორც ორნამენტი, მარტო ლითონით არ იფარგლება. მას ყველგან ვხვდებით ქვაზე, ხესა და ქსოვილზე. ამგვარი ორნამენტი ხელნაწერთა დეკორისა და კედლის მხატვრობის სამკაულიცაა.

„ისლიმის“ ორმაგი ბუნება კარგად ჩანს, აგრეთვე, საკვლევი პერიოდის ხალიჩების მხატვრობაშიც, სადაც იგი უმრავლეს შემთხვევებში წამყვან ორნამენტს წარმოადგენს, ხოლო თუ ხალიჩის ჭრელში ზოომორფული ან ანთროპომორფული სახეები ჭარბობს, მაშინ იგი დაქვემდებარებულ როლში გამოდის და ძირითად გამოსახულებათა ხაზგასმას ემსახურება. სხვათა შორის, „ისლიმი“, როგორც სამკაული, დიდ გამოყენებას პოულობს XIX ს. საომარი და სააღლუმო ირანული იარაღების შემკობაში.

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების შესწავლის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ რომ „ისლიმი“ ირანში ძველთგანვე ყოფილა ცნობილი და XIX ს. ორნამენტიკაში ახალ მოვლენას არ წარმოადგენს.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის „ჭრელში“, მართალია, იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით უძველეს მცენარეულ ორნამენტს „სიცოცხლის ხის“ სახით, რომელიც მაჰმადიანობაზე ადრინდელი კულტურის კომპლექსს მიეკუთვნება.

„სიცოცხლის ხის“ მოტივს ჩვენ უკვე ვხვდებით ძვ. წ. IV—III ათასწ. დათარიღებულ მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, რომლებიც ზაგროს-ელამურ ენებზე მოლაპარაკე ხალხებს ეკუთვნით[14].

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ „სიცოცხლის ხის“ მოტივმა ირანში ძველი შინაარსით თითქმის სასანურ ცივილიზაციამდე მოაღწია, თუმცა არც ისაა გა-

---

[13] Б Сергеев, Чеканка по меди, Ташкент, 1960, стр. 9, табл. XIV.

[14] M. Oppenheim, Der Tell-Halaf, Leipzig, 1931, S. 302.

მორიცხული, ვიფიქროთ, რომ მისი მაგიურ-რელიგიური დანიშნულებით გამოყენების დასასრული აქ იყოს საძიებელი.. სასანური ირანი შეიძლება მივიჩნიოთ აგრეთვე უკანასკნელ ზღვრად, „სიცოცხლის ხის“ გამოსახვის მანერის თვალსაზრისითაც, რომელსაც ჯერ კიდევ საფუძვლად უდევს რეალურად არსებული ხის ნიშან-თვისებები, რაც ასე დამახასიათებელია სასანურამდელი ირანის მატერიალური კულტურის ძეგლებისათვის და იშვიათია გვიანდელი ხანის ხელოვნებისა თუ ხელოსნობის ნიმუშებში[14ა].

გარდატეხის მომენტს ხელოვნებასა და ხელოსნობაში, „სიცოცხლის ხის“ გამოსახვის სტილის თვალსაზრისით, წარმოადგენს ირანში ისლამის სარწმუნოების გავრცელება.

ამიერიდან, ირანის მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, „სიცოცხლის ხე“ სტილიზებული მცენარეული სახეების თუ ცალკე აღებული, ვერტიკალურად ზეაღმართული ფოთლის სახითაც გვევლინება, თუმცა, იშვიათ შემთხვევაში, ბუნებრივი ხის სახითაც გვხვდება, ძირითადად კერამიკულ ნაწარმზე.

როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს შორის „სიცოცხლის ხის“ მოტივით ძირითადად შემკულია گلاب دان „გოლაბდანები“ (ვარდის წყლის ჭურჭლები), ბრტყელგვერდიანი იბრიყები, სურები და დოქები. ამგვარი სახის ჭურჭლებს „სიცოცხლის ხე“ ტანსა და მილაკებზე აქვთ ამოკვეთილი, ე. ი. ისეთ ადგილებზე, რომლებიც სივრცის მიხედვით საშუალებას იძლევიან, მისი ფორმისა და ხასიათის გამო, ვერტიკალურად ზეაღმართვისა.

ასეთი სახის „სიცოცხლის ხის“ მოტივი, საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭელზე, იზოლირებულად როდია მოცემული. ხშირ შემთხვევებში მის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს ნაზი და უწყინარი ფრინველებია გამოსახული, ხოლო ხის მაცოცხლებელი, მკვებავი წყარო კლაკნილი ან დახრილი შტრიხებითაა გადმოცემული.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ XIX ს. ირანის ხელოვნებაში მცენარეული სამყარო მოცემულია ირანისათვის დამახასიათებელ ბუნებრივ შტრიხებში. ნაირი სახისა და ფორმის უამრავ, სტილიზებულ მცენარეულ მოტივებს საფუძვლად უდევს ირანის ფლორისათვის დამახასიათებელი „უხორცო“, „მჭლე“ მცენარეული სამყარო, ვიწრო ფოთლებისა და რტოების სახით. ამ მხრივ ირანელი ოსტატები რეალობას იცავენ და არ მიმართავენ ძველთაგანვე დაკანონებულ, სქემატურ სტილიზაციას. ეს, ერთი მხრივ, კანონზომიერიცაა, რადგან ირანისათვის, როგორც აღმოსავლეთის ერთ-ერთი თბილი ქვეყნისათვის დამახასიათებელია ასეთი სახის ფლორა, რამაც თავისი ანარეკლი, როგორც ჩანს, ხელოვნებასა და ხელოსნობაშიც პოვა.

ისევე როგორც მთელი მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში, ირანულშიც, მცენარეულის ზემოხსენებული წესით სტილიზაცია, შესაძლოა, შეპირობებული იყო ისლამურ ხელოვნებაში გაბატონებული საერთო სტილით, რაც, უპირველეს ყოვლისა, „მოსახატი“ საგნის უამრავი და სხვადასხვა სახის ორნამენტით შემკობას გულისხმობს. ასეთ ვითარებაში მაჰმადიანი ოსტატები იძულებულნი იყვნენ მცენარეული სამყაროს ასახვის რაციონალური ხერხი ეძიათ, რაც საშუალებას მისცემდა მათ დაეზოგათ შესამკობი საგნის ზედაპირის ფართობი მცენარეული მოტივების გვერდით ზოომორფული, ანთროპომორფული და გეომეტრიული სახეების აღსაბეჭდავად. ამ უკანასკნელმა გარემოე-

---

[14ა] შდრ. გ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტებში, ენიმკის მოამბე, X, 1941.

ბამ თავისთავად გამოიწვია ორნამენტულ სახეებს შორის ყველაზე დიდი ფართობის მომცველი ორნამენტის—მცენარეულის „წვრილად“, „ფაქიზად“ სტილიზაცია.

ამ აზრის სისწორეში აშკარად დავრწმუნდებით, თუ ამ უკანასკნელს ქართულ და დას. ევროპის ხელოვნების ძეგლებზე მოცემულს ორნამენტს შევადარებთ, სადაც მცენარეული მოტივების კომპოზიციური სხვაობის გარდა ადამიანს თვალში ეცემა ქართული ფლორის თავისებურება, რაც „მსხვილი“, „ხორციანი“ ფოთლებისა და რტოების არსებობაში ვლინდება. იგივე შეიძლება ითქვას ბაროკოს, როკოკოსა და გოთური ხელოვნების ძეგლებზე აღბეჭდილი მცენარეული სახეების მიმართაც, რომლებსაც საფუძვლად უძევს დას. ევროპის „მსხვილფოთლიანი“, „ხორციანი“ ფლორა.

XIX ს. ირანის ხელოვნებასა და ხელოსნობაში მცენარეულ სახეებზე მსჯელობისას არ შეიძლება ცალკე არ შევეხოთ მცენარეული ორნამენტის კიდევ ერთ თავისებურებას, რაც გულისხმობს საკვლევ პერიოდში მისთვის გეომეტრიული ფიგურების საბოლოოდ ჩამოშორებას, რომლებთანაც იგი წარსულში ისლამურ ხელოვნებაში გაბატონებულ ურთულეს ორნამენტულ კომპოზიციას ე. წ. „არაბესკს“ ქმნიდა.

სახელდობრ XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრობაში „არაბესკის“ საბოლოოდ გაქრობას, შესაძლოა, ხელი შეუწყო ხელოვნებაში ხალხური შემოქმედების საბოლოოდ გამარჯვებამ.

საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის „ჭრელში“ მცენარეული ორნამენტის გარდა გეომეტრიულ სახეებსაც ვხვდებით, რომელთა დანიშნულებაა ძირითად გამოსახულებათა ერთმანეთისაგან გამოყოფა.

გეომეტრიულ ორნამენტთა უძველეს ნიმუშებს მიეკუთვნება ტეხილი ხაზებისაგან წარმოქმნილი ორნამენტი, ე. წ. გეომეტრიული „მეანდრი“, რომელიც ისლამურ ხელოვნებაში „ერთთავიანი“ یکسر და „ორთავიანი“ دوسر (მეანდრის) სახელით არის ცნობილი[15] (ტაბ. XXXV, სურ. 2 ა, ბ).

XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრობაში „გეომეტრიული მეანდრი“ უპირატესად ბრტყელძირიანი (ქვაბი, ლანგარი, ტაშტი) ჭურჭლების ფსკერზეა ამოკვეთილი და ძირითად გამოსახულებათა ერთმანეთისაგან გამიჯვნას ემსახურება.

სპეციალური ლიტერატურის მიხედვით, ამგვარი ორნამენტი საბერძნეთში აღწევს განვითარებულ სახეს, რომელიც თანაბრად გაბატონებული ჩანს ხელოვნების ყველა დარგში.

სხვათა შორის, კლასიკური მეანდრის ჭსოვილი სამკაულად გამოყენების ფაქტი ჯერჯერობით მხოლოდ ძვ. წ. I ათასწ. საბერძნეთშია დადასტურებული. მაგ., ამგვარი ორნამენტი ამშვენებს ამერიკელი არქეოლოგების მიერ საბერძნეთში მიკვლეულ დეკორატიულ ლარნაკზე გამოსახული მეეტლის ტრადიციულ წამოსასახამს[16].

ჩვენი აზრით, „კლასიკური მეანდრი“ აქემენიანთა ირანის ხელოვნებაში პირველად საბერძნეთიდან უნდა შესულიყო.

„გეომეტრიული მეანდრის“ ლითონის ჭურჭლის ჭრელში საკმაო რაოდენობით იყენებს სასანური ხელოვნება, სადაც იგი, როგორც ორნამენტი, მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს და ძირითად გამოსახულებათა აქცენტირებას ემსახურება.

---

[15] Б. Сергеев, там же, стр. 13.

[16] American Journal of Archaology, 1963, vol. 67, № 4, p. 338, plate 94.

ხსენებული ორნამენტის სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის ჭრელ'ში გამოყენების ფაქტი შედარებით ხშირია განვითარებული შუა საუკუნეების ირანის ხელოვნებაში, რომელმაც მემკვიდრეობის სახით XIX ს-მდე მოატანა.

რაც შეეხება მის სახელწოდებას—„ერთთავიანი“ یکسر „ორთავიანი“ دوسر მეანდრი, იგი სავსებით გამოხატავს ორნამენტის გარეგნულ ფორმას და ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით ირანული წარმომავლობისა უნდა იყოს.

ამ ტერმინს ირანიდან შუა აზიის ქვეყნებში დახლოებით IX—X სს. უნდა შეელწია, იმ დროს, როცა ირანის გამოყენებითმა ხელოვნებამ მსოფლიო მნიშვნელობა მოიპოვა და თავისი გავლენის ორბიტში ჩაითრია მთელი მაჰმადიანური სამყარო.

გეომეტრიული ორნამენტების უძველეს კომპლექსს მიეკუთვნება XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის მხატვრობაში საკმაოდ გავრცელებული პატარა წრეხაზები, რომელთა ცენტრში წერტილია მოთავსებული (ტაბ. XXXV, სურ. 2, კ).

ხსენებული ორნამენტი ზოგიერთ მაჰმადიანურ ქვეყანაში „ბულბულისთვალა“-ს لبلبِ چشم სახელწოდებით არის ცნობილი[17].

როგორც მასალების შესწავლიდან ირკვევა, „ბულბულისთვალა“ დიდ გამოყენებას პოულობდა ჯერ კიდევ ელამის ხელოვნებაში, სადაც ყველაზე მეტად კერამიკის მხატვრობაში ყოფილა გამოყენებული.

საყურადღებოა, რომ საუკუნეების მანძილზე, ხსენებულ ორნამენტს თანაბრად იყენებდა როგორც მიდიის, ისე აქემენური და სასანური ხელოვნება. „ბულბულისთვალა“ ორნამენტი დიდ გამოყენებას პოულობს ირანში მაჰმადიანური სარწმუნოების გავრცელების შემდეგ, როცა ხელოვნებისა და ხელოსნობის ნაწარმის ნაირი ორნამენტით შემკობა სავალდებულო გახდა. ასეთ ვითარებაში მისი მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზარდა, როგორც ძირითადად გამოსახულებათა ერთმანეთისაგან გამოყოფის საუკეთესო საშუალება.

არანაკლებ საინტერესოა მისი სახელწოდების „ბულბულისთვალას“ لبلبِ چشم წარმომავლობის დადგენა. მაგრამ, ვიდრე ამ საკითხს შევეხებოდეთ, საჭიროა განვიხილოთ, თუ რამდენად შეესაბამება ხსენებული ტერმინი ორნამენტის შინაარსსა და გარეგან ფორმას.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, „ბულბულისთვალა“ ორნამენტი გარეგნულად პატარა წრეხაზია, რომელსაც შუაში წერტილი უზის. ასეთი ორნამენტი ფორმით, მართლაც, შეესაბამება ფრინველის თვალის მოყვანილობას. ეს რომ ასეა, ამის საუკეთესო დადასტურებაა, როგორც უძველესი, ისე უახლესი პერიოდის ირანის მატერიალური კულტურის ძეგლები, განსაკუთრებით XIX ს. ხალიჩებზე მისი გამოსახვის წესი და მანერა, სადაც ღია ფერის პატარა წრეხაზი თვალს უნდა გადმოსცემდეს, ხოლო მის ცენტრში მოცემული მუქი ფერის წერტილი — თვალის გუგას.

ხსენებული ორნამენტის წარმოშობა რომ მართლაც ფრინველის თვალთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ეს აღმოსავლური და კავკასიური პარალელებითაც მოწმდება. მაგ., საქართველოში მას „ჩიტითვალას“ უწოდებენ და ყველაზე მეტად ქსოვილის სამკაულად იყენებენ[18].

---

[17] Б. Сергеев, там же, стр. 31.

[18] ც. ყარაულაშვილი, ქსოვის ხალხური ხერხები (ხელნაწერი).

ზემოთ მოტანილი მასალების საფუძველზე შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ირანში ხსენებული ორნამენტის აღმოცენებას საფუძვლად დაედო საერთოდ ფრინველის თვალის მოყვანილობა, ამ ორნამენტის უძველესი, მაგრამ დღეს უცნობი სახელწოდება დროთა განმავლობაში, როგორც ჩანს, ახალმა ტერმინმა „ბულბულისთვალამ“ لبلبِ چشم შეცვალა. ეს იყო დაახლოებით XIII—XV სს. მაშინ, როდესაც სპარსულმა კლასიკურმა პოეზიამ ბულბულისადმი თაყვანისცემა არნახულ სიმაღლეზე აიყვანა და თავის განუყოფელ ელემენტად აქცია. ამავე პერიოდში უნდა მომხდარიყო ამ ტერმინის ირანიდან შუა აზიის ქვეყნებში გავრცელებაც.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის „ჭრელში“, ზემოხსენებული ორნამენტების გარდა, დიდი რაოდენობით ვხვდებით აგრეთვე ცხოველებისა და ფრინველების გამოსახულებას. იგი ყოველგვარი სახის ჭურჭელს ამშვენებს და მისი ორნამენტად გამოყენებაში რაიმე კანონზომიერება არ ჩანს. ჩვენ ამით იმის თქმა გვსურს, რომ იგი ხელოსნობის ერთი დარგით არ იფარგლება და თანაბრად გვხვდება ლითონზე, კერამიკაზე, ქვაზე, ძვალზე, ხესა და სხვ.

დიდია ირანის როლი ცხოველური ორნამენტის სრულყოფაში. უფრო მეტიც, ზოგიერთი მკვლევარი მას ზოომორფული ორნამენტის სამშობლოდ მიიჩნევს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს აზრი პირველად გამოთქვა ცნობილმა ფრანგმა არქეოლოგმა ა. გოდარმა. მან „ზივიეს“ (VIII—VII სს. ჩ. ე.) განძის შესწავლის საფუძველზე დაასკვნა, რომ მიდია წარმოადგენს „ცხოველური სტილის“ სამშობლოს, საიდანაც იგი შემდგომში გავრცელდა სკვითების ველების მიმართულებით და გადამწყვეტი როლი შეასრულა ე. წ. „ცხოველთა გამოსახულების სკვითური სტილის“ ჩამოყალიბებაში[19].

ა. გოდარის ამ მოსაზრებას, როგორც ჩანს, იზიარებს ცნობილი საბჭოთა ირანისტი ი. დიაკონოვი[20].

სხვათა შორის, ამ რამდენიმე ხნის წინათ პროფ. შ. ამირანაშვილმა სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველმა გამოსთქვა საყურადღებო მოსაზრება სკვითურ ხელოვნებაში ე. წ. „ცხოველთა სტილის“ ჩამოყალიბების შესახებ. სკვითურ და კოლხურ მატერიალურ კულტურის ძეგლებზე მოცემულ ცხოველთა გამოსახულების ურთიერთშეჯერების საფუძველზე ავტორი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ სკვითურ ხელოვნებაში „ცხოველთა სტილი“ წარმოიშვა და განვითარდა არა ხეთური ხელოვნების ტრადიციებზე, როგორც ამას თავის დროზე ბ. ფარმაკოვსკი ფიქრობდა, და არა ურარტუს ხელოვნების წყალობით, როგორც მ. როსტოვცევი ამბობდა, არამედ ადრინდელი კოლხეთის სახვითი ხელოვნების უეჭველი ზეგავლენით“[21]. ასეთ ვითარებაში საეჭვო ხდება მიდიის გადამწყვეტი როლი სკვითურ ხელოვნებაში „ცხოველთა სტილის“ ჩამოყალიბების საქმეში.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, ფრანგმა არქეოლოგმა ა. გოდარმა გადაჭარბებული შეფასება მისცა მიდიის ხელოვნების ძეგლებზე გამოსახულ ზოომორფულ სახეებს, რის გამოც მან მიდია ცხოველური ორნამენტის „სამშობლოდ“ აღიარა, რაც, ჩვენი აზრით, სიმართლეს მოკლებული უნდა იყოს. საქმე იმაშია, რომ საკითხთან დაკავშირებით სამეცნიერო ლიტერატურაში დაცული

---

[19] A. Godard, Le Tresor de Ziwiye, Haarlem, 1950, p. 108.

[20] И. Дьяконов, История Мидии, Москва-Ленинград, 1956, стр. 405.

[21] შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1961, გვ. 27, 63.

მასალების შესწავლამ ჩვენს წინაშე სულ სხვა სურათი გადაშალა, რამაც გვაიძულა ეჭვი შეგვეტანა ა. გოდარის ამ მოსაზრებაში.

როგორც ეს არქეოლოგიურმა მასალებმა ცხადჰყვეს, ცხოველურ ორნამენტს მიდიაზე გაცილებით ადრე, კერძოდ, კი ძვ. წ. IV ათასწ. იცნობდა ელამი, შუმერი, ინდოეთი და ეგვიპტე. მას დიდი წარმატებით იყენებდა მცირე აზიისა და ურარტუს ხელოვნება.

ზოომორფულ ორნამენტზე მსჯელობისას არ შეიძლება არ გავიხსენოთ რ. ჰირშმანის სიტყვები, რომელიც საგანგებოდ შენიშნავს, რომ „Animal decoration“ დამახასიათებელი იყო მეტალურგიის აღმოცენების ადრინდელ საფეხურზე მყოფ ყველა ხალხისათვის[22]. ასე რომ, ა. გოდარის მიერ მიდიის „ცხოველური სტილის“ სამშობლოდ აღიარება, როგორც ზემოთ დავინახეთ, არც არქეოლოგიური მასალებითა და არც ქრონოლოგიურად არ დასტურდება, რის გამოც იგი პარადოქსად რჩება.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ერთი რამ მაინც ჩანს, რომ ირანს ცხოველური ორნამენტის გამოყენებასა და მის შემდგომ სტილიზაციაში დიდი ტრადიციები გააჩნია და XIX ს. მისი ასე დიდი მასშტაბით გამოყენება შემთხვევით გარემოებად არ უნდა ჩაითვალოს.

საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის ჭრელში მოცემული ცხოველთა გამოსახულება დინამიკურია, როგორც წესი, ისინი მოძრაობაშია მოცემული. ამ შემთხვევაში ცხოველის ბუნებრივი პოზა სრულიად არაა შეზღუდული ჭურჭლის ფორმით, ისინი „თავისუფლად“ გრძნობენ თავს, მიუხედავად იმისა, რომ მათ გარშემო არსებული სივრცე ნაირი ორნამენტითაა გადატვირთული.

ცხოველთა უმრავლესობას, თუ ისინი იზოლირებულად არიან მოცემულნი, თავი მეტწილად ზურგისაკენ აქვთ მობრუნებული, ხოლო წინა ფეხები—შიგნით მოხრილი. ასეთი პოზა, ძირითადად, ვერძებს, მუფლონებს, ჭურციკებსა და კურდღლებს ახასიათებთ.

ხშირია შემთხვევა, როცა ცხოველთა გამოსახულება ზემოაღწერილი სქემის საწინააღმდეგოდაა შესრულებული. ამ შემთხვევაში ცხოველს წინა ფეხები პარალელურად წინ აქვთ გაწვდილი, ხოლო უკანა ფეხები მუხლებში მოხრილი და ყურები კი დაცქვეტილია.

ცხოველთა გამოსახულების ზემოაღწერილი კომპოზიციური სქემები ძალზე დამახასიათებელია ძვ. წ. I ათასწ. დათარიღებული „ლურისტანის ბრინჯაოს“ ნივთიერებისათვის, აქემენიანთა სიძველეებისა და სასანური პერიოდის მატერიალური კულტურის ძეგლებისათვის, რაც მათ შორის გენეტიკური კავშირის მაჩვენებელია.

მაგ., საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ კოლ. № 132—02 იბრიყზე მოცემული ვერძის გამოსახვის მანერა ანალოგიურია ლურისტანში მიკვლეულ ბრინჯაოს ამულეტზე მოცემული ვერძის პოზისა.

იგივე შეიძლება ითქვას ძვ. წ. VIII ს. დათარიღებული ბრინჯაოს მიდიური (მანა) სიტულის დეკორში მოცემული ვერძის შესახებ (ტაბ. XXXIII, სურ. 1).

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის დეკორში ყველაზე მეტად მტაცებელ ცხოველებს ვხვდებით, რომლებიც, როგორც წესი, თავიანთ სტიქი-

---

[22] R. Ghirshman, Iran..., p. 35.

აში არიან მოცემულნი. ლომი, ვეფხვი და მგელი ჯიხვებთან, ვერძებთან, მუფლონებთან ან ჭურციკებთან ბრძოლაშია ჩაბმული. განსაკუთრებით ჭარბობს კანჯარზე ლომის თავდასხმის ამსახველი სცენები.

ცხოველთა გამოსახულების ზემოაღწერილი ორნამენტული მოტივი თავისი წარმოშობის სათავეს ჯერ კიდევ ძვ. წ. IV ათასწლ. ზაგროს-ელამურ ენებზე მოლაპარაკე ხალხების ხელოვნებაში პოულობს. ტრადიციის სახით იგი განაგრძობს არსებობას აქემენიანთა ირანში. მაგ., ლომისა და კანჯარის ბრძოლის სცენა ამშვენებს პერსეპოლის აპადანას სასახლის წინა ფასადს[23].

ხსენებული ორნამენტული მოტივი დიდ გამოყენებას პოულობს ვერცხლის სასანური ჭურჭლის დეკორში, ხოლო გამოყენების ინტენსივობის თვალსაზრისით იგი განვითარების უმაღლეს საფეხურს მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში აღწევს.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის მხატვრობაში ცხოველთა ორთაბრძოლის ამსახველი სცენები კომპოზიციური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. მტაცებელ ცხოველებს შორის ლომის გამოსახულება ჭარბობს, რაც „ცხოველთა მეფისადმი“ ირანელთა განსაკუთრებული თაყვანისცემით უნდა აიხსნას. ეს უკანასკნელი ამა თუ იმ ორნამენტული მოტივის გარშემოვლებულ ჩარჩოს გარეგან ფორმაშიც ვლინდება, რომელიც ლომის სქემატურ სახეს მოგვაგონებს. ასეთი ჩარჩოები ძირითადად იბრიყების, დოქებისა და სურების ყელზე გვხვდება.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ცხოველთა ორთაბრძოლის ორნამენტული მოტივი რიგ შემთხვევებში თავისი შინაარსით უძველეს რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენებთანაა დაკავშირებული. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს გველისა და ლომის შერკინების ამსახველი სცენა, რომელიც XIX ს. ირანელი ოსტატების საყვარელი თემაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ამის შესახებ, ძირითადად, ერთი აზრია გაბატონებული. მრავალი ქვეყნის მკვლევრებს ეს მოტივი კეთილისა და ბოროტი ძალების დაპირისპირების სიმბოლურ გამოხატულებად მიაჩნიათ.

თუ ეს ასეა, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ირანში იგი თავისი განვითარების ადრინდელ საფეხურზე ასახავდა წარმართული სპარსული რელიგიის მთავარი პერსონაჟების, — აჰურამაზდასა და აჰრიმანის შეურიგებელ ბრძოლას, სადაც ლომი აჰურამაზდას განასახიერებდა, ხოლო გველი—აჰრიმანს.

ხსენებული ორნამენტული მოტივი საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს შორის ყველაზე მეტად ბრტყელგვერდებიან იბრიყებს, სურებს, თითბრის დეკორატიულ ჯამებსა და ფიალებს ამშვენებს (ტაბ. III, სურ. 2).

ცხოველთა გამოსახულების შემცველი, ზემოაღნიშნული ორნამენტული მოტივები, დამახასიათებელია აგრეთვე ხელოსნობის სხვა დარგებისათვისაც. მათ დიდი რაოდენობით ვხვდებით კერამიკის მხატვრობაში, ქსოვილის, ხისა და სხვა ნაწარმზე.

მართალია, ამ საერთო სტილს არ ღალატობს, მაგრამ მისგან რამდენადმე მაინც განსხვავდება XVII—XVIII სს. ქვის ჭურჭლებზე მოცემული ცხოველების გამოსახულება, რაც ირანში ხელოსნობის სხვადასხვა სკოლის არსებობის მაჩვენებელია.

---

[23] И. Дьяконов, История Мидии, стр. 110.

ამრიგად, XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის „ჭრელში“ მოცემული ცხოველური ორნამენტის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ იგი, ძირითადად, იმეორებს ადრინდელი ისლამის პერიოდისა და, განსაკუთრებით, გვიანი შუა საუკუნეების ირანის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ცხოველთა გამოსახულების საერთო სტილს.

დასასრულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ზემოაღწერილი ორნამენტული მოტივები და ცხოველთა გამოსახვის ხერხები საერთოა მაჰმადიანური სამყაროს ხალხების ხელოვნებისათვის, რასაც ბურჟუაზიული მეცნიერები რელიგიის (ისლამის) ერთიანობით ხსნიან.

წინააღმდეგ დას. ევროპის მკვლევართა შეხედულებისა, მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში ცხოველთა მხატვრული ასახვის მანერას, და, საერთოდ, ორნამენტული მოტივების მსგავსებას საფუძვლად უდევს არა რელიგიის ერთიანობა, არამედ ფეოდალური ურთიერთობის საერთო ხასიათი, მის ბაზაზე აღმოცენებული იდეოლოგია, რელიგიის ერთიანობა, საერთო ესთეტიკური ნორმები და შეხედულებანი[24].

ზოომორფულ სახეებზე მსჯელობისას არ შეიძლება ცალკე არ გამოვყოთ მეტად ორიგინალური ორნამენტი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ცხოველადამიანის გამოსახულება, რაც ასე მკვეთრად ახასიათებს XIX ს. ირანის ხელოვნებას.

როგორც ამ ორნამენტის შესწავლიდან ირკვევა, ირანში მისი უძველესი ნიმუშები ცნობილი იყო ჯერ კიდევ ძვ. წ. IV—III ათასწ., რასაც ამტკიცებს ზაგროს-ელამურ ენებზე მოლაპარაკე ხალხების მატერიალური კულტურის ძეგლებზე მათი არსებობა. ხსენებულ პერიოდში, ზოოანთროპომორფული გამოსახულებანი კერამიკაზე იმგვარადაა განლაგებული, რომ იგი აშკარად რელიგიური შინაარსის მატარებელია, რასაც ვერ ვიტყოდით XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ჭრელში მათი გამოსახვის მანერაზე, რომელიც ორნამენტის დანიშნულებითაა ნახმარი.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ზოოანთროპომორფული გამოსახულებანი ძვ. წ. IV—III ათასწ. ცნობილი იყო აგრეთვე შუმერში[25], ეგვიპტესა[26] და ინდოეთში[27]. მათ იცნობდა აგრეთვე მცირე აზია და საქართველო-თრიალეთის თასის მაგალითზე.

უდავოა, რომ ზოოანთროპომორფული სახეების წარმოშობას ყველგან და ყოველთვის საფუძვლად ედო რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები. აქ შეიძლება ჩვენ საქმე გვქონდეს ადამიანის ცხოველისაგან წარმოშობის პირველყოფილი „ფილოსოფიის“ სათავეებთან. ან ეს სახეები უნდა გამოხატავდეს სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი ცხოველური ტოტემისადმი თაყვანისცემას[28]. ასეა თუ ისე, ზოოანთროპომორფული სახეები უდავოდ დაკავშირებულია რელიგიურ მსოფლმხედველობასთან და წარმართობის საფეხურზე მყოფი ადამიანის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს.

---

[24] Всеобщая история искусств, т. II, Москва, 1961, стр. 67.

[25] A. Parrot, Sumer, Paris, 1960, p. 130.

[26] М. Матье, История искусства Египта..., стр. 141.

[27] А. Короцкая, История искусства Индии, стр. 96.

[28] В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования и графическое искусство грузинских племен, Тбилиси, 1957, стр. 102.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ჭრელში მოცემული ზოგიერთი სახის ზოოანთროპომორფული გამოსახულებანი, ახლო ნათესაობას ამჟღავნებენ ძვ. წ. IV—III ათასწლეულით დათარიღებული ელამის ხელოვნების ძეგლებზე მოცემულ იმავე სახის არსებებთან. ორივესათვის ამ შემთხვევაში დამახასიათებელია ცხოველის თავისა და ადამიანის სხეულის შერწყმა. მათ შორის ყველაზე უძველესად მგლის, ლომისა და ვეფხისთავიანი არსებანი გამოიყურებიან.

მათ შორის, შედარებით ახალი, შეიძლება ითქვას უახლესიც კი, სპილოსთავიანი არსებანია, რომლებიც ირანში, შესაძლოა, ინდური ხელოვნების გავლენის შედეგად იყოს დამკვიდრებული, რადგან სპილო ინდოეთში ძალზედ პოპულარული ცხოველია, რასაც ვერ ვიტყოდით ირანის მიმართ, ამ მოსაზრების სასარგებლოდ უნდა ლაპარაკობდეს XIX ს. ინდურ ხელოვნებაში ზოოანთროპომორფულ გამოსახულებებს შორის სპილოსთავიანი არსებების (როგორც ორნამენტის) ჭარბად გამოყენება.

ზოოანთროპომორფულ გამოსახულებებზე მსჯელობასთან დაკავშირებით ამჯერად გასარკვევია საკითხის მეორე მხარე, ამ შემთხვევაში, ჩვენთვის პირველთან შედარებით უფრო მნიშვნელოვანიც კი—კერძოდ, რით იყო გამოწვეული, ათასზე მეტი წლის შესვენების შემდეგ, ამ უძველესი, თავისებური სახის ორნამენტის ინტენსიური გამოყენება, კერძოდ XIX საუკუნეში? უპირველეს ყოვლისა ეს, ალბათ, შეპირობებული იყო ირანული ხელოსნობის განვითარების თავისებურებებით, რომელიც ხსენებულ საუკუნეში დაცემის მიუხედავად, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის გარეგანი შემკობის ხელოვნების მაღალი დონის შენარჩუნებაში გამოვლინდა.

ირანელი ოსტატები, გრძნობდნენ რა ლითონის ჭურჭლის დამზადების ხარისხის საგრძნობ დაქვეითებას, მთელი აქცენტი მის გარეგან შემკობაზე გადაიტანეს და შედარებით „ახალი“ ორიგინალური ორნამენტის ძიება იწყეს, რომელიც ხელს შეუწყობდა მათი ნახელავის სწრაფ რეალიზაციას, როგორც საშინაო, ისე საგარეო ბაზარზე. ამ უკანასკნელისათვის არ შეიძლება აგრეთვე ხელი არ შეეწყო, სახელდობრ XIX ს. ირანში, ისე როგორც მთელს აღმოსავლეთში, ევროპელთა მომძლავრებას, რომლებიც დიდ სურვილს იჩენდნენ ე. წ. „აღმოსავლური კოლექციების“ შეძენაში. ასეთ ვითარებაში აუცილებელი ხდებოდა ჭურჭლის გარეგანი გალამაზება, მისი, შედარებით „ახალი“, ორიგინალური ორნამენტით შემკობა, რომელიც ეგზოტიკის მოყვარული ევროპიელების კიდევ უფრო მეტ ყურადღებას მიიქცევდა. ასეთი მოვლენის შესახებ ჩვეულებრივ იტყვიან ხოლმე, ახალმა გარემოებამ „ახალი“ ძიება მოგვცაო.

დასასრულ, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ XIX ს. ირანის ხელოვნებასა და ხელოსნობაში ზოოანთროპომორფული სახეების ინტენსიური გამოყენება ორნამენტული სახეებისა და მოტივების შექმნა-შერჩევაში ირანელი ოსტატების დიდი მაძიებლური ბუნების მაჩვენებელია. შექმნა-შერჩევა, ახალი ორნამენტული მოტივებისა და სახეების ძიება,—აი ერთ-ერთი მიზეზი, რომელიც საფუძვლად ედო ირანული ორნამენტის განვითარებას მისი არსებობის მთელი დროის მანძილზე.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის გარეგან შემკობაში დიდი ადგილი ეთმობა ფრინველთა გამოსახულების გამოყენებას, რომელიც მცენარეული და ცხოველური სახეების გვერდით, ხშირ შემთხვევაში ფლორისა და ფაუნის შეხმატკბილებულ ერთიანობას ქმნის.

ირანულ ხელოვნებაში ფრინველური მოტივები, ორნამენტად გამოყენების თვალსაზრისით, განვითარების რამდენიმე ეტაპს შეიცავს. ყველაზე ადრე ჩვენ მათ ვხვდებით ელამის ხელოვნებაში, ხოლო შემდეგ მიდიის კულტურაში. მას ხშირად იყენებენ აქემენიანთა ეპოქაში და ირანში სასანიანთა ბატონობის დროს.

ირანის ხელოვნებაში ფრინველური ორნამენტის გამოსახვის სტილსა და მანერაში სერიოზული გარდატეხა მაჰმადიანური სარწმუნოების გავრცელების შემდეგ მოხდა. ეს გარდატეხა ყველაზე კარგად სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრობაში აისახა, როცა ფრინველთა გამოსახვის რელიეფური წესი, ძირითადად, მისი გარედან ამოკვეთის ხერხით შეიცვალა.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ჭრელში მოცემული ფრინველები სხვადასხვანაირად გამოიყურებიან, ძირითადად, პროფილში არიან მოცემულნი, ხან მარჯვენა, ხან მარცხენა მხრიდან. ეს გამოსახულებანი, როგორც წესი, ამოკვეთის ხერხითაა შესრულებული. ფრინველთა გამოსახულებებში გამოიცნობა როგორც მტაცებლური ფრინველის ამაყი, მებრძოლი სახე, ისე უწყინარი ფრინველი, მშვიდი, ნაზი გამომეტყველებით.

საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი მეტად საყურადღებო დეტალი, რომ ფრინველები, ხშირ შემთხვევებში, მოცემულნი არიან არა იზოლირებულად, არამედ მცენარეულ ორნამენტთან შერწყმული. მაგ., უწყინარი, ნაზი ფრინველები სხედან ვარდის ან სხვა რომელიმე სურნელოვანი მცენარის შტოზე, ხოლო მტაცებელ ფრინველთა უმეტესობა თავიანთ სტიქიაშია წარმოდგენილი. არწივთა უმრავლესობა ქედნებთან, კურდღლებთან ან შვლებთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაშია ჩაბმული. განსაკუთრებით საინტერესოა არწივისა და შვლის ბრძოლის ამსახველი მოტივი, რომელიც ირანულ ხელოვნებაში გაზაფხულის ბუნიობის სიმბოლოდაა მიჩნეული[29].

ლითონის ჭურჭლებს შორის, ამგვარი ორნამენტი ამშვენებს, V—VI სს. დათარიღებულ ვერცხლის სასანურ სურას (ტაბ. XVIII, სურ. 2). იგი დიდად მიღებული ყოფილა ადრეული და გვიანი შუა საუკუნეების მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში. ამის საუკეთესო დადასტურებაა მისი არსებობა. XIII ს. ბროლის ეგვიპტური დოქის მხატვრობაში (ტაბ. XXV, სურ. 1).

სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ჭრელში მოცემულ სხვადასხვა ჯურის ფრინველებს შორის გარკვეული ადგილი ეთმობა მტრედების გამოსახულებას, ეს უკანასკნელი, ადვილი შესაძლებელია, ირანულმა ხელოვნებამ ჯერ კიდევ განვითარებულ შუა საუკუნებში ბიზანტიური ხელოვნებიდან შეითვისა, რადგან მტრედი აქ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, როგორც ქრისტიანულ რელიგიაში გამოყენებული სიმბოლო[30].

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ფრინველთა გამოსახულების ზემოაღწერილი კომპოზიციური სქემები და შესამკობ ნივთებზე მათი განაწილების წესი, ანალოგს პოულობს XIX ს. ირანული ხელოსნობის სხვადასხვა დარგებში (ხეზე, ქვაზე, კერამიკაში, ქსოვილებსა და სხვა). მათ შორის კულტურული ერთიანობა ამ შემთხვევაშიაც აშკარად ჩანს.

საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის გარეგან შემკობაში დიდი ადგილი ეთმობა ავრეთვე ადამიანის გამოსახულების გამოყენებას. ჭურჭლის

---

[29] Р. Кинжалов, В. Луконин, Памятники культуры сасанидского Ирана, Ленинград, 1960 , стр. 7.

[30] Rice-Talbot, Byzantine Glazed Pottery, Oxford, 1930, p. 61.

ზედაპირზე აღბეჭდილ ადამიანებს შორის ვხვდებით როგორც რეალურ, ისე მითიურ არსებებს, რეალური ადამიანების უმრავლესობა, როგორც წესი, მოცემულია მაჰმადიანთათვის დამახასიათებელ ჩაცმულობით, მჯდომარე, უფრო მეტად, მაჰმადიანურ ყაიდაზე ფეხმორთხმულ პოზაში. ადამიანის გამოსახვისას თითქმის არ არის დარღვეული მისი სხეულის საერთო სიმეტრია, გარდა სახისა, რომელიც ფორმის მიხედვით, ძირითადად, მრგვალია, შესამჩნევად ფართო და მთვარესავით გაბადრული. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს მოვლენა მთვარისადმი მაჰმადიანთა თაყვანისცემითაა ახსნილი, რომელმაც ხელოვნებაში თავისი ანარეკლი მთვარის ფორმით ადამიანის სახის გამოსახვაში პოვა[31].

ხშირია შემთხვევა, როცა XIX ს. ირანელი ოსტატები მიმართავენ წარსულში ცნობილი ისტორიული პიროვნებებისა და აგრეთვე მითიური გმირების ასახვას ჭურჭლის ჭრელში. მაგ., საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ (კოლ. № 127—02) სურაზე გამოსახულია ილხანების ირანის ერთ-ერთი მებრძანებელი აბაღა ყაენი, რომელსაც იქვე სპარსულ ენაზე მიწერილი აქვს სიტყვები ابغا قاآن „აბაღას აჩრდილი“.

შაჰინ-შაჰებისა და დიდებულთა სახეებს სხვა შემთხვევაშიაც ვხვდებით. ისინი წარმოდგენილნი არიან არა მათთვის დამახასიათებელი დიდებითა და პატივით, არამედ ზომაზე მეტად უბრალოებით. ისინი, როგორც წესი, მოცემულნი არიან ტახტზე ან მაღალ სკამზე მჯდომარე, და ჭურჭლის ჭრელში არიან ჩართულნი. ხშირია შემთხვევა, როცა გვირგვინოსანთა გვერდით, მითიური გმირებიც არიან წარმოდგენილნი, განსაკუთრებით „შაჰ-ნამედან“. დადებითი გმირების გარდა, უარყოფით პერსონაჟებსაც ვხვდებით. მაგ., „შაჰ-ნამეს“ ერთ-ერთი უარყოფითი პერსონაჟი, მეფე ზოჰაკ მარდუკი გამოსახულია საქართველოს სახელ. მუზეუმში დაცულ (კოლ. № 8—85/1) გოვზაკზე (ტაბ. XXXVI, სურ. 1). იგი სამეფო ტანსაცმელშია და მარჯვენა მხარზე, ბოროტების სიმბოლო, გველი აზის.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სპილენძ-თითბრის ჭურჭელზე აღბეჭდილ ადამიანთა პოზა ზოგჯერ სიმბოლურად გადმოგვცემს ჭურჭლის ფუნქციას. მაგ., ჯამებსა და ფიალებზე ხშირად ვხვდებით პურობის სცენას, სადაც ღრეობის მონაწილე მოცეკვავეებსა და მუთრიბებს ზეაღმართულ ხელში ჯამები და ფიალები უჭირავთ (ტაბ. V, სურ. 3).

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭელზე მოცემულ ადამიანთა გამოსახულებანი დიდ მსგავსებას იჩენენ სხვადასხვა სახის გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლებზე აღბეჭდილ ამავე სახის ორნამენტთან. ეს, უპირველეს ყოვლისა, მინიატურულ მხატვრობაზე ითქმის. ხშირია შემთხვევა, როცა ლითონის ჭურჭელზე ვხვდებით მინიატურული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი მანერით შესრულებულ ადამიანის გამოსახულებას, ზოგჯერ კი მთელ სიუჟეტებსაც. მაგ., სტილისა და მანერის თვალსაზრისით ბევრი რამ აქვთ საერთო XVI—XVII სს. მინიატურულ მხატვრობასთან, საქართველოს სახელ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ (კოლ. №5—64/1) სპილენძის დეკორატიულ ლარნაკზე გამოხატულ მუსიკოსის ფიგურას (ტაბ. XXXIII, სურ. 2). იგივე შეიძლება ითქვას (კოლ. № 126—02) თითბრის ჯამზე მოცემულ ადამიანთა გამოსახულებების მიმართ (ტაბ. XXVII, სურ. 2).

---

[31] Всеобщая история искусств, Москва, 1961, т. II. стр. 92.

ამგვარი მაგალითები კიდევ შეიძლება მოვიტანოთ, მაგრამ ზემოთქმულის დასამტკიცებლად, ვფიქრობთ, რომ ესეც კმარა.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ XIX ს. ირანელი ოსტატები სპილენძ-თითბრის ნაწარმის გარეგანი დამუშავებისას არა მარტო იყენებდნენ ადამიანის გამოსახულების შემცველ ძველ ორნამენტულ მოტივებსა და სიუჟეტებს, არამედ მასში გარკვეული სიახლეც შეჰქონდათ. ეს სიახლე, უფრო, ყველა წოდების ადამიანთა თავისუფლად ასახვაში გამოვლინდა. ამიერიდან ლითონის ჭურჭელზე ჩვენ იშვიათად ვხვდებით ფეოდალთა ღრეობის ან ნადიმობის ამსახველ სცენებს. ეს მოტივები, ძირითადად, დაბალი წოდების ადორანტების, მუსიკოსების, მუთრიბებისა და მოცეკვავეების გამოსახულებამ შეცვალა.

თავისუფლებამ და შეუზღუდველობამ ხელოვნებაში სრულიად ახალი ორნამენტული მოტივები წარმოშვა, ხოლო ძველ სიუჟეტებს ახალი შინაარსი მისცა.

ახალ ორნამენტულ მოტივებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ადამიანისა და გველის ორთაბრძოლის სცენა, რომელსაც ჩვენი აზრით, შესაძლოა საფუძვლად უდევს ლომისა და გველის—კეთილი და ბოროტი ძალების შერკინების უძველესი ორნამენტული მოტივი, და პირველი წარმოადგენს უკანასკნელის გარდასახვას, ახალი ვითარების შესაბამისად.

ნაირი ორნამენტის შერჩევაში საკვლევი პერიოდის ირანელი ოსტატების თავისუფალ აზროვნებაზე უნდა მიუთითებდეს, აგრეთვე, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ჭრელში მოცემული შიშველი მამაკაცისა და ქალის გამოსახულება, რაც, თავისთავად, ეწინააღმდეგება ისლამის რელიგიურ სულისკვეთებას.

სახელდობრ, XIX ს. ამგვარი ორნამენტის შემოღება ადვილი შესაძლებელია დას. ევროპის გავლენის ნაყოფი იყოს, რადგან ევროპის ხელოვნებაში შიშველი ქალის გამოსახულება, როგორც ორნამენტი, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. სხვათა შორის, XIX ს. ევროპული კულტურის გავლენა ირანს გარდა ინდოეთმაც განიცადა[32].

ზემოხსენებული სიახლენი ორნამენტიკაში მთლიანად დამოკიდებული იყო ირანის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების სფეროში მომხდარ ცვლილებებზე, მათ შორის ისლამის დოგმების გავლენის შესუსტებაზე, რომელიც ძველებურად ვეღარ ზღუდავდა ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების არსებობას, ეს რომ ასეა, ამაში ჩვენ ნათლად დავრწმუნდებით, მოკლედ თუ მაინც შევეხებით ადამიანის მხატვრული გამოსახვის გენეზისის საკითხს ირანის ხელოვნებაში.

ცნობილია, რომ მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში ადამიანის მხატვრული ასახვა თავისებური გზით წარიმართა, რომელიც ძირითადად ისლამის სარწმუნოებამ განაპირობა. ისლამი, კრძალავდა რა ხელოვნებაში (ძირითადად სასულიეროში) ადამიანის გამოსახვას, დიდად აფერხებდა ადამიანის მხატვრული ასახვის უძველესი ტრადიციების შენარჩუნებას, რითაც მან გზა დაუხშო სკულპტურის შემდგომ განვითარებას.

მიუხედავად ასეთი მკაცრი შეზღუდვებისა, ისლამურ ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულება სრულიად როდი გაქრა, ის, რაც თავის დროზე ვერ შეძლო სკულპტურამ, გააკეთა გამოყენებითმა ხელოვნებამ და მინიატურულმა მხატვრობამ, რომელთაც არათუ შეინარჩუნეს ადამიანის მხატვრული ასახვის

---

[32] М. Э. Матье, Художественное ремесло Индии XVII—XIX вв., Москва, 1954, стр. 22.

შესაძლებლობა, არამედ საუკუნეების მანძილზე განავითარეს ამ გამოსახულებათა სრულყოფის საშუალებანი, ტექნიკა და სტილი. ამ მხრივ მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნების წინაშე დიდი დამსახურება მიუძღვის საქვეყნოდ ცნობილ შუა საუკუნეების ირანულ მინიატურულ მხატვრობას.

როგორც ირკვევა, ირანის ხელოვნებაში ადამიანის მხატვრული ასახვა განვითარების უწყვეტ ჯაჭვს არ იძლევა. ხელოვნებაში ადგილი ჰქონდა ადამიანის გამოსახულების გაქრობას, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ისლამური ხელოვნების მიმართ ითქმის.

ამ მოვლენას პირველად ადგილი ჰქონდა არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ, როცა ისლამის სარწმუნოებამ სასტიკად აკრძალა სასულიერო ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების არსებობა.

ისლამის რელიგიური დოგმების ზემოქმედებით ეს მდგომარეობა ირანში დაახლოებით IX—X საუკუნემდე უნდა გაგრძელებულიყო, რაშიც ქვემოთ დავრწმუნდებით.

ცნობილია, რომ არაბების მიერ ირანის დაპყრობის შემდეგ ბრძოლა არაბულ და სპარსულ ელემენტებს შორის არ დამთავრებულა. მან უფრო ფარული ხასიათი მიიღო. მართალია, პირველ ხანებში გამარჯვებული არაბული ელემენტი გამოდიოდა, მაგრამ შემდგომში, გარემოებათა შესაბამისად, სპარსული ელემენტი სძლევდა არაბულს.

ამ ბრძოლას, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ IX ს. შედეგად მოჰყვა ახალი სპარსული ენის ჩამოყალიბება, ხოლო ცოტა უფრო გვიან IX—X სს. დამოუკიდებელი პოლიტიკური ინსტიტუტების წარმოშობა, თაჰირიდების, საფარიდების, სამანიდების, ალიდებისა და ბუიდების სახით[33].

ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები რელიგიასაც შეეხო, რამაც ისლამის სარწმუნოების ზოგიერთი დოგმების გავლენის შესუსტება გამოიწვია, ამ უკანასკნელ გარემოებას შესაძლოა, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრობაში შედეგად მოჰყვა ადამიანის გამოსახულების აღდგენა, რასაც, ერთი მხრივ, ხელს უწყობდა იმდროინდელ ირანში შიიტური მიმართულების გაძლიერება, რომელიც არ კრძალავდა ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების არსებობას[34].

IX—X საუკუნეების ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრობაში, როგორც ჩანს, ადამიანის ასახვა გვირგვინოსანთა და დიდებულთა გამოსახულებით დაიწყო, რასაც ამტკიცებს IX—X სს. დათარიღებული, თითბრის ჯამებზე მოცემული მხედრის გამოსახულება, რომელიც უმაღლესი წრის წარმომადგენლის შთაბეჭდილებას ტოვებს (ტაბ. XXXIV, სურ. 1).

ირანის, ისე როგორც მთელი მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების პერიოდულად გაქრობა-აღდგენა, რომ ნამდვილად ისლამის რელიგიური დოგმების დროდადრო შერყევა-განმტკიცებით იყო გამოწვეული, ამას სხვა ფაქტებიც მოწმობს.

საკმარისია გავიხსენოთ XIII საუკუნის მაჰმადიანური ეგვიპტის ხელოვნება, რომელიც 1250 წელს მამლუქების მიერ აიუბიდების ძალაუფლების დამხობას თავისებურად გამოეხმაურა. ხელისუფლების სათავეში მამლუქების

---

[33] Н. В. Пигулевская, А. Ю. Якубовский, И. П. Петрушевский., История Ирана с древнейших времен до конца 18 века, Ленинград, 1958, стр. 109.

[34] Памятники эпохи Руставели, Ленинград, 1938, стр. 131.

მოსვლა, ამ პერიოდის ეგვიპტის ხელოვნებაში ადამიანის გამოსახულების გაქრობით აღინიშნა, რაც მამლუქების მიერ ისლამის სარწმუნოების ზოგიერთი დოგმის აღდგენა-განმტკიცებით იყო გამოწვეული[35].

ადამიანის გამოსახულებისადმი ამგვარმა დამოკიდებულებამ ჯერ კიდევ განვითარებული შუა საუკუნეების მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში ადამიანის მხატვრული ასახვის ერთიანი სტილი წარმოშვა. ეს უკანასკნელი გაპირობებული იყო არა მარტო რელიგიის (ისლამის) ერთიანობით, როგორც ამას ზოგიერთი ბურჟუაზიული ხელოვნებათმცოდნე ფიქრობს, არამედ მაჰმადიანური ქვეყნების ფეოდალური ურთიერთობის საერთო ხასიათითაც.

ირანის, ისე როგორც მთელი მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში ადამიანის მხატვრული ასახვის თავისებურება მარტო ზემოთქმულით როდი განისაზღვრება. მისი ერთ-ერთი და უძირითადესი თავისებურება ისაა, რომ ამ დროს ადამიანის გამოსახულება ოსტატისათვის ღვთაებრივი შთაგონების წყაროს კი არ წარმოადგენდა, როგორც ეს მაგალითად, აქემენურ და სასანურ ხელოვნებაში იყო, არამედ მხატვრული დეკორის ელემენტს. ადამიანი ამ შემთხვევაში „დამცირებულ-დაკნინებულია“, ჭურჭლისადმია დაქვემდებარებული. მისი სამკაულია და სახის კომპოზიციის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ასე იყო ადრე (VII ს.) და იგივე დარჩა მისი იდეური შინაარსი XIX საუკუნეშიც.

სხვათა შორის, ადამიანის მხატვრული ასახვისადმი ამგვარი მიდგომა XIX ს. ვერცხლის ქართული ჭურჭლის დეკორიდანაც ჩანს.

ამრიგად, ზემოთ მოტანილი მასალების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ XIX ს. ირანელი ოსტატები, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის მხატვრობაში ადამიანის გამოსახულების გამოყენებისას მაინც ისლამური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ სტილს იცავდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ ხსენებულ პერიოდში, ხელოვნების ოსტატებისა და ხელოსნების შემოქმედება კვლავინდებურად არ იყო რეგლამენტირებული რელიგიისა და შაჰის კარის მიერ. ეს, ერთგვარად ლოგიკურიცაა, ხსენებულ დროს, ირანის პოლიტიკური და ეკონომიური დაქვეითების პირობებში, როცა არავითარი რეალური საშუალება არ არსებობდა ხელოვნებაში რაიმე ძვრებისათვის, რის გამოც იგი მტკიცედ იცავდა ადამიანის მხატვრული ასახვის იმ ძველ ტრადიციებს, რომელიც განვითარებულ შუა საუკუნეების ირანის მაჰმადიანური ხელოვნების უშრეტ წყაროდ მომდინარეობს.

ორნამენტულ მოტივებზე მსჯელობისას არ შეიძლება არ შევეხოთ ორნამენტულ სახეებად ბატალური ხასიათის სცენების გამოყენების ფაქტს, რაც XIX ს. ირანულ ორნამენტიკაში ცნობილ სახეებთან შედარებით იშვიათად გვხვდება. ასეთი სახის ორნამენტს ხშირად საფუძვლად უდევს სცენები ცნობილ სპარსულ საგმირო ეპოსიდან—„შაჰ-ნამე“. იშვიათ შემთხვევაში ვხვდებით აგრეთვე ისეთი სახის ბატალურ სცენებსაც, სადაც გამოყენებულია XIX ს. მსოფლიოსათვის დამახასიათებელი საომარი ტექნიკა: თოფები და ზარბაზნები. მაგ., ასეთი სახის ორნამენტული მოტივები მოცემულია საქართველოს მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაცულ კოლ. № 135—02 თითბრის დეკორატიულ სურაზე (ტაბ. XVI, სურ. 3).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ჭურჭლის ჭრელის გალამაზების მიზნით სპარსელი ოსტატები ირანის სახელმწიფო ღერბის „მზე და ლომის“ شیر و خورشید

[35] Краткая художественная энциклопедия, Москва, 1962, т. I, стр. 684.

(შირ ო ხურშიდ) გამოსახულებასაც იყენებდნენ, რომელიც ძირითადად, როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, იბრიყებს, სურებსა და დოქებს ამშვენებს.

ნაირი ორნამენტით შემკულ სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის დეკორში, დიდი ადგილი ეთმობა, აგრეთვე სპარსულ და არაბულ წარწერებს, რომელთა შორის ზოგიერთი ყოველგვარ შინაარსს მოკლებულია და ორნამენტის მნიშვნელობითაა ნახმარი. მათ შორის ყველაზე ძველია სტილიზებული არაბული წარწერები, რომლის ხელოვნებასა და ხელოსნობაში შემოღების ტრადიცია არაბებს მიეწერებათ.

ირანულ ხელოვნებაში, საუკუნეების მანძილზე არათუ მცირდება ამგვარი წარწერების ორნამენტად გამოყენების ფაქტი, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო მატულობს და VII—VIII საუკუნეებში კალიგრაფიიდან ხის, ქვის, ლითონისა და თიხის ნაწარმზე ინაცვლებს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ საუკუნეების მანძილზე მოვლენების შესაბამისად იცვლებოდა ამ წარწერების როგორც იდეური შინაარსი, ისე მისი გამოსახვის მანერა. რაც შეეხება XIX ს. ირანში ეს უკანასკნელი აქ ტრადიციის სახით განაგრძობს არსებობას და სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს შორის ყველაზე მეტად ჯამებს, ფიალებსა და ე. წ. აბანოს გოვზაკებს — تاس (თას) ამშვენებს (ტაბ. XXXVI, სურ. 1).

სპილენძის ჭურჭლის ჭრელში მოცემულ, სპარსულ წარწერებს შორის ყველაზე მეტად გვხვდება ადამიანის სულის დამატკბობელი, გენიალური სპარსელი პოეტების ომარ ხაიამის, ჰაფეზისა და ჯამის სიბრძნით მოსილი ლექსები, რომელიც ძირითადად დამახასიათებელია საწდე და სასმური ჭურჭლებისათვის, განსაკუთრებით ფიალებისა და ჯამებისათვის.

სამეცნიერო ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ სპარსული პოეზიის კლასიკოსების ლექსებით სპილენძ-თითბრის ნაწარმის შემკობის ტრადიცია XV ს. მომდინარეობს[36], თუმცა მთელი რიგი მასალებისა მოწმობენ, რომ ამ მოვლენას XIII—XIV სს. უნდა ჰქონოდა ადგილი.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ გამოყენებით ხელოვნებაში სპარსელი პოეტების ლექსების „სამკაულად“ გამოყენება ყველაზე ადრე ირანელმა კერამიკოსებმა დაიწყეს. XII—XIII სს. თიხის ნაწარმზე ჩვენ უკვე ვხვდებით სპარსულ ლექსებს, მიმართულს ჭურჭლებისადმი ან ღვინისადმი, რომელთა შორის ომარ ხაიამის რუბაიები ჭარბობს.

სხვათა შორის, სპარსული ლექსით შემკული თიხის დოქი ჩვენშიაც აღმოაჩინეს, რომელსაც არქეოლოგი გ. ლომთათიძე XIII ს. ათარიღებს[37]. ხსენებული დოქის ზედაპირზე რელიეფურად შესრულებულ სპარსულ წარწერაში ირანისტი ვ. ფუთურიძე ომარ ხაიამის ერთ-ერთი ლექსის ნაწყვეტს ვარაუდობს.

საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ჭრელში სპარსული პოეზიის კლასიკოსების ლექსების გვერდით ვხვდებით აგრეთვე ე. წ. „კუსტარულ ლექსებსაც“, რომელთა ავტორებს ზოგჯერ ოსტატებიც წარმოადგენენ. მაგ., ამგვარი ლექსი ამშვენებს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის, ეთნო-

---

[36] А. А. Иванов, О первоначальном назначении так называемых иранских „подсвечников“ XVI—XVII вв., Сборник в честь акад. И. А. Орбели, Москва-Ленинград, 1960, стр. 345.

[37] გ. ლომთათიძე, არქეოლოგიური გათხრა თბილისში 1948 წ. ზამთარში, მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის, ტ. I, თბილისი, 1955, გვ. 154.

გრაფიის განყოფილების ლითონის ფონდში დაუნჯებულ (კოლ. № 10—52/187) იბრიყს (ტაბ. III, სურ. 2).

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, ლითონის ჭურჭლის სპარსული ლექსებით შემკობა გარკვეულ კანონზომიერებას ემყარება. მაგ., ჯამებისა და ფიალების დიდ ნაწილს ჰაფეზისა და ჯამის ლექსები გვერდებზე გარედან შემოევლება, რიგ შემთხვევებში მას შიგნიდანაც ამშვენებს, სურებსა და დოქებზე კი ტანის არეშია მოქცეული. ლექსთა უმრავლესობა, როგორც წესი, ნაირი ფორმის ჩარჩოებშია ჩასმული.

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანულ ჭურჭლებზე გვხვდება აგრეთვე ისეთი სახის სპარსული წარწერები, რომლებიც ორნამენტის მნიშვნელობით არ არის ნახმარი და ძირითადად მფლობელს ან ოსტატის ვინაობას ეხება. ზემოაღნიშნულ წარწერათა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს აგრეთვე ჭურჭლის დამზადების თარიღიც.

საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის გარეგან დამუშავებაში თავისი გამოხატულება პოვა წარსულში კარგად ცნობილმა ზედაპირული შემკობის სხვადასხვა სახეებმა და შემოქმედებითმა ტექნიკამ, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ჭურჭლის ნაირი ფერის ორგანული საღებავით შემკობაზე ითქმის.

ირანელი ოსტატები ხშირ შემთხვევებში უკეთესი სახის მისაღებად მიმართავდნენ ჭურჭლის ზეთის საღებავით მოხატვას, რომლის დროსაც ისინი შემოქმედებითად აღწევდნენ როგორც ფერების ურთიერთშეხამებას, ისე თვით ფერების შეთვისებას გამოსახულებებისადმი. ჭურჭლებზე მოცემული ჩინებული კვეთილობა შევსებულია წითელი, ყვითელი, ლურჯი, ყავისფერი და სხვა საღებავებით, რომელიც კიდევ უფრო ალამაზებს მათ.

მიუხედავად ამისა, ნაოსტატარზე მაინც იგრძნობა აღმოსავლეთის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ფერთა სიმჭახე, რომელსაც ტონს აძლევს ცისფერის გადაჭარბებული გამოყენება.

მართალია, ერთი შეხედვით ისინი ადამიანს გარკვეულ ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრიან, ზოგჯერ ანცვიფრებენ კიდეც, მაგრამ მაინც ღლიან თვალს და ამ გრძნობას რამდენადმე უჭარწყლებენ.

ირანულში, ისევე როგორც მთელი მაჰმადიანური სამყაროს ხელოვნებაში, ლურჯისა და ცისფრის გადაჭარბებული გამოყენება თავისთავად მეტად საინტერესო მოვლენაა, რომლის შესახებ ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სამეცნიერო ლიტერატურაში, სამწუხაროდ, არაფერია ნათქვამი, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ჩვენს ინტერესს ამ საკითხის შესწავლისადმი. ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ისლამურ ხელოვნებაში ლურჯისა და ცისფრის გადაჭარბებით გამოყენება ზეცისადმი თაყვანისცემით იყოს გამოწვეული. ზეცისადმი თაყვანისცემა, მისადმი სიყვარული ირანს ძველთაგანვე მოსდგამდა, რომელიც რელიგიურ საბურველში იყო გახვეული, რელიგიისა, რომლის წყალობით ირანელი ამქვეყნიური იდეალების საბოლოოდ გახორციელებას ზეცაში ხედავდა. ეს უკანასკნელი, ბუნებრივია, კიდევ უფრო აძლიერებდა მის მორჩილებას ზეცისადმი. ყოველივე ეს, შესაძლოა, საფუძვლად დაედო ხელოვნებასა და ხელოსნობაში ზეცის ფერის, — ცისფრის, გადაჭარბებით გამოყენებას.

ზეცისადმი თაყვანისცემის წარუშლელი ნიშან-კვალი აზის ისლამის დროინდელი ირანის საკულტო ნაგებობების, მეჩეთებისა და მინარეთების გუმბა-

თების გარეგან ფორმას, რომელიც ცის თაღის მოყვანილობისაა. ამავე დროს, რაც მთავარია, მათი უმრავლესობა ლურჯად, ან ცისფრად არის შეღებილი.

საკითხთან დაკავშირებით, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ ირანელები თავიანთი საყვარელი პოეტების ღირსების საზომად ზეცას იყენებდნენ. მაგ., ირანელთა რწმენაში, გენიალური პოეტის ფირდოუსის სახე მეშვიდე ცაზე კიაფობს.

ზეცისადმი თაყვანისცემა უნდა დასდებოდა საფუძვლად აგრეთვე სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ზოგიერთი კომპონენტის ფორმას. ეს, ყველაზე მეტად, ცის სფეროს მოყვანილობის ჭურჭლის ხუფების მიმართ ითქმის.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალების შესწავლიდან ირკვევა, რომ სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ორგანული საღებავით შემკობა შედარებით ახალი მოვლენაა და, ძირითადად, ისლამური ხელოვნების მონაპოვარია, თუმცა მისი დასაბამის ზუსტად დადგენა ძალზედ გაძნელებულია.

თუ რით იყო გამოწვეული, ან რა ედო საფუძვლად სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის ორგანული საღებავით შემკობას, ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვიდან არ ჩანს.

ხომ არ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ სპილენძ-თითბრის ნაწარმის ნაირი ფერის ორგანული საღებავით მოხატვის აუცილებლობა ესთეტიკური დანიშნულებით იყო გამოწვეული? ამას ისიც გვაფიქრებინებს, რომ საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ნაწარმს შორის ორგანული საღებავით უფრო დეკორატიული დანიშნულების ჭურჭლებია შემკული.

რაც შეეხება იმ საკითხს, თუ რამ განაპირობა ტექნიკური თვალსაზრისით ლითონის ჭურჭლის ორგანული საღებავით მოხატვა, შეიძლება ასეთი პასუხი გავცეთ: ეს შესაძლოა, გაპირობებული იყო ქვეყნის ეკონომიური დაქვეითებით, რის გამოც ირანელმა ოსტატებმა წარსულში კარგად ცნობილი ლითონის ნაწარმის ემალით მოხატვის ნაცვლად შედარებით იაფფასიანი, ორგანული საღებავის გამოყენებას მიმართეს. მითუმეტეს, რომ ეს უკანასკნელი გარეგნული ელვარებით რამდენადმე მაინც ჰგავს ემალს. საკითხთან დაკავშირებით ისიც შეიძლება ითქვას, რომ XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ორგანული საღებავით მოხატვაში წამყვანი იყო ქაშანი, რადგან ხსენებული ჭურჭლების უმრავლესობა ქაშანური სკოლისათვის ძველთაგანვე დამახასიათებელი ორნამენტული მოტივებითაა შემკული.

დასკვნა

1. XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის წარმოების შესწავლამ გამოავლინა ირანელი ხალხის ძველი მელითონეობის დამახასიათებელი თავისებურებანი. ხელოსნობის ეს დარგი წარმოდგენილია არა მხოლოდ ნაირი სახისა და დანიშნულების ჭურჭლის დამზადებით, არამედ „საჭედური“ ლითონის (სპილენძის) გამოდნობითა და, რაც მთავარია, მისი მაღალმხატვრული დამუშავებითაც.

2. საკვლევი პერიოდის ირანში სპილენძისა და თითბრის ჭურჭლის წარმოება საკუთარი ნედლეულის ბაზას ემყარებოდა, რაც გაპირობებული იყო სპილენძის მდიდარი საბადოების არსებობით.

3. ლითონური სპილენძის მიღება ამ დროს, ძირითადად, სულფიდური მადნების დამუშავების გზით ხდებოდა, რისთვისაც სრულდებოდა შემდეგი სახის ოპერაციები: 1. მადნის გამოწვა, 2. გამომწვარი მადნისაგან „შტეინის მიღება“, 3. „შტეინის დაწვა“, 4. „უმი ლითონის“ (სპილენძის) ხელახალი გამოდნობა ანუ „შავი სპილენძის“ მიღება. დასასრულ, ხდებოდა „შავი სპილენძის“ რაფინირება ანუ გაწმენდა. ყველა ეს ოპერაცია სამი სხვადასხვა სახის ქურაში წარმოებდა.

სპილენძის „საწურ“ ქურებს შორის თავისი ხასიათითა და დანიშნულებით ირანულ სამყაროსთან ახლო კავშირშია აზერბაიჯანის სსრ ისმაილის რაიონის დაბა ლაიჩში მცხოვრებ თათებს შორის დამოწმებული სპილენძის ჯართის სადნობი ქურა, რომელიც ამავე დროს «შავი სპილენძის“ რაფინირებისათვის განკუთვნილ ღუმელსაც უნდა წარმოადგენდეს.

4. ხალხურ მეტალურგიასთან დაკავშირებით ლაიჩელ თათებს შორის შეკრებილი მასალები სპილენძის დამუშავებისათვის საჭირო სხვადასხვა სახის ხელსაწყო-იარაღების არსებობა, სპილენძის ჭურჭლის დამზადების ტექნოლოგიური პროცესები, მელითონეობის მდიდარი და მრავალფეროვანი ტერმინოლოგია და ამ ტერმინთა უმრავლესობის ირანული წარმომავლობა ნათელს ჰფენს სპილენძის გამოდნობის ცოდნის ხანგრძლივობას და მის ტრადიციულობას XIX ს. ირანში.

5. XIX ს. ირანში საყოფაცხოვრებო და დეკორატიული ხასიათის ჭურჭელი, ძირითადად, სპილენძ-თითბრისაგან მზადდებოდა, რომლის წარმოება უმთავრესად კუსტარულ ხასიათს ატარებდა. სპილენძ-თითბრის დამუშავება ამ დროს სპეციალურ სახელოსნოებში წარმოებდა, სადაც გაერთიანებულნი იყვნენ კვალიფიციური ოსტატები და მათი შეგირდები. ასეთი სახელოსნოები ირანში ორი სახისა უნდა ყოფილიყო: ერთ-ერთ მათგანში გაერთიანებულნი უნდა ყოფილიყვნენ ორი სხვადასხვა პროფესიის ოსტატები: 1. სპილენძისა და თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელი ოსტატი „მესგარ“, 2. ორნამენტის ამომ-

ჭრელი „ყალამზინ“, აგრეთვე მკალავი „სეფიდგარ“ და ბოლოს მათი მოწაფეები „შაგერდ“.

რადგან ერთ ჭერქვეშ გაერთიანებულ სხვადასხვა პროფესიის ხელოსნებსა და მათ შეგირდებს შორის შრომა დანაწილებული იყო, ასეთ სახელოსნოებში წარმოება მანუფაქტურული ხასიათისა უნდა ყოფილიყო. ზემოხსენებული სახის სახელოსნოების გარდა საკვლევი პერიოდის ირანში უნდა ყოფილიყო ისეთებიც, სადაც ჭურჭლის დამზადების ყველა ოპერაციას მხოლოდ ერთი ოსტატი და მისი შეგირდი ასრულებდა.

6. XIX ს. ირანში, ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიური დაქვეითების გამო, რასაც შედეგად მოჰყვა სპილენძ-თითბრის ნაწარმის ძვირფასი ლითონებით შემკობის ტრადიციის გაქრობა, ინკრუსტატორები როგორც ხელოსნობის ცალკე დარგის წარმომადგენლები აღარ არსებობდნენ. მათ მოვალეობას ამ საქმეში საგანგებოდ დახელოვნებული „ყალამზანები“ ასრულებდნენ.

7. სპილენძ-თითბრის XIX ს. ირანულ ჭურჭლებზე ხელოსანთა შრომის სპეციფიკის განმსაზღვრელი არაბულ-სპარსული ტერმინების: نقّاش، عمل اعمل („ნაყყაშ“, „ამალ“, „ეცმალ“) და ოსტატთა ხელმოწერილობის იშვიათი არსებობა გამოწვეული იყო ირანში კაპიტალიზმის შემოჭრით, რომელიც ბრყევდა წვრილ ხელოსნურ წარმოებას და სპობდა ოსტატთა ინდივიდუალობის გამოვლენის საშუალებებს. ეს უკანასკნელი გარემოება გაპირობებული იყო აგრეთვე ხელოსნობის დაქვეითებითა და წარმოების სტანდარტიზაციით, რის გამოც ირანელი ოსტატები ერიდებოდნენ თავიანთ ნახელავზე საკუთარი ვინაობის აღბეჭდვას.

8. XIX ს. საქართველოსა და სომხეთში არსებული სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელი სახელოსნოების სტრუქტურა ირანულთან შედარებით მარტივი ხასიათისა იყო. აქ საქმიანობდნენ მხოლოდ ჭურჭლის მკეთებელი ხელოსნები და მათი შეგირდები. იმის გამო, რომ საქართველოსა და სომხეთისათვის დამახასიათებელი იყო, ძირითადად, სადა მარტივორნამენტიანი სპილენძ-თითბრის ჭურჭელი, ორნამენტის ამომჭრელთა და ინკრუსტატორთა ინსტიტუტის ცალკე არსებობა აქ არ მოწმდება.

9. მასალების შესწავლით მოწმდება, რომ XIX ს. ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლებს ამზადებდნენ, ძირითადად, ცივად კვერვის გზით. სპილენძის ჭედვის პროცესში ირანელი ოსტატები დღემდე იყენებენ იმავე იარაღებსა და ჭედვის მეთოდებს, რომლებიც უძველესი დროიდან არის ცნობილი.

10. როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, საკვლევი პერიოდის ირანში სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის ნაირი ორნამენტით შემკობის მრავალი ხერხი არსებობდა: ამოკვეთა, ამოკაწვრა, ამოტვიფრვა, ამოკვერვა, „დაფანჯვრა“, მარილმჟავას ხსნარით ორნამენტის „ამოჭმა“, სხვადასხვა ფერის ორგანული საღებავით მოხატვა, ძვირფასი ქვებით მოოჭვა და იშვიათად ოქრო-ვერცხლით ინკრუსტაცია. ყველა ამათში გაბატონებული იყო ჭურჭლის ამოკვეთა-ამოკაწვრის წესით შემკობა, რაც დასამუშავებელი მასალის — სპილენძის თავისებურებით იყო გამოწვეული.

11. როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, XIX ს. ირანში ნიადაგსახმარ საოჯახო ჭურჭლებს (იბრიყი, სურა, დოქი, ტოლჩა, ჯამი და ფიალა), ძირითადად, სპილენძისას ამზადებდნენ, დეკორატიულს კი უფრო თითბრისას.

ზემოხსენებული ჭურჭლები ფორმა-მოყვანილობისა და ორნამენტული

მოტივებით შემკობის მხრივ მსგავსებას. ყველაზე მეტად, მაჰმადიანურ სამყაროს ქვეყნებში გავრცელებულ შესაბამის ჭურჭლებში პოულობს. ზოგიერთ მათგანს კი აშკარად ეტყობა ირანული ჭურჭლების გავლენა. ეს ყველაზე მეტად ითქმის მრგვალმუცლიან ორ გვერდზე შებრტყელებულ იბრიყებსა და „ორთვალა“ სამკითხაო“ ჯამებზე. რომელთა წარმოშობის სამშობლოდ საგულავებელია ირანი.

12. დასახელებული ხანის ირანში გავრცელებული სპილენძ-თითბრის ზემოხსენებული ჭურჭლების გარეგანი ფორმების ისტორიულ ჭრილში შესწავლა მოწმობს, რომ, საერთოდ, მათი უმრავლესობის წარმოშობას საფუძვლად უდევს ძვ. წ. IV ათასწ. ირანში გავრცელებული შესაბამისი ფორმის თიხის ჭურჭლები. ეს უკანასკნელნი წარმოადგენენ პირველთა შორეულ წინაპარს, მათ პროტოტიპს.

13. საკვლევი პერიოდის ირანში ხელოსნობის მკვეთრი დაქვეითების მიუხედავად სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების ნაირი ორნამენტით შემკობის ხელოვნება განვითარების მაღალ დონეს ინარჩუნებს, რაც გაპირობებული იყო ლითონის მხატვრული დამუშავების იმ ტრადიციის არსებობით, რომელიც ირანს ძველთაგანვე მოსდგამდა. ამას ხელს უწყობდა აგრეთვე ზემოხსენებული ჭურჭლების დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენებაც. დეკორატიული ჭურჭელი, ისიც სპილენძ-თითბრისა, უდავოდ, მაღალმხატვრულ დამუშავებას მოითხოვდა, რომლის გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილება.

14. როგორც დაკვირვებამ ცხადჰყო, სპილენძ-თითბრის ჭურჭლების შემკობისას ირანელი ოსტატები იყენებდნენ მცენარეულ, გეომეტრიულ, ზოომორფულ, ანთროპომორფულ და ზოოანთროპომორფულ სახეებს. ორნამენტული მოტივებისა და სიუჟეტების შესწავლით ირკვევა, რომ ზოგიერთი მათგანი ირანში ძველთაგანვე იყო ცნობილი.

ზემოხსენებული ჭურჭლების შემკობაში დიდად იყენებდნენ აგრეთვე სპარსელი პოეტების ჰაფეზისა და ჯამის ლექსებს.

15. ორნამენტული მოტივების დახასიათებისას განსკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას ადამიანისა და ცხოველადამიანის გამოსახულებათა გადაჭარბებულ გამოყენებას, რაც შესაძლოა დაკავშირებული იყო XIX ს. ირანში სპილენძის ინტენსიურ დამუშავებასთან. ირანელი ოსტატები, გრძნობდნენ რა ლითონის ჭურჭლის დამზადების ხარისხის საგრძნობ დაქვეითებას, მთელი ყურადღება მათ მის გარეგან შემკობაზე გადაიტანეს და შედარებით „ახალი“ ორიგინალური ორნამენტის ძიება იწყეს, რომელიც ხელს შეუწყობდა მათი ნახელავის საშინაო და საგარეო ბაზარზე სწრაფ რეალიზაციას.

ზოოანთროპომორფული მოტივების გამოყენებისათვის არ შეიძლება ხელი არ შეეწყო XIX ს. ირანში ევროპელთა მოძალებას, რომელიც ე. წ. „აღმოსავლური კოლექციების“ შეძენის დიდ სურვილს იჩენდნენ. ასეთ ვითარებაში აუცილებელი იყო ჭურჭლების გარეგანი გალამაზება, მათი შედარებით „ახალი“, ორიგინალური ორნამენტით შემკობა, რომელიც ეგზოტიკის მოყვარული ევროპელების კიდევ უფრო მეტ ყურადღებას მიიპყრობდა.

16. საკვლევი პერიოდის სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის დეკორში ადამიანის გამოსახულების დიდი რაოდენობით არსებობა გამოწვეული იყო ისლამის რელიგიური დოგმების მკვეთრი შესუსტებით, რომელიც კვლავინდებურად აღარ ზღუდავდა ხელოსნობასა და ხელოვნებაში ადამიანის ასახვის შე-

საძლებლობას. აღნიშნული გარემოება უნდა ჩაითვალოს XIX ს. ირანული ხელოვნებისა და ხელოსნობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თავისებურებად.

17. სულ სხვა სურათს იძლევა სპილენძის ჭურჭლის თავისებურებათა შესწავლა საქართველოში. ირანისაგან განსხვავებით, ჩვენში არასოდეს არ უნდა ყოფილიყო დიდი მასშტაბებით სპილენძის ჭურჭლის დეკორატიული დანიშნულებით გამოყენების ტრადიცია, რამაც, უდავოდ, ხელი შეუწყო ჩვენში სადა, მოუხატავი ჭურჭლის არსებობას, მიუხედავად იმისა, რომ იგი აქ, როგორც წარსულში, ისე დღეს დიდ გამოყენებას პოულობს. ამას მოწმობს ხევსურეთში ამ სახის ჭურჭლისადმი წოდებული ტერმინი „უნჯი“ (შეადარეთ ქართულ „საუნჯეს“). ხსენებულ ტერმინში, უდავოდ, გააზრებულია სპილენძის ჭურჭლის საოჯახო დანიშნულებით გამოყენების დიდი მნიშვნელობა, და არა მისი დეკორატიული ხასიათი.

18. XIX ს. ირანში, დომინირებული მდგომარეობა, მიუხედავად ევროპული ფაბრიკული იაფფასიანი ნაწარმის მოძალებისა, მაინც ადგილობრივ დამზადებულ სპილენძ-თითბრის ჭურჭელს ეკირა, რადგან აქ ჯერ კიდევ ბატონობდა ის ძველი ტრადიციები, რომლებიც ამ ჭურჭლების აუცილებელ არსებობას მოითხოვდა.

ИЗ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИРАНА
МЕДНО-ЛАТУННЫЕ ИРАНСКИЕ СОСУДЫ XIX В.
(по материалам Гос. музея Грузии)

Резюме

В результате изучения производства медно-латунной посуды в Иране в XIX в. были выявлены характерные черты древних металлистов. Этот вид ремесла представлен не только разнообразием и изготовлением медной посуды, но и выплавкой кованного металла—меди и, что главное, его высокохудожественной обработкой.

В исследуемом нами периоде производство иранской медной и латунной посуды опиралось на собственную сырьевую базу, т. е. на существующие богатые месторождения меди[1].

Получение меди в указанное время, в основном происходило путем обработки сульфидной руды. Для этого исполнялись нижеперечисленные операции: 1) обжиг руды, 2) получение «штейна» из обожженной руды, 3) «обжиг штейна» и 4) повторная выплавка сырого металла (меди) или получение «черной меди». Указанные операции заканчивались рафинированием или очисткой «черной меди»[2]. Все эти операции производились в трех различного рода горнах (табл. I, рис. 1, 2, 3). Среди горн, предназначенных для выплавки меди, по своему характеру и назначению с иранским миром тесно связан тот горн, который был засви-

[1] С. Рудных, Иран, Москва, 1940, стр. 42.

[2] R. Forbes, Studies in Ancient Technology, Leiden, 1964, т. IX, p. 18.

детельствован среди татов села Лагич Исмаиллинского района Азербайджанской ССР. Указанный горн возможно является печью для рафинирования «черной меди» (табл. I, рис. 3).

Материалы, собранные среди татов села Лагич, о народной металлургии, о существовании разных приборов и орудий для обработки меди, о технических приемах изготовления медной посуды, а так же богатая и многообразная металлургическая терминология и их иранское происхождение свидетельствуют о продолжительности знания выплавки меди в Иране XIX века.

В результате исследования мы пришли к выводу, что иранская посуда бытового и декоративного характера в XIX в. изготовлялась из меди, и ее производство носило кустарный характер.

Обработка меди и латуни в это время происходила в специальных мастерских, объединявших квалифицированных мастеров и их учеников. Такие мастерские в Иране очевидно были двух видов. В одних из них объединялись люди различных профессий: мастера по изготовлению медно-латунной посуды —«месгар», гравер «каламзан», а также лудильщики «сефидгар» и их ученики «шагерд». В таких мастерских, объединявших под одной крышей мастеров разных специальностей и их учеников, существовало разделение труда.

В исследуемом периоде в Иране существовали и такие мастерские, в которых все операции производства посуды выполнял только один мастер и его ученики.

Политический и экономический упадок Ирана в XIX в. вызвал исчезновение в стране традиций украшения медно-латунных изделий драгоценными металлами, в результате чего инкрустаторы как представители отдельной отрасли ремесла, прекратили свое существование. Их функции стали выполнять квалифицированные граверы «каламзаны».

Подписи мастеров и арабско-персидские термины نقش, عمل, اعمل обозначающие специфику труда мастеров появляются на иранских медно-латунных сосудах крайне редко, что было вызвано проникновением в XIX веке в Иран капитализма, который расшатывал мелкое ремесленное производство и с каждым днем уничтожал возможность проявления индивидуальности мастеров.

Вышеуказанное обстоятельство было обусловлено также падением ремесла и стандартизацией производства, в результате чего иранские мастера перестали ставить свои подписи на собственных изделиях.

Структура мастерских по изготовлению медно-латунной посуды в Грузии и Армении в XIX в., по сравнению с иранской, носила несложный характер. Здесь работали лишь производители посуды и их ученики.

Так как в Грузии и Армении, в основном, производили медно-латунную посуду с простым орнаментом, отдельный институт граверов и инкрустаторов здесь не существовал.

Исследуя материалы, мы пришли к выводу, что в XIX в. в Иране медно-латунную посуду в основном изготовляли путем холодной ковки. В процессе выплавки меди иранские мастера сохранили до наших дней те же инструменты и тот же метод ковки, который был известен с древнейших времен.

В XIX в. в Иране существовало много способов украшения медно-латунной посуды разными орнаментами: вырезывание, выцарапывание, выдалбливание, сквозная чеканка, протравка орнамента раствором соляной кислоты, разрисовка органическими красками разного цвета, украшение драгоценными камнями и редко — инкрустация золотом и серебром.

Из этих способов чаще всего применялось украшение сосудов путем вырезывания-выцарапывания орнамента, что было вызвано особенностями меди. Установлено также, что в XIX в. в Иране из меди производили, в основном, обиходную и домашнюю утварь (ибриг и кувшины разного назначения, чаши — джам и пиала), из латуни—декоративные сосуды.

Обиходная, домашняя и декоративная медная и латунная посуда по своей форме, орнаментальным мотивам и украшениям больше всего схожа с соответствующей утварью, распространенной в странах мусульманского мира. На некоторых из них явно замечается влияние иранской утвари. Об этом свидетельствуют так же кувшины с круглыми резервуарами и плоскими боками и «чаши для гадания», родиной которых можно считать Иран.

Изучение внешней формы иранской медно-латунной утвари XIX в. в историческом разрезе указывает, что в основе ее происхождения, в большинстве случаев, лежит глиняная посуда соответствующей формы, распространенная в Иране в IV тысячелетии до н. э. Последняя является древнейшим прототипом первых.

Несмотря на резкий упадок ремесла в Иране XIX в. искусство украшения медно-латунной посуды разными орнаментами сохраняет высокий уровень развития, обусловленный продолжением той традиции художественной обработки металла, которой славился Иран издревле.

Высокому уровню развития обработки посуды способствовало использование ее с декоративной целью, так как для удовлетворения эстетических потребностей человека несомненно требовалась высокохудожественная обработка сосудов.

Исследование показало, что иранские мастера для украшения медно-латунных сосудов пользовались растительными, геометрическими, зооморфными, антропоморфными и зооантропоморфными орнаментами. Причем, в результате изучения указанных орнаментальных мотивов и сюжетов стало ясно, что некоторые из них были известны с древнейших времен. Иранские мастера украшали также свои изделия стихами иранских поэтов Хафиза и Джами.

При характеристике орнаментальных мотивов XIX в. следует особенно подчеркнуть чрезмерное использование изображения человека, зо-

антропоморфного существа, что было связано, возможно, с интенсивной обработкой меди.

Иранские мастера, чувствуя понижение качества изготовления медной посуды, все внимание перенесли на ее внешнее украшение и стали искать сравнительно «новые», оригинальные орнаменты, способствующие более быстрой реализации их изделий как на внутреннем, так и на внешнем рынках.

В XIX в. появление на иранских медно-латунных сосудах изображения человека было вызвано также значительным ослаблением религиозных догм ислама, который уже не препятствовал возможности отражения образа человека в искусстве.

При изучении особенностей медной посуды в Грузии перед нами предстала совершенно иная картина. В отличие от Ирана в Грузии никогда не была традицией использование в больших масштабах медной посуды в декоративных целях, что несомненно способствовало распространению здесь простой посуды без рисунков, несмотря на то, что она как в прошлом, так и в настоящее время находит широкое применение. Об этом свидетельствует хевсурский термин этого вида посуды «унджи» (сравните с грузинским — «саундже»). В этом термине, несомненно подчеркнуто большое значение использования медной посуды в обиходе.

В XIX в. в Иране, несмотря на проникновение дешевой фабричной продукции, все же доминирующее положение занимала кустарная медно-латунная посуда, изготовленная местными мастерами, так как здесь еще сильны были те древние традиции, которые и требовали необходимости существования этих изделий.

შემოკლებათა განმარტება

ИСАК — Исследования Среднеазиатской Культуры.

ИТИКНВ — Избранные Труды Института Культуры Народов Востока.

ИАНАЗ ССР. СОН — Известия Академии Наук Азербайджанской ССР. Серия Общественных Наук.

КСИВ — Кратние Сообщения Института Востоковедения.

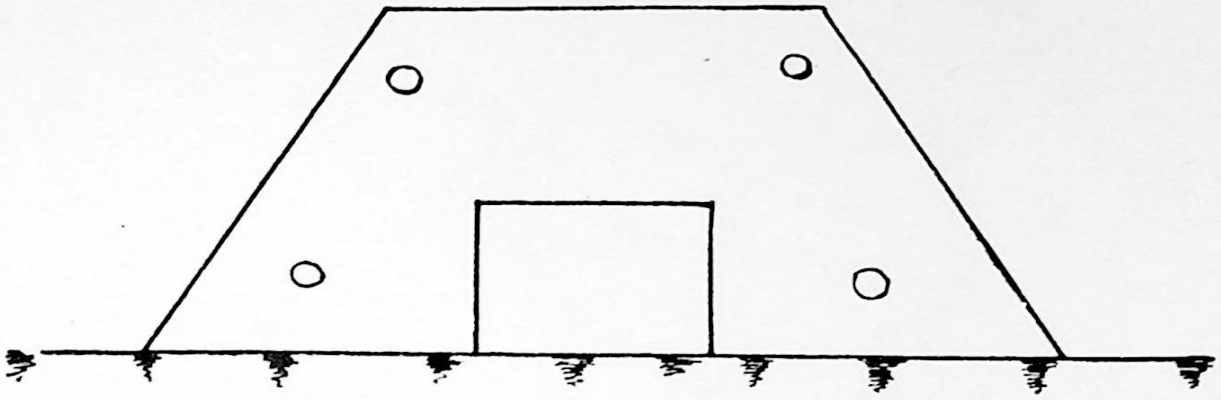
ПЭР — Памятник Эпохи Руставели.

СММАЭ — Сборник Материалов Музей Антропологии и Этнографии.

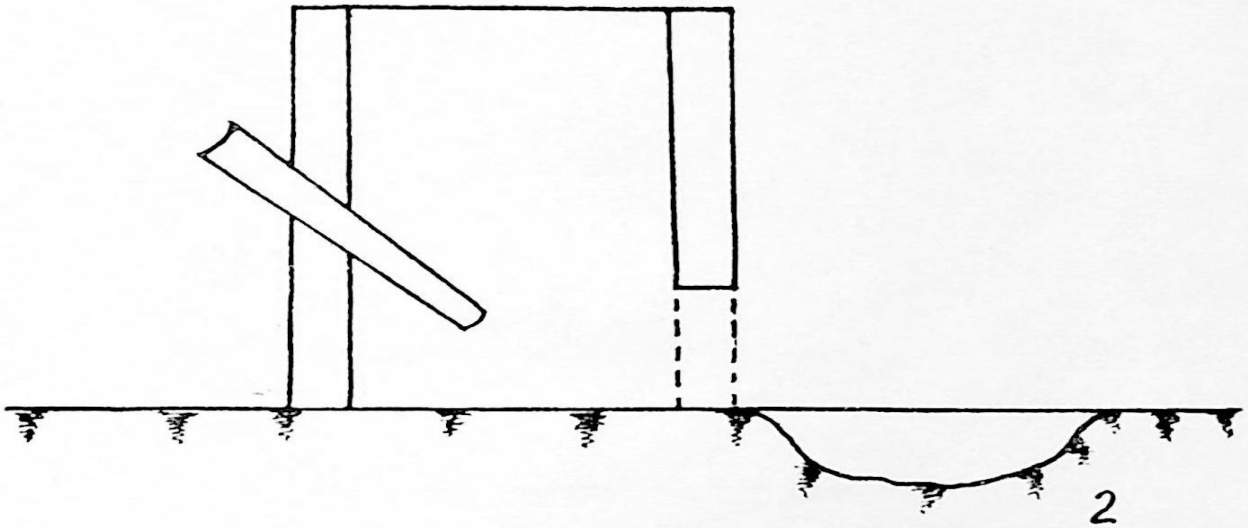
ТГЭ — Труды Гос. Эрмитажа.

УЗИВ — Ученые Записки Института Востоковедения.

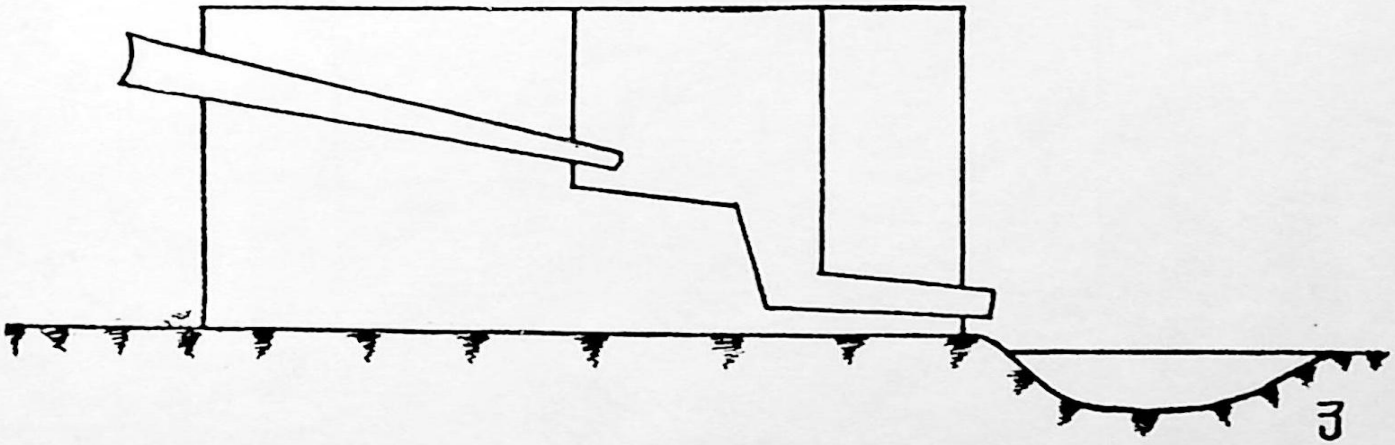
ტ ა ბ უ ლ ე ბ ი



1

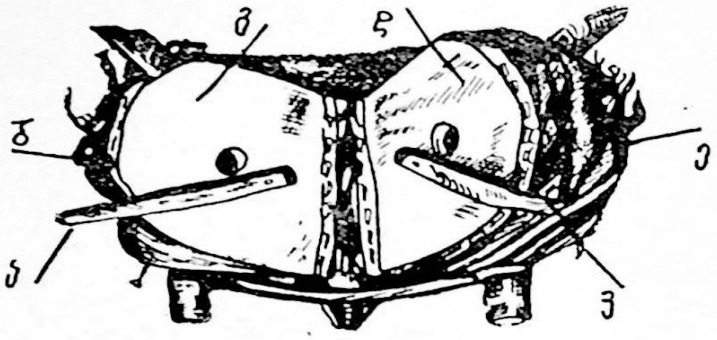


2

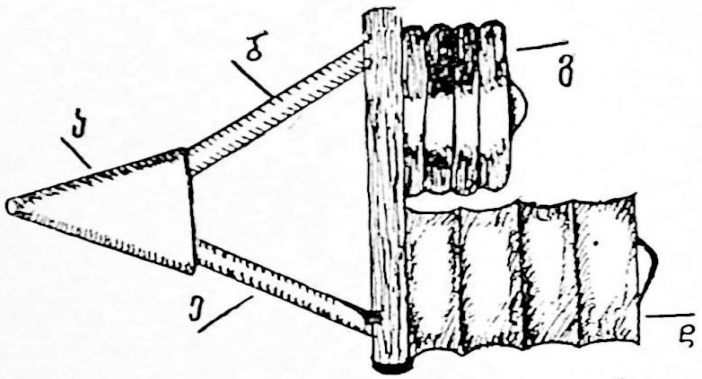


3

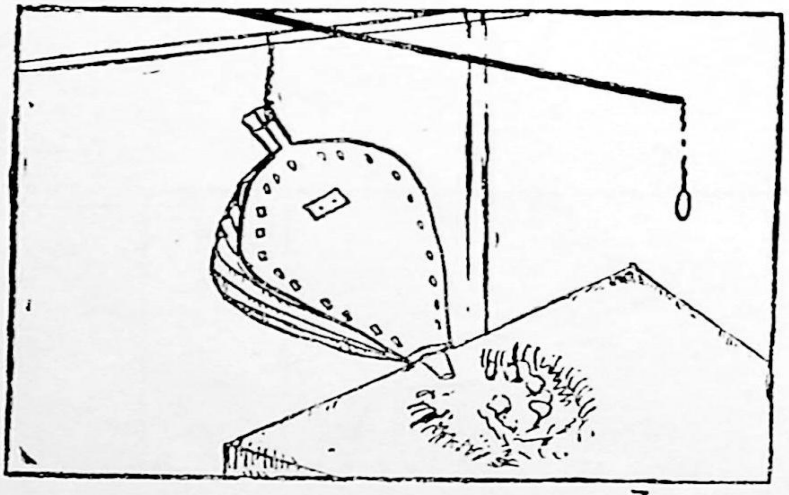
ტაბულა II



1



2

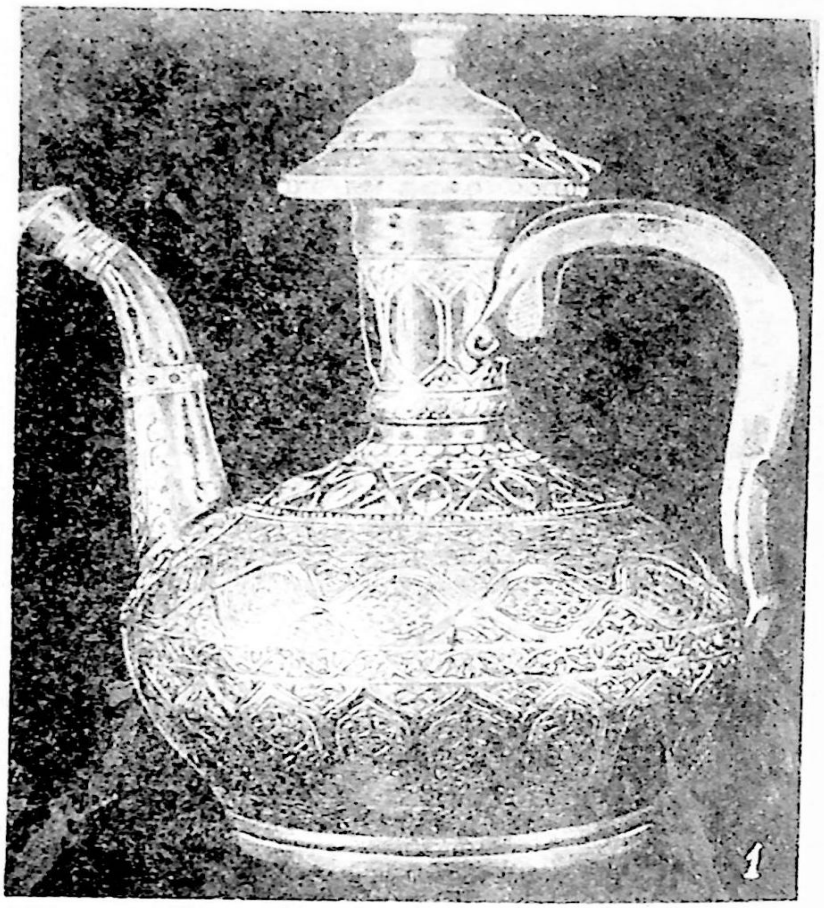


3

3

2

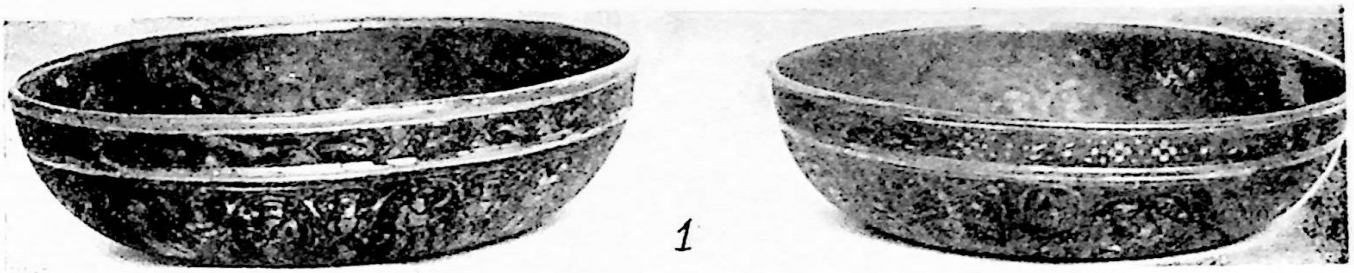
1



1



2



1



2



3

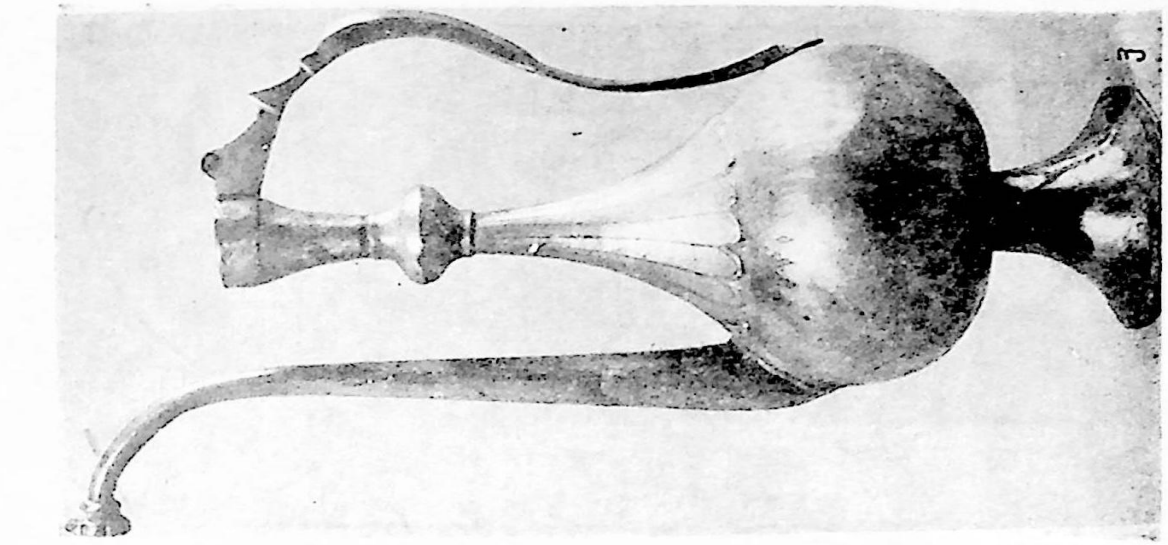


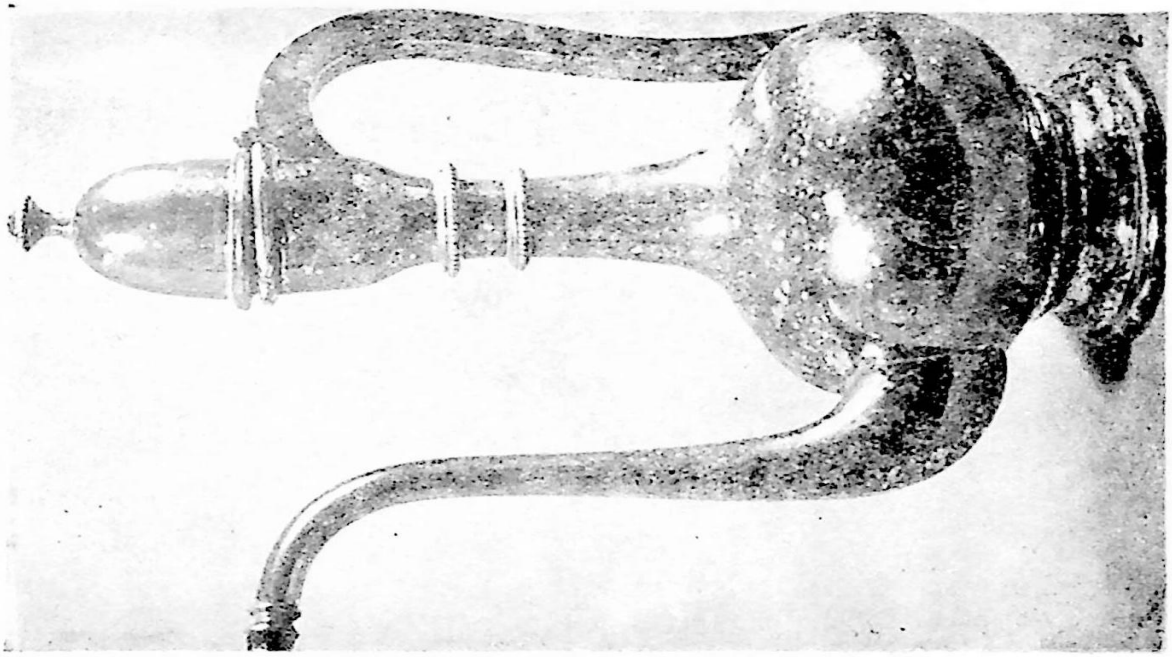
4

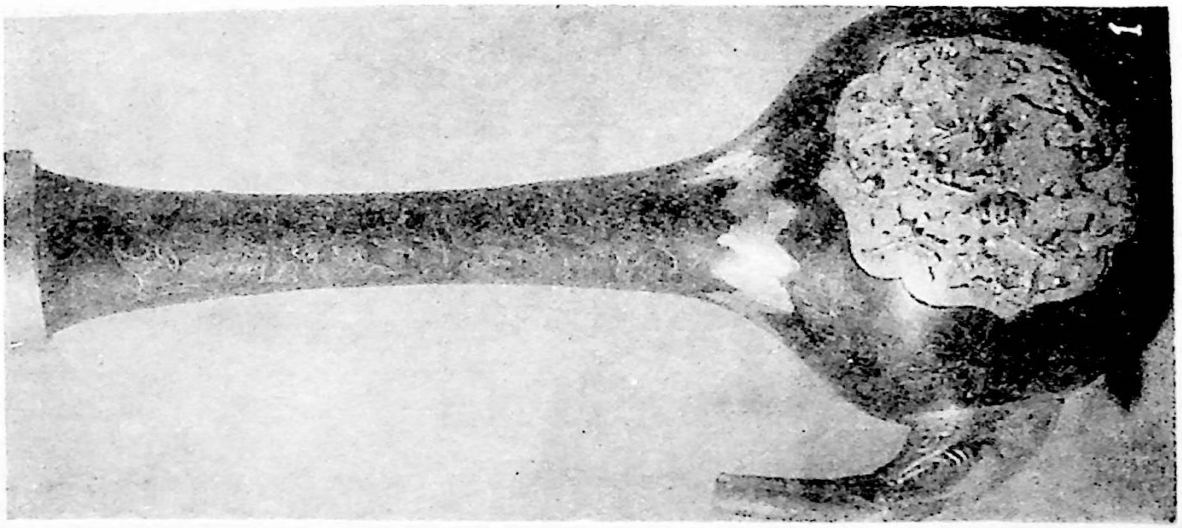
3

2

1


3


2


1

3

2

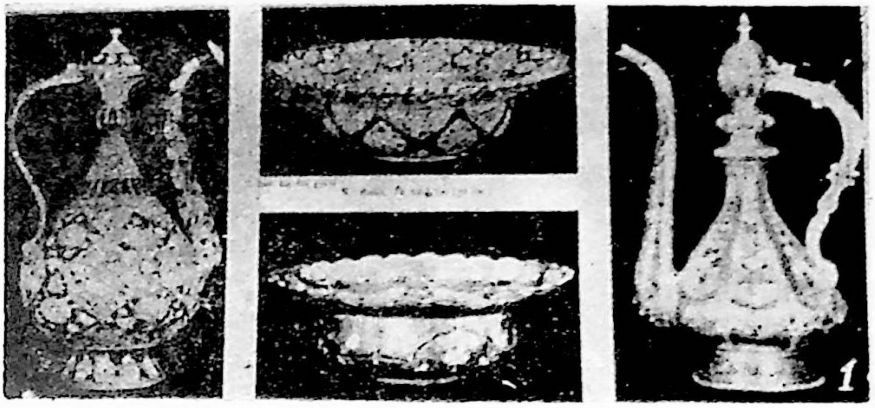
1

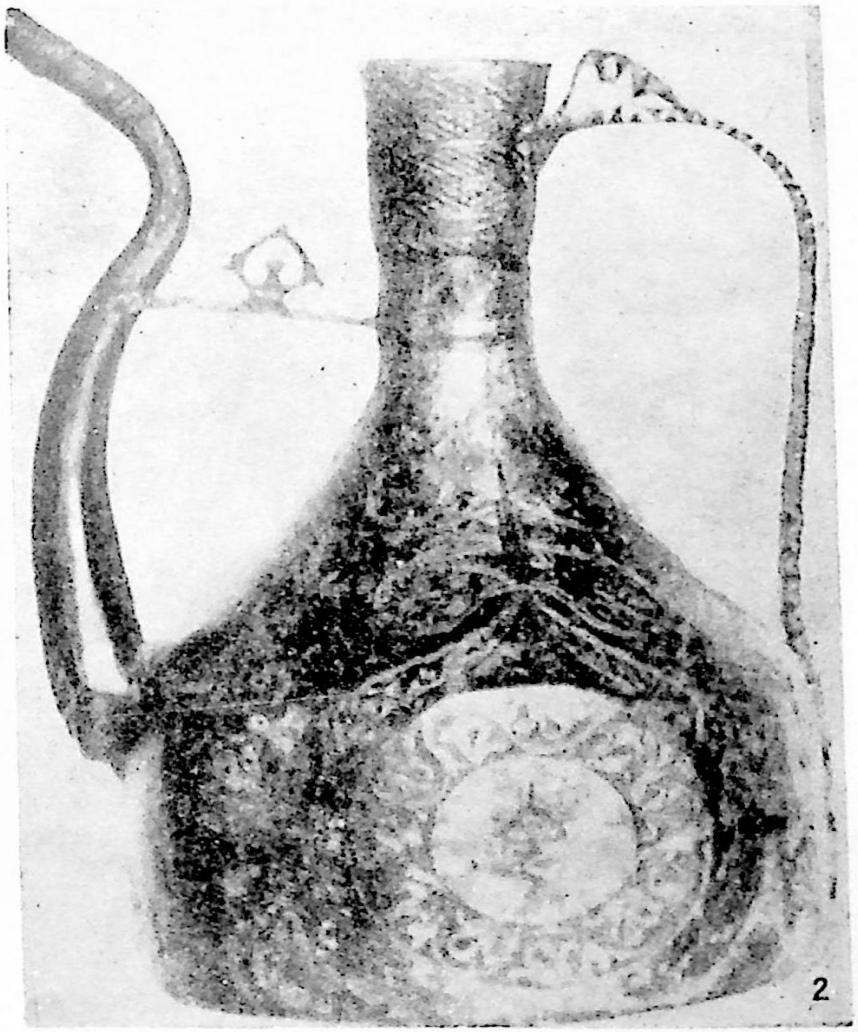
3

2

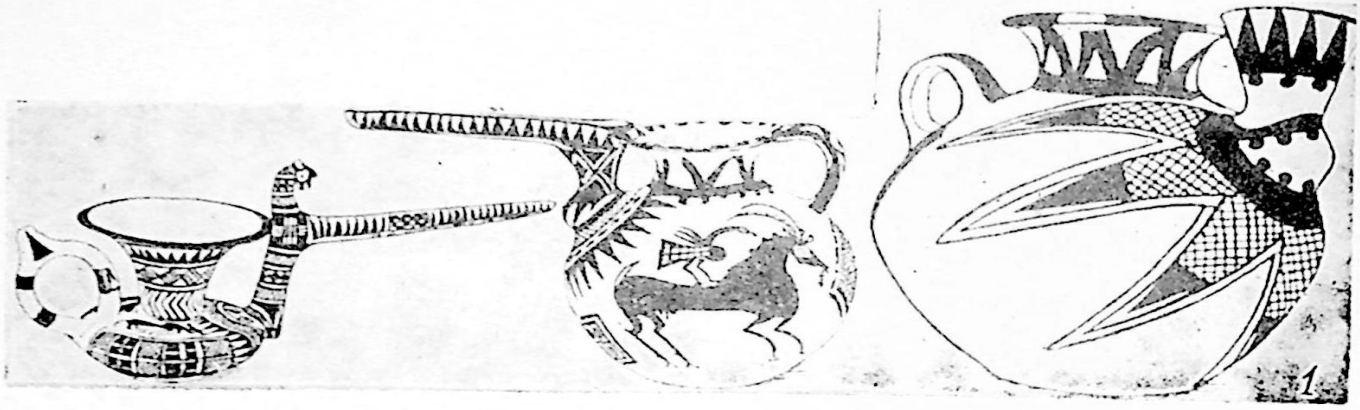
1

ტაბულა X


1


2

ტაბულა XII



1



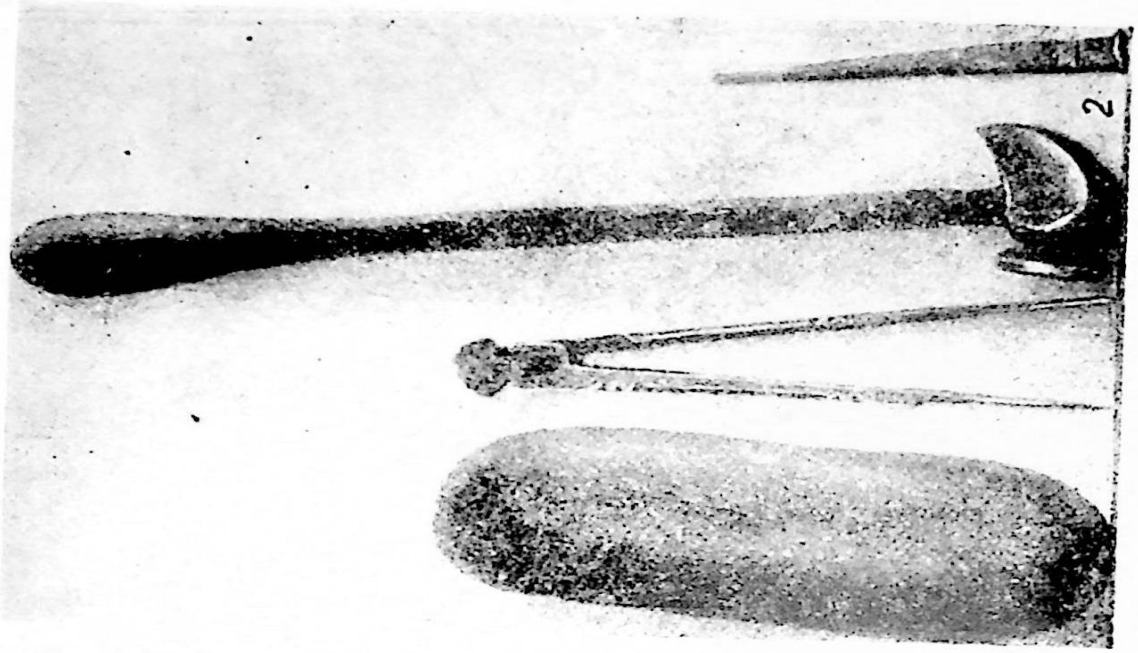
2

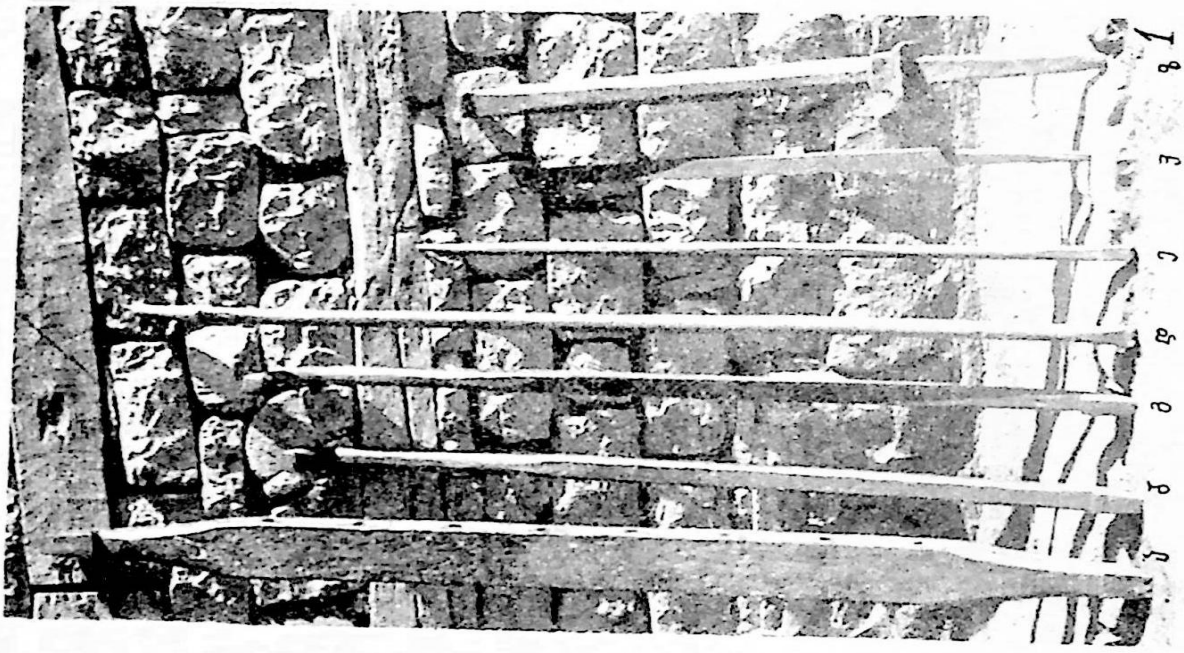


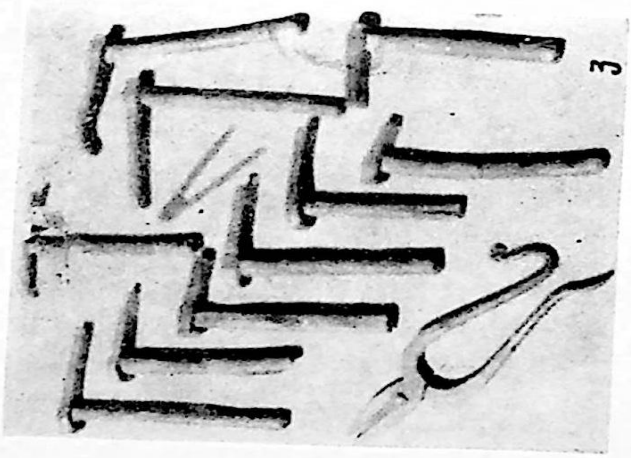
1



2


2


1


3

3
2
1

4
3
2
1

4

3

2

1

1

2

3

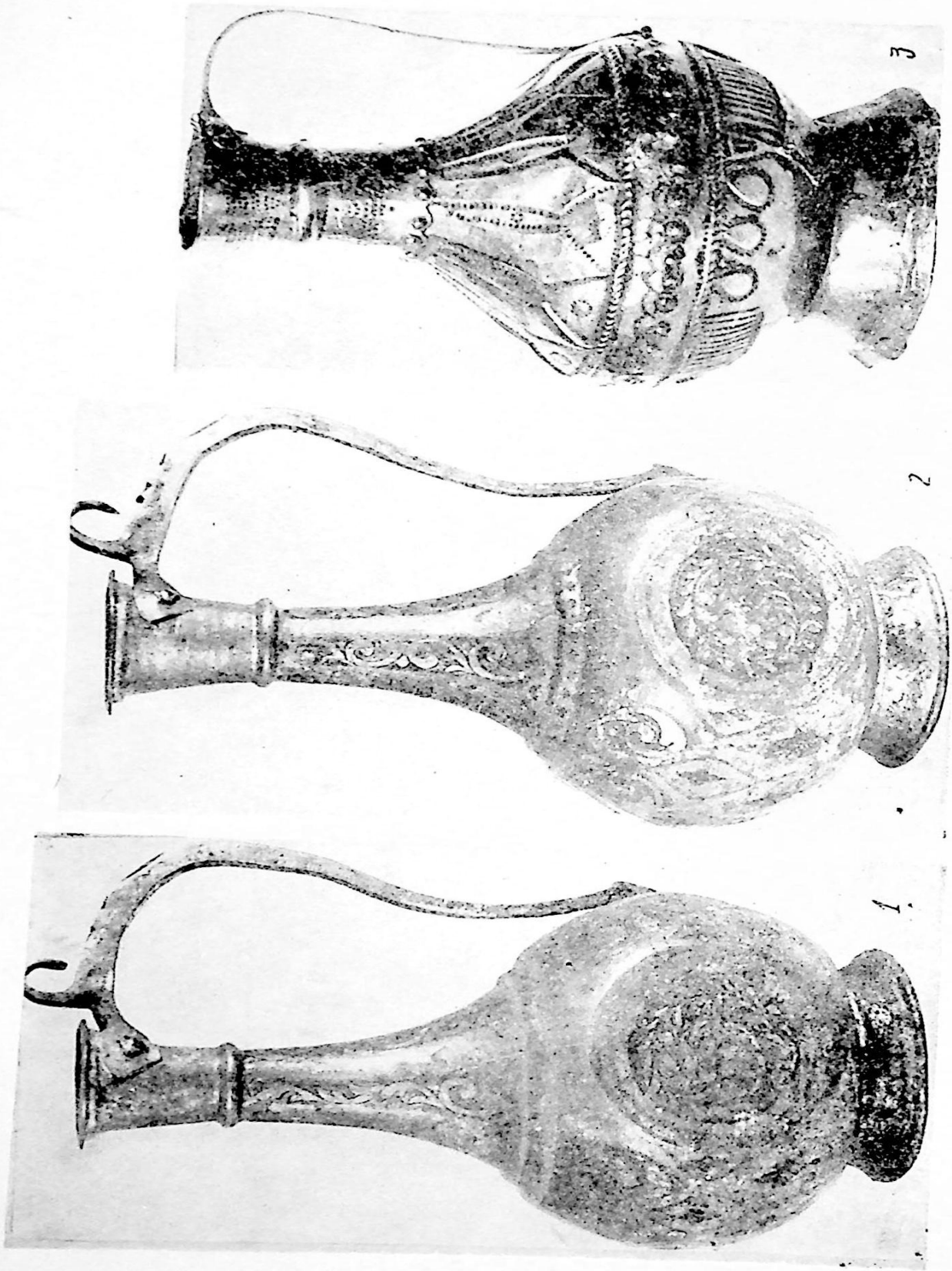
1

2
3
4

5

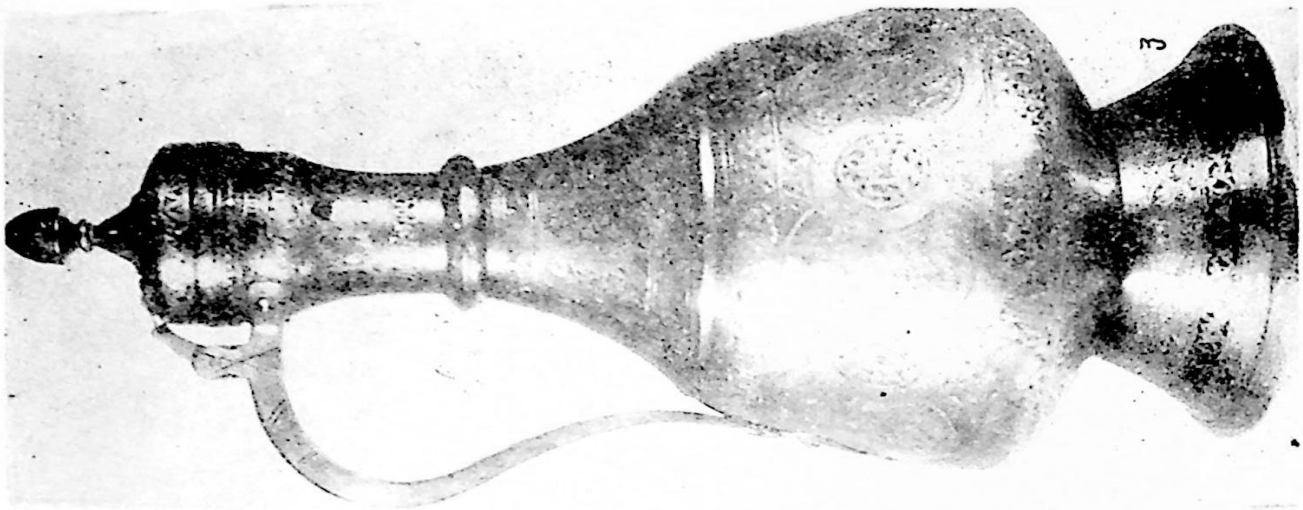
3
2
1

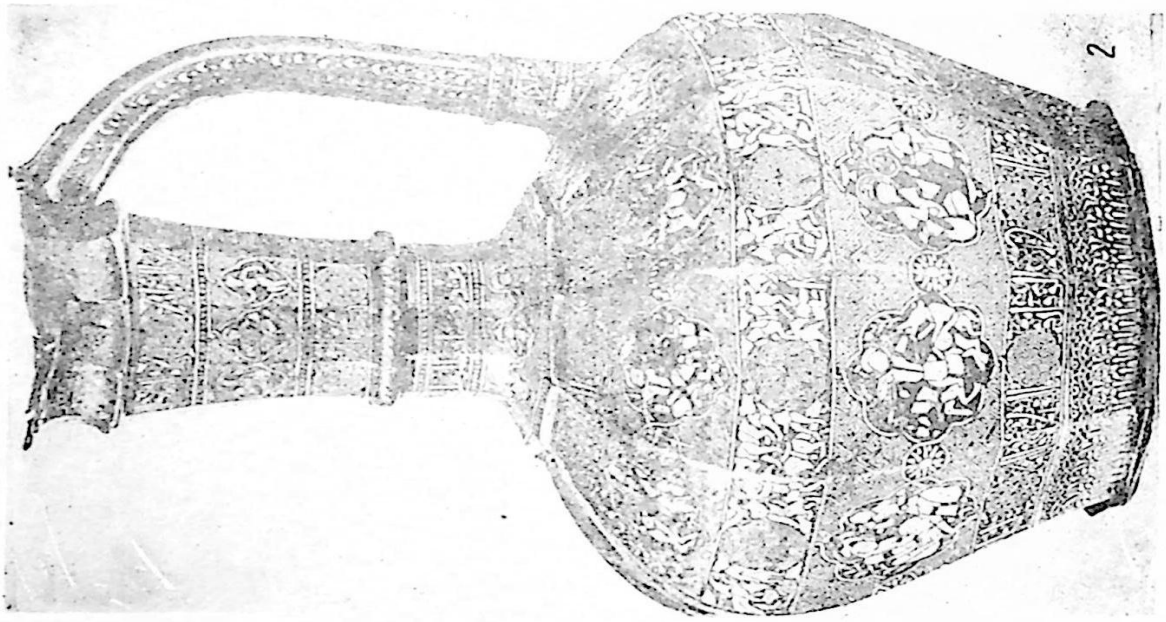
3
2
1

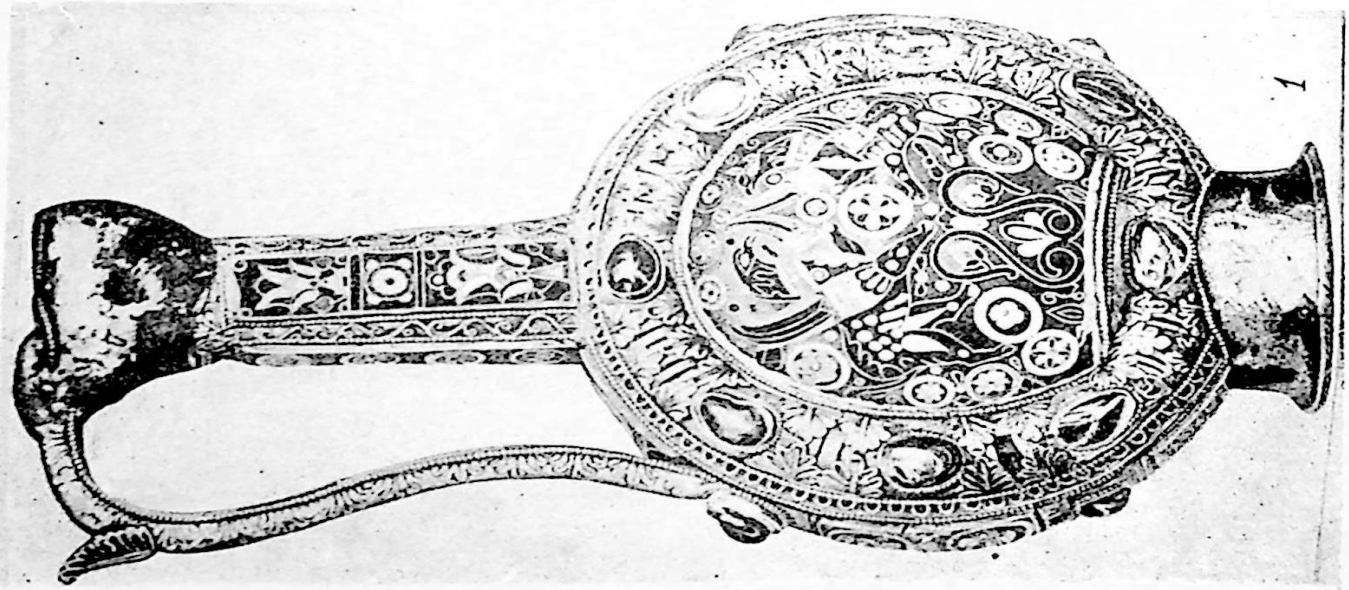

3
2
1

1
2
3
4

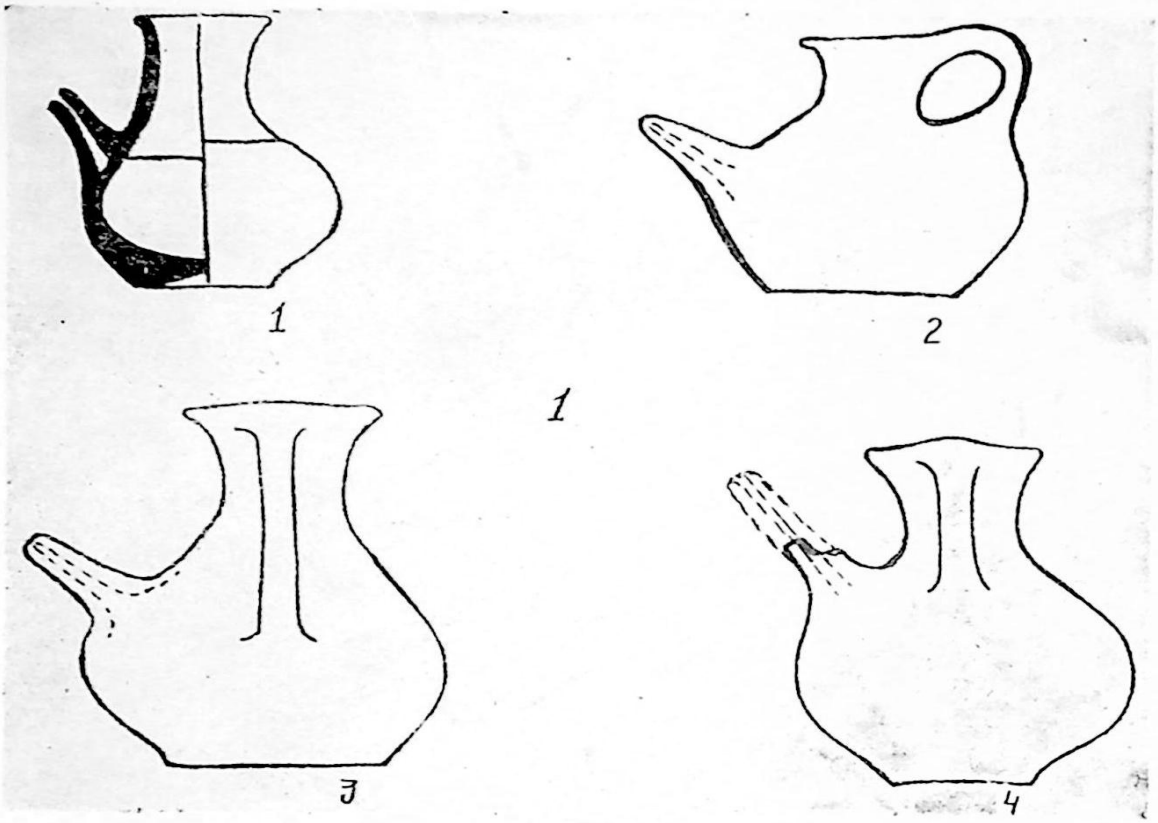
ტაბულა XXIV


3

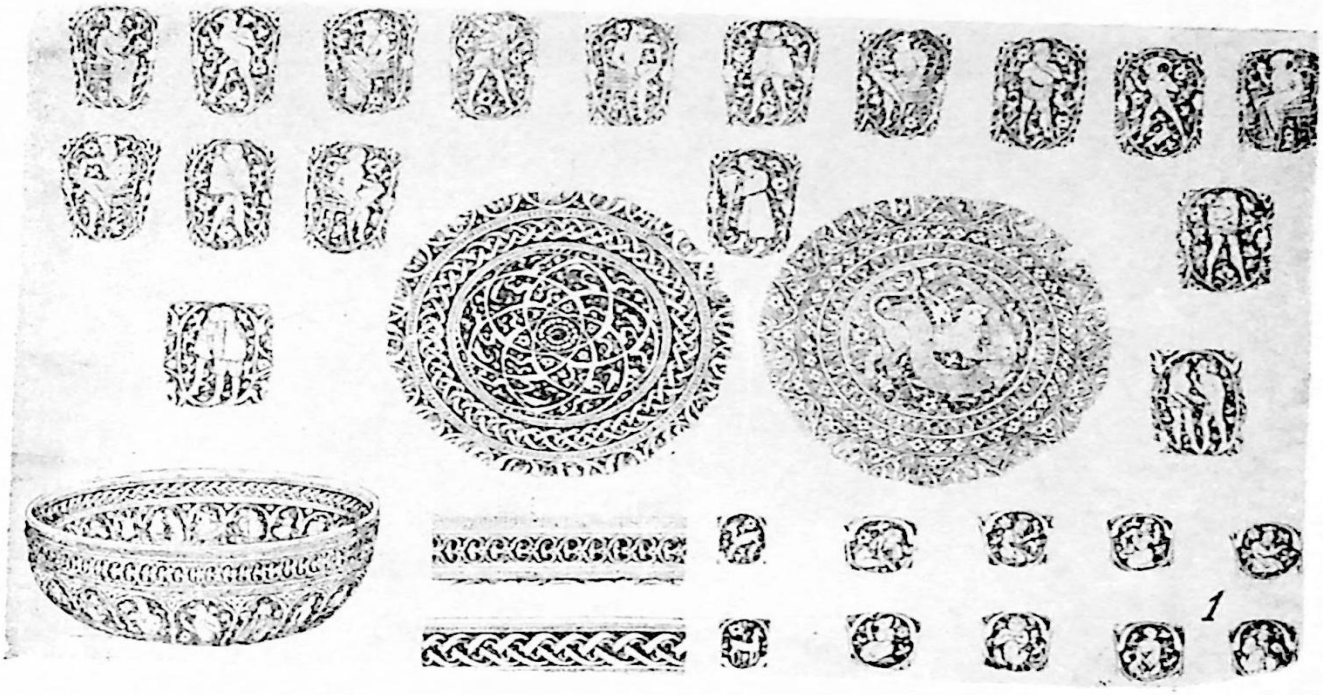

2


1

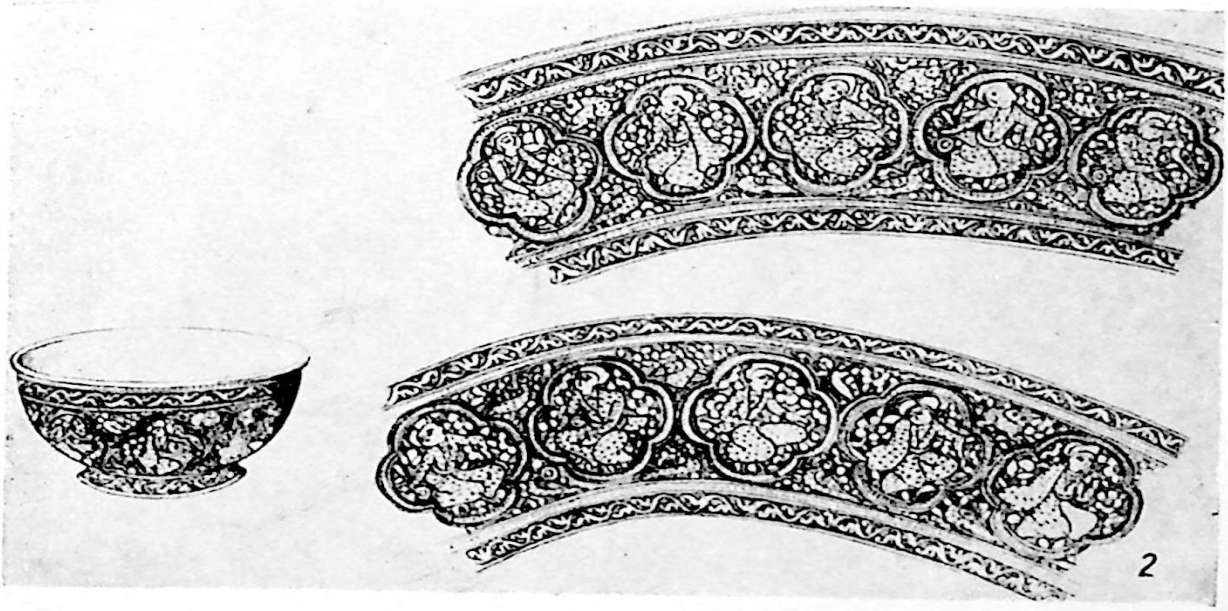
1
2
3


1
2
1
3
4

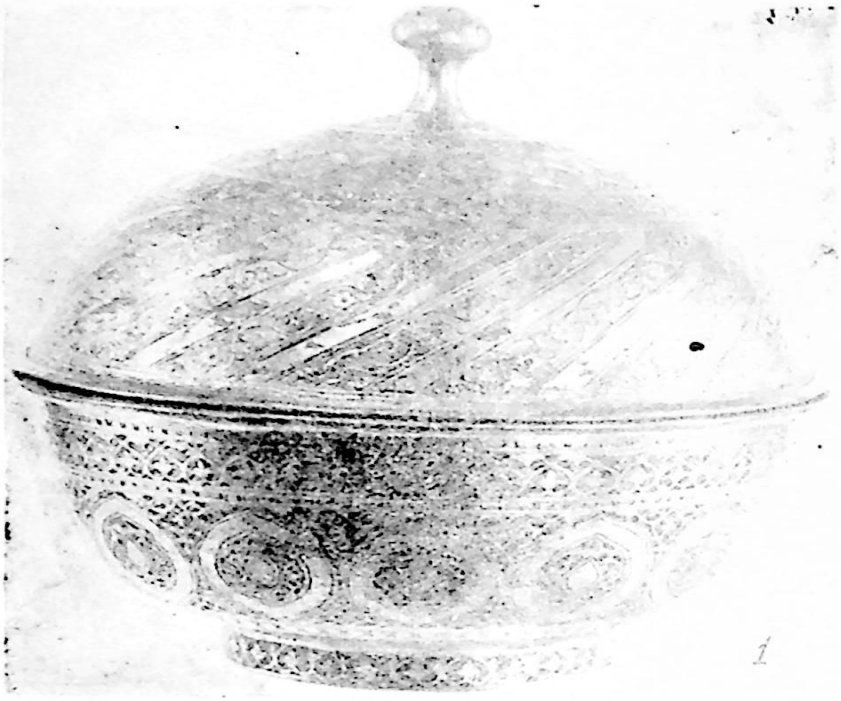

2

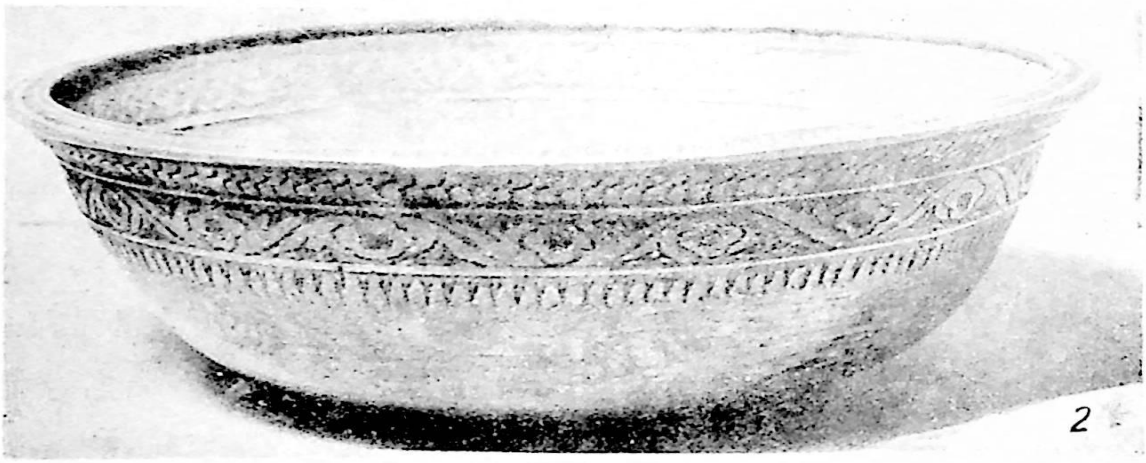


1



2

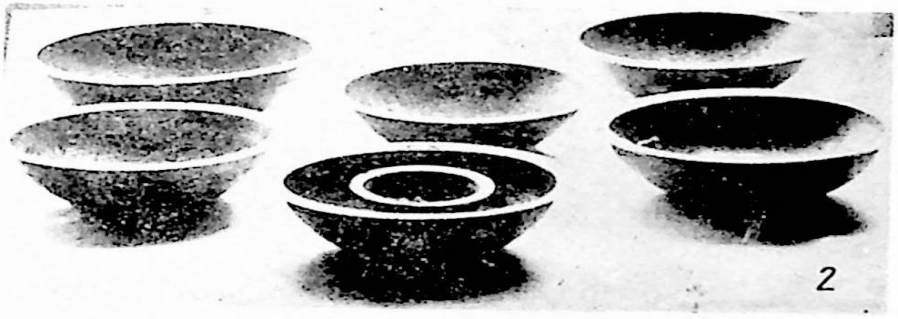

1


2

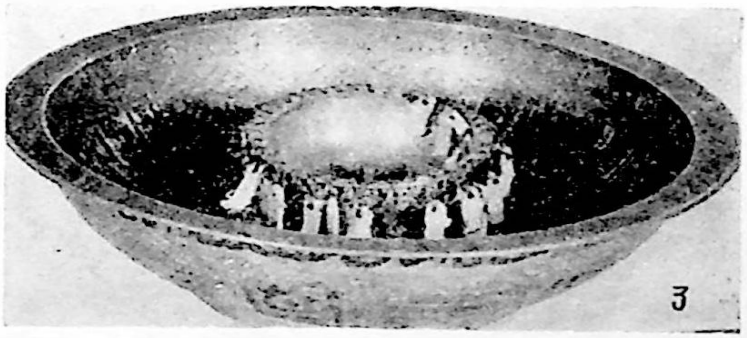

3



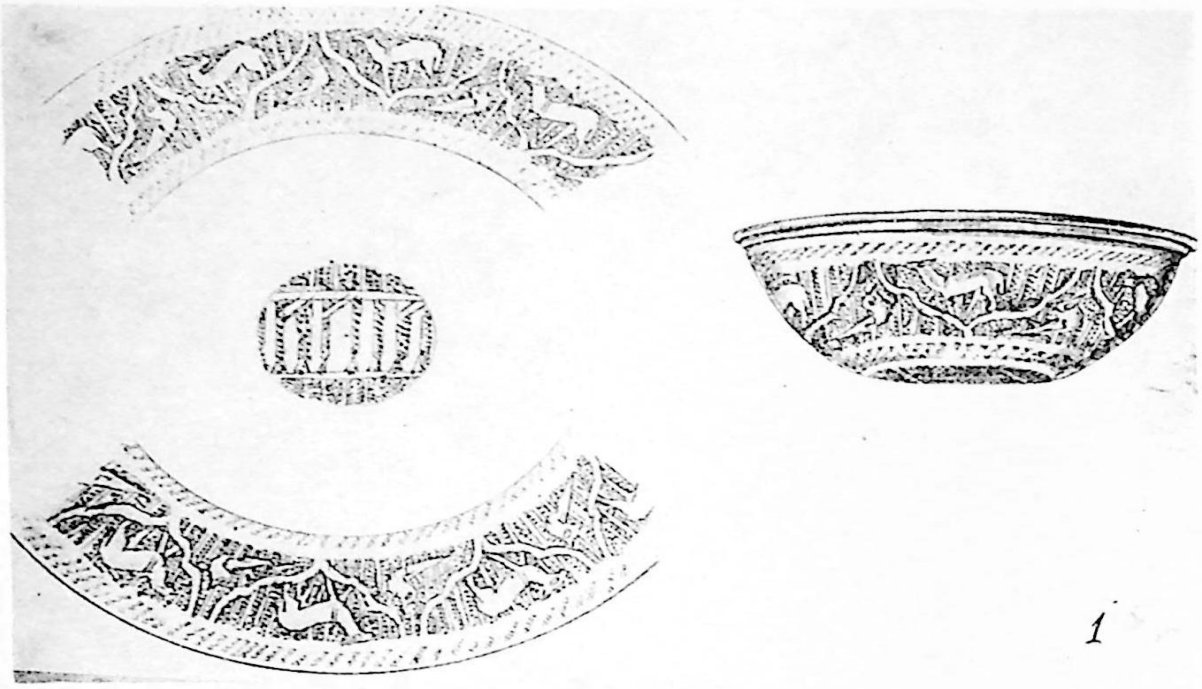
1



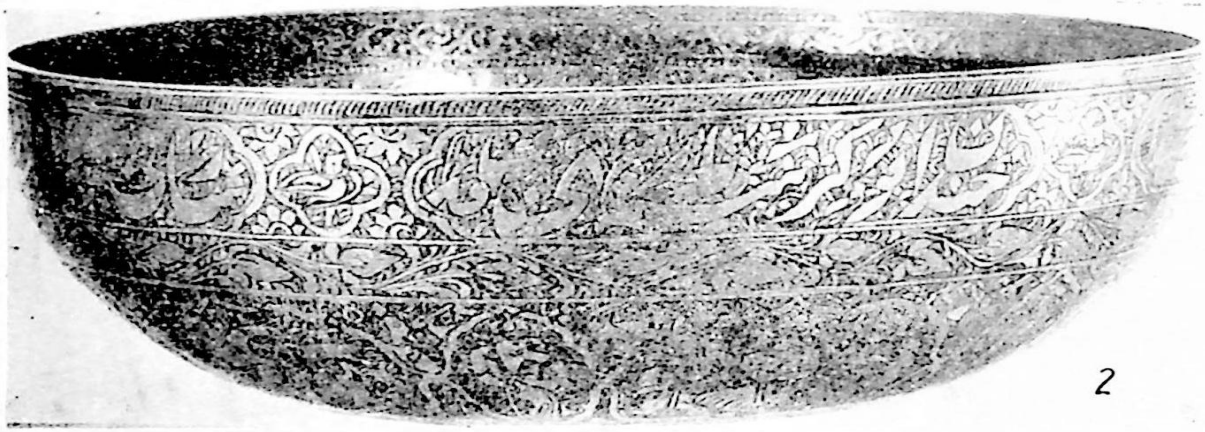
2



3



1



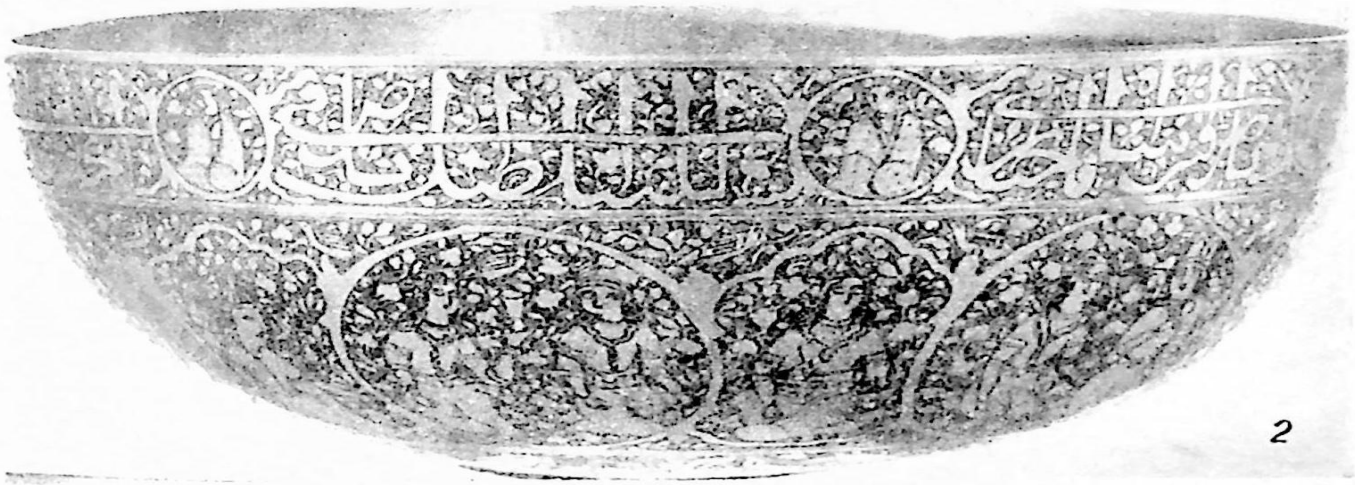
2



3



1



2



3



1



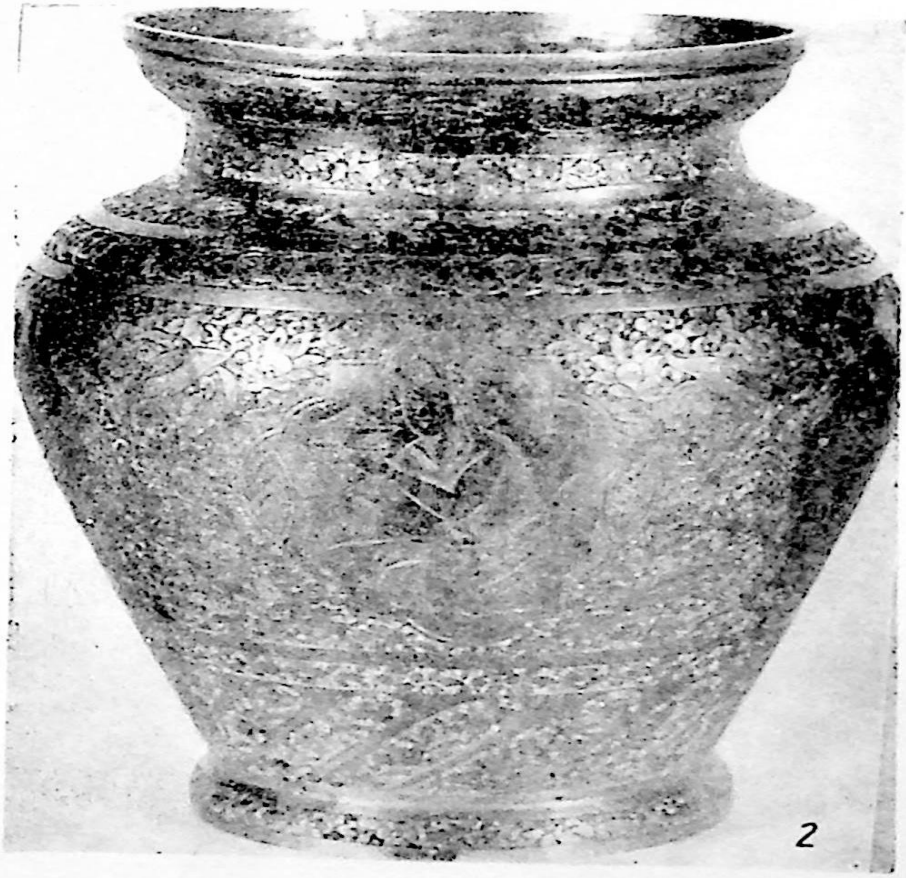
2



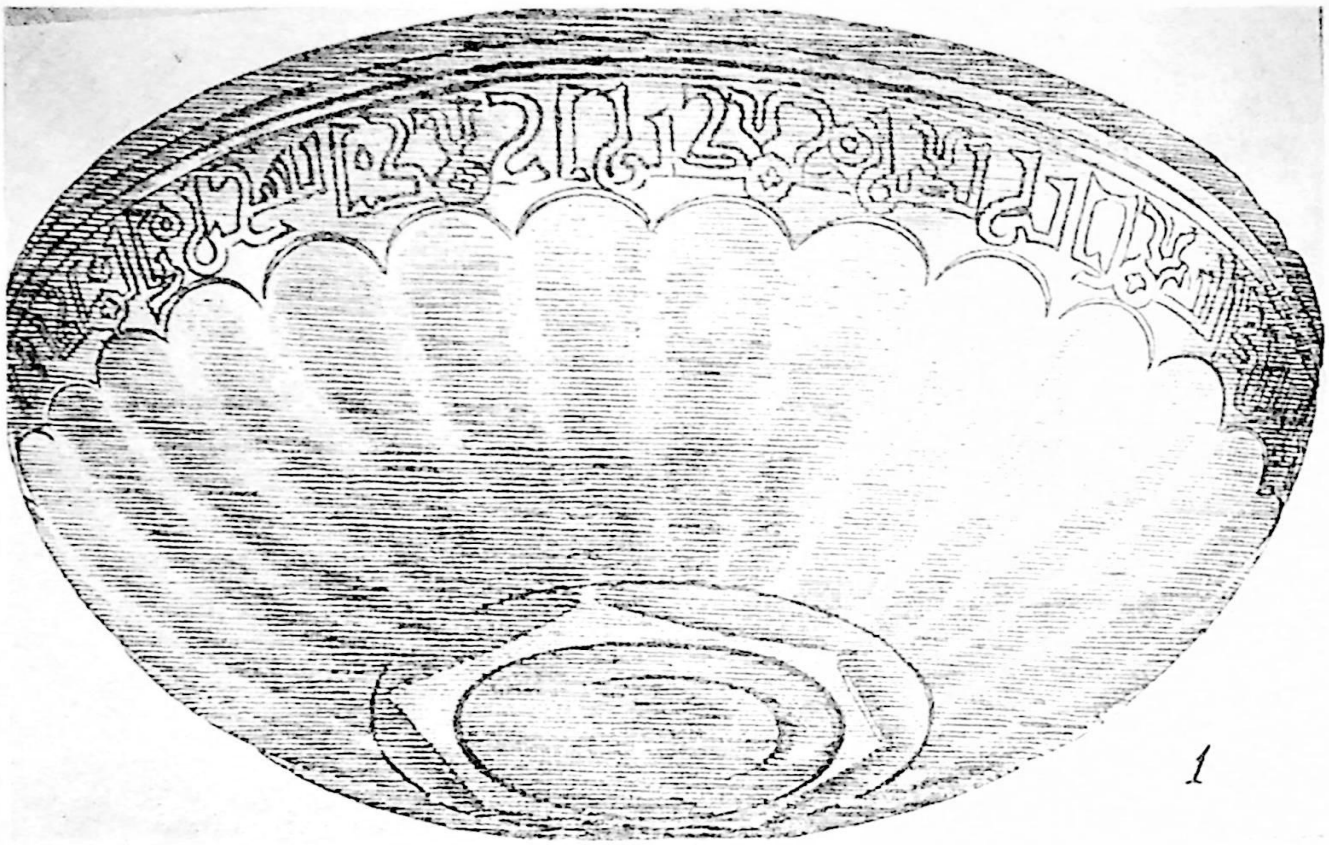
3



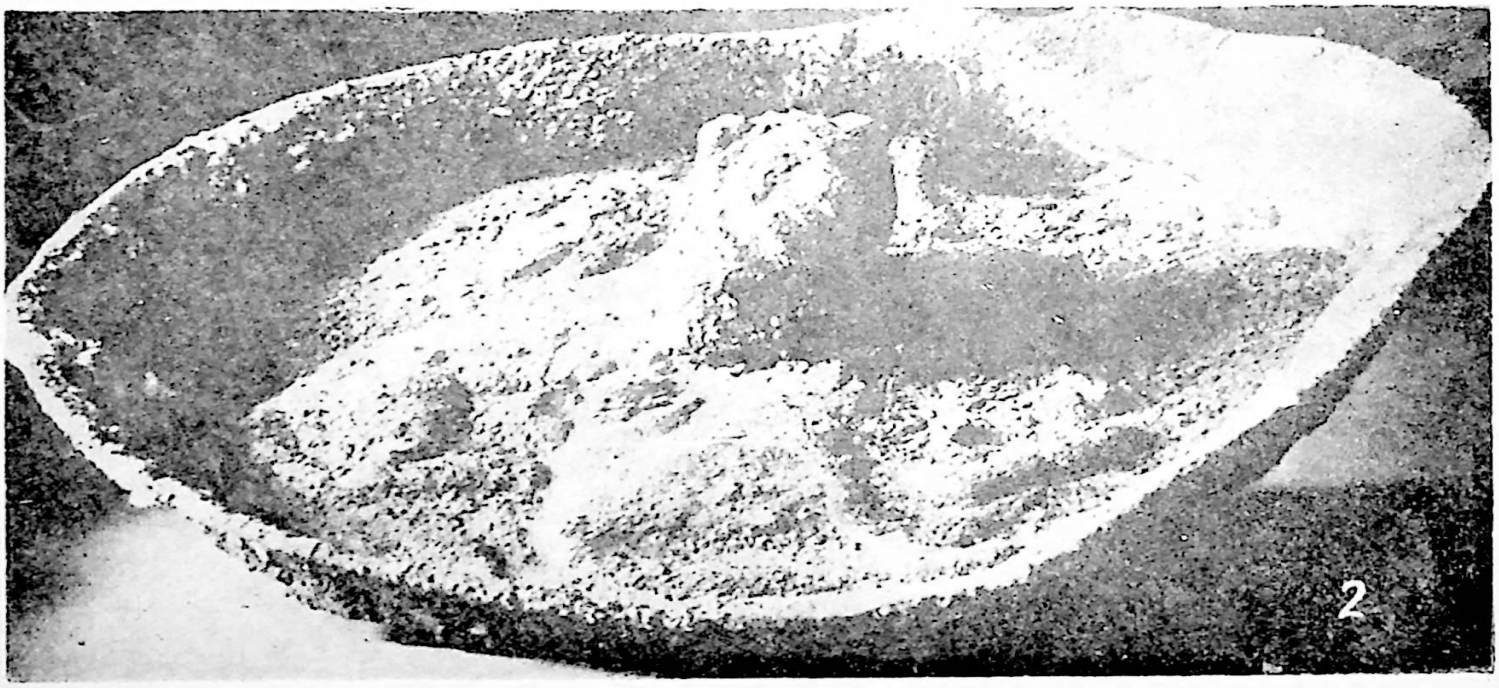
1.



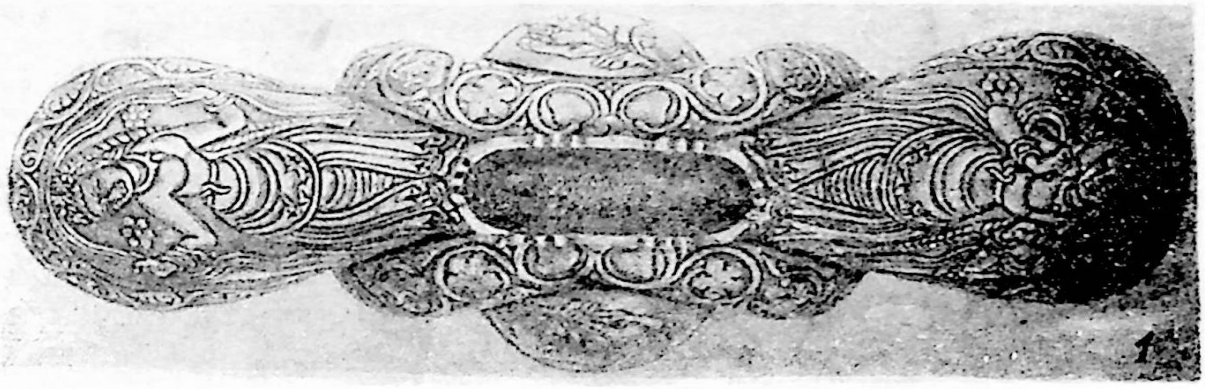
2

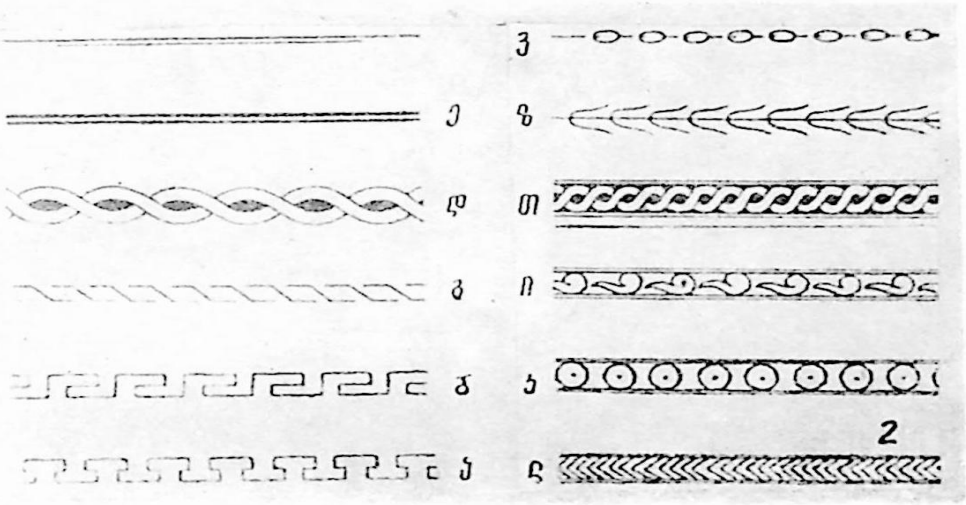


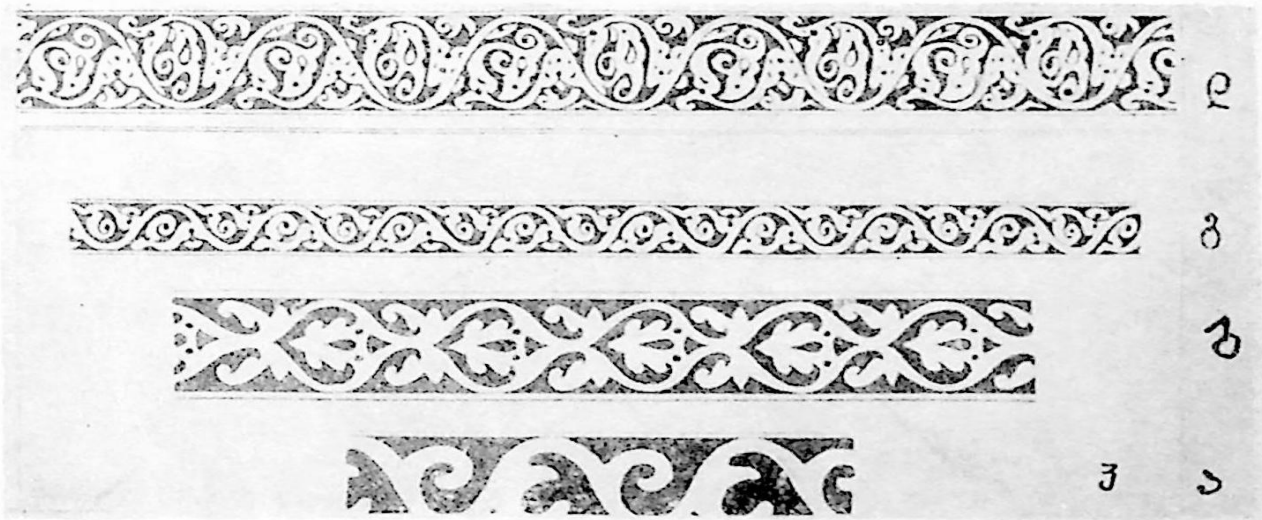
1



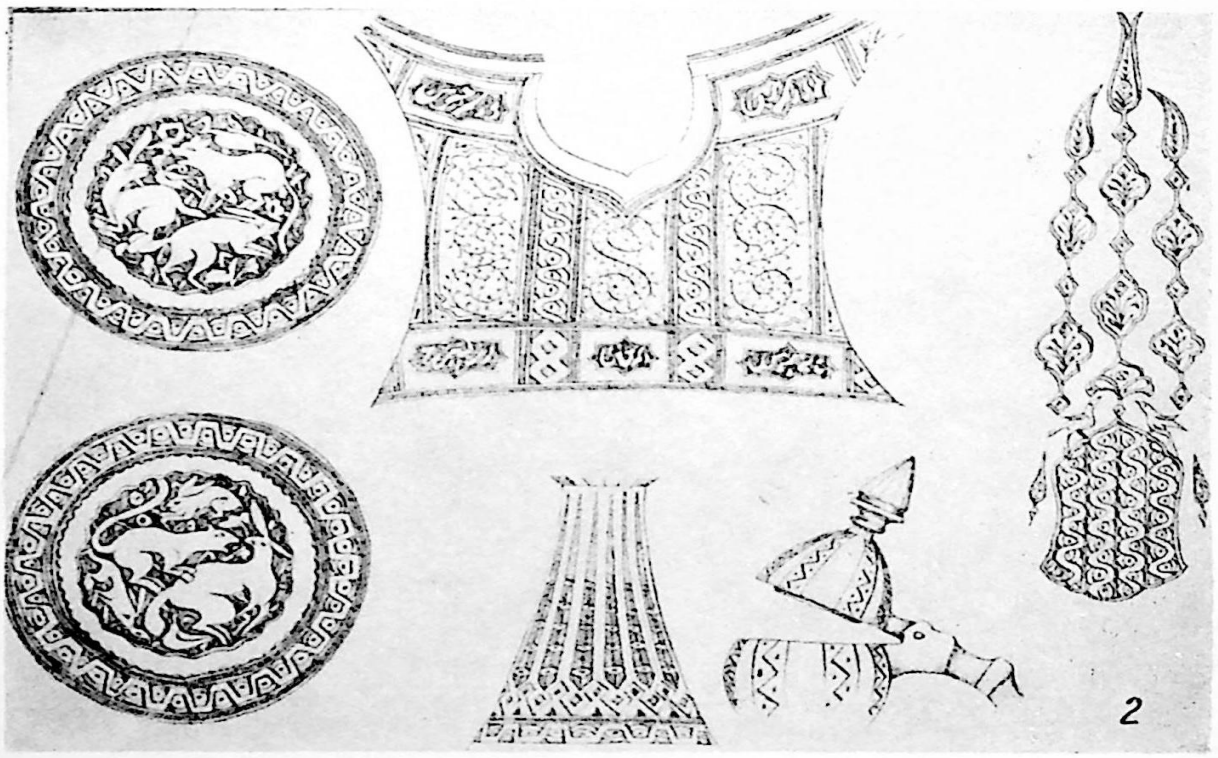
2


1


2




1

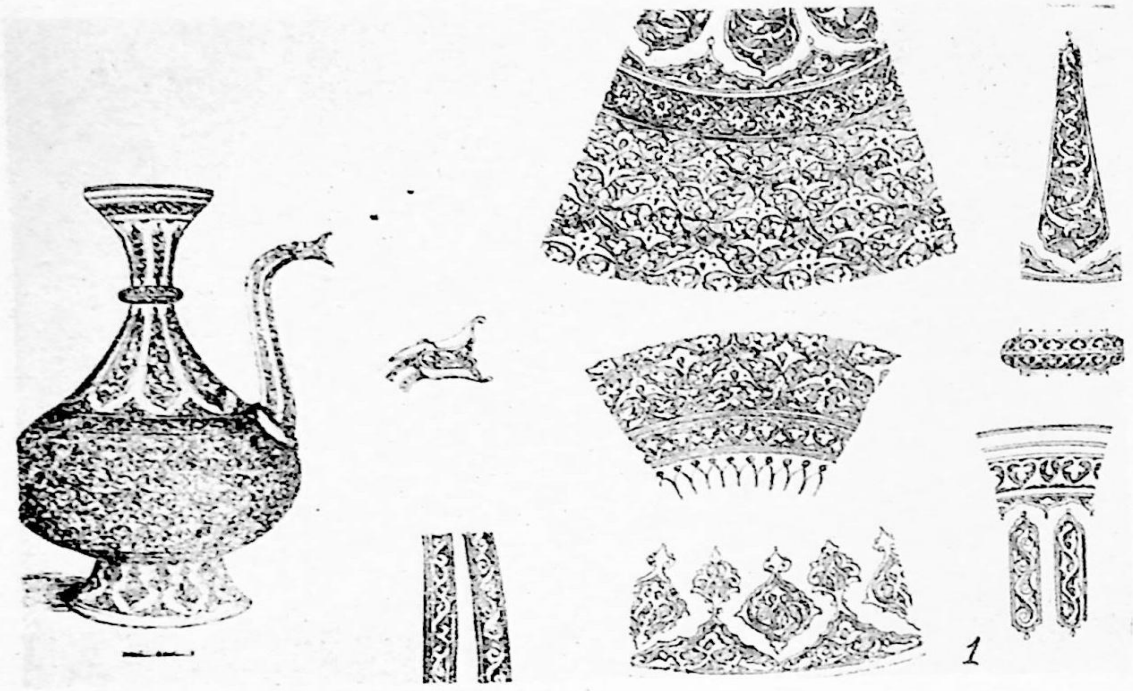

2



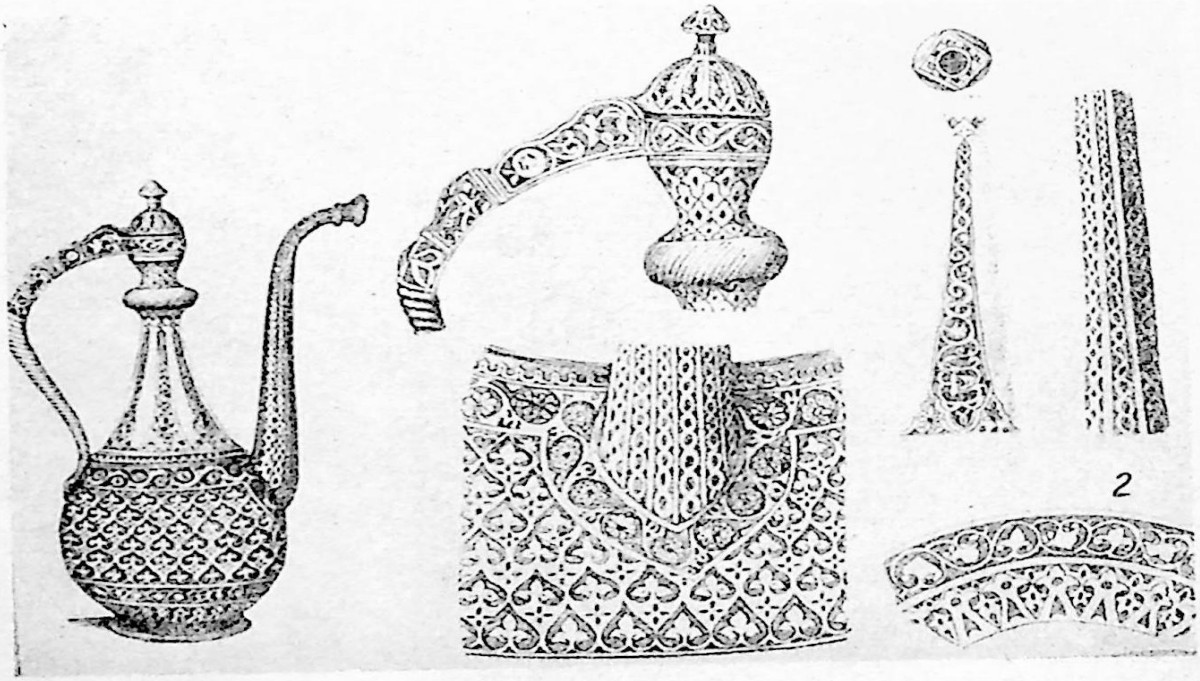
1



2



1



2

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შ ე ს ა ვ ა ლ ი 5

თავი პირველი

სპილენძის გამოდნობის ხალხური ხერხები XIX ს. ირანში 10
სპილენძის გამოდნობის ტექნოლოგიური წესები 16
სპილენძის ზოდების ფირფიტებად დაბრტყელება 24

თავი მეორე

შრომის ორგანიზაცია XIX ს. ირანის სპილენძ-თითბრის ჭურჭლის დამამზადებელ სახელოსნოებში 28

თავი მესამე

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ზოგიერთი სახის ირანული ჭურჭლის დამზადების ხალხური ხერხები და მათი გენეზისი 44
იბრიყი 44
იბრიყის გენეზისისათვის 58
სურა 69
სურის გენეზისისათვის 72
ტოლჩა 76
ტოლჩის გენეზისისათვის 80
დოქი 83
დოქის გენეზისისათვის 86
ჯამი და ფიალა 90
ჯამისა და ფიალის გენეზისისათვის 101

თავი მეოთხე

XIX ს. სპილენძ-თითბრის ირანული ჭურჭლის ორნამენტი 111
დ ა ს კ ვ ნ ა 131
Р е з ю м е 134
შემოკლებათა განმარტება 138
ტაბულები 141

Георгий Галактионович Квирквелиа

ИЗ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИРАНА
МЕДНО-ЛАТУННЫЕ ИРАНСКИЕ СОСУДЫ XIX В.

(по материалам Гос. Музея Грузии)

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

რედაქტორი გ. ჩიტაია
გამომცემლობის რედაქტორი ელ. ქაჯაია
მხატვარი გ. ნადირაძე
ტექრედაქტორი ლ. ჯვებენავა
კორექტორი ი. დონაძე

გადაეცა წარმოებას 3.8.1967; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 31.1.1968;
ქაღალდის ზომა 70×108¹/₁₆; ნაბეჭდი თაბახი 15.75; სააღრიცხვო-საგამომცემლო
თაბახი 12,92; უე 01218; ტირაჟი 1000; შეკვეთა № 1201;
ფასი 1 მან. 36 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 60, კუტუზოვის ქ., 15
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15

გამომცემლობა „მეცნიერების“ სტამბა, თბილისი, 60, კუტუზოვის ქ., 15
Типография Издательства «Мецниереба», Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15

შემჩნეულ შეცდომათა გასწორება

გვ.	სტრიქონი		დაბეჭდილია	უნდა იყოს
	ზემ.	ქვემ.		
40	14	—	محمد مرحوم	محمد بن مرحوم
57	—	6	გვ. 97.	გვ. 62.
65	—	4	Ivaty Siri	Svaty Jiri
82	—	2	(XI—XII	(XI—XIII

გ. კვირკველია