

თურქულენოვან ხალხთა ზნეობრივ-ესთეტიკური სამყარო

ელიზბარ ჯაველიძე

ოდეს შავისგან თეთრის
გამორჩევის ჟამი დადგება

(თურქული ფოლკლორის ესთეტიკა
და მორალური მრწამსი)

ტ. I

ELISBAR CAVELIDZE

AKLI KARALI SEÇILEN
ÇAĞDA

(Türk folkloru estetiği ve ahlak kanaati)

C. I

თბილისი
2020

ნიგნის ავტორი იკვლევს შუა საუკუნეების მახლობელი აღმოსავლეთის ისლამის ზნეობრივ-ესთეტიკურ სამყაროს. წინამდებარე ნაშრომი პირველი ტომია, რომელშიც შესწავლილია თურქულენოვანი ფოლკლორის ზნეობრივ-ესთეტიკური საკითხები, რაც ერთგვარი საფუძველია საკვლევი პრობლემისა. მკვლევარი ცდილობს წარმოაჩინოს საერთო ხედვა წინარე ცივილიზაციის შემქმნელი უძველესი აღმოსავლეთისა და შუა საუკუნეების მახლობელი აღმოსავლეთის ზნეობრივ-ესთეტიკური მოსაზრებისა. განხილულია სიცილის (ხოჯა ნასრედინი) ფენომენი და ძველი თურქული ხალხური ეპოსის (დედექორქუთი, ქოროღლი) მხატვრული თავისებურებანი. აგრეთვე შესწავლილია სარიტუალო ქვებზე ამოტვიფრული წარწერების ესთეტიკურ-სიმბოლური მნიშვნელობა.

რედაქტორი: **ნ. ლ. ჯაველიძე**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: **პაატა ქორქია**

© ე. ჯაველიძე, 2020

ISBN 978-9941-8-2089-2

თავი I

რას გვაუწყებს უპველესი აღმოსავლეთის ცივილიზაცია ისტეტიკურ-მორალური სისტემის თაობაზე (მოკლე მიმოხილვა)

კაცობრიობის განვითარების თითქმის ყველა პერიოდში – დასაბამიდან დღემდე – ადამიანის გონება იღვწოდა აეხსნა და პასუხი გაეცა მარადიულ კითხვებზე: როგორ შეიქმნა სამყარო და როგორ წარმოიქმნა ადამიანი?! რა არის სიცოცხლე და სიკვდილი, წარმავლობა და უკვდავება?! ამ პრობლემებს სხვადასხვა კუთხით ხსნის მითოლოგია, წარმართული, შუა საუკუნეების თუ დღევანდელი ფილოსოფიური მიმდინარეობანი, ეზოთერული თუ ეგზოთერული მოძღვრებანი, რელიგიური სწავლებანი, მატერიალისტური თუ იდეალისტური იდეოლოგიები და მისთ... პასუხი არაერთგვაროვანი და ურთიერთგამომრიცხავი არის, რაც უპირველესად მეტყველებს პრობლემათა სირთულეზე და იმავდროულად ადამიანის გონების წვდომის გარკვეულ ზღვარზე.

ამჯერად ამ თემატიკური რკალის რამდენიმე საკითხს შევხები, ჩემი კვლევის საგანს მეტ-ნაკლებად რომ შეესიტყვება. ცხადია, მათ მოვიხმობ დამოწმების, თვალსაჩინოების და არა ამ გადაუჭრელ პრობლემათა ახლებური გაანალიზების მიზნით.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ კაცობრიობის განვითარების ადრეულ ეტაპზევე ადამიანმა იწამა, რომ არსებობს სამყაროში არსებული ურთიერთსაინანაღმდეგო მოვლენების, ქაოსურად მოძრავი ელემენტების, კონტრასტულ ფერთა, მაგალითად, თეთრისა და შავის (დღისა და ღამის) ცვალებადობის საოცარი ორგანიზებული სისტემა. მერმე ისიც მოიაზრა, რომ ამგვარი ორგანიზებული სისტემა თავისთავად ვერ წარმოიქმნებოდა და იგი უცილობლად საჭიროებდა უმაღლეს იდეას, სხვაგვარად, მას წარმართავდა იდეური პრინციპი, რომელიც შემდგომში ადამიანთა მოდგმამ აღიქვა, ვითარცა ყოვლისშემოქმედი ღმერთი, ქვეყანა რომ „უთვალავი ფერით“ მოგვცა და შექმნა „სახე ყოველი ტანისა“. საგულისხმოა, რომ სამყაროს განსხეულება ეფუძნება „მიზნობრივ მიზეზს“, ანუ სხვაგვარად, ის ატარებს ტელეოლოგიურ ხასიათს, ხოლო ამ ტელეოლოგიური შემოქმედების „მიზნობრივი მიზანი“ გახლავთ ადამიანი, ამ პროცესის დემიურგად რომ მოიაზრება. სწორედ მის (ადამიანისა) გამო შეიქმნა მთელი სამყარო: მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, ოთხი ელემენტი (ცეცხლი, ჰაერი, წყალი და მიწა), ფრინველნი ცათა შინა,

თევზნი წყალში, მხეცნი ტყეში, ოქრო და ძვირფასი ქვანი, ბრწყინვალე ფერთა ციალი, ხეთა ნაყოფნი და მისთ.¹ შესაბამისად, დაადგინა უფალმა იგი სამყაროს მეუფედ და უწოდა სახელი მეფე „რამეთუ ჰმოსიეს მას სათნოვებაი, რომელი მოასწავებს მეფობასა მას ჭემმარიტსა უფროის ყოველთა სამოსელთა, შემკული გვირგვინითა სიმართლისაითა“...² და ასე და ამგვარად, აქცია იგი ყოველივეს სახელმდებლად და მბრძანებლად. და მაინც, თუ უფრო ღრმად ჩავუკვირდებით, კიდევ რით არის ადამიანი ცხოველთაგან გამორჩეული, უნდა ვაღიაროთ, რომ უპირველესად ცნობიერი მოაზროვნე არსება, რომელსაც აქვს თვალნი, სამყაროს სილამაზე რომ შეიცნოს და ასხია ყურნი, რათა კოსმოსის საიდუმლო ჰარმონია შეიგრძნოს და შეისმინოს. მერმე ის ცხოველთაგან განსხვავებით ღვთიური სულის პატრონია, იდეალური ციური ადამიანის ხატია, რომელიც თავის თავში მოიცავს ზეცას და მიწას, ადამს და ევას, გონებასა და მგრძნობელობას,³ და რაც მთავარია, უფალმა ის შექმნა თავის ხატად და საერთოდ აღიარებულა, ვითარცა ღვთიური ცხოველი და ღმერთის ხატი.⁴

ადამიანის ანატომიაზე ქვემოთაც მომიწევს საუბარი და ახლა ამის თაობაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. მაგრამ ამჯერად ჩემთვის არის საგულვეტელი ბიბლიური ეპიზოდი, ადამისა და ევას სამოთხიდან გამოძევებას რომ გადმოგვცემს: ცბიერმა გველმა აცდუნა ევა. ამ უკანასკნელმა კი – ადამი და მათ იგემეს ღმერთის მიერ აკრძალული ნაყოფი - „ხე სიცოცხლისა და ხე კეთილისა და ბოროტის შეცნობისა“, აეხილათ თვალნი და შეიცნეს თავიანთი სიშიშველე და შერცხვათ. რაც მოასწავებდა იმას, რომ ადამიანს ეთიკურ-მორალური განცდა გაუჩნდა. იმავდროულად მან შეიძინა უნარი ბოროტისა და კეთილის, ბნელისა და ნათელის გარჩევისა. უფალმა კვლავაც იმის შიშით, რომ ადამს სიცოცხლის ხისგანაც არ ეგემა ნაყოფი და ამგვარად უკვდავება არ მოეპოვებინა, ადამიც და ევაც, ვითარცა პირობის დამრღვევნი, ედემის ბაღიდან გააძევა, მათ დაუდგინა მიწის დამუშავება და რომ „პიროფლიანად ეჭამათ პური“. მართალია, ამ გამოძევებით ადამმა დაკარგა მარადიული სიცოცხლე, რისი მიღწევაც მისი უმთავრესი მიზანი გახდა, მაგრამ მიუხედავად დიდი მცდელობისა, ამას ვერ ეწია, რადგანაც ეს იყო უკვდავი ღმერთების ნება: სიკვდილი კაცთა მოდგმას რომ დაუდგინეს და სიცოცხლე თავად დაიტოვეს.

თუმცა ადამიანმა დაკარგა უკვდავება, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, შეიძინა ჭემმარიტი ადამიანის თვისება-ატრიბუტები: ღვთიური სულიერება, ზნეკეთილობა, ესთეტიკური განცდის და შემეცნების ნიჭი და

შრომისა და გარჯის უნარი. ერთი სიტყვით, როცა ადამიანის ადამიანურობის ატრიბუტებზე ვსაუბრობთ, უპირველესად უნდა ვახსენოთ ის თვისებანი, მას რომ ცხოველთაგან განასხვავებს: აზროვნება, მორალ-ეთიკური გრძნობა-ვალდებულება, სილამაზისა და მშვენიერების ცნობიერი აღქმა, რასაც სულიერი სრულყოფილების გზით ის მიჰყავს აბსოლუტური მშვენიერების ხილვამდე.

ზემორე უკვე ითქვა, რომ სამყაროს შექმნის, ხილვადი სოფლის, ზემთა სოფლის და ადამიანის ურთიერთმიერთება იქცა გადაუჭრელ პრობლემად, რასაც აქტიურად განიხილავდნენ მითოლოგიისა თუ ფილოსოფიურ-რელიგიურ მოძღვრებებში და სხვადასხვაგვარად მოიაზრებდნენ. თუმცა, შუა საუკუნეებში სამყაროს შექმნის პროცესი ძირითადად ორი თვალთახედვით შუქდებოდა: ბიბლიურ-კრეაციონისტური, რომლის მიხედვითაც სამყაროს შემოქმედი არის პიროვნული ღმერთი, რომელიც თავისუფალი ნებით არარაობიდან ქმნის ხილვად სამყაროს და მეორე – ნეოპლატონური, რომლის მიხედვითაც: სამყარო არის აბსოლუტური ჭეშმარიტების უწყვეტი და მარადიული საფეხურებრივი ემანაციის შედეგი. არსებითი სხვაობა ამ ორ თვალთახედვას შორის არის ის, რომ პირველი შემოქმედებითი აქტი ნებელობით მიიჩნევა, მეორე კი უნებლიეთ. მიუხედავად ზემორე აღნიშნულისა და ასევე გნოსეოლოგიურ თვალთახედვათა განსხვავებისა, არცთუ იშვიათად, ეს ორი თვალსაზრისი ურთიერთგვერდით მშვიდობიანად არსებობს და მათი შეჯერებაც კი ხდება.

ახლა მე უფრორე მაინტერესებს ის, თუ ჩვენი ბუნება რაოდენ არის ესთეტიკური აღქმის ობიექტი, როგორ აღიქვამს მას მოაზროვნე ადამიანი და რა თვალთახედვით უმზერს მას?! ოდითგანვე სილამაზის მაძიებელ ადამიანთა დამოკიდებულება და აღქმა ფრიად განსხვავდებოდა ურთიერთისგან, რაც დროთა და, ასე განსაჯეთ, ტერიტორიათა შესაბამისად ნაირგვარად წარმოდგებოდა. მაგრამ პრობლემის მოაზრება საბოლოოდ ორი კონკრეტული ფერის, ლამაზისა და მახინჯის, მოსაწონი და მიუღებელი ცნება შეჯერებით მოგვარდა. ხილვადი სამყარო ლამაზიც იყო და მიუღებელი მაცდურიც. ერთი სიტყვით, დაპირისპირება ხდებოდა იდეალურსა და მატერიალურს შორის, რაც მსჯელობის ფორმით ამგვარად წარმოდგებოდა: ხილვადი ქვეყანა, როგორც მაღალი ღმერთის შემოქმედება, შეუძლებელია ლამაზი და წარმტაცი არ იყოს, მაგრამ ის, იმავე დროს, შეიძლება მაცდურებელ მახედ მოველინოს ადამიანს და თავისი მიმზიდველობით მას დაავინყოს, თუ სად ჰგვიებს თავისთავადი, ჭეშმარიტი სილამაზე. ამიტომაც ამ სოფლის ქება და კიცხვაც ერ-

თდროულად გვხვდება შუა საუკუნეების სააზროვნო სივრცეში, თუმცა ცალკე ყოველდღიური სინამდვილე და ასევე უშუალო რეალური ყოფა ადამიანს ამქვეყნიური სილამაზის აღიარებისა და მშვენიერებით ტკბობისაკენ უბიძგებდა. იძულებული იყო, ეღიარებინა ბუნების არსებობის ობიექტური სტრუქტურა, რომელშიც, ვაჟას სიტყვების პერიფრაზს თუ გამოვიყენებთ, უფლის ნებით ურთიერთსაწინააღმდეგო მოვლენები ურთიერთს დაემონა და დაუკავშირდა. შესაბამისად, ის ისეთი ტურფაც არის და კარგიც, რომ მასზე უკეთესი ძნელად მოსაძებნია. ვაჟასეული გაგებით, ბუნება მბრძანებელია, ის ხან სიკეთის მხვეჭელია, ხან კი სიავის მქმნელია, მაგრამ მაინც ლამაზია. აბა, გავიხსენოთ:

*ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქნელია ავისა;
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა;
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზვავისა...
მაინც – კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა!..⁵*

საოცარია ის ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმე და ლაკონურობა, რომლითაც ვაჟა-ფშაველა გადმოგვცემს ხილვადი ბუნების სტრუქტურის ორგანიზებას, ურთიერთსაპირისპირო მოვლენათა მონაცვლეობას, ბუნების ძალმოსილებას, მისტიკურ სულს და მშვენიერებას, რისი უარყოფაც არა ცნობიერ სულიერს არ ძალუძს.

მაგრამ, ვიდრე ადამიანი ბუნების აღქმის ამ დონემდე ამაღლდებოდა, მას უნდა გაეგლო გონებრივი განვითარების არასწორხაზოვანი გზა და სულიერი სრულყოფისა და ამაღლების საფეხურებრივი ევოლუცია: ადამიანის მაიმუნისგან წარმომავლობის თაობაზე არაფერს ვიტყვი, რადგან მტკნარ სიცრუედ და ადამიანური გონებისთვის შეუსაბამოდ მიმაჩნია. არც ის არის სარწმუნო, რომ იგი ოთხი მავალი კიდურით ხიდან ჩამოვიდა და ორი ფეხით იწყო სვლა. მაგრამ ის კი სარწმუნოა, რომ იგი ხშირად ბობლდებოდა ხის კენწეროზე, რათა თავი ეხსნა მტაცებელი ნადირისაგან, ანდა პირიქით, თვალი შეეგლო სანადირო ასპარეზისთვის. აი, იმის დადგენა კი ერთობ ძნელია, თუ როდის იქცა მისი აღქმის არეალი ესთეტიკური აღქმის ობიექტად. ეს ალბათ მაშინ მოხდა, როცა მან ფიზიკური თუ სხეულებრივი დაკმაყოფილების მიღმა სულიერი ნეტარების განცდაც

გაითავისა და სულის თვალი გაიაღმასა. რატომღაც ხშირად ავინწყდებოდათ და დღესაც უფრორე ავინწყდებით, რომ ადამიანი სულისა და სხეულის ჰარმონიული მიმართების გაჯერებული არსებაა. ის განვითარების დაბალ საფეხურზე ფიზიკურ-სხეულებრივ სიამოვნებას ჯერდებოდა და ამით თავის სამშვივნელის და არსებობის გადარჩენასაც ლამობდა. მაგრამ, როგორც ირკვევა, პიროვნებად ჩამოყალიბების უფრორე მაღალ საფეხურზე მან გააცნობიერა, რომ იგი ღვთიური სულის მფლობელია და გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე მიწისგან ქმნილი უბრალო სხეული და ფიზიკური სიამოვნებანი. ამიტომაც, სულიერების სრულყოფილებისკენ მიიძრია. აი, სწორედ ამ საფეხურზე უნდა დაწყებულიყო ესთეტიკური გრძნობის დაბადება. სადავო არც ის უნდა იყოს, რომ ესთეტიკური კატეგორია სულიერებისა და მაღალი ცნობიერების ნაყოფია.

მართალია, სულიერი აქტი პიროვნულ, ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს, ამ თვალთახედვით ექვემდებარება პიროვნების ფენომენოლოგიას და ნებას, მაგრამ „მისი ესთეტიკურობა არის წმიდად სულიერების მომენტი; მისი არსი – ეს არის თავისთავადი სულიერების გამოხატვა, მაგრამ არ უნდა დაგვაავინწყდეს, რომ ეს ყოფა (ყოფიერება) თავისთვის იდეალურია, ხოლო მისი უნივერსალობა განისაზღვრება და შეიმეცნება მხოლოდ აზრით. სულიერ ცხოვრებაში აღნიშნული ესთეტიკური მომენტი რეალიზდება, როგორც კონკრეტული სინთეზი, როგორც ცოცხალი და შინაგანი მიმართება მოცემულ მომენტში და შესაბამისად, როგორც ინდივიდუალური ცნობიერების (შემეცნების) ფუნქცია. ასე რომ, ესთეტიკურობა არ გახლავთ პიროვნული პროდუქტი, არამედ, ეს უფრორე არის პიროვნების განფენილობა, ერთგვარ წმიდა და სუვერენულ კოსმოსში, სულთან მიმართებაში რომ წარმოადგენს წმიდა აზრის იდეალურ სფეროს და აბსოლუტურად განსხვავებულია დიალექტიკური გასაგები აზროვნებისაგან“...⁶

ერთი სიტყვით, მიწიერ დონეზე ყოველგვარი პიროვნული სიამოვნება როდი გახლავთ ესთეტიკური?! ეს განსაკუთრებით ითქმის ფიზიკური, სხეულებრივი სიამოვნების თაობაზე. ადამიანი ეტანება გემრიელ საჭმელს, მუცელს იყორავს, მერე გარეთ გადის, თავისუფლდება; ადამიანს იტაცებს ქალი, ლამაზი, ვნება იპყრობს, სექსუალურ კავშირს ამყარებს მასთან, განცხრომას ეძლევა და მისთ... მაგრამ ეს ყოველივე შინაური თუ გარეული ცხოველებისთვისაც არ არის უცხო და თავიანთ სიამოვნებას სხვადასხვა ფორმით გამოხატავენ: კატა კრუტუნებს, ძაღლი წკმუტუნებს, ღორი ღრუტუნებს, ვირი ყროყინებს, ცხენი ჭიხვინებს, ლომი ღრიალებს და ა.შ. ოდენ ადამიანი სიამოვნებით გალობს!..

ვგონებ, არცერთ ქუთათმყოფელს არ მოუვა აზრად, რომ ეს ცხოველური კრუსუნ-კრუტუნი ესთეტიკურ განცდად მონათლოს. სწორედ ეს არის ესთეტიკური განცდა, რომელიც შემეცნებითი, ღვთიური სულის ფენომენია და არამც და არამც არ დაიყვანება სხეულებრივ-ფიზიკურ თუ ცხოველურ სიამოვნებამდე.

მოკლედ, ადამიანის ადამიანურობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია სილამაზის აღქმისა და გაცნობიერების ნიჭი და უნარი, რაც არის ადამიანურობის და ღვთიური სამყაროს კარიბჭის გასაღები.

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ ედემის ბალიდან გამოძევებული, თუმცაღა ზნეობრიობას ზიარებული ადამიანი, მოუმზადებელი აღმოჩნდა ველური და დაუნდობელი ბუნების პირისპირ. მან, უპირველეს ყოვლისა, დაიწყო ბრძოლა ფიზიკური სიცოცხლის გადასარჩენად. მას უნდა მოეპოვებინა საკვები, ამისთვის კი უნდა შეექმნა იარაღი ნადირთა მოსაგერიებლად და დასახოცად, უნდა დაენთო ცეცხლი, ეძია თავშესაფარი, რათა მშვიდად და უსაფრთხოდ დაეძინა და მისთ... ბუნებრივია, რომ ამგვარ ვითარებაში სულიერების სრულყოფისა და მშვენიერების აღქმისათვის აღარ ეცალა.

მაგრამ სიცოცხლის გადარჩენისათვის შეუპოვარ ბრძოლასა და დაუღალავ გარჯაში იხვეწებოდა მისი აზროვნება და ცნობიერება. ამგვარად, ადამიანის ანატომია განიცდიდა ევოლუციურ განვითარებას და გარდაუვალი შრომისა და გარჯის შესაბამისად იხვეწებოდა. მისი დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენისადმი: ცეცხლის წარმოსაქმნელად ხის ხეზე ხახუნმა და ქვის ქვაზე კაკუნმა ბგერებისადმი ინტერესი და რიტმის შეგრძნება გაუჩინა; გარეულ ნადირებთან ბრძოლამ სიმკვირცხლე და სიმარდე გამოუმუშავა და მის მოძრაობას პლასტიკურობა შესძინა. მოგვიანებით საკომუნიკაციო, საურთიერთობო ბგერები თანდათან განვითარდა, გამოიკვეთა და სიტყვის დონემდე ამაღლდა, რაც კიდევ უფრო მოგვიანებით გრაფიკის დონეზე წარმოსახვას მოითხოვდა. იმავდროულად, მოაზროვნე არსებამ უსაფრთხოების და სიმშვიდისათვის გამოქვაბულებს მიაშურა, იქ დაიდო ბინა და მისთ. მოკლედ, ეს პროცესი ათასწლეულობით გრძელდებოდა, რამაც ადამიანთა ყოფას, თუ შეიძლება ითქვას, გარკვეული „ცივილიზებული“ ფორმა და შინაარსი შესძინა. ინტერესაღძრული ადამიანი აკვირდებოდა ბუნების მოვლენებს: მზის ამოსვლას და ჩასვლას, მნათობთა ციალს, ცის მოქუფვრას, ჭექა-ქუხილს, წვიმის თავსხმის თქარუნს, ნაკადულთა შხრილს და რაკარუქს და ცდილობდა ამ მოვლენების თავისებურ ახსნას, რასაც ადრეულსავე ხანაში რელიგიური და მითიური თვალთახედვით ხსნიდა. მოკლედ, ადა-

მიანმა ზეცასაც შეავლო დაკვირვების თვალი და ზეციური მოვლენებითაც დაინტერესდა. ასე და ამგვარად, მრავალი ათასწლეულის მანძილზე ადამიანის ცნობიერების აღქმის ობიექტი გახდა როგორც რეალური, ასევე ირეალური სამყარო, როგორც მინიერი, ყოფითი, ასევე ზეციური – მიუწვდომელი არეები. თანდათან ფიზიკურ-სხეულებრივი ინტერესების სფერო გაფართოვდა და სულიერებას გადასწვდა, და ბოლოს და ბოლოს, ფიზიკურზე მაღლა სულიერება დააყენა და ამ უკანასკნელის დახვეწისა და სრულქმნის წყალობით უკვდავების მოძიებას და სიკვდილის დამარცხებას შეეცადა. მოკლედ, კონკრეტული სილამაზის აღქმით და სიყვარულის ძალით საფეხურებრივ ამაღლდა ხილვად და მატერიალურ სამყაროზე და მიზნად გაიხადა სულიერ სამყაროში თავისთავად არსებული მშვენიერების აღქმა, მზისებრი იდეის წვდომა და ღვთიური სხივის ხილვა და გათავისება, რაზეც ქვემოთ მომინევს ვრცელი მსჯელობა და აქ აღარ შევჩერდები.

მაგრამ წინასწარ მიინდა, განვაცხადო ერთი აპრიორული ჭეშმარიტება: ესთეტიკური კატეგორია დიალოგურ საფუძველზეა დაფუძნებული. სხვაგვარად ესთეტიკური პროცესის წარმოქმნის სუბიექტისა და ობიექტის ურთიერთმიმართება, რაც უცილობელ პირობას წარმოადგენს ესთეტიკური განცდის, თუ საერთოდ, ესთეტიკურობის განსასაზღვრად: ასე, მაგალითად, ღვთის მიერ შექმნილი ბუნება და საერთოდ, კოსმიური სამყარო თავისთავად იყო ურთიერთპარმონიულად თუ დისპარმონიულად ურთიერთმიმართული ელემენტების მონესრიგებული ორგანიზმი, რაც მეტყველებს მის ობიექტურად არსებულ ჭეშმარიტებაზე. მაგრამ, ვიდრე ეს სრულყოფილება ცნობიერმა შემმეცნებელმა არ აღიქვა, იგი იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მკვდარი“ სხეული და მისი ესთეტიკური გაცოცხლება, უფრო სწორად, ესთეტიკურ კატეგორიად გადაქცევა მოხდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც იგი სუბიექტის აღქმის ობიექტად იქცა. ერთი სიტყვით, ჭეშმარიტება და ესთეტიკური კატეგორიები ამ ნიშან-თვისებით მკაცრად განსხვავდებიან ურთიერთისაგან: ობიექტურად, ჭეშმარიტება თავისთავად არსებულია და მისი არსებობა არ მოითხოვს მტკიცებას და განსჯას, რადგან მას აღვიქვამთ თუ არ აღვიქვამთ, იგი მაინც ჰგებს. მაგრამ ის, რომ წარმტაცი და მომხიბვლელია, ანუ ის, რომ მშვენიერია, და შესაბამისად, ესთეტიკურია, ეს განისაზღვრება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ის აღქმის პროცესის ველში მოექცევა. სხვაგვარად, ესთეტიკური კატეგორია თავისთავად არ არსებობს, ის წარმოიქმნება მხოლოდ მაშინ, როცა მყარდება სუბიექტისა და ობიექტის დიალოგი. საერთოდ, ხელოვნების ნებისმიერ სფეროში, იქნება ეს მუსიკა, ფერწე-

რა, ქანდაკება, მხატვრული სიტყვა თუ სხვა სახეობა, დუალიზმის ეს პრინციპი განუხრელად და უცვლელად ბატონობს.

ვფიქრობ, არ იქნება ზედმეტი აქვე აღვნიშნო, რომ ჯერ კიდევ გვიანნი პალეოლითის ხანაში, ჩვენ ნელთალრიცხვამდე 20-30 ათასი წლის წინათ, უკვე თავს იჩენს ნატიფისა და დახვეწილისადმი ადამიანის ერთგვარი მიდრეკილება და სამყაროს ემოციური განცდით აღქმა. უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს გამოქვაბულთა „ინტერიერი“, რომელიც ერთგვარად მონესრიგებულია და კოსმიური ნიშნებით მოხაზული. საფიქრებელია, რომ ის წარმოადგენდა მაგიური რიტუალების შესრულების არენას, ხოლო გამოქვაბულთა „ნახატთა გალერეას“ ძირითადად წარმოადგენდა ცხოველთა (ცხენები, ბიზონები, მამონტები, თხები, ირმები, ლომები და ა.შ.) სახეობანი.⁷ საგულისხმო ის გახლავთ, რომ, როგორც ფიქრობენ ხელოვნებათმცოდნენი, მონადირის თვალთა აღქმული ნადირთა ეს გამოსახულებანი არ ატარებს ბრმა მიმბაძველობისა და სტიქიურ ხასიათს, არამედ გამოსახვის პლანი გარკვეულ გეგმაზომიერებას და მხატვრულ კანონს ემორჩილება.⁸ განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის პლასტიკური ფორმები, რომლებიც დაკავშირებული უნდა იყოს რიტუალურ ცერემონიასთან და მონადირეთა საზოგადოების სხვა სულიერ მხარეს გამოხატავენ. მოკლედ, ის არის ხაზგასასმელი, რომ უკვე უძველეს ხელოვნებაში შეიმჩნევა ორი ტენდენცია, ამოზრდილი როგორც ფიზიკურ-მატერიალური ყოფიდან, ასევე სულიერი სფეროდან, რაც მაგიურ-რელიგიური მრწამსითაა ნასაზრდოები. უდავოა, რომ მხატვრული შემოქმედების საწყისი დაკავშირებული იყო მწარმოებლურ საქმიანობასა და ბუნების არამართებულ მოაზრებასა და ასევე მაგიურ რიტუალებთან, „მაგრამ საფუძველშივე მას აპირობებდა ზოგადსაკაცობრიო მოთხოვნილება სილამაზის შექმნისა და მით დატკობისა“.⁹

სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, მოკლედ მოვჭრი: ადამიანის ეს ზოგადსაკაცობრიო მოთხოვნილება, რომელიც უხსოვარი დროიდან მოყოლებული თავს იჩენს, სწორედაც რომ, მისი სულიერებისა და ცნობიერების ნაყოფია. მაგრამ მის ჩამოყალიბებასა და დახვეწას მრავალი რამ განაპირობებდა: სივრცული თუ დროული განზომილებანი, კულტურული გარემო, საზოგადოებრივი ყოფა, ცხოვრების წესი, ტრადიციები, რელიგიური მრწამსი, გენეტიკური ფესვები, ინდივიდუალური მენტალიტეტი და სხვა. ამიტომაც წარმოჩენის დონეზე ის განსხვავებული და ნაირგვარია და მაინც ამ განსხვავებულობას, უპირველესად ყოვლისა, ქმნის ადამიანის ანატომიის სირთულე, მისი ქვეცნობიერი და ზეცნობიერი შრეების რთული, ჰარმონიული თუ წინააღმდეგობრივი შეჯახებისა

თუ შერწყმის შედეგად წარმოქმნილი სულიერ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, რომლის სარწმუნო და უდავო ახსნა მეცნიერულ დონეზე ჯერაც მიუწვდომელია და ვეჭვობ, რომ ოდესმე გადაწყდეს! თუმცაღა, ერთი რამ შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას: ადამიანის ცნობიერების ევოლუციის ადრეულ საფეხურზე ესთეტიკური განცდა უშუალოდ დაკავშირებულია ადამიანურ საქმიანობასთან, რასაც ასაზრდოებდა მაგიურ-მითიური თვალთახედვანი.

თუმცა მოგვიანებით, ორი ეპოქის გასაყარ მიჯნაზე, მაგიურობა შეუცნობელი ხიბლი და წინ წამონევა, შემეცნებით-აღმზრდელი მოდელია, რომელიც უფრორე ბუნების, ცხოვრებისა და სიცოცხლის მშვენიერებას ქადაგებს.

ვფიქრობ, დღესდღეობით აღარ უნდა იყოს საკამათო, რომ მშვენიერების აღსაქმელად ადამიანს თვალი აეხილა, უპირველესად უძველეს აღმოსავლეთში, კერძოდ, ისეთი უძველესი კულტურისა და ცივილიზაციის ქვეყნებში, როგორებიცაა: ეგვიპტე, შუმერი, ბაბილონი, ჩინეთი, ინდოეთი, სპარსეთი და სხვ. აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზემორე ხსენებული ქვეყნების ესთეტიკური სამყარო თავისთავადი და ორიგინალურია და უფრორე ადრეული, ვიდრე ბერძნული და რომაული ესთეტიკურ-ფილოსოფიური მოძღვრებანი, და ასე განსაჯეთ, არცთუ იშვიათად ამ მოძღვრებათა ზოგიერთის თვალთახედვის საფუძველსაც წარმოადგენს.

ამ თავისთავად ერთობ მნიშვნელოვანი პრობლემის საფუძვლიანი და ვრცელი გაშუქება სცილდება ჩემი კვლევის მიზნებს და ამის თაობაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, მაგრამ ზოგიერთი ფუნდამენტური თვალთახედვის გახსენება მაინც მომიხდება, რადგანაც იმ შორეულ წარსულში დაბადებული ესთეტიკური განსხეულების თუ აღქმის პრინციპი შუა საუკუნეების ისლამის მხატვრულ სამყაროშიც იჩენს თავს.

ეგვიპტე

უპირველეს ყოვლისა, უნდა თვალი შევავლოთ უძველესი ეგვიპტის კულტურას, რომელიც მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და სხვადასხვა სპექტრშია განფენილი, კერძოდ, მითებსა, ზღაპრებსა, იგავებსა, დიდაქტიკურ-ფილოსოფიურ ნაშრომებსა, სახობო ჰიმნებსა, სამგლოვიარო დატირებებსა, და გნებავთ, სატრფიალო ლირიკაში.¹⁰

იმ დროს, როგორც მოსალოდნელი იყო ტერიომორფული მითოლოგია, რომელიც მდიდარი იყო პერსონიფიცირებული ღმერთების გალერეით, რის შესახებაც ახლა სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, რადგანაც ამ-

ჯერად უფრო რე საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ძირითადად ეგვიპტელთა ესთეტიკურ ხედვას ასაზრდოებდა: ერთი მხრივ, ადამიანის ფიზიკური სილამაზე და სულიერი სრულყოფილება, დაფუძნებული მორალურ-ეთიკურ მრწამსზე, ხოლო, მეორე მხრივ კი, მზის სხივის ბრძღვიალი. ამ ორი ხედვის შუქ-ჩრდილებით იძენებოდა სილამაზე (მშვენიერება), რაც ძირითადად ღმერთის უსაზღვრო სრულყოფილებით წარმოდგებოდა. ამის შესაბამისად, ძველი ეგვიპტე მიჩნეული იყო სინათლის, რელიგიის და ესთეტიკის სამშობლოდ, სადაც მზის სხივს აღიქვამდნენ, ვითარცა უმაღლეს სიკეთეს და სილამაზეს. მეტიც, ეს სხივი ღმერთის მშვენიერებასა და სრულყოფილებას გამოხატავდა. აი, თუნდაც ერთი მაგალითი, რომელიც გვიჩვენებს, თუ როგორ ავსებს სილამაზე და სხივის ნათება ურთიერთს, რაც საბოლოოდ ღვთიურობის სრულყოფილებას მიესადაგებოდა:

*„ყველა მძინარე ეთაყვანება შენ სილამაზეს,
როცა შენი სხივი ასხივებს მათ სახეებს.
გაივლი შენ და კვლავ ბნელეთი ფარავს მათ
და ყველა კვლავ წვება თავის სასახლეში (კუბოში)“.¹¹*

მოხმობილი ამონარიდიდანაც აშკარად ირკვევა, რომ ძველი ეგვიპტელები სინათლეს აღიქვამდნენ სიცოცხლისა და სილამაზის საწყისად, რაც იმავდროულად მოიაზრებოდა, ვითარცა ღვთიური ცნების იდენტურობა. ასე რომ, სავსებით სარწმუნოა ის დასკვნა, რომ „სინათლე ძველ ეგვიპტურ ესთეტიკურ მოძღვრებაში მოაზრებული იყო, როგორც მეტაფიზიკურ-ესთეტიკური კატეგორია“.¹²

ასევე საგულისხმოა ისიც, რომ ეს ნათება, რომელსაც წარმოქმნიდა ღვთაება რა, მზის იდენტურად მოაზრებული, ერთგვარად ესიტყვებოდა სიკეთისა და კეთილშობილების ცნებებს. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ მშვენიერება და სათნოება ურთიერთმჭიდროდ დაკავშირებული ცნებებია და ავსებს ურთიერთს. სხვაგვარად, ესთეტიკური და მორალურ-ეთიკური კატეგორიები ურთიერთისგან გამიჯნული არ არის და ერთ სივრცულ რეალში მოქცეული სულიერი ფენომენია, რაც ცხადად იკვეთება წარმართულ ფილოსოფიურ მოძღვრებებში, ხოლო შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობრივი სისტემისათვის ერთობ მიღებული და ბუნებრივი ნიშანდობლიობაა.

და მაინც, მიუხედავად ძველი ეგვიპტური ესთეტიკის მეტაფიზიკური სპეციფიკურობისა, აქ აშკარად იკვეთება ამქვეყნიური ცხოვრებით ტკბობა და ცხოვრებით განცხრომის ტენდენცია, რაც ლირიკულ ლექსებში წარმოქმნის ჰედონისტურ მოტივს, რომელიც სიცოცხლის წარმავლო-

ბის, წამიერების, სიკვდილის გარდაუვალობისა და ამქვეყნად დამკვიდრებული მარადიული ბნელეთის მიზეზით წარმოიქმნება და ჰპოვებს გამართლებას. ეს კი ბუნებრივად ამკვიდრებს თეზას, რომელიც ადამიანს უბიძგებს თავდავინყებულებას და ლალი, თავისუფალი და აწყვეტილი ცხოვრებისაკენ. აქვე საყურადღებოა ერთი ფაქტიც: ეგვიპტელ პოეტთა ტრფობის ობიექტი ბუნებრივი, რეალური ქალია, აშოლტილი ფეხებით, მნახველს რომ იზიდავს, და რაც მთავარია, მისი ეს ფიზიკური სილამაზე, რომელიც ეროტიულ გრძნობებს და განცდებს აღძრავს, პოეტის ხოტბისა და განდიდების ობიექტად გვევლინება.

მოკლედ, ძველ ეგვიპტურ ესთეტიკურ სამყაროს, იქნება ეს მითოლოგიის თუ პოეზიის სფერო, ახასიათებს კიდევ ერთი მეტად ყურადსაღები ნიშანდობლიობა: ტრადიციულობისა და მხატვრული წარმოსახვის კანონიკურობის დაცვა. მეტიც, შეიძლება ითქვას, შეიქმნა მხატვრული კანონი, რომელიც იქცა შემოქმედების წარმმართველ პრინციპად ეგვიპტელ ხელოვანთა (თუ ხელოსანთა) ხელოვნებაში, „მათ რომ წარმართავდა მხატვრული სახის შესაქმნელად“.¹³

აქვე შეიძლება ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე განვაცხადო, რომ შუა საუკუნეების ესთეტიკური სტრუქტურის ერთ-ერთ საფუძველს ქმნიდა სწორედ ეს მხატვრული კანონი, ვიტყვოდი, ესთეტიკური მოდელი, რაც, ჩემი აზრით, განაპირობებდა თავად შუა საუკუნეების აღქმისა და აზროვნების სპეციფიკურობას.

შუმერი და ბაბილონი

როცა უძველეს ცივილიზაციაზე ვსაუბრობ, შეუძლებელია დუმილით გვერდი ავუარო შუმერისა და ბაბილონის კულტურას, რომელიც მიჩნეულია კაცობრიობის ცივილიზაციის აკვნად. და მართლაც, თითქოს არ არსებობს კაცთა მოდგმის ცნობიერების არცერთი სფერო (დამწერლობა, განათლება, პედაგოგიკა, ენათმეცნიერება, ისტორია, სამართალმცოდნეობა, მედიცინა, სოფლის მეურნეობა, კოსმოლოგია, ეთიკა, მითოლოგია, მხატვრული სიტყვა და მისთ.), რომელშიც შუმერულ-ბაბილონური მაღალი აზროვნების სხივი არ კიაფობდეს. ამ ნათების შუქ-ჩრდილები გარკვეულად აისახა როგორც წარმართულ, ასევე შუა საუკუნეებისა და გნებავთ, თანამედროვე აზროვნების სისტემაზე. სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ, შუმერული თიხის ფირფიტები მსოფლიო ცივილიზაციის ევოლუციური განვითარების ისტორიულ ფურცელს ახლებურ გაგებას სძენს და მრავალ ლეგენდარულ თუ ისტორიულ ფაქტს ახალი კუთხით წარმოაჩენს. ამჯერად ამ პრობლემათა ვრცელი გაშუ-

ქება ჩემი კვლევის მიზანს არ შეესაბამება და სიტყვას აღარ გავაგრძელებ.¹⁴ მაგრამ გამირულ-ეპიკური პოეზიის განხილვისას შეუძლებელია არ შევეხოთ შუმერულ სამყაროს, რომელიც „შეიძლება დაფუძვალთ, რომ ამ ეპიკური პოეზიის სამშობლოდ გვევლინება“.¹⁵ ყოველ შემთხვევაში, ბერძნულ, ინდურ და გერმანულ უძველეს ქმნილებებთან შედარებით, „გამირული საუკუნის“ იდეას რომ წამოსწევენ წინ, შუმერული ეპიკური ქმნილებანი ათას ხუთასი წლით ადრეულია და შემორჩენილია ცხრა პოემის სახით, რომლებიც სხვადასხვა სათავგადასავლო ეპიზოდებს გადმოგვცემენ.

ამჯერად, ამათგან ჩვენთვის საინტერესოა ის ეპიზოდები, რომლებიც გილგამეშთან არის დაკავშირებული და შემდეგნაირად არის დასათარებული: 1. გილგამეში და ცოცხალთა ქვეყანა, 2. გილგამეში და ცის ბუღა (ხარი), 3. წარღვნა, 4. გილგამეშის სიკვდილი, 5. გილგამეში და კიშელი აგგა, 6. გილგამეში, ენქიდუ და მიწისქვეშეთის სამეფო. კრამერის აზრით, ეს ეპიზოდები უძველესი გახლავთ; მათი დამუშავების და გადამუშავების შედეგად კი მივიღეთ ბაბილონური ვერსია – „გილგამეშიანი“, რომელიც ამ ჟანრის შედეგად და უმშვენიერეს ქმნილებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რაც კი უძველეს ცივილიზაციას შეუქმნია.¹⁶

წინასწარვე უნდა შევნიშნო, „გამირული საუკუნის“ უძველესი თუ გვიანი პერიოდის ქმნილებები კანონიკურ ხასიათს ატარებენ და წინასწარ შემუშავებული, დადგენილი წესების მიხედვით იქმნება: ფაბულა, პერსონაჟთა სახე-ხასიათები და, ასე განსაჯეთ, მხატვრული ქსოვილის ფერთა გამაც: როგორც წესი, ქმნილება აგებული იყო მთავარი პერსონაჟის თავგადასავალზე, უმთავრესად თავისი მხედრული ნიჭითა და ვაჟკაცობით რომ მოექცნენ ქვეყნის სათავეში და მოგვევლინნენ სახელმწიფოს თავკაცებად თუ მეფეებად. ძირითადად მათი გამირობა და მხედრული ნიჭიერება ვლინდებოდა იმ ბრძოლებში, რომლებსაც ისინი აწარმოებდნენ ძალაუფლების შენარჩუნების, სამეფოს გადარჩენისა თუ გაფართოებისათვის. მათი გამირობა გადმოიცემოდა პოეტური ფორმით – პროზად თუ ლექსად. მათი გამირობის შესახებ, მთქმელნი ძირითადად სადღესასწაულო ლხინის დროს მოგვითხრობდნენ სხვადასხვა მუსიკალური ინსტრუმენტების თანხლებით. საგულისხმოა, რომ ლეგენდად ქცეული ეს რეალური, გნებავთ, ისტორიული ამბები გადაეცემოდა თაობიდან თაობას, თანდათან იხვენებოდა, იცვლიდა როგორც შინაარსობრივ, ასევე მხატვრული განსხეულების ფორმებს. მაგრამ საფუძველი, რომელზედაც იგებოდა მხატვრული ქმნილება, უცვლელი იყო და მისი კომპოზიციური სტრუქტურაც მყარი გახლდათ: წინა პლანზე იყო

წამოწეული გმირის უნარი, ნიჭი და ღირსება. არცთუ იშვიათად, გადმოცემული ისტორიული ამბები მდიდრდებოდა და იმოსებოდა ზღაპრულ-ფანტასტიკური ელემენტებით. ხშირად მოვლენათა მსვლელობისა და განვითარების პროცესში აქტიურად იყვნენ ჩართულნი ანთროპომორფული ღმერთები, რომლებიც მათთვის შესატყვის ფუნქციებს ახორციელებდნენ. სახისმეტყველებაში გაბატონებული იყო მყარი და მუდმივი ხატები: შედარებები, მეტაფორები, ეპითეტები. თვალმისაცემია პარალელიზმის და გამეორების ხერხი, ჭარბობს დეტალური აღწერები, რაც აფერხებს თხრობის დინამიზმს. მკითხველზე თუ მსმენელზე ემოციური ზემოქმედების ეფექტი ძირითადად მიღწეულია რიტმული სქემით და რეგულარული გამეორებებით.¹⁷ აქვე აღსანიშნავია ერთობ საყურადღებო ფაქტი, რაც შემდგომში შუა საუკუნეების ლიტერატურაში იჩენს თავს: მოქმედი გმირნი მოკლებულნი არიან ინდივიდუალურ, სუბიექტურ ფსიქოლოგიზმს და ზოგადად აბსტრაგირებულ, უფრო სწორად, განზოგადოებულ სქემატურ ტიპს წარმოადგენენ.

ახლა რამდენიმე სიტყვით შევეხოთ ბაბილონურ ეპოსს „გილგამეშიანს“, რომელიც ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში თარგმნა ჩვენმა დიდმა წინაპარმა მიხაკო წერეთელმა და გამოაქვეყნა კონსტანტინოპოლში 1924 წელს.¹⁸

აქვე, შეიძლება უადგილო, მაგრამ ქართველი ერისთვის ფასეული ერთი ცნობა უნდა მოვიხმო: მიხაკო წერეთლის აზრით, „სუმერთა (შუმერთა – ე.ჯ.) ენა მონათესავეა ქართული ენის და სუმერთა ერთი განაყოფი ყოფილა იმ რასისა, რომელიც უძველეს დროს სახლობდა მცირე-აზიაში, შუა-მდინარეთის ქვეყანაში, სომხეთში, შეიძლება კავკასიაშიც და სხვაგანაც“.¹⁹ მთარგმნელი უფრო რე შორს მიდის და ისე სიღრმისეულად აღიქვამს „გილგამეშიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ აზრობრივ და სულიერ შრეებს, რომ ასკვნის: „ერთია ის რასა, რომელსაც შეუქმნია შექმნისა და წარღვნის თქმულებანი და „ვეფხისტყაოსანი“. დიდი დრო სძევს მათ შუა. ერთნი ეკუთვნიან არაუგვიანეს ხანს, ვიდრე მესამე ათასწლეულს ქრ.წ., მეორენი კი, მე-12 საუკუნეს ქრ. შემდეგ, მაგრამ განსაცვიფრებელიც ის არის, რომ ათასეულთა განმავლობაში არ დაშრეტია შემოქმედების ნიჭი, ამ საკვირველ, უძველეს მოდგმას კაცობრიობისას“.²⁰ რაოდენ საწუხარია, რომ ამ ჭეშმარიტებას ვერ თუ არ აღიქვამს დღეს ე.წ მუცელლორა ქართველთა ერთი ნაწილი.

ამ მცირე ექსკურსის შემდეგ პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. პირველ ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ „გილგამეშიანი“ დახუნძლულია უაღრესად საინტერესო სათავგადასავლო ეპიზოდებით. პოემის სიუჟე-

ტური ღერძი ერთობ მომხიბვლელი და საინტერესოა. ამჯერად, ამ ეპოსის სემანტიკურ ანალიზს ვერ შევუდგები, მაგრამ ზოგიერთ ძირითად მოტივზე, რომლებიც შემდგომი ცივილიზაციის კულტურასა და ფილოსოფიურ თუ რელიგიურ მოძღვრებებში წარმოჩინდებიან, მომიწევს რამდენიმე სიტყვის თქმა.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ურუკის მეფის, ღმერთკაცის, გილგამეშის, რომელიც ორი მესამედი ღმერთია და მხოლოდ ერთი მესამედი ადამიანი, ძლიერი მეგობრობა მხეც-კაცთან ენქიდუსთან, თიხისგან რომ გამოძერწა არურუმ და ბალნით შემოსა. იგი ცხოველებთან ცხოვრობდა და მათგან არ გამოირჩეოდა, მათთან ერთად ძოვდა ბალახს, სვამდა წყალს, ჰქონდა საოცარი ძალა და შიშის ზარს სცემდა მონადირეებს. ბრძენი გილგამეშის რჩევით, მას მიუჩინეს მეძავი ქალი, რომელმაც იგი სექსუალურად დააოკა და ადამიანად გარდაქმნა. ახლა თუ გავიხსენებთ იმას, რომ გველის მიერ ცდუნებულმა ევამ, აცდუნა ადამი და იგი მოკვდავ ადამიანად გახადა. შესაძლებელია დაფუძვით პარალელი, რომ ორივე შემთხვევაში (იქნება ბიბლიის თუ გილგამეშის კონტექსტი) ქალი აქცევს ღვთიურ (იდეალურ) თუ ცხოველურ ადამიანს ნამდვილ, მოკვდავ ადამიანად. იმავდროულად, ენქიდუს ცხოველებთან კავშირი მას საოცარ ფიზიკურ ძალას მატებდა, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ადრეულ ეტაპზე ცხოველური და ადამიანური სული ერთ სიბრტყესა და განზომილებაში მოიაზრებოდა, ყოველ შემთხვევაში, აქ უკვე მოჩანს ადამიანისა და ცხოველის ფიზიკური კავშირი.²¹

მეორე საინტერესო დეტალი – ენქიდუს და გილგამეშის გაცნობა და მეგობრობა ურთიერთმერკინებით იწყება. „ისინი ეცნენ ურთიერთს, ვითარცა ხარნი ზეცისა, ცეცხლისმფრქვეველნი“.²² გილგამეში ამარცხებს ენქიდუს, მისი ძალითა და ვაჟკაცობით მოხიბლული უმეგობრდება მას. ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ, რომ ამგვარი დამეგობრების წესი ფრიად გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების ეპისებსა და მითოლოგიაში.

მესამე, მეგობრები იღვნიან „სამარადისო სახელის მოსახვეჭად“. ისინი ილაშქრებენ ჰუმბაბას ანუ ჰუვაავას წინააღმდეგ, რომელიც იცავდა წმინდა ნაძვის ტყეს და ღრიალებდა, ვითარცა ქარიშხალი და პირიდან ცეცხლს აფრქვევდა, ხოლო მისი სულთქმა ყველას სიკვდილს ჰგვრიდა. ამ საშინელ ძალასთან შებრძოლებას არ ურჩევს გილგამეშს ენქიდუ, რომელიც კარგად იცნობს ჰუვაავას ყოვლისშემძლეობას. თანაც, თავად იგი ვეღარ გრძნობს ძველებურად თავს, რადგანაც „ქალებმა დააუძლურეს ძარღვნი“ მისი, დაუშვრეს მკლავნი და ძლიერ დაასუსტეს. ამასვე

ურჩევენ მას ქალაქის უხუცესნი და ამ ბრძოლის წადილს მისი ახალგაზრდობით ხსნიან. მაგრამ ის თავის მიზანზე ხელს არ იღებს და თავის ქცევას ამართლებს შემდეგნაირად: ა) ადამიანთა დღენი დათვლილია, მათი საქმე მხოლოდ ქარია; ბ) თუ სიკვდილის გეშინია, ქრება გმირობა შენი; გ) თუ მოკვდები, სახელს მოიმკი, იტყვიან, ძლიერთან ბრძოლაში დაიღუპაო, ეს კი სამარადისო სახელის მოხვეჭაა... გილგამეშის ზემორე ჩამოთვლილი პრინციპების დაცვა ევალებოდა ვაჟკაცს, რომელიც რაინდულ-ზნეობრივი კოდექსით ცხოვრობდა.

და ბოლოს, მეგობრები ერთად გაილაშქრებენ ჰუვავას წინააღმდეგ. მაგრამ, ვიდრე ჰუმბაბას ტყეს მიაღწევენ. გილგამეში სამ სიზმარს იხილავს, რომლებიც კეთილისმაუწყებელია.

მწვავე ბრძოლაში ჰუვავას დაამარცხებენ, რომელიც გილგამეშს პატიებას სთხოვს და სიცოცხლის ჩუქებას ევედრება. მაგრამ ენქიდუ თავის მეგობარს არიგებს: „არ ისმინო ჰუვავას სიტყვანი!.. ის ცოცხალი არ უნდა გადარჩეს“. ²³ ჰუვავას მოკლავენ, მის მძორს ფრინველებსა და მხეცებს მიუგდებენ. აქ ნათლად იკვეთება ტენდენცია – არავითარი შენდობა ბოროტების ჩამდენს!

გამარჯვებულნი როცა უკან ბრუნდებოდნენ, მალალმა იშტარმა თვალი მოჰკრა გილგამეშის სილამაზეს, გადანყვიტა მისი ცოლი გამხდარიყო და სანაცვლოდ დიდძალი ქონება და სიმდიდრე შესთავაზა მას. მაგრამ გილგამეში, როგორც შეჰფერის ღირსეულ ადამიანს, ჭეშმარიტ მიჯნურს, პასუხობს: „დედოფალო, შენთვის შეინახე შენი სიმდიდრე! მე კი ჩემი სამოსელი, ჩემი პერანგი მეყოფა, მე კი ჩემი საზრდო, ჩემი საკვები მეყოფა! არ ვჭამ განა საღმრთო საჭმელსა, არ ვსვამ განა სამეფო ღვინოს?“ ²⁴ გარდა ამისა, გილგამეში მას პირში მიახლის და ჩამოუთვლის, რა ბოროტება და რა გარყვნილება აქვს ჩადენილი და მტკიცე უარს ეუბნება მოძალადე მეტრფეს. ამ ეპიზოდში კარგად იკვეთება შუა საუკუნეების ზნეობრივი პრინციპები: მცირედით კმაყოფილება, სიმდიდრისადმი ნაკლები ლტოლვა, მალაღზნეობრივი სიყვარული, სიძვის გამოხადება და რწმენა იმისა, რომ ჩადენილი უკეთური საქმენი უკვალოდ არ იკარგება.

იშტარი, განრისხებული და შეურაცხყოფილი, მამას – ანუს და დედას – ანტუას სთხოვს, შექმნან ზეცის ხარი, რომელიც დათრგუნავს გილგამეშს და თუ ის (მამამისი) ამას არ აღასრულებს, მაშინ იგი გასტეხს ქვესკნელის კარს, აღმოიყვანს მიცვალებულებს, რათა მათ ცოცხალნი შეჭამონ. ²⁵ ცეცხლის ხარი მართლაც მოევლინება ქალაქს და ყველაფერს მუსრავს, მაგრამ ენქიდუ მას კუდით დაითრევს, გილგამეში კი განგმი-

რავს. ეს რომ იშტარმა იხილა, მორთო კივილი: „ვაი გილგამეშს, რომელმაც შეურაცხ-მყო მე, რომელმან მოჰკლა ხარი ზეცისა“.²⁶ მისმა ამ წივილმა განარისხა ენქიდუ, მოჰგლიჯა ბარკალი ზეცის ხარს, სტყორცნა იშტარს თავში და მიაძახა: „შენი თავიმც ჩამაგდებინა ხელში, შენც ამის ბედს გარგუნებდი!“ ამაზე კიდევ უფრო გაკაპასებულმა იშტარმა შეკრიბა ტაძრის მხეველნი, მეძავნი ქალნი და შეწირულნი და მორთო ტირილი. ხოლო გილგამეშმა შეკრიბა ხელოსნები, ხუროები, ერთი სიტყვით, ერი ურუქისა და ჰკითხა მათ:

„– ვინ არის უმშვენიერესი გმირთა შორის,

ვინ არის უძლიერესი ვაჟკაცთა შორის?“

„– გილგამეში არის უმშვენიერესი გმირთა შორის,

*გილგამეში არის უძლიერესი ვაჟკაცთა შორის“.*²⁷

ეს ეპიზოდი მრავალ საგულისხმო დეტალს მოიცავს: ჯერ ერთი, შეყვარებული იშტარის ფსიქოლოგიური სახე, მისი გახელება და აფორიაქება დამაჯერებლად არის გადმოცემული. ეს არის გამიჯნურებული დიაცის ტიპი, რომელიც შეურაცხყოფის გამო არაფერზე უკან არ იხევს და ნებისმიერი ხერხით სწადია შურისძიება. ამგვარი მიჯნური დიაცები უცხო არ არის შუა საუკუნეების სამიჯნურო-საგმირო ეპისოსათვის და, თუ გნებავთ, „ვეფხისტყაოსნისთვის“. და რაც მთავარია, ამგვარი ქცევის ფსიქოლოგია მიწიერი სიყვარულის ნიადაგზეა აღმოცენებული და ამ განცდის გამოხატვის უშუალოება რენესანსის ძალზე შორეულ ანარეკლად შეიძლება მივიჩნიოთ. მეორეც, მიცვალებულთა გაცოცხლებისა და ცოცხლებზე შურისძიების მოტივი გავრცელებული იყო უბრალო ხალხის ცნობიერებაში, რამაც შემდგომ ასახვა ჰპოვა მითოლოგიასა და მხატვრულ შემოქმედებაში. მესამეც, იკვეთება ტენდენცია საზოგადოების ზნეობრივი გამიჯვნისა: აქეთ მხარეს არიან: ხელოსანნი, ხელოვანნი და მართალი ფენა საზოგადოებისა, იქით – მეძავნი, შეწირულნი და ტაძრის მხეველნი. იმავე დროს ადამიანის გმირობისა და სრულყოფილების შეფასება საჯაროდ ხდება ღირსეულ ადამიანთა და საზოგადოების მიერ და ბოლოს, რაც მთავარია, სცენაზე გამოდის ძალმომრეობისა და ბოროტების სიმბოლო „ხარი ზეცისა“. როგორც აღნიშნავენ, უძველეს ხანაში თითქმის ყველა ხალხში ურჩხული, როგორც უბედურების დამტეხის სიმბოლო, სხვადასხვა სახით იყო გაცხადებული და მასთან შერკინება და მისი დამარცხება უმაღლეს გმირობად და უწმინდეს საქმედ ითვლებოდა. საყურადღებოა, რომ ურჩხულთა შერკინების თემამ ფეხი მოიკიდა ქრისტიანულ აზროვნებაში. ხშირად ქრისტიანი წმინდანები სწორედ ურჩხულის განგმირვით იხვეჭდნენ სახელს და წმინდანის შარავანდედით ნათელდებულნი იყვნენ. ამგვარად

უნდა წარმოქმნილიყო საყოველთაოდ ცნობილი წმინდა გიორგის კულტი, რომელიც შუბით გველემშაპის განგმირვის წარმოსახვას (ხატს) ეფუძნება. ყოველ შემთხვევაში, ერთი უდავოა, „გილგამეშინის“ გმირთა სიდიადე იკვეთება ურჩხულებთან ბრძოლასა და მათ დამარცხებაში. აქვე უნდა დავძინო, რომ ეს ბრძოლა, უპირველეს ყოვლისა, ზნეობრივია, ზნეობრივი კი თავისთავად გულისხმობდა მშვენიერს და სულიერ სინატიფეს. ასე რომ, გილგამეშის ვაჟკაცობას, განსხვავებით ენქიდუსაგან, რომელიც მთლიანად თუ არა დიდნილად ფიზიკურ ძალას ეფუძნება, ასაზრდოებს მაღალი სულიერი და ზნეობრივი სიყვარული, მორალურ-ეთიკური მრწამსით რომ იკვებება. ჩემი აზრით, ამგვარი მოაზრება გმირობისა, კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ თეზას, რომ განზოგადოებულ დონეზე მშვენიერება, სილამაზე და ზნეობრივი სრულყოფილება ურთიერთთან მჭიდროდ დაკავშირებული, სხვაგვარად, ურთიერთმონაცვლე და, გნებავთ, იდენტური კატეგორიებია.

ახლა კვლავ დავუბრუნდეთ სიუჟეტის განვითარებას: გამარჯვებული მეგობრები დიდ ლხინს გადაიხდიან და დაღლილნი ღრმა ძილს მიეცემიან. ენქიდუმ ცუდი სიზმარი ნახა: ღმერთების ბჭობისას ერთმა მათგანმა თქვა: „ენქიდუ უნდა მოკვდეს, გილგამეში – არა!“ ეს უკვე სიკვდილის მოახლოების უწყება იყო. შენუხებული ენქიდუ წყევლის იმ მეძავ ქალს, რომელმაც ის ადამიანთა წრეში მოაქცია და ადამიანად აქცია. ღმერთი შამაში კილავს გმირს მეძავი ქალის წყევლის გამო და ჩამოთვლის, მისმა საქციელმა რა სიკეთე მოუტანა მას.²⁸ ღმერთის ამ სიტყვებმა ერთგვარად დაამშვიდა ენქიდუ. მან თავისთან იხმო თავისი უერთგულესი მეგობარი გილგამეში და მოუყვა, თუ ბნელ ღამეში, როგორ ესტუმრა სიკვდილის მაუნყებელი საშინელი შავი სახის კაცი, ფრჩხილებად არწივის ბრჭყალები რომ ჰქონდა, შეასხა ფრთები, წაიყვანა სიბნელის სახლში, სადაც არ არის ნათელი, სადაც საკვები მტვერი და მინაა, სადაც ცხოვრობენ მღვდელ-მთავარნი და მღვდელნი-მგოდებელნი, შემლოცველნი და ჯადოსანნი და მისთ. მართლაც, ამ სიზმრისამებრ ენქიდუს მძიმე სენი შეეყარა და სიკვდილის პირას მისულმა იხმო გილგამეში და გაანდო გულისწუხილი: „ბოროტმა სულმა დამწყევლა, მეგობარო ჩემო! ბრძოლაში დაჭრილი არა ვკვდები. ვერიდე ბრძოლასა და უნდა მოკვდე უსახელოდ. მეგობარო ჩემო, ვინც ბრძოლაში კვდება, ბედნიერია! მე კი სანოლზე უნდა დავასრულო სიცოცხლე ჩემი!“²⁹

მოხმობილ ეპიზოდში, და საერთოდ, რაიმე საშიში თუ გაურკვეველი მოვლენის წინ ცხადად იკვეთება სიზმრის ფუნქცია, რომელიც ან საქმის თუ ბრძოლის დადებითად გადანყვეტას გვამცნობს, ანდა ცუდ აღსას-

რულს გვაუწყებს. საკუთრივ, საანალიზო ეპოსში სიზმარი ერთგვარ მაგიურ ფუნქციას ასრულებს და მისი ახსნა წინასწარვე აუწყებს გმირებს მათ მომავალ ბედს, კეთილს და უკეთურს. საერთოდ, უძველეს ხანაში სიზმარმა მიიღო საკრალურის ხასიათი და ყოფით და ყოველდღიურ მოვლენებს მის ქრილში განიხილავდნენ. მეტიც, თავად ადამიანის ძილი და სიზმარი ირეალურ სიმაღლეზე აჰყავდათ. ასე, მაგალითად, ბრაზილიელი და გვიანელი (ГВИАНСКИЙ) ინდიელები ფიქრობდნენ, რომ მძინარე ადამიანის სხეულს სტოვებდა სული, ხედავდა იმ ადგილებს და ადამიანებს, რაც ესიზმრებოდა. მთავარი საშიშროება ის იყო, რომ სული, რომელმაც მიატოვა სხეული, გარკვეულ მიზეზთა გამო შეიძლება ვერ დაბრუნებულიყო უკან, რაც ადამიანის სიკვდილს გამოიწვევდა. ამიტომაც, ისინი ერიდებოდნენ მძინარე ადამიანის გაღვიძებას. ეს თვალთახედვა თუ ცრურწმენა გავრცელებული იყო სხვადასხვა ხალხში. მაგალითად, დღესაც გერმანელთა შორის შეიმჩნევა ის აღქმა, რომლის მიხედვითაც მძინარე ადამიანის პირიდან თავგის ან ფრინველის სახით ამოფრინდებოდა სული. ხოლო თუ ხელს შევეშლიდით ამ სულის უკან დაბრუნებას, ეს უკვე სიკვდილს იწვევდა. ამიტომაც, ტრანსინგანიელებს სწამთ, რომ ბავშვის პირლია ძილი არ არის სასურველი, რადგანაც არსებობს სულის ამოფრენის საშიშროება.³⁰ ამ საკითხთან დაკავშირებით მრავალი მაგალითის მოხმობა შეიძლება.³¹ თუმცა ეს ჩვენი ძიების საგანს ერთობ დაგვაშორებდა. მაგრამ არ შეიძლება თვალი არ შევაგლოთ ძველ და ახალ აღთქმას, რომლებშიც ძილისა და სიფხიზლის ურთიერთკავშირზე არაერთგზის არის საუბარი: ფსალმუნის მიხედვით, მხოლოდ ღმერთს ძალუძს მძინარე ადამიანის დაცვა: „მშვიდად დავნებები და დავიძინებ, რადგან შენ, უფალო, და მხოლოდ შენ მამყოფებ უშიშრად (ფსალმ. 4,9). ანდა: „აჰა, არ წათვლემს და არ წაიძინებს მცველი ისრაელისა“ (ფსალმ. 120,4). როგორც ირკვევა, მზის ჩასვლა და ძილქუში ერთგვარ საშიშროებად და აუგის მომასწავებლად მოიაზრებოდა: „მზის ჩასვლისას ძილქუში დაეცა აბრამს და, აჰა, დიდმა შიშმა და წყვიდადმა მოიცვა იგი“ (დაბ. 15,12). სხვაგან კიდევ: „მზე რომ ჩავიდა და სიბნელე ჩამოწვა, აჰა, აკვამლებულმა თონემ და ცეცხლის აღმა გაიარა ნახლეჩებს შორის“ (დაბ. 15,17).

ამჯერად, უფროვე საგულისხმო ის არის, რომ სიზმარი მოიაზრება, როგორც ღმერთის ნების საიდუმლო წარმოჩენა, გნებავთ, გამოცხადება: „...აჰა, ეჩვენა მას სიზმარში უფლის ანგელოზი და უთხრა: იოსებ, ძეო დავითისა, ნუ გაშინებს შენი ცოლის, მარიამის მიღება, ვინაიდან ის, ვინც მასშია ჩასახული, სულიწმინდისგან არის“ (მათ. 1,20). უფლის ანგელოზის სიზმარში გამოცხადება და მისი გაფრთხილება არაერთგზის

ხაზგასმულია ახალ აღთქმაში (იხ.: მათე, 2/12,13). საერთოდ, იოსებ მშენიერი მოიაზრება, ვითარცა სიზმრის ამხსნელი და მას ძმები „მესიზმრესაც“ უწოდებენ. მართლაც, იოსების და მისი ბედის გადანყვეტაში სიზმარს დიდი როლი ენიჭება (იხ. დაბ. თ. 37,39,41,42,43,44,45).

სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ჩვენი ღმერთის ძის – ქრისტეს დაბადების ერთ-ერთ საკრალურ იდუმალებას სიზმარი გვაუწყებს და აღმოსავლეთით მოვლენილი მოგვების ხილვაც, აღმოსავლეთ ცაზე გაკიაფებული ვარსკვლავიც ამის დასტურია (მათ. 2/2,19). არ უნდა დაგვაზინყდეს ისიც, რომ მოგვებიც და იოსებიც სიზმრის ხილვით არიან გაფროთხილებულნი (მათ. 2/12-13).

სიტყვა ისედაც გამექცა და მოკლედ მოვჭრი, რომ, აშკარაა, უძველეს წარსულსა თუ ქრისტიანულ მოძღვრებაში (ძველსა თუ ახალ აღთქმაში) ძილი და, განსაკუთრებით კი სიზმარი, მრავალი მნიშვნელობის და ფუნქციის მომცველია და ეს საკითხი უხსოვარი დროიდან მოყოლებული დღემდე აწუხებს ადამიანის გონებას. ამ თემას იმიტომ დავუთმე შედარებით ვრცელი ექსკურსი, რომ, ჩემი აზრით, ამ მოტივის წამოჭრის ფესვები ისევ ძველ აღმოსავლეთში, კერძოდ კი შუმერ-ბაბილონის ცივილიზაციაში უნდა ვეძებოთ. ყოველ შემთხვევაში, „გილგამეშიანში“ ყოველი გამარჯვებისა თუ მარცხის, ბედნიერებისა თუ უბედურების მაუწყებელი და ამხსნელი სიზმარია, რომელიც ცხოვრებისეულ, ყოველდღიურ ყოფას მაგიური ძალით გვაუწყებს და მომავალს გვინანაწარმეტყველებს. მოხმობილი ეპიზოდის განხილვისას კიდევ რამდენიმე მომენტი იმსახურებს ყურადღებას: სიკვდილის შიში ამსხვრევს ადამიანური ბედნიერების აღქმას: ენქიდუ თავის ცხოველურ ყოფას, როცა არ აღიქვამდა, ცხოვრების სასრულს ამჯობინებს ადამიანურობას, რამაც აღქმა შესძინა. ამიტომაც, სწყევლის მეძავ ქალს, რომელმაც თავისი ვნებით იგი ადამიანად აქცია. მეორეც, რადგან სიკვდილი გარდაუვალია, ამიტომ გმირი ბრძოლაში უნდა მოკვდეს და არა ლოგინში მწოლიარე, ვითარცა დიაცი. ეს კი უსახელოდ სიკვდილის ბადალია, ყველაზე დიდი ტრაგედია და წუხილი მებრძოლისათვის. ენქიდუს ეს ტრაგიკული განცდა გვაგონებს იმ პრინციპებს, რითაც იკვებება „ვეფხისტყაოსნის“ გმირული სული, კერძოდ: ა) „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“; ბ) „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“ და გ) „კაცი ჯაბანი რათა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა“. ეს იყო ის რაინდულ-ზნეობრივი პრინციპები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს ახასიათებს. ამ პრინციპების აღუსრულებლობა იწვევს ენქიდუს სულის ტრაგედიას და გოდებას. ასე რომ, მიხაკო წერეთლის მიერ აღქმული სულიერ-ზნეობრივი სიახლოვე

და კავშირი ამ ორი უდიდესი ძეგლისა – „გილგამეშინის“ და „ვეფხისტყაოსნისა“, რომლებსაც დროის დიდი მანძილი აშორებს, არ უნდა იყოს საფუძველს მოკლებული!

არანაკლებ საყურადღებოა ეპოსის მომდევნო თავი, რომელშიც გადმოცემულია გილგამეშის მიცვლილი მეგობრის დატირება. უხსოვარი დროიდან მოყოლებული, ფართოდ გავრცელებული დატირების ჟანრის ერთ-ერთ უმშვენიერეს და უწინარეს ნიმუშად აღიქმება ეს მონაკვეთი, როგორც მხატვრული განსხეულებით, ასევე განცდის სიღრმითა და მასშტაბურობით. გილგამეში თავის მიცვლილ მეგობარ ენქიდუს ადარებს „მინდვრის ვეფხვს“ და იგონებს მასთან ერთად ჩადენილ საგმირო საქმეებს (მთას ასვლა, ზეციური ხარის განგმირვა, ჰუბაბას დამარცხება და მისთ). უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა, როგორი სიმძაფრით და სიღრმით არის გადმოცემული მეგობრის სიკვდილის გამო აღძრული განცდანი: გილგამეშს თითქოს უკვირს, თუ რატომ არ ესმის მისი შავად მომზირალ მეგობარს (I), მერე გულზე ხელს დაადებს, იგებს, რომ გული აღარ უძგერს (II) და იწყებს ღრიალს, ვითარცა ძუ ლომი, ლეკვი რომ წარტაცეს, იგლეჯს თმებს (III). მცირე მონაკვეთში წარმოდგენილია აღქმის სამი საფეხური: I – გაუცნობიერებელი (შემცნებელს არა აქვს აღქმული ფაქტი), II საფეხური – გაცნობიერებული, როცა აღიქმება შედეგი და III – აღქმის შედეგად აღძრული რეაქცია. ამ სამ საფეხურს მოსდევს ზოგადსაკაცობრიო განცდა, რაც, ადამისგან მოყოლებული, აშინებს ადამიანს სიკვდილის შიში, რომელიც, მიუხედავად მისი საყოველთაო და აბსტრაქტული ხასიათისა, მაინც ინდივიდუალურ-სუბიექტური თავისებურებით ხასიათდება. სწორედ ეს შიში ეუფლება გილგამეშსაც. მეგობრის სიკვდილი მას აღუძრავს ფიქრს და განცდას საკუთარი სიკვდილის გარდუვალობისა. როგორც ირკვევა, ცნობიერი ადამიანის ფსიქოლოგიური დონე, სულიერი, ფსიქიკური, სიღრმისეული, იდუმალი და შეუცნობელი სამყაროს გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი აღქმა და გაგება არ იცვლება და დღესაც ის რეალობა გვაქვს, რაც მრავალი ათასწლეულის წინათ იყო: ახლობელი ადამიანის სიკვდილის განცდისას, ნებსით თუ უნებლიეთ, ამ ტრაგიკულ გრძნობას ამძაფრებს საკუთარი სიკვდილის გარდაუვალობაზე წამოჭრილი ფიქრიც.

აღბათ ამიტომაც, ლამის უხსოვარი დროიდან, მას შემდეგ, რაც ადამის შთამომავალთა შორის დაიბადა თუ არა სიკვდილი, იქვე გაჩნდა უმთავრესი მიზანი: როგორ დაეძლიათ ეს რეალური ცნება და როგორ დაემარცხებინათ ის შიში, ადამის სამოთხიდან გამოძევების შემდეგ რომ უცილობლად თან სდევს ყოველ ცნობიერ თუ გონიერ არსებას.

სწორედ, ამ განცდით და ნუხილით შეპყრობილი გილგამეში იჭრება ველად და უკვე მოყვასის სიკვდილის ნუხილთან ერთად, დასტირის თავის მომავალ ბედსაც. აბა, გავისხენოთ: „მეც მოვკვდები! მეც ის დღე არ მომელის, ენქიდუს რომ დაადგა? ვაება შევიდა ჩემ გულში, შემიპყრო შიშმან სიკვდილისამან. ამისთვისაც გავიჭერ ველად“.³²

სწორედ ამ სულისშემძვრელმა განცდამ სიცოცხლის აღსასრულისა, გილგამეშს აღუძრა სურვილი, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, ჩასწვდეს უკვდავების საიდუმლოს. ამიტომაც გადანყვეტს, ნახოს თავისი წინაპარი უტ-ნაფიშტი, რომელმაც უკვდავება მოიპოვა.

ეპოსის გმირი ადგება უკვდავების ძიების ერთობ საშიშ და თითქმის გადაულახავ გზას, რაც სხვა ეპიზოდებით და მხატვრული დეტალებით არის დახუნძლული: უპირველესად, მიადგება მაშუს მთას, სადაც გადის საზღვარი ცასა და ქვესკნელს შორის და ღრიანკალა-კაცთ, რომელნიც თავიანთი გარეგნობით შიშის მომგვრელნი არიან და მზეს იცავენ „აღმოსვლისას და შთავსლისას“. ერთ-ერთი მათგანი აფრთხილებს გილგამეშს, რომ „იქით მიმავალი გზა“ არ არის და არც არვის უნახავს ის. მაგრამ გილგამეში არ იხევეს უკან. მაშინ ღრიანკალ-კაცი გზას ულოცავს მას და ის, მისი ბრძანებით, „მზის გზას ადგება“. გილგამეში, რომელიც გაივლის თერთმეტ მანძილს, სადაც უკუნეთი სიბნელე ბატონობს, და ბოლოს, მეთორმეტე მანძილის გავლის შემდგომ განათდა და იხილა მან ნალკოტი და გაეშურა მისკენ. მან უმაღვე შეამჩნია, ზღვის ნაპირზე ზის ღვთაებრივი მეღვინე ქალი – სიდური, რომელიც „შორს იმზირება“. გილგამეში ახერხებს მეღვინე ქალის გულის მოგებას და მათ შორის იმართება დიალოგი, რომლის დროსაც გმირი უხსნის თავისი გაუბედურების მიზეზს, თავის ველად გაჭრის და მოგზაურობის მიზანს. სიდური აუნწყებს მას, რომ ამ მიზნის აღსრულება შეუძლებელია. მაგრამ გილგამეში არ იშლის თავისას. მაშინ სიდური მიუთითებს მენავე ურ-შანაბიზე, რომელიც არის მენავე უტ-ნაფიშტისა. გილგამეშიც მისკენ ისწრაფვის, მენავე ქალი კი ერთობ საგულისხმო სიტყვებს ადევნებს:

„რისთვის მიდიხარ? ცხოვრებას, შენ რომ ეძებ,

მაინც ვერ ნახავ!

ოდეს ღმერთებმა კაცნი შექმნეს, კაცობრიობას სიკვდილი

გარდუკვეთეს.

ხოლო ცხოვრება თავისთვის დაიტოვეს!“³³

ამიტომაც ურჩევს მას, ამაო გარჯას და წვალებას უჯობს, დარჩენილი დღეები სიამტკბილობაში და ლხინში გაატაროს. როგორც ირკვევა, სიკვდილის გარდაუვალობამ და სიცოცხლის ხანმოკლეობამ, ჯერ კი-

დევ უძველეს შუმერთა რეალობაში წარმოქმნა მიდრეკილება ჰედონური ცხოვრებისაკენ, რომელმაც მომდევნო ეპოქაში საბერძნეთში იჩინა თავი. მაგრამ საგულისხმო და მნიშვნელოვანი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მეღვინე ქალის გულის ნუხილია.

განა ადამის სამოთხიდან გამოძევების ძირითადი მიზეზი არ არის ის, რომ უკვდავების მოპოვების წყალობით იგი ღმერთს გაუტოლდებოდა. აბა, გავიხსენოთ: „თქვა უფალმა ღმერთმა: – ჰა, გახდა ადამი, როგორც ერთი ჩვენგანი, შემცნობელი კეთილისა და ბოროტისა. არ გაინოდოს ახლა ხელი და არ მოწყვიტოს სიცოცხლის ხის ნაყოფი, არ შეჭამოს და მარადიულად არ იცოცხლოს“. (ძველი აღთქმა, დაბ. I-III, 22).

ვგონებ, არ შევცდები, თუ აღვნიშნავ, რომ ბაბილონური ეპოსიდან მოხმობილ ზემორე ამონარიდში გამოთქმული უკვდავებისადმი დამოკიდებულება ბიბლიაშიც არის გაცხადებული. წარმართულ ღმერთთა მსგავსად ჩვენ უფალსაც აფრთხობს არა იმდენად ის, რომ ადამიანი ცნობიერი და შემცნობელი გახდა კეთილისა და ბოროტისა, არამედ წარმოქმნა იმ საშიშროებისა, რომელიც მას მარადიული სიცოცხლის მოპოვების უნარს ანიჭებს.

ღიახ, ადამიანი დღიდან სამოთხიდან გამოძევებისა, უფრორე მართებულად, მას შემდეგ, რაც ნამდვილ, მიწიერ ადამიანად იქცა, სხვადასხვა გზით ეძებს უკვდავების წყალს და ეს ძიება უხსოვარი დროიდან მოყოლებული დღემდე გამოკვეთილად ახასიათებს კაცობრიობის ისტორიის განვითარების მთელ მანძილზე და მიუხედავად იმისა, რომ ამ ძიებაში ხელმოცარულია, მაინც არ კარგავს იმედს და იღვწის და იღვწის.

ბუნებრივია, სიკვდილთან, შეიძლება ითქვას, უპირველესი მებრძოლი გილგამეშიც ასე იქცევა, ის განაგრძობს ბრძოლას, რომელიც გმირული თავგანწირვის საუკეთესო ნიმუშია, რასაც ასაზრდოებს ზნეობრიობა და ესთეტიკური განცდით აღძრული მშვენიერების სხივი.

ბოლოს, გილგამეში და უტ-ნაფიშტის მენავე ხომალდით სიკვდილის წყლამდე მიცურავენ და ნაპირსაც მიაღწევენ. გილგამეშსა და უტ-ნაფიშტს შორის იმართება დიალოგი, რომელშიც ძირითადად წინა თავებში გილგამეშის თავს გადახდენილი ამბებია გადმოცემული. მაგრამ აქ ერთობ ყურადსაღებია ის საიდუმლო, რომელსაც აუწყებს უტ-ნაფიშტი ეპოსის გმირს, კერძოდ, ევფრატის პირას მდებარე ქალაქის შურუპაკის წარღვნით შემუსვრას!

სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ მაინც საჭიროდ ვთვლი, რომ ეს ეპიზოდი შედარებით ვრცლად გადმოვცე: ღმერთებმა ბჭობა გამართეს და გადაწყვიტეს, წარღვნა მოვლენოდა ამ ქალაქს. ამ ბჭობას ესწრებოდა

ნათელ-თვალა ეა, რომელმაც ყოველივე ამცნო ლერწმის ქოხს და ურჩია დაენგრიათ სახლი და აღეშენებინათ ხომალდი, ხელი აეღოთ ქონებაზე, ეხსნათ სიცოცხლე. ეას ბრძანების აღსრულებას შეუდგა უტ-ნაფიშტი. შემდგომ გადმოცემულია ხომალდის აგების დეტალები.³⁴ მზის ჩასვლამდე ხომალდი დავასრულეო, აცხადებს უტ-ნაფიშტი და რაც ვერცხლი და ოქრო მქონდა, შევიტანე ხომალდში. რაც რამა მყავდა, ყოველივე სულიერი შევიყვანე. ჩავსხი ხომალდში მთელი ჩემი სახლობა და გვარი, მხეცი ველისა, ცხოველი ველისა: ყოველივე ხელობისა ხალხი ჩავსხი“. და როს დადგა დრო, წამოვიდა ხორბლის წვიმა, დასადგურდა უკუნეთი და დადგა საშინელი ამინდი. აი, ხომალდის ამგები შედის ხომალდში და კეტავს კარს. ამას მოსდევს წარღვნის თავზარდამცემი სურათი: ქრის საშინელი გრიგალი, მოშხუის წყალი და მთის წვერს სწვდება. ზვირთები ბობოქრობს და ლეკავს ყოველივეს. ამ საშინელმა სურათმა ღმერთებიც შეაძრწუნა, აღვიდნენ ზეცას ანუსთან, „მოიძუძგნენ ვითარცა ძალღნი და კედელს ეკროდნენ. იშტარი გაჰკვივის, ვითარც მშობიარე“... „ღმერთნი თავმოდრეკით არიან, სხედან მტირალნი და დახშულნი არიან ბაგენი მათნი“³⁵. ექვს დღეს და ექვს ღამეს მძვინვარებს გრიგალი... მეშვიდე დღეს დამარცხდა ქარი, დაწყნარდა ზღვა, შედგა წარღვნა... მაშინ განალებს სარკმელს უტ-ნაფიშტი და ნათელიც შემოანათებს და ნისირის მთას მიადგება ხომალდი და ის აღარ ქანაობდა. მეშვიდე დღეს გაუშვებს მტრედს, უკან ბრუნდება; გააფრინეს მერცხალი, უკან დაბრუნდა, რადგანაც მათ ვერ ნახეს „დასაყრდნობი ადგილი“... მერე გაუშვეს ყორანი, რომელმაც „ნახა დაშრობა წყლისა: ჭამს, ქექავს, ყრანტალობს, აღარ დაბრუნებულა“... და მაშინ კი, ყველა სულიერი გაუშვა ოთხივ მხრივ და თავად უტ-ნაფიშტი და მისი მეუღლეც გადმოიყვანა ხმელეთზე ეამ (შესაძლებელია, თავად წარღვნის მქმნელმა ენლილიმ) და შეახო ხელი შუბლზე უტ-ნაფიშტს და იგი და ცოლი მისი გახდნენ მსგავსნი ღმერთებისა და შორს მდინარეთა შესართავთან მარადიული ცხოვრება განუსაზღვრა.

შუმერულ ეპოსში გადმოცემულ წარღვნის ეპიზოდზე იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ კვლავაც მკითხველი საზოგადოებისთვის შეგვეხსენებინა ერთი ჭეშმარიტება – ადამიანთა მოდგმის აზროვნება ერთი უწყვეტი ჯაჭვია და რაც სიახლედ გვეჩვენება, უძველესია, რომელიც იდუმალი ფორმით სად და როდის წამოყოფს თავს, არავინ უწყის. რაც შეეხება წარღვნის აღქმისა და გადმოცემის ტეხილ ხაზს, ამგვარად შეიძლება წარმოჩინდეს: პირველი – უძველესი რეალური ფაქტი, რასაც არქეოლოგიური გათხრებიც ადასტურებს; მეორე – უძველეს ხალხთა

მეხსიერებაში შემორჩენილი ეს თავზარდამცემი ფაქტი, თავისებურად ასახული ხალხურ მხატვრულ დონეზე, საკუთრივ მითოლოგიაში. მესამე – აქადურ-შუმერულ ეპოსში ნარდენის მოვლენის მაღალ მხატვრულ სტრუქტურად ჩამოყალიბება და მეოთხე – ბიბლიაში მისი მთლიანად რელიგიურ საბურველში გახვევა და გადმოცემა. მოკლედ, სარწმუნოდ იკვეთება ბიბლიური ნარდენის ფესვები, რასაც მყარად ადასტურებს თითქოს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალები... სიტყვა გამექცა, მაგრამ აქვე მინდა ერთ დეტალსაც მივაქციო მკითხველის ყურადღება: ნარდენის გადმოცემისას ცნაურდება ფრინველებისადმი ჩვენი უძველესი წინაპრების დამოკიდებულება: ხომალდიდან გაფრენილი მტრედი და მერცხალი ვერ ჰპოვებენ ლაფად ქცეულ დედამიწაზე ადგილს და უკან ბრუნდებიან, ყვავი-ყვანჩალა კი დაშრეტილ მიწაზე ჭამს, ქექავს და ყრანტალებს. შესაბამისად, მერცხალი, განსაკუთრებით კი მტრედი, სინმინდის, სულიერებისა და ზეციურობის სიმბოლოდ აღიქმება, ხოლო ყვანჩალა, ამქვეყნიურ ლაფში ჩაფლული – მიწიერ არსებად.

ახლა პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. უპირველესად, საყურადღებოა ის, რომ უკვე ღმერთად ქცეულ უტ-ნაფიშტის მეუღლეს „კაცთა მოდგმის მწუხარება აწუხებს. მას სურს, მშვიდობით დაბრუნდეს გმირი თავის სამშობლოში. ის უცხოებს ექვს პურს, რომელსაც გილგამეშის სიცოცხლისთვის სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და გადაცემისას იმასაც ახსენებს, რომ „დათვლილია მისი პურები“. ეს კარგად აქვს გაცნობიერებული გმირსაც: „რა ვქნა უტ-ნაფიშტი, – წუხს იგი, – სად წავიდე? სხეული ჩემი მტაცებელ (სიკვდილს) შეუპყრია, საწოლში ჩემსა სიკვდილი ბუდობს, სადაც გავიქეცი, ისიც იქ არის – სიკვდილი.“³⁶

დიახ, სიკვდილის გარდაუვალობის პრობლემა, რომელიც ცნობიერებამდე ამაღლებულ ადამიანთა მოდგმას არ ასვენებდა და უხსოვარი დროიდან მოყოლე-ბული მისი ჭმუნვისა და განსჯის საგანი იყო. და შესაბამისად, სხვადასხვა გზებით, იქნება ეს რელიგიური თუ ფილოსოფიური მოძღვრებანი, ცდილობენ მის დაძლევას. მეტიც, ძნელად შეიძლება დამისახელოთ მოაზროვნე შემოქმედი, რომლის სულიერი ტკივილის აღმძვრელი არ ყოფილიყოს ეს განცდა!

სიკვდილთან ბრძოლაში დღემდე ვერცერთმა გმირმა ვერ გაიმარჯვა. თავად ნახევრად ღმერთკაცმა გილგამეშმაც პირველი მარცხი განიცადა! მართალია, უტ-ნაფიშტიმ, მისი გმირული სულისკვეთებით მოხიბლულმა, მას გაანდო ღვთიური საიდუმლო „ცხოვრების ბალახი“, რომელიც უფსკრულის ძირში ხარობდა. ჩვენმა გმირმაც თავი არ დაზოგა და „ცხოვრების ბალახი“, ადამიანის „უფულისთადესი ნადილი“ რომ იყო,

მონყვიტა და იმით გახარებული, რომ ურუკის მცხოვრებით აჭმევდა და „მოხუც კაცს გააყმანვილებდა“, თავისი საცხოვრისისკენ გასწია. ძნელი არ არის მივხვდეთ, რომ აქ „ცხოვრების ბალახი“ „უკვდავების წყლის“ მნიშვნელობის იდენტურია, ხოლო „ალთქმის ბალახი“ ხალხში გავრცელებულ „ნატურისთვალს“ გვაგონებს, სიტყვიერი ქსოვილის განსხვავებას წარმოადგენს მხოლოდ. ამჯერად არაა საინტერესო, აქ მთავარია აზრობრივი ფუნქცია, რომელიც ზეადამიანურ ოცნებას წარმოსახავს.

მთავარი მაინც ის არის, რომ ადამი კადემონიდან მოყოლებული ადამიანი მიდრეკილია სიამოვნებისაკენ, რის გამოც იგი ცდუნდება და ძირითადი მიზნის მიღწევის გზას სცდება. ჩვენი გილგამეშიც გზადმავალი, აცდუნა ცივმა მორევმა და საბანაოდ გადაეშვა. ამით ისარგებლა გველმა და „ცხოვრების ბალახი“ წარტაცა. გმირი ძლიერ განიცდის თავის დაუდევრობას, რამაც მისი ესოდენი ტანჯვა-წამება და ბრძოლა ქარს გაატანა.

დამარცხებულ და მწუხარე გილგამემს ისლა დარჩენია, თავის მეგობარ ენქიდუს სული იხილოს და მისგან მაინც გაიგოს საიქიოს ამბები. ერთ-ერთი ღმერთი გილგამემს ასწავლის იმ პირობებს, რომელთა დაცვითაც ის შეძლებს მეგობრის სულის ხილვას. მაგრამ გილგამეში ვერ თუ არ ასრულებს ამ პირობებს. ამიტომაც, ქვესკნელის მპყრობელნი შეიპყრობენ ენქიდუს სულს და არ ამოუშვებენ. გილგამეში თავისი უმწეობის გამო მიაშურებს ენლილის ტაძარს და იწყებს ვედრებას... ბოლოს, მამა ეამ ისმინა მისი სიტყვა და განახვნევიანა „ხვრელი მიწისა“ და „ენქიდუს სული ქვესკნელთაგან აღმოავლინა ვითარცა ქარი“...³⁷ ორი გმირი ურთიერთს შეხვდება. გილგამემს აინტერესებს „ქვესკნელის წესი და განგება“. ენქიდუს პირველად არ სურს მოუთხროს მეგობარს იქაური გაუსაძლისი ყოფა, რათა მას წუხილი არ მიჰგვაროს, მაგრამ გილგამეში არ იშლის თავისას და ისიც იძულებულია აუწყოს მას, თუ როგორ ხრავს მის სხეულს ჭია, როგორ განქარდა და გაცამტვერდა იგი, მტვერში გართხმული და მტვრად ქცეული. მაგრამ ამჯერად საგულისხმოა მათი დიალოგის ბოლო მონაკვეთი, სადაც გადმოცემულია ქვესკნელში მოხვედრილთა სხვადასხვა მდგომარეობა, რასაც განსაზღვრავს მათი სიკვდილის როგორობა. აი, ისინიც: ვინც რკინის სიკვდილით მოკვდა, ის სარეცელზე წევს და წმინდა წყალს სვამს. ვინც ბრძოლაში მოკვდა, მისი თავი უსვენიათ მამას და დედას და ცოლი თავზე დასცქერის. ვისი გვამიც ველზე უპატრონოდ დაეცა, მის სულს მოსვენება არ აქვს. და ვის სულსაც მზრუნველი არ ჰყავს, ის „ქოთანში მონარჩენს, ქუჩაზე გადაყრილ ლუკმას ჭამს“.³⁸

ამგვარად მთავრდება ეს უბადლო საგმირო ეპოსი, რომლის სასრულიც გვამცნობს შუმერულ ცივილიზაციაში დამკვიდრებულ და აღიარებულ მორალურ ღირებულებებს და ტრადიციებს: ადამიანთა შთამომავალთათვის სიკვდილი გარდაუვალია, ამიტომაც ადამიანმა იგი ბუნებრივად უნდა აღიქვას. მაგრამ მისი იმქვეყნიური ყოფისათვის (ამ შემთხვევაში ქვესკნელში ყოფისათვის) დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორ მოკვდება იგი. ბრძოლაში ვაჟკაცურად მოკლულის სული დიდი პატივით არის გარემოსილი. მერე მიცვალებულის გაპატიოსნება მართებს ჭირისუფალს, რათა მოსვენებით დავანდეს მისი სული საიქიოში, და რაც მთავარია, შემდგომშიც მიცვალებულს არ უნდა მოაკლდეს ცოცხალთა ყურადღება. ირკვევა, რომ შუმერული ტრადიციული დამოკიდებულება მიცვალებულთა მიმართ, ესიტყვება უძველეს ინდო-ირანელთა თვალთახედვას, რომლის მიხედვითაც, ქვესკნელში დამკვიდრებული ადამიანთა სულების მდგომარეობა ბევრნილად დამოკიდებული იყო მათ ცოცხალ შთამომავალზე. მათ საკვებსა და სამოსზე უნდა ეზრუნათ და, შესაბამისად, დროის გარკვეულ პერიოდში შესაწირი გაეღოთ.³⁹ ვგონებ, ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ ეს უძველესი ტრადიცია სხვადასხვა რელიგიებში იჩენს თავს და, მათ შორის, ქრისტიანობაშიც. ყოველ შემთხვევაში, დღესაც, ჩვენ სინამდვილეში მიცვალებულის გაპატიოსნება და მერე მისადმი დიდი ყურადღების მიქცევა, სხვადასხვა ფორმით გამოხატული, მყარად არის ფეხმოკიდებული და დამკვიდრებული. ჩვენი აზრით, ყოველივე ეს სამგლოვიარო პროცესი დიდი ტრაგიკული განცდის მომცველია, მაგრამ კათარზისის ძალის შემცველიც, რომელიც ტრაგიკულის ესთეტიკური განცდის ფენომენსაც შეიცავს. მაგრამ ამაზე ქვემოთ მოგვინევს მსჯელობა.

სიტყვა გამექცა და საკმაოდ ვრცლად მომინია „გილგამეშიანზე“ მსჯელობა. მაგრამ ეს, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებული იყო იმით, რომ უაღრესად დიდია ზემოთეული განხილული ეპოსის მხატვრული ღირებულება. და მეორეც, ის შეიძლება მივიჩნიოთ საგმირო ეპოსის საწყის ეტაპად და მესამეც, ზოგადად გმირული ეპოსის სტრუქტურული მოდელის თუ კონვენციური თემების დამკვიდრების, სხვა რომ არაფერი ვთქვა, მისაბაძ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ.

თუმცა მსოფლიო ხალხთა მხატვრული აზროვნების სამყაროში, შუმერული კულტურის გავლენა ოდენ საგმირო ეპოსის შექმნით როდი შემოიფარგლება?! უძველეს მხატვრულ-ესთეტიკურ ველზე, ისეთი ცნობილი ფორმები და წარმოქმნის ფესვები, როგორიც არის იგავთმეტყველება, გაბაასება, დატირება, სატრფიალო ლირიკა და სხვა, სწორედ რომ ჩვენ ნათესავ რასაში – შუმერებში უნდა ვეძებოთ.⁴⁰

ძველი ირანი და ინდოეთი

როცა უძველეს ცივილიზაციასა და მისი კულტურული ცხოვრების ევოლუციური განვითარების პრობლემებზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ იმ ხალხის რელიგიურ-მორალური და ესთეტიკური თვალთახედვანი, პოსტინდურ-ირანული სახელით რომ მოიხსენიებენ.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ამ ხალხის საზოგადოებრივი წყობა ძირითადად იყოფოდა ორად: მსხვერპლშენირვის მსახურებად – ქურუმებად და მწყემსებად – მებრძოლებად. საგულისხმო ის არის, რომ ჯერ კიდევ იმჟამად მათი წინამძღოლი-ბელადები, რომლებიც სახელისა და ნადავლის მოსახვეჭად ლაშქრობდნენ, უკვე ავლენდნენ „გმირული საუკუნის“ გმირთათვის დამახასიათებელ თვისებებს, რაც აისახა კიდევ ძველ ზოროასტრულ თქმულებებსა და ლექსებში.⁴¹ აი, ამ ძალმომრეობის და სისხლის წვიმების ჟამს ქადაგებას იწყებს ზარატუშტრა, რომელიც იყო რელიგიური მსახური. ბუნებრივია, რომ ზარატუშტრას რელიგიური სწავლება ცარიელ ადგილზე არ აღმოცენდებოდა და იგი ეფუძნებოდა მანამდე უკვე კარგად ჩამოყალიბებულ რელიგიურ მოძღვრებას, სადაც ბატონობდა ცეცხლისა და წყლის კულტი და მრავალსახოვანი ღმერთების პანთეონი, რომელთა შორისაც ყველაზე ამაღლებული და პატივდებული იყო ახურა-მაზდა (სიბრძნის ღმერთი). მათ უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდათ მორალურ-ეთიკური წესები და ტრადიციები... ასევე გამოძერწილი ჰქონდათ სამყაროს შექმნის კოსმოლოგიური სურათი, ზესკნელისა და ქვესკნელის ურთიერთმიმართება და მათ შორის გადებული „ბენვის“ ხიდი, რიცხვი „სამის“ აღიარება და ა.შ.⁴²

ერთი სიტყვით, მოციქული ზარატუშტრა, რომელიც იყო აღიარებული, როგორც 17 უდიდესი ჰიმნის (გატის) შემოქმედი და საკუთარ თავს მოიხსენიებდა „მანტრანს-მანტრის შემქმნელად“ (ანუ ექსტაზური შთაგონებულ-მეტყველად – გამცხადებლად), დიდად იყო დავალებული მანამდე არსებულ რელიგიურ მოძღვრებასა და სწავლებაზე. ასე განსაჯეთ, ის კიდევაც ამაყობდა იმით, რომ მან სხვადასხვა მოძღვართაგან მიიღო დიდი ცოდნა და იქცა „ვაედემნად“ (ის, რომელმაც იცის) – ხელდასხმული, რომელიც ფლობს ღვთიური სიბრძნის ზემთაგონებას“. ხოლო როს 30 წლის შესრულდა, მდინარის პირას, რომლის წყლითაც ის განიბანა, მას გამოეცხადა სხივისმფრქვეველი არსება ვოხუ-მაზდე“ (კეთილი გულისთქმა), რომელმაც ის მიიყვანა ახურა-მაზდასთან და კიდევ ხუთ სხივოსან არსებასთან, რომელთაგანაც მიიღო გამოცხადება.

ამის შემდგომ მან თავისი მოღვაწეობის უმთავრეს მიზნად სამართლიანობის აღდგენა დაისახა. მისი რწმენით, სიბრძნე, სამართლიანობა და სიკეთე არის ადამიანის ის თვისებანი, რასაც ძალუძს ავ და ბოროტ სულთაგან გაათავისუფლოს ქვეყანა. საერთოდ, ზარატუშტრას სწავლების საფუძველს დუალიზმი – კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირება ქმნის. ხილვისას წინასწარმეტყველს წარმოუდგა ახურა-მაზდა და ანგრა-მაინიუ (ბოროტი სული), რომელიც სრულქმნილი ბოროტების განსახიერება იყო. ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნების თუ ძალის ურთიერთბრძოლა დასაბამიდანვე ჰგიებს ყოფიერებაში: „მართლაცდა, არსებობს ორი პირველადი სული, ტყუპები, განთქმულნი ურთიერთდაპირისპირებით: აზრით, სიტყვით და ქმედებით და ისინი განსახიერებულნი არიან სიკეთით და ბოროტებით... როცა ეს ორი სული პირველად ურთიერთს შეეჭიდნენ, მათ შექმნეს არსებობა და არარსებობა და ისიც, რაც ბოლოს მოელით მათ, ვინც მისდევს სიცრუის გზას (დრუგ) – ელის ყველაზე უარესი და მათ, ვინც მისდევს სიკეთეს (აშა), მიეგება ყველაზე საუკეთესო... და, აი, ამ ორ სულთაგან – ერთმა აირჩია ბოროტება, ხოლო მეორემ, უწმინდესმა (უმაგრეს ქვაში მოქცეულმა (ანუ ციური სიმტკიცე)) - სამართლიანობა და (ეს უნდა იცოდეს ყველამ): ვინც მუდამ სამართლიანი საქმეებით ახურა-მაზდას კეთილ ყოფს“.⁴³

აი, ეს გახლავთ ის ორი – დადებითი თუ უარყოფითი მორალური კატეგორია, გნებავთ, პრინციპი, რომელმაც მომავალ საუკუნეებში ბევრწილად განსაზღვრა ადამიანის როგორც ცხოვრების წესი, ასევე მისი ესთეტიკური თვალსაწიერი. ამ შემთხვევაში საგულისხმოა სოციალური ასპექტიც: არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, მდიდარი ხარ თუ ღარიბი, მთავარია სამართლიანი ცხოვრების წესი, უფრო სწორად, სულიერი განმენდა და მორალური სრულყოფილება, რომელიც არის ერთადერთი გზა ჯოჯოხეთის ტანჯვა-წამებისგან თავდასახსნელად.

აქვე უნდა დავძინო, რომ ზარატუშტრას გათების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, როცა ბოროტება გაიმარჯვებს, გარდაუვლად დადგება სამყაროს აღსასრული. მაგრამ, მისივე ხედვით, ამის შემდგომ გამორჩნდება საოშიანტი (სამყაროს გადამრჩენი ადამიანი) და ის წაიყვანს ხალხს ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად. ზარატუშტრას მიმდევრები ფიქრობდნენ, რომ საოშიანტი წინასწარმეტყველის თესლია, რომელიც სასწაულებრივ შემორჩენილი იყო ერთ-ერთი ტბის ფსკერზე. სამყაროს აღსასრულის მოახლოების ჟამს, ამ ტბაში იბანავებდა ასული და წინასწარმეტყველისგან დაფეხმძიმებული დაბადებდა „ასტვატ-ერეტა“-ს (სიმართლის, ჭეშმარიტების განსახიერებას).⁴⁴ ასე რომ, მიუხედავად თა-

ვისი სასწაულებრივი წარმოშობისა, ქვეყნის მხსნელი არის ადამიანი, ადამიანთა შვილი, რომელიც წინ წამოსწევს ადამიანთა მოდგმის ერთობ დიდ მნიშვნელობას ბოროტებასთან ბრძოლაში.

ზარატუშტრას სწავლებაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა განბანვის ანუ განწმენდის რიტუალს, რომლის მეშვეობითაც იგი თავს აღწევდა ანგრა-მანუს შექმნილ სიბილნეს, რაც ვლინდებოდა ჭუჭყისა და ავადმყოფობის, ჟანგის, ლექის, ჩაღაბულას, ხავსის, სიმყრალის, ჭკნობის, ლპობის სახით. განწმენდის რიტუალის აღსრულება სრულყოფილად მიიჩნეოდა, თუკი ის ხორციელდებოდა სამგზის ურთიერთმიყოლებით ძროხის შარდით, ქვიშით და ბოლოს განწმენდილი წყლით.⁴⁵

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთშერკინებისა და ბრძოლის სტრუქტურა, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, მორალურ საფუძველს ეყრდნობოდა, შემდგომში იქცა ესთეტიკური ველის ძირითად განმსაზღვრელ პრინციპად, რაც მარტივად ამგვარ მიმართებას გვაძლევს: კეთილი იგივეა, რაც ლამაზი და ბოროტი მახინჯის იდენტურია და ეს პრინციპი შუა საუკუნეების თითქმის ყველა ხალხის ცნობიერებასა და თვალთახედვაში ბატონობს. ამაზე ქვემოთაც მომიწევს საუბარი და ამჯერად ამ განცხადებას დავჯერდები. აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ვგონებ პირველად სამყაროს გადამრჩენად გვევლინება არა ღმერთი ან ღმერთკაცი, არამედ უბრალოდ ადამიანი, რომელიც წინასწარმეტყველის ნაშიერია. ყურადსაღებია განბანვის რიტუალი, მუსულმანების ამ პროცესთან გარკვეულ სიახლოვეს რომ გვაჩვენებს.

აქვე გავკადნიერდები და ჩემ სუბიექტურ განცდასაც გადმოვცემ: ზარატუშტრას მიმდევართა, ქურუმთა კაცობრიობის გადარჩენის მთელი იმედი დაკავშირებულია საოცარ ტბასთან – კანსაოიასთან. მიუხედავად ამ ეპიზოდის გადმოცემის განსხვავებული შტრიხებისა, შეიძლება ითქვას, რომ იდეის მოაზრებით ჩვენი სულიერი მამის, ილია ჭავჭავაძის ლექსის („ბაზალეთის ტბის“) იდენტურია. აბა, გავიხსენოთ:

*„ბაზალეთისა ტბის ძირას
ოქროს აკვანი არისო,
და მის გარშემო წყლის ქვეშე,
უცხო წალკოტი ჰყვავისო.*

...

*წალკოტის შუაგულშია
ის აკვანი ასვენია,
და ჯერ კაცთაგან იქ ჩასვლა
არავის გაუბედნია“.*

საქართველოს ხსნის იმედი, ილიას ხედვით, ამ ტბაში ჩასვენებულ აკვანში ჰგებებს, რომელმაც სამშობლოს მხსნელი უნდა აღზარდოს!

მართალია, ამ ორ ხედვას, თვალსაწიერს მრავალი ათასწლეული ამორებს და მათი მსგავსება შემთხვევით დამთხვევას შეიძლება მივანეროთ, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ადამიანის სულიერების სიღრმისეული შრე და გონებრივი არსი ზოგადად არ ემორჩილება დროთა ცვლას და ის, რაც ანუხებდა უძველეს ხანაში მოაზროვნე ადამიანს, ის არ ასვენებს დღესაც. ამიტომაც, კაცობრიობის აზროვნების ევოლუცია ერთ უწყვეტ ჯაჭვს და მთლიან სურათს წარმოადგენს. ასე რომ, უგულისყურობისა და უცოდინრობის გამო, ხშირად ის, რაც სიახლედ გვეჩვენება, ერთობ ძველია. და ის, რასაც დაუჯერებლად მივიჩნევთ, კარგა ხნის წინ უკვე დამტკიცებულია და, რაც მთავარია, უძველესი უმდიდრესი აზროვნების ნაყოფი არსად არ დაკარგულა და მომდევნო საუკუნეებში ნაშთის სახით შეფარულად გადმოცემულია და ადამიანის ცნობიერებას ასაზრდოებს ცხადად თუ მალულად. პირველსავე სიტყვას რომ მოვიდეთ. ზოროასტრულმა მოძღვრებამ, რომელმაც თავისი დროისათვის მორალური მრწამსით სამართლიანობისთვის ბრძოლის იდეა წამოსწია, საკუთრივ აღმოსავლურ, განსაკუთრებით კი სპარსულ რელიგიურ სწავლებასა და მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა.

ზოროასტრიზმის უმთავრესი საღვთოს წიგნია „ავესტა“, რომლის უძველესი ნაწილი, როგორც ვარაუდობენ, უნდა შექმნილიყო ჩვენ წელთაღრიცხვამდე მეორე ათასწლეულის ბოლო პერიოდში. თუმცა, აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ზემორე ხსენებული წიგნი შეიცავს სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილ გათებს, რომლებიც ურთიერთისგან განსხვავდებიან არა მხოლოდ ქრონოლოგიურად, არამედ ენითაც. დღემდე შემორჩენილი ნაწილი ხუთად არის გამიჯნული და შეადგენს ლოცვებს, სახოტბო ჰიმნებს, საგალობლებს (გათებსა) და სხვ.

ამჯერად ჩვენთვის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით საინტერესოა გათები, რომლებიც პნკართა რაოდენობითა და მარცვალთა სეგმენტთა მიმართებით ქმნიან უკვე ლექსის სხვადასხვა სახეობებს თუ ფორმებს. ასე მაგალითად: 1) ახუნავატი გათას სტროფი შედგება სამი პნკარისგან, მარცვალთა მიმართება 7+9 ან 7+8; 2) უშტავატი გათა (ხუთპნკარიანი სტროფი, მარცვალთა მიმართება 4+7); 3) სპენტამანიუ გათა (ოთხპნკარიანი სტროფი, მარცვალთა მიმართება 4+7), ხანდახან 5+7); 4) ვოხუხმატრა გათა (სამპნკარიანი სტროფი, მარცვალთა მიმართება 7+7); 5) ვახიშტოიშტი (ორპნკარიანი სტროფი, მარცვალთა

მიმართება 7+5 და ორი პნკარი 7+7+5). აქვე აღსანიშნავია, რომ პნკარის ბოლოკიდურ ხმოვნებს ერთვის სიგრძის ნიშანი, რაც ნიშნავს იმას, რომ კითხვისას თუ წარმოთქმისას ბოლო მარცვალი აქცენტირებულია.⁴⁶

საერთოდ, აღიარებულია, გათები – „საგალობლები“ ერთგვარი მინამღერის ფუნქციას ასრულებდნენ. მათ მიანერენ ზარატუმტრას, რომლებითაც წინასწარმეტყველი პროზაულად წარმოთქმულ ქადაგებებს ამთავრებდა. ამ გათებს არ ახასიათებს მონტანური შაბლონურობა, გამოირჩევიან ადამიანური განცდებით და ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმით და აბსტრაგირებული განზოგადოებით.⁴⁷ მოკლედ, ზემორე ხსენებული ნიმუშები თავისი სტრუქტურით, რიტმული ნახაზით და ემოციური ზემოქმედების ძალით სრულყოფილი პოეტური ქმნილებებია.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა სახოტბო ჰიმნები (იაშტა), რომლებიც, როგორც წესი, ეძღვნებოდა ახურა-მაზდას და სხვა „გალმერთებულ საკრალურ სულებს“ თუ მნათობებს (მზეს, მთვარეს და ა.შ.). ამ ჰიმნების ღირებულება, როგორც ე. ბერტელსი ფიქრობს, არის მათში გადმოცემული ძველი თქმულებები, რომლებმაც შემოინახეს აღმოსავლური – სპარსული უძველესი გმირული ეპოსის სული და აღნაგი. არ უნდა დაგვავინყდეს, რომ იაშტები ლექსად არის თქმული, მაგრამ ლირიკული ლექსებისგან განსხვავებით, აქ გვხვდება ეპიკური რიტმული კონსტრუქცია: 4+4, 3+5, 5+3. ე. ბერტელსი ასკვნის, რომ „ავესტას ეპიკური ნაწილი სრულად წარმოადგენს ლექსს, რომელიც დაწერილია სილაბური მეტრით და მნიშვნელობა არ ექცევა მარცვალთა სიგრძე-სიმოკლეს. თუმცაღა, მახვილი შესაძლებელია გარკვეულწილად ფუნქციონირებს.⁴⁸ თუ მკვლევარს ვერწმუნებით, მაშინ შეიძლება დაბეჯითებით ვაღიაროთ, რომ უძველეს ინდოეთსა და, თუ გნებავთ, სპარსეთში, ეპიკური ქმნილებანი სილაბური საზომით იწერებოდა. ახლა, თუ იმასაც გავიხსენებთ, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც დაწერილია მაღალი (4+4) და დაბალი (3+5 / 5+3) შაირით, მაშინ უდავო გახდება ის თვალსაზრისი, რომ ეს რიტმული კონსტრუქცია პოეტურ სამყაროში ერთ-ერთი უძველესი და არქაული საზომი იყო და მრავალი ათასწლეულის მანძილზე ბატონობდა!

გარდა იმისა, რომ ამგვარი ქმნილებანი – იაშტები, როგორც უკვე ითქვა, მოიცავდა უძველეს მდიდარ მითოლოგიურ მასალასა და ლეგენდებს, ისინი ყურადსაღებია ფორმის, სტრუქტურისა და რიტმული კონსტრუქციებით, რელიგიური და ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმით და, რაც მთავარია, მორალურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით. მკვლევართა აზრით იაშტები ავესტის უძველესი შრეა.

მაგრამ ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა XIX იაშტა, რომელიც ბერტელსს მართებულად მიაჩნია უძველესი ეპოსის და მოგვიანებით სქოლასტიკური თვალთახედვით და ფორმით შრეთა ნაერთად. ამ იაშტაში (ზამიად-იაშტი – „ჰომინი მინისადმი“) ხოტბაა შესხმული ცნებისადმი „სვარნა“, რომელიც არის ერთგვარი „მადლი“, ძალის მფლობელს რომ ეცხადება და ძალოვნებას ანიჭებს. თავად ადამიანს არ შეუძლია ის მოიპოვოს. იგი მასთან უნდა მოვიდეს, თანაც სხვადასხვა გარეგნობით: კერძოდ, ევლინება მას: ძლიერი ცხვრის, მტაცებელი ფრინველისა და სხვა სახით. მოკლედ, ეს „მადლი“, რომელიც შექმნა ახურა-მაზდამ, სხვადასხვა მინიერ თუ ზეციურ გმირებს ევლინება. ყველაზე დიდხანს იგი თან ახლავს ნათელ სხივ იიმას, რომელიც განაგებდა ქვეყანას და რომელმაც ააყვავა დედამიწა მარადიული სიმწვანით და მარადიული სიცოცხლით. ამ დროს არ იყო სიბერე, არც მოხუცობა. ასე გრძელდებოდა, ვიდრე იიმამ არ იცრუა და ცოდვა არ ჩაიდინა. ამის შემდგომ „სვარნა“ მისგან ფრინველის სახით გაფრინდა და ის ხელში ჩაიგდო უმამაცესმა და უძლიერესმა არსასპამ... ამჯერად ამ ჰომინის ერთი ეპიზოდია ჩვენთვის საყურადღებო.

ახურა-მაზდა აუწყებს იიმას, დედამიწას ემუქრება მკაცრი ზამთარი და თოვლიანობა. როცა თოვლი დადნება, დამდნარი წყალი წალეკავს დედამიწას და ახურა-მაზდა უბრძანებს მას, ააგოს ფიარი (ლვადრატული ვაგონი), რომლითაც მან უნდა გადაარჩინოს წვრილფეხა და მსხვილფეხა საქონელი, ადამიანები, ძაღლები და ცეცხლი. აქვე უნდა ააშენოს ადამიანთა საცხოვრებელი, საქონლის ახორი და შექმნას წყლისა და საკვების მარაგი. იმა ასრულებს ახურა-მაზდას ბრძანებას და ამგვარად იხსნის ყოველივე სულიერს. აქ არ იყო არც განხეთქილება თუ ავადმყოფობა, არც სიმახინჯე, რომელიც შექმნა ანგრმანიუმ, მაგრამ იიმამ შესცოდა და ეს ჰარმონია დაირღვა.

ცხადია, რომ აქ გადმოცემულია კვლავაც კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირება. აღწერილია კვლავაც წარღვნის სურათი და წარღვნისგან გადარჩენილი კაცთა მოდგმის კეთილი და ჰარმონიული არსებობა, რომელსაც ისევ ანგრევს ცოდვის ჩადენა.

საერთოდ, ავესტაში გადმოცემულია ზოგადი სურათი იმ უძველეს ხანაში გაბატონებული მორალურ-ესთეტიკური კატეგორიებისა, რომელთა მიხედვითაც ადამიანის მორალური სრულყოფილება გამოიხატებოდა: სიუხვით, სიკეთით, სიმშვენიერით, სხივმოსილებით, სიმარდით, გამჭრიახობით და სხვა. ხოლო სამყაროს სრულქმნილება და სილამაზე ეფუძნებოდა წესრიგს (მოწესრიგებას), დაუშლელობას, უხრწნადობას,

უჭკნობას, მარადიულ სიცოცხლეს და მარადიულ სიმწვანეს, გაფურჩქვნას და ა.შ.

მოკლედ, შეიძლება ზოგადად დავასკვნათ, რომ ის, რაც მორალურია, იმავდროულად ესთეტიკურია და რაც ესთეტიკურია, იმავდროულად მორალურია. როგორც ირკვევა, იმხანად არ იყო გამიჯნული ესთეტიკური და მორალური კატეგორიები და ეს პოზიცია, როგორც უკვე აღვნიშნე, წარმართულ თუ შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ რელიგიურ მოძღვრებებში მეტ-ნაკლებად სიცხადით იკვეთება.

საერთოდ კი, როგორც ზემორე ითქვა, შუმერულ, ძველ ინდურ თუ სპარსულ გმირულ ეპოსს საფუძვლად ედება ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნების: კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა, რომელიც ქმნის მსოფლმხედველობრივ სივრცეს, სადაც ერთ სტრუქტურულ რკალშია მოქცეული თითქმის ყველა საკითხი, დაწყებული სამყაროს შექმნითა და უმთავრესი რელიგიური დოქტრინით და დამთავრებული ბოროტ და კეთილ სულთა ჭიდილით, გმირის თავგანწირვით თუ უბრალო ადამიანის ცხოვრების წესით.

საერთოდ, ავესტას თემატური რკალი ერთობ ნაირგვარია: სამყაროს შექმნის და ესთეტიკურ-ზნეობრივ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების ანალიზით დაწყებული და ცხოვრების წვრილმანი დეტალების (მაგ.: თმის გაპარსვა, ფრჩხილების მოჭრა და სხვ.) ჩათვლით, თითქმის ყველაფერს – ამაღლებულს თუ უმნიშვნელოს ეხება.

სწორედ ავესტის რადიკალურად განსხვავებული შინაარსობრივი სიჭრელე ზოგიერთ მკვლევარს აფიქრებინებდა, რომ იგი არის სხვადასხვა ქმნილებათა კრებული, რომელთა ურთიერთმიმართება და კავშირი არ დგინდება. ერთი შეხედვით, ეს ასეც არის. მაგრამ აქ წარმოდგენილი მკვეთრად ურთიერთგანსხვავებული თემატიკური რკალი, დროის განზომილებას და მსოფლმხედველობრივ თვალსაწიერს თუ გავითვალისწინებთ, მაინც ერთ სემანტიკურ წრეში ექცევა და ცნობიერად და ქვეცნობიერად ურთიერთს უკავშირდება: ზეცისა და მიწის, ღმერთისა და ადამიანის, ბოროტისა და კეთილის, ნათელისა და ბნელის ცნებათა ურთიერთმიმართებით და კავშირით.

ბუნებრივია, რომ ავესტაში პირველ პლანზე დგას რელიგიური მოძღვრება და ზოროასტრიზმის იდეათა ქადაგება. ამიტომაც, ის მიიჩნევა ამ მოძღვრების წმინდა წიგნად, სხვაგვარად – ზოროასტრიზმის ბიბლიად. და შესაბამისად, მთლიანად საკრალური სულით არის გაჟღენთილი. მაგრამ, თუ ღრმად ჩავუკვირდებით თავად ამ მოძღვრების მსოფლმხედველობის შრეს, აღმოვაჩინებთ, რომ სიტყვას, როგორც ჭეშმა-

რიტების გამცხადებელს და ემოციური ზემოქმედების ძალას, უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება და ის მოიაზრება, როგორც აზრის სულად და ყოველივეს წარმმართველად. ამიტომაც, თავად მოციქულის სიტყვა, ახურა-მაზდამ რომ მოავლინა, უპირველეს ყოვლისა, სიკეთისმყოფელი ძალით იყო მოსილი, რომელსაც უნდა დაემარცხებინა ცრუ სიტყვა, ბოროტების მთესველი, და საერთოდ, ბოროტი სულები. მოკლედ, „სიკეთის მთესველი სიტყვით უნდა დამარცხებულიყო სიტყვა ბოროტი“ (XXX,5). ამიტომაც, ლოცვებში პირდაპირ შესთხოვენ ახურა-მაზდას: „მაზდა, ზარატუშტრას შთააგონე სიტყვა სასწაულმოქმედი, რომელიც შეძლებს საბოლოოდ დაძლიოს ყველა ბოროტი სნეულება“ (XXVIII, 6).

ამ თვალთახედვის შესაბამისად ფიქრობდნენ, რომ ზარატუშტრას სიტყვა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ყოფილიყო ორგანიზებული და, შესაბამისად, გარკვეულ კანონს დაქვემდებარებული. ბუნებრივია, ეს კანონი, რომელიც ქმნიდა ესთეტიკურ ველს, ექვემდებარებოდა იმხანად გაბატონებულ რელიგიურ და, გნებავთ, ეთიკურ-ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს. ერთი სიტყვით, სიკეთის მთესველი სიტყვა ნატიფი და ლამაზი უნდა ყოფილიყო, რომ დაემარცხებინა ბოროტი, ანუ უშნო, არაესთეტიკური სიტყვა. საგულისხმოა ის, რომ უძველეს ხანაში უკვე გაცნობიერებული ჰქონდათ მხატვრული სიტყვის ემოციური ზემოქმედების ძალი და მნიშვნელობა. ამიტომაც ზარატუშტრას თქმული თუ მოგვიანებით შექმნილი გათები დაწერილია ძირითადად იმ წესებით, უფრო სწორად, იმ კანონით, რაც მათ ანიჭებდა ესთეტიკურ-ემოციური ზემოქმედების ძალას.

მაინც, ეს გათები საკუთრივ რა ნიშან-თვისებებით ხასიათდება, რაც მათ მხატვრულობას ამკარად ადასტურებს: პირველი – ისინი შექმნილია ურთიერთთანაზომიერი პრონციპით, რომელიც წარმოქმნის ერთგვარ ჰარმონიას; მეორე – ის დაფუძნებულია მეტრულ-რიტმულ სტრუქტურაზე; მესამე – პნკართა მონესრიგებული ფორმა და პნკარებში სიტყვათა განსაზღვრული განლაგება; მეოთხე – სტროფების, პნკარებისა და თემების გამეორება, მეხუთე – ხატების, ეპითეტების, მეტაფორებისა და სიმბოლოების ხშირი გამოყენება; მეექვსე – რაც მთავარია, ამ საგალობელთა მხატვრული სტრუქტურა აგებულია დუალიზმის პრინციპით: კეთილი და ბოროტი, ნათელი და ბნელი, რომელთა ურთიერთჭიდილი ქმნის განვითარების დინამიზმს და აზრობრივ ღერძს, რაზეც აგებულია თემატური რკალი – ზეციური, ღვთიური თუ ადამიანური, მიწიერი! სამყარო ნათელი და ბნელი ფერებით არის მოცული. ამიტომ ადამიანის უმთავრესი მიზანი ამ ბნელისა და ნათელის ჭიდილში სწორი გზის მოძებნაა. სწორედ ამ მიზნით ახურა-მაზდა ქმნის სვარნას (მადლს), რომელიც

ადამიანს ეხმარება სწორი გზის არჩევაში, რაც მას მიიყვანს უხრწნად, უჭკნობ და მარად არსებულ სამყაროში ანუ ე.წ. „მინიერ სამოთხეში“.

როგორც უკვე ზემორე აღვნიშნე, ეს დუალიზმი, მორალური კატეგორიების პრინციპით რომ იყო აგებული, თავისთავად მოიცავდა ესთეტიკურ პრინციპს, რაც მარტივად ამგვარად შეიძლება გადმოიცეს: ის, რაც თეთრია, არის მშვენიერი და ის რაც შავია, არის მახინჯი. ამაზე კარგად მეტყველებს ტიმტრიას (ნათელი სული) და აპოშას (ბოროტი სული) შერკინება, რაც ერთ-ერთ იაშტაშია გადმოცემული:

*„მოდის ტიმტრია ბრწყინვალე, სხივოსანი
ვორუკაშას ტბაზე
თეთრი ცხენის სახით,
მშვენიერი, ოქროს ყურებიანი,
ოქროს აღვირიანი.
და მის შესახვედრად გამორბის დევი აპოშა
შავი ცხენის სახით,
უფაფრო, ყურებგაქუცული,
უფაფრო, მოტვლეპილი, უბალნო კისრით,
უფაფრო, გაქუცული კუდით,
გაძვალტყავებული, სიმახინჯით შემაკრთობელი“.⁴⁹*

(VIII, 26-27, 39)

ცხადია, სინათლე რომ სიბნელის – ბოროტების დამმარცხებელ ძალად იქცა, უმთავრესი ესთეტიკური კატეგორიაა არა მხოლოდ ძველ და შუა საუკუნეების სპარსულ ლიტერატურაში, არამედ მთელ მახლობელ აღმოსავლურ პოეზიაშიც. მზის სხივით შემოსილია მთელი აღმოსავლური მხატვრული სამყარო, მაგრამ განსაკუთრებული სიმკვეთრით ის ნარმოჩინდა ფილოსოფიურ-მისტიკურ მოძღვრებაში – სუფიზმში, რაზედაც შემდგომში მომინევს სპეციალური მსჯელობა.

როცა სინათლის ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია, მოკლედ მაინც არ შევეხოთ უძველეს ინდურ რელიგიურ მოძღვრებასა და ფილოსოფიას. უპირველეს ყოვლისა, ამ მხრივ ყურადღებას იქცევენ ინდური სულიერი კულტურის პირველი მხატვრული ქმნილებანი – ვედები, რომლებიც რელიგიური ჰიმნებია და შეიცავენ უმდიდრეს მასალას მითოლოგიის, კოსმოლოგიისა და ზოგადად მათი ცხოვრების წესების შესახებ. ეს ჰიმნები, რომელთა რაოდენობაც 1028-ს აღწევს, თავმოყრილია რიგვედაში და ათ წიგნად არის განფენილი, სადაც გადმოცემულია მრავალი პრობლემა, დაწყებული ბუნების რაობით და დამთავრებული კოსმოლოგიით. ირკვევა, რომ ძირითადი მიზანი ამ პოეზიაში

განვითარებული აზრისა იყო ბუნების გაღმერთება, რაც მოაზრებული იყო, როგორც ერთი განუყოფელი მთლიანობა, რომელიც შექმნილსა და შემქმნელს არ ანსხვავებდა. აქ ღმერთების პანთეონი, რომელიც არცთუ იშვიათად განასახიერებს ბუნებრივ სტიქიებს და წარმოდგენილია ანთროპომორფული, იშვიათად (ზორომორფული) ფორმით, არ ხასიათდება ატრიბუტების შესაბამისი ფუნქციებით და მათი წარმოსახვაც განსხვავებული ფერებით არ ხასიათდება. მართალია, მზეს ხანდახან მბრწყინავი ნიშნებით გამოხატავენ (რაც მის ბრწყინვალეობაზე მიგვანიშნებდა და მისი ეტლიც შვიდი სხივის ცხენით შეკაზმულია და ა.შ.), მაგრამ ამით ამოიწურება თვისება-ატრიბუტებზე საუბარი.

თუმცა არსებობდა მათი გამიჯვნის ძველი ტრადიცია, რომელიც სამყაროს სფეროების – ცის, მიწისა და საჰაერო სივრცის შესაბამისად სამად ყოფდა. პირველს მიეკუთვნებოდა სურია (მზე), უმას (განთიადი), ვარუნა (ღმერთი წყლისა და სამყაროს წესრიგთა); მეორეს – სამსხვერპლო ცეცხლი აგნი, დამათრობელი და უკვდავების მომნიჭებელი წმინდა სასმელი ხომა და სხვ. და მესამეს – განეკუთვნება ქართა ღმერთი ვაიუ, ქუხილის ღმერთი რუდა და ელვისა და გრგვინვის და დამანგრეველი ღმერთი ინდრა. ამ უკანასკნელს მოიხსენიებენ, ვითარცა „ღმერთთა მეფეს“ და მიიჩნევენ ფიზიკური ძალის, მამაცობისა და უშიშრობის სიმბოლოდ. როგორც წესი, მას ხატავენ ეტლზე ამხედრებულს, რომელსაც მიაქანებს ვეება რაშები და რომელიც დაუნდობლად ებრძვის ტიტანებს, ბნელ ძალებს და ქაოსს რომ ანსახიერებენ.⁵⁰

საერთოდ, ინდრას ყველა ეპიზოდი მის სამხედრო ბრძოლებთან არის დაკავშირებული. საგულისხმოა, რომ შერკინებისას ის იყენებს მაგიურ ძალას – მაიას, რომელიც გვიანდელ ტექსტებში მოიაზრება, როგორც „კოსმიური ილუზია“, რისი შემწეობითაც შეიქმნა „პირველადი სულიერი საწყისი“.⁵¹

ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ინდრა არის ზენიტში მარად მყოფი მზე, რომელიც ანსახიერებს ბუნების მოვლენის აბსტრაქტულ არსს და უპირისპირდება სურიეს, დაბადებიდან ჩასვლამდე მზის დისკის მოძრაობასთან რომ ასოცირდება და დამოკიდებულია დღისა და ღამის მონაცვლეობაზე. ერთი სიტყვით, მზე მუდმივი ნათებაა, რომელიც თავისი სინათლით უპირისპირდება ქაოსს და სიბნელეს და აწესრიგებს სამყაროს. მოკლედ, ინდრას ევოლუცია შეიძლება ასე წარმოდგეს: პირველი – ფიზიკური უხეში ძალა, ბრძოლაში გამარჯვება რომ მოაქვს; მეორე – მზის სხივი (ნათება) და მესამე – ზოგადად ნათება, სიცოცხლის წყაროს და ნაყოფიერების საწყისს რომ წარმოადგენს. რაც საბოლოოდ მოაზ-

რებულია, როგორც ადამიანის და ბუნების ყოვლისშემძლე ძალა. აქვე უნდა დავძინო, რომ ნათელისა და ბნელის ბრძოლაში წინა პლანზე წამოწეულია „მონესრიგების პრინციპი“ – რიტა, რომელიც აღიქმება, როგორც სამყაროს კანონზომიერება და საზოგადოებრივი მორალი, რისი მეშვეობითაც ნადგურდება ცოდვა.

ისედაც სიტყვა გამიგრძელდა და თვალს აღარ მივადევნებ ძველ ინდურ რელიგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებაში კოსმოლოგიის ევოლუციური განვითარების სურათს, რომელიც მრავალ საყურადღებო საკითხს გვთავაზობს და საფიქრალს აღუძრავს ადამიანს.⁵²

მაგრამ, ზოგიერთ თემაზე მაინც მომიწევს შეჩერება, რადგანაც ისინი ჩემი კვლევის სივრცეში ექცევიან.

უპირველესად უნდა აღვნიშნო, რომ უძველეს ხანაში, ინდოეთში, პროფესიულ დონეზე იყო უკვე აყვანილი ხელოვნება ისეთი დარგებისა, როგორც არის სიმღერა, ცეკვა, არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება. მაგრამ, უმეტესწილად, ხელოვნებას (წარმოსახვითს თუ მუსიკალურს) მიიჩნევენ როგორც „მაცდუნებელ სიამოვნებას“ და მათ, ვინც ამ დარგებით არის დაკავებული, „არ ახსოვთ უმაღლესი ყოფა-ვითარება“.⁵³ მოკლედ, ხელოვნება, რომელიც სიამოვნებას ანიჭებს მოკვდავს, დროებითი და წარმავალია, როგორც ეს ქვეყანა და გრძნობითი სამყაროსთვის არის შექმნილი და გარეგნული ხილვითა და გრძნობით აღიქმება. ხოლო ბრძენნი, რომელთაც შეიცნეს უკვდავება, არ ეძებენ მუდმივს არამუდმივთა შორის და მხოლოდ ისინი, ვინც თავისთავს შიგან შეიცნეს ჭეშმარიტება და ისინი, ვინც ამას (ღმერთს) შეიცნობს თავისთავში, აღწევენ მარადიულ ბედნიერებას.⁵⁴

ეს ორგვარი დამოკიდებულება ამ სოფლის სიკეთესა და სილამაზეზე და მის წარმავლობასა და მაცდუნებელ მოჩვენებით სილამაზეზე, წითელ ზოლად გასდევს ადრეულ თუ შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობრივ სისტემას, რაზეც უფრო ვრცლად შემდგომში მომიწევს საუბარი. მაგრამ უდავოა ის, რომ ინდურ რელიგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებაში უკვე უძველეს ხანაში დამკვიდრებული აზრი: სოფელი, ხილვადი სამყარო და შესაბამისად ხელოვნება და მისი აღმქმელი გრძნობის ორგანობი, ხელს უშლის ჭეშმარიტების აღქმას და ამიტომაც არახელდასხმული გარე სამყაროს აღიქვამს და არა თავის „მეს“ შინაგანობას. ხოლო ბრძენნი, უკვდავებას რომ ეძიებ, თავის შინაგანობას სწვდება თვალდახუჭული. ასე რომ, უმეცარნი, ამ სოფლის სიამოვნებას აყოლილნი, ბუნებრივად ებმებიან სიკვდილის მახეში. ხოლო ბრძენნი კი, უკვდავების არსს ჩანვდენილნი, არ ეძებენ მარადიულს წარმავალში. მოკლედ, ადამიანი

მხოლოდ თავის თავში უნდა ეძებდეს ჭეშმარიტებას და არა გარე-გარე მზერაში. მხოლოდ იმ ბრძენს ძალუძს მარადიულ ბედნიერებას ეწიოს, ვინც ამ ჭეშმარიტებას თავის თავში აღიქვამს. მარადისობის მოპოვების ეს პრინციპი აღმოსავლელი და არა მარტო აღმოსავლელი მისტიკოსების უკვადვების ძიების მთავარი გზის მაჩვენებელი იყო.

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ უძველეს ინდურ რელიგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებაში ესთეტიკურ-მორალური კატეგორიების დადგენის საფუძველს ქმნის თეთრისა და შავის კონტრასტული დაპირისპირება. ისიც აღინიშნა, რომ მზე, ვითარცა სხივოსანი ნათება, ყველაზე პატივცემული ღმერთია. მაგრამ თავად მოგვები მზეშიც ორ ფერს აღიქვამდნენ – ნათელსა და ბნელს. რჩა არის მზის ნათელი ფერი, ხოლო სამანი – ლურჯი, ერთობ ბნელი ფერი მზისა. სიტყვა სამანიც თავისთავად იშლება ორად: მზის თეთრ სხივს გადმოგვცემს „სა“, ხოლო ლურჯს, ძალიან ბნელს – „ამა“. ამ ორგვარი ფერის თაობაზე სხვადასხვა გაგება არსებობდა, ასე, მაგალითად: ერთი თვალთახედვით, მზის სიშავეს აღიქვამენ ისინი, ვინც უშუალოდ დიდხანს მისჩერებიან მას და ისინი, ვისაც წმინდა წიგნის კითხვით გამახვილებული აქვთ თვალი. დაახლოებით ამ თვალთახედვას გამოთქვამს ბერძენი ფილოსოფოსი პლატონი, რომელიც გვაუწყებს: „მსგავსად იმ პირთა, დღისით მზეს პირდაპირ რომ უჭვრეტენ და ისე აღიქვამენ მას, თითქოს ირგვლივ ღამე დასადგურდაო. ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ოდესმე აღვიქვამთ გონს მოკვდავი თვალებით“, ⁵⁵ რაც მიუთითებს იმ უტყუარ ფაქტზე, რომ მიუხედავად დიდი დივრცული და დროის განსხვავებისა, ადამიანთა თვალთახედვანი ურთიერთის მსგავსი და იდენტურია. ერთი სიტყვით, ჭეშმარიტების ჭეშმარიტად მოაზრება დროულ და სივრცულ ჩარჩოებს ამსხვრევს.

მაგრამ ახლა მოვიდეთ პირველსავე სიტყვას: ძველი ინდოელები მზეს უმეტესად აღიქვამდნენ წითლად, თეთრად, ლურჯად და ძალიან შავად. მაგრამ ამჯერად საგულისხმოა ის, რომ მზე ორ ურთიერთსაპირისპირო ასპექტში წარმოდგება: ერთი მხრივ, ის არის სინათლის წყარო, სიბნელის მტერი და მისი განმქარწყლებელი, სინათლის მფრქვეველი, დღისა და სიცოცხლის შემოქმედი და, მეორე მხრივ, იგი არის ძალიან შავი, ჰგიებს სიბნელეში და ღამეულია. ახლა, თუ გავითვალისწინებთ მითოლოგიაში გავრცელებულ თვალთახედვას, რომ ძილი მცირე სიკვდილი, ხოლო ღამე სიკვდილის ანალოგიაა და თუ იმასაც არ დავივინწყებთ, რომ ჩვენი წინაპრები ჩამავალ მზეს მკვდრის მზეს უხმობდნენ, მაშინ მზის ელევანტური ბუნებაც ადვილი ასახსნელია და, შესაბამისად, ის მშვენიერებისა და სიკეთის სიმბოლოდ გვევლინება, ღამით კი ის უკუნეთში ბინადრად და სიკვდილის ხატად აღიქმება.

უძველეს ინდურ რელიგიურ მოძღვრებაში დიდი ყურადღება ექცევა ალქმისა და შემეცნების საკითხს. ალქმის ორგანოებად და შემეცნების უნარად მიიჩნევა ცხვირი, ენა, თვალი, ყური, ხელი და კანი, რომლებიც ალიქვამენ და შეიცნობენ სუნს, გემოს, საჩინო ხატს, ხმას, ბგერას, სურვილს, ქმედებას და შეხებას. როგორც ჩანს, შემეცნების პროცესში უპირატესობა ენიჭებოდა გრძნობის ორგანოებს, განსაკუთრებით კი სმენას და მხედველობას. ეს უკანასკნელი კი უფრორე სარწმუნოდ მიაჩნდათ, ვიდრე სმენა: „მე ვნახე“ ადამიანისთვის უფრორე დამაჯერებელი იყო, ვიდრე თქმა: „მე მოვისმინე“, რაც სავსებით ბუნებრივი იყო, რადგანაც განვითარების ადრეულ საფეხურზე ადამიანი ენდობოდა თავის გრძნობით ალქმას და, შესაბამისად, უფრორე დამაჯერებლად მიაჩნდა ის, რაც ნახა და არა ის, რაც მოისმინა. იმავდროულად, ნაკლებად აფიქრებდა ალქმის არსი და საფუძველი.

მაგრამ შემდგომში „უპანიშადის სწავლება“, რომელიც სინამდვილეში იყო „სწავლება ბრახმანზე“, სხვაგვარად „ყოველივეს ცოდნა უპანიშადის შესახებ“, იქცა ბრძენ პოეტთა ხილვის იდეალ ალქმად. „უმაღლესი ბრახმანია“ – ის, რომელიც მიიჩნეოდა „უმაღლეს ცოდნად“. იმავდროულად, თავად სიტყვა „ბრახმანი“ მრავალ შინაარსობრივ ასპექტში იქნა გარდასახული, რამაც განაპირობა ამ სიტყვის ყოვლისმომცველობა და მრავალგვარობა. ერთი სიტყვით, ბრახმანი – ეს არის ყოველივე და ყველაფერი: უნივერსუმი, ერთიანი სანყისი ყოველივე არსებულისა, აბსოლუტი. მასში ჰგიებს რალაც უდიდესი და თავზე დაფუძნებული, რომელიც არის საყრდენი მთელი სამყაროსი და სამყაროში არსებულისა. ამიტომაც ის ბრძენთა სწრაფვის მიზანია და „ერთგვარი სულიერი იდეა“-ა, რომელიც მოიაზრება და გადმოიცემა, ვითარცა მზის ნათება და ფერთა გამა, სითბოსა და სიცოცხლის შემქმნელი სხივი, ცეცხლის ალის ფერადოვნებითა და მთვარისა და მნათობთა სხივოსნებით, ძვირფას ქვათა ციალით, ჟუჟუნა წვიმის დგაფუნით და მდინარეთა ჩუხჩუხით და მისთ. მოკლედ, ის იყო მშვენიერების იდეალი, „იდუმალი სული“, რომლის ალქმა შეიძლებოდა სინათლისა და სილამაზის განცდით. შემეცნება ბრახმანისა სამ ეტაპად მოიაზრებოდა: „განსჯა (განხილვა)“, „გამოცდა“ და „შემეცნება“. ეს უკანასკნელი მოიცავდა როგორც განსჯას, ასევე უმაღლესში თავდავინყებისა და ხილვა-განცდის პროცესს. საყურადღებოა, რომ ბრახმანის წვდომა შესაძლებელი იყო თვით შემეცნებით, თავის თავში ჩაძირვით, რისი სიტყვიერი გადმოცემა შეუძლებელი იყო. თუმცა, ის უცილობლად და გარდაუვლად არსებობდა, მის პოზიტიურად წარმოსახვას ახასიათებენ, როგორც სინათლეს, ნათლის

ნათელს და მუდმივ ნათებას. ერთი სიტყვით, „ის, რაც ანათებს, არის უცვლელი ბრახმანი, ის არის ჭეშმარიტება, ის არის უკვდავება, ის უნდა შეიცნო (My. 11.22).⁵⁶ ასე რომ, უმაღლესი ბედნიერება ბრახმანის უმაღლესი ნათების ხილვაა, რაც ათასგვარი სიმბოლოებით გადმოიცემა. რაც მთავარია, ეს მარადიული, ღვთიური ნათება შეიმეცნება თვალით, რომელიც გულის შინაგანი სინათლეა“. სწორედ ეს აღქმა არის ესთეტიკური ჭვრეტისა და განცდის უმაღლესი საფეხური! იმავდროულად უნდა ვიცოდეთ, რომ ეს ნათება გაცილებით მაღალი ძალითაა მოსილი, ვიდრე ფიზიკური სინათლე. და, რაც მთავარია, ეს სინათლე, რომელიც ანათებს ხილულ და უხილავ სამყაროებს, ჰგებებს უდაბნოში და ამ გულის სინათლის ხილვა და გათავისება, როგორც უკვე აღინიშნა, არის ესთეტიკური განცდის მწვერვალი და მოიაზრება, როგორც ყველაზე სრულყოფილი მშვენიერება. ალბათ, ამიტომ, ძველ ინდურ მითოლოგიასა და პოეზიაში ბატონობს სინათლის კულტი. აქვე შევნიშნავთ ერთ ყურადსაღებ სპეციფიკურობას: როგორც წესი, მამაკაცის სილამაზე შედარებულია მზის ციალთან, ქალის მშვენიერება კი – მთვარის ნათებასთან. საერთოდ კი, ამ პერიოდის ინდური პოეტური ქსოვილი მთლიანად სინათლით ელვარებს და ბრწყინავს და უკვდავების და მარადიული ბედნიერების ერთადერთი გზა და მიზანი არის ბრახმანის ნათელის ხილვა და მასთან შერწყმა.

ამგვარია ძალზე მოკლედ ესთეტიკურ-მორალური გააზრებისა და აღქმის ძირითადი სურათი, რომელმაც მოგვიანებით გარკვეული გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ აღმოსავლურ მისტიციზმზე, არამედ ადრეულ და შუა საუკუნეების მსოფლიოს მრავალ ხალხთა სინათლისა და სიბნელის აღქმის დუალისტური აღქმის მოდელის ჩამოყალიბებაზე. ყოველ შემთხვევაში, დარწმუნებით შეიძლება ვამტკიცო, რომ ზემორე მოხმობილ პრობლემათა ესთეტიკურ-მორალურ კატეგორიათა სისტემა ცხადად და უფრო რე განზოგადოებულ დონეზე თავს იჩენს და გაბატონებულია მახლობელ აღმოსავლეთში ფრიად გავრცელებულ რელიგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებაში – სუფიზმში, რაც ჩემი კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი საგანია და შემდგომში უფრო ვრცლად მომიწევს საუბარი.

ჩინეთი

დასასრულს, ორიოდ სიტყვით უნდა გადმოვცეთ უძველესი ჩინური მითოლოგიური სფერო და ფილოსოფიური მოძღვრებანი, სადაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, სამყაროს შექმნისა და აღქმის განსხვავებული ესთეტიკური მოდელია გადმოცემული.

ადრეულ ჩინურ მითოლოგიაში სამყარო წარმოსახულია სტიქიურ ქაოსად, სადაც ადამიანთა ცხოვრებას წარმართავენ შემზარავი ურჩხულები და თავად მიწის ღმერთიც – ტუბო, რომელიც სიმახინჯის განსახიერებაა: მჭრელი რქებით, კუზიანი, სისხლიანი ბრჭყალებით, სამთვალისანი, ვეფხვის თავით და ხარის სხეულით.⁵⁷ იგი თავისი გარეგნობით ინვევედა ხალხის შიშს და მორჩილების განწყობას.

მაგრამ მომდევნო პერიოდში ხალხის სურვილისამებრ თანდათან ხდება ჯერ მონადირის, მერე კი კეთილი ღმერთების სახეები, რომლებიც ცდილობენ იხსნან ადამიანთა მოდგმა წარღვრისა და დაღუპვისაგან. მეტიც, უკვე თავად ადამიანი გვევლინება მხსნელად და გმირად, რომელსაც ძალუძს, ფიზიკური და სულიერი გზით ამაღლდეს და საკუთარი თავის განწირვით დაამარცხოს ბოროტება და თავის თანამოძმეებს თუ თანატომელებს მოჰგვაროს მშვიდობიანი ცხოვრება. ამგვარი გმირის ტიპს ვეთავაზობს უკვე ძველი ჩინური ეპოსი.

ბუნებრივია, სამყაროს განსხეულებისა, ადამიანის დაბადებისა და სამყაროსთან მისი ურთიერთობის საკითხი, განზოგადოებულ დონეზე მოაზრებული ჩინური ფილოსოფიური მოძღვრებანი, მრავალ მიმდინარეობად არის განტოტვილი. მაგრამ მათ შორის ყველაზე სახელდებული და მნიშვნელოვანია: ლაოცზი და კონფუცი, რომლებიც ცნობილნი არიან, როგორც დაოსიზმისა და კონფუციანობის მიმდინარეობები. ეს ორი მოძღვრება თავისი ძიების და კვლევის მიზნებით ურთიერთისგან განსხვავდება. პირველის შემეცნების ძირითადი საგანი არის სამყარო, რომელიც არის ამოსავალი ყველა სხვა პრობლემისა, იქნება ეს შემეცნება, მეცნიერება, ხელოვნებათმცოდნეობა თუ ესთეტიკური თვალთახედვა. ხოლო მეორე – კონფუციანობის მოძღვრების ცენტრში დგას ადამიანი, საზოგადოება და მათი ურთიერთმიმართება. სხვაგვარად, პირველ მოძღვრებაში წინ წამოწეულია სამყაროს ესთეტიკური რაობა, მეორეში კი – ადამიანის ესთეტიკურ-ეთიკური იდეალები.⁵⁸

დაოსიზმის მოძღვრება სამყაროს შექმნის მრავალ და განსხვავებულ სურათს გვიხატავს. მაგრამ არსებითი და ძირითადი ის არის, რომ არსებობა წარმოიქმნება არარსებობაში. ეს უკანასკნელი კი ორი ასპექტით მოიაზრება: აბსოლუტური არარსებობა და არარსებული – სიცარიელე. აბსოლუტური არარსებობა არის აბსტრაქცია, რომელიც დაიბადა წარმოსახვის საფუძველზე, იდეალურის ფუნქციას რომ წარმოქმნის. მაგრამ რადგანაც უძველეს ხანაში ყოველგვარი აბსტრაქცია კონკრეტულად მოიაზრებოდა, ამიტომაც ეს იდეალური გაიგება, როგორც თავისთავად არსებული სუბსტანცია, ყველაზე ზემოთ რომ ჰგიებს და ერთგვარად

ამტკიცებს პირველადი წმინდა იდეურობის იდეას. ყოფიერება კი წარმოიქმნება არარსებობა-სიცარიელეში, რომელიც არ აღიქმება, როგორც აბსოლუტური არარსებობა, არამედ მოიაზრება მხოლოდ ისეთ მოვლენად, გრძნობით რომ არ აღიქმება.

რაც შეეხება სიცარიელეს, ის არის ერთი განუყოფელი მთლიანი და მასში ბატონობს ქაოსი, მატერიალურის და იდეალურის ერთობის სახით რომ წარმოდგება. დაოდ ხმოვანი ძალის მეშვეობით არსებული ერთობა იშლება და წარმოიქმნება სივრცე და დრო, შემდგომ – ეთერი, რომელიც იწყებს მოძრაობას – თბილი და მსუბუქი ეთერი ადის მალლა და წარმოქმნის ცას, ხოლო ცივი და მძიმე, მღვრიე ეთერი კი ეშვება ძირს და წარმოშობს მიწას. ამ ორი ეთერის ურთიერთმეჯახებით წარმოიქმნება მესამე ერთიანობა – ჰარმონიული ეთერი, ყველა არსებულს რომ წარმოშობს.⁵⁹ საგულისხმოა ისიც, რომ მამოძრავებელ ძალად მოაზრებულ დაოს წარმოქმნის გარდა ეკისრება კიდევ ერთი, მონესრიგების ფუნქცია და უმეტესად ის აღიქმება, ვითარცა კოსმოსის სული და გონი, რომლის კეთილი ნებით იქმნება ყველა საგანი და არსებული. ისინი ვითარდებიან და შესაბამის დროს კვდებიან. თავად სიცოცხლე კი გაგებულია, როგორც ფორმისეული არსებობა. ხოლო ფორმის დაშლა ნიშნავს არარსებობაში დაბრუნებას ანუ სიკვდილს.⁶⁰

ზემორე წარმოდგენილი დაოსიზმის სამყაროს წარმოქმნის მოდელი, მიუხედავად მრავალი განსხვავებული დეტალისა, ძირითადად გვაგონებს პლატონის კოსმოლოგიურ სისტემას, რომლის თავში დგას და წარმმართველია უმაღლესი მარადიული იდეა, გაბატონებული ქაოსისგან რომ წარმოქმნის ხილვად სამყაროს, რაც წარმავალი ფორმის სახით წარმოდგება. მოკლედ, მარადიული იდეა ირეალურობაში ჰგებებს და უცვლელია, ხოლო ხილვადი სამყარო და მასში არსებული საგნები მხოლოდ წარმავალი და ცვალებადი ფორმაა. შესაბამისად, ფორმა ისპობა, კვდება, იშლება, იდეა კი მარადიულია და უცვლელი. იმავდროულად, ეს მარადიული იდეა სრულქმნილი სრულყოფილებაა და უმაღლესი მშვენიერება და ხილული ფორმის სილამაზე იმის მიხედვით განისაზღვრება, თუ რაოდენ არის იგი მიმსგავსებული იდეასთან. ხოლო, რაც შეეხება არსებულის წარმოქმნას არარსებულისგან და მათ ურთიერთმიმარ-თებას, ადრეულ თუ მახლობელ შუა საუკუნეებში თითქმის ყველა ფილოსოფიურ მიმართულებასა და რელიგიურ მოძღვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული და მნიშვნელოვანი საკითხია, რაზეც შემდგომში მომიწევს საუბარი.

თუმცა უპრიანია აქვე აღვნიშნოთ, რომ ამ ორი დიდი ცნების არსებობისა და არარსებობის, ანუ მატერიალური, იდეალური, გნებავთ,

შინაგანი და გარეგნული ცნებების ურთიერთმიმართება წარმოქმნის იმ ესთეტიკურ ველს, სადაც აღმოცენდება ის ფრიად მნიშვნელოვანი აზრი, რომლის მიხედვითაც სამყარო არის კოსმოსში მიმოზნეული ნაწილების ჰარმონიული მონესრიგების ხატი.

საერთოდ, ჰარმონია, რომელიც მოიაზრება, როგორც შემოქმედების სანყისი, წარმოადგენს ერთობას ურთიერთსაპირისპიროთა, თანაზომიერებას და მუდმივობას და მოიაზრება, როგორც მთლიანი კოსმოსის საყრდენი და ჩინური კოსმოლოგიური სტრუქტურის ღერძად გვესახება. ის აღიქმება, ვითარცა სამყაროს თანახმიერება და ადარებენ სალამურს, განსხვავებული ხმებით მელოდიას რომ წარმოქმნის. ერთი სიტყვით, დაოსიზმში მთლიანი კოსმოსი შობს თანახმიერ ჰარმონიას და შემმეცნებელი ბრძენიც ამ ჰარმონიაში იძირება და განიცდის უმაღლეს ნეტარებას, მას ეუფლება წმინდა სიმთვრალე.⁶¹

აქვე უნდა დავძინო, უმაღლესი ნეტარება და მისი განცდა ორგვარ ასპექტში აღიქმება: ინტელექტუალური განცხრომა, რაც მიიღწევა სიბრძნით, რომელიც მარადიული სამყაროს საიდუმლოებას სწვდება და სიამოვნება, ზღვარგადასული გრძნობებითა და ვნებით რომ განიცდება და მთლიანად დაკავშირებულია არამარადიულ, წარმავალ ქვეყანასთან. ცნობილია ლაოცზის თვალთახედვა ამის თაობაზე: „ხუთი ფერი ასუსტებს ხედვას. ხუთი ბგერა აჩლუნგებს სმენას. ხუთი გემოვნების შეგრძნება აჩლუნგებს გემოვნებას. სწრაფი ჭენება და ნადირობა ალეღვებს გულს. ძვირფასი საგნები აიძულებენ ადამიანს, ჩაიდინოს დანაშაული. ამიტომაც, ბრძენი ყურადღებას აქცევს შინაგანს და არა გარეგნულს. ის უარყოფს ამ უკანასკნელს და პირველით კმაყოფილდება“.⁶² ლაოცზის ამ თვალთახედვის შესაბამისად შემდგომში დამკვიდრდა თვალსაზრისი, რომელიც ორი სიტყვით ასე გადმოიცემა: ზღვარგადასული ყურადღება გარეგნულისადმი ვნებს ადამიანის სულს და სხეულს. სხვაგვარად, „ყურადღება გარეგნულისადმი ყოველთვის აჩლუნგებს შინაგანისადმი ყურადღებას“ (ჩჟუანცზი).

მაგრამ ეს ყოველივე არ უნდა გავიგოთ იმგვარად, რომ ხილვადი სამყარო მოკლებულია სილამაზეს, პირუკუ – „ცა და დედამინა ფლობს უმაღლეს სილამაზეს“. მაგრამ შემმეცნებელი ამ გარეგნულმა სილამაზემ არ უნდა შეიპყროს, არამედ იგი თავისი შინაგანი სიღრმისეული ხედვისკენ უნდა წარმართოს, რადგანაც ნამდვილი სილამაზე შინაგანად ჰკიებს, მარადიულს რომ ეკუთვნის.

სიტყვა გამიგრძელდა დაოსიზმის კოსმოლოგიასა და ესთეტიკური თვალსაწიერის თაობაზე. მაგრამ, ვგონებ, არ იქნება ზედმეტი გავიხსე-

ნოთ, რომ მათი თვალთახედვით, ჭეშმარიტი ნამდვილი ხელოვნება იბადება ადამიანის შიგნით „გულში“ და გარეთ ის იღებს მხოლოდ ფორმას: მუსიკალურს, სიტყვიერს და ნებისმიერ სხვას. ხოლო მისი აღმქმელი არის საზომი ამ ხელოვნების სრულყოფილებისა.⁶³

ვგონებ, ეს ძველი ჭეშმარიტებაა, რომელიც დღევანდელი მთავარი საცადავო არ უნდა იყოს, დაოსიზმის ესთეტიკური სისტემა კიდევ მრავალ საინტერესო საკითხს აშუქებს. მაგრამ ძირითადად წინ წამოვწიე ის ხედვანი თუ თეზისები, რომლებიც შუა საუკუნეების ესთეტიკურ სამყაროში, განსაკუთრებით კი აღმოსავლურ მისტიკურ მოძღვრებაში იჩინეს თავს, რასაც უფრო რე დანვრილებით ქვემოთ პრობლემათა განხილვისას შევხებით.

ახლა ძალზე მოკლედ წარმოვაჩინ კონფუციის სკოლას (551-479), რომელიც სილამაზის არსს ძირითადად ეძიებს არა კოსმოსში, არამედ საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და სოციალურ-პოლიტიკურ წყობაში. კონფუცი გვიხასიათებს საზოგადოებრივ წყობას, რომლის სათავეში დგას მეფე, სახელმწიფოს რომ განაგებს. მას მოსდევენ „კეთილშობილი მამაკაცები“ (ცზიუნცზები), ქვეყნის ფაქტიური მმართველნი, ხელმწიფის ბრძნულ მითითებებს რომ ასრულებენ. სახელმწიფოს ხერხემალს ქმნის ხალხი: მიწათმოქმედნი, ხელოსნები, ვაჭრები და პატარა ჩინოვნიკები. საგულისხმოა ის, რომ ეს იერარქიული განლაგება განსაზღვრავს არა მხოლოდ სოციალურ მდგომარეობას, არამედ ეთიკურ-ესთეტიკურ პრინციპებსაც. კეთილშობილი ადამიანები მიიჩნევიან საუკეთესო ფენად, რომელშიც განივთებულია სიკეთეც და სრულყოფილებაც (სილამაზეც). ანუ ისინი მოიაზრებიან, როგორც სრულყოფილი ადამიანები. ამ უკანასკნელთ უპირისპირდება ე.წ. „მცირე ხალხი“, სხვაგვარად „არად მიჩნეულნი“. სახელმწიფოში მაშინ სუფევს სიმშვიდე და ბედნიერება, როდესაც ამ ორ ფენას შორის მყარდება სამართლიანი, მართებული ურთიერთობა. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ კეთილშობილ, სრულყოფილ ადამიანად მიიჩნევა ის ადამიანი, ვინც თავის თავში სრულყოფს ზრდილობას, სიმშვიდეს და სხვათათვის კეთილგანწყობას. შესაბამისად, სრულყოფილმა, კეთილშობილმა ადამიანმა საფუძვლიანად უნდა იცოდეს და გათავისებული ჰქონდეს რა არის სათნოება, რა არის წესი და როგორ მოიქცეს შინ და გარეთ: წინაპართა ტაძრებში, სასახლეებში, ლხინსა და ჭირში და მისთ. იმავდროულად, ამ მოძღვრების თვალთახედვით, ზრდილობა წესის გაუთვალისწინებლად წარმოქმნის შფოთს, წინდახედულობა – სიმხდალეს, სიმამაცე – სითავხედეს და პირდაპირობა – უხეშობას. კონფუციის ხედვით, „კეთილშობილი ადამიანი“ არის

საზოგადოების იდეალური წევრი და ის პირნათლად უნდა ასრულებდეს თავის მოქალაქეობრივ და ზნეობრივ მოვალეობას, განსაკუთრებულ პატივისცემას უნდა გამოხატავდეს მშობლებისადმი და უფროსებისადმი, რაც არის საფუძველი სათნოებისა და რაზეც აგებულია ძირითადად ჩინური ეთიკურ-მორალური სისტემა. იმავდროულად, კონფუცის აზრით, დადებითი, სათნო თვისებანი თანდაყოლილი აქვთ კეთილშობილ ადამიანებს, რაც მეტად ფასეული და მნიშვნელოვანია, ვიდრე შემდგომ რომ სწავლით და აღზრდით შეიძინება.

რაც შეეხება ესთეტიკურ აღზრდის პროცესს, ის ძირითადად ეფუძნება სამ რამეს: სიმღერას, ტრადიციულ რიტუალს და მუსიკას. ერთი სიტყვით, იწყება სიმღერით, მტკიცდება რიტუალით და მთავრდება მუსიკით. საერთოდ, სიმღერაში გულისხმობენ ხალხურ, ტრადიციულ და საკულტო სიმღერებს და ასევე ანონიმურ პოლიტიკურ ლირიკას. მუსიკა უპირველესად გულისხმობს სიტუაციურ მუსიკას, რომელიც, როგორც წესი, ახლავს ამა თუ იმ ცერემონიალს და დაკავშირებულია რიტუალის სიმღერების ტექსტთან. ზოგადად მუსიკა და სიმღერა უნდა გამოხატავდეს ამალღებულ, კეთილ განწყობას და არ უნდა სცდებოდეს ზომიერების საზღვარს, რაც ზედმეტი, მოჭარბებული ხელოვნურობით გამოირჩევა.⁶⁴

ერთი სიტყვით, კონფუცის აზრით, სიმღერა და მუსიკა აღზრდის სფეროში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. მაგრამ უარყოფითად ეკიდებოდა არაკანონიკურ მუსიკას. როგორც ირკვევა, კონფუცისთვის „მშვენიერი“ არის სიკეთის სინონიმი ანუ ის წარმოდგება, როგორც გარეგნულად „ლამაზი“. მოკლედ, კონფუცის ესთეტიკური იდეალი არის ერთგვარი ერთობა მშვენიერის, სიკეთისა და სარგებლიანობის ცნებებისა. მას უმაღლეს ესთეტიკურ-მორალურ ღირებულებად მიაჩნდა ის, რაც წაადგებოდა საზოგადოებრივ სტრუქტურას და საზოგადოებრივ სიკეთეს.

ამ მცირე შესავალში თვალის ერთი გადავლებით გავიხსენე და წარმოვადგინე უძველესი ცივილიზაციის, საკუთრივ, უძველესი აღმოსავლეთის (ეგვიპტის, შუმერ-ბაბილონის, ძველი ინდურ-სპარსული, ჩინეთის) ესთეტიკურ, თუ გნებავთ, რელიგიურ თვალთახედვათა ველი, სადაც ნათლად წარმოჩინდა ის პრობლემები, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, მთელი კაცობრიობის არსებობის მანძილზე იქნებოდა. ეს უძველესი თუ უახლესი, აინტერესებდა ადამიანის ცნობიერებას და ჯიუტად ცდილობდა მის ახსნას და გადაჭრას.

ბუნებრივია, იმ მრავალრიცხოვან საკითხთაგან, რომლებიც ზოგადად ადამიანის ინტერესს მოიცავდა, უპირველესად ყურადღება მივაქციე იმათ, რომლებიც ჩემი კვლევის საგანს მეტ-ნაკლებად ეხებოდა და

ამა თუ იმ პრობლემის შესწავლას ერთ ვრცელ, უწყვეტი ევოლუციური განვითარების ქრილში წარმოაჩენდა, რაც გარკვეულწილად დაგვარწმუნებდა, რომ ყოველგვარი ახალი დაბადებულია უძველეს ხანაში და ყოველგვარი ძველი პირველსაწყისია ახლისა.

ვგონებ, ამ ერთობ მცირე მიმოხილვიდანაც ნათლად იკვეთება, რომ კაცობრიობის ცივილიზაცია ბევრწილად დავალებულია უძველესი აღმოსავლური მითოლოგიურ-კულტურული სამყაროსგან. ასე რომ, უძველეს აღმოსავლეთში დაბადებულმა სულიერმა სხივოსანმა მზემ გაანათა თითქმის მთელი დასავლეთის კულტურული სამყარო.

ვგონებ, ზემორე მოხმობილი შესავალი ერთგვარად დამეხმარება იმ ძნელად დასამუშავებელი ყამირის გასატეხად, რასაც თურქულენოვანი პოეტურ-ესთეტიკური სამყარო ჰქვია და, რაც დღემდე, ჯეროვნად არ არის შესწავლილი. ეს იოლი საქმე არ გახლავთ, მაგრამ, როგორც იტყვიან, ცდა ბედის მონახევრეა!

სურვილი და მცდელობა კარგია, მაგრამ ვნახოთ, შედეგი რას მოგვითმის! ინშალაჰ!..

თავი II სიცილის ესთეტიკა

სიცილი და ტირილი ადამიანს გენეტიკურად თან დაჰყვება. სხვაგვარად, ის ადამიანის ბიოლოგიური თვისებაა. თავის დროზე ჩ. დარვინი ამტკიცებდა, რომ „სიცილი თავდაპირველად იყო მხოლოდ სიხარულისა და ბედნიერების გამოხატულება. ჩვენ ამას ნათლად აღვიქვამთ მოთამაშე ბავშვებში, რომლებიც თითქმის მუდამ იცინიან.¹⁾

საფიქრებელია, რომ განცდა სიხარულისა თუ განცდა ნუხილისა დაბადებისთანავე მოცემულია ადამიანში, როგორც გენეტიკური მემკვიდრეობა. ეს ფიზიკური და არასულიერი განცდა ახასიათებს ცხოველებსაც. ასე, მაგალითად, ძალღი თუ მოფერებით სიამოვნების გამო ნკმუტუნებს, თუ შეუტევ და გააბრაზებ, გაავებული გიყეფს. ასევეა კატაც, მოფერებისას კრუტუნებს, ხოლო თუ უდიერად ექცევი, გპორტყენის და მისთ. მაგალითების მოყვანა ჭარბად შეიძლება. ეს კი, ერთი შეხედვით, მარტივ რამეზე მეტყველებს: ადამიანი ცხოველია თავისი სხეულით და მას ცხოველთაგან გამოარჩევს ოდენ ამაღლებული სული, რომელიც ცნობიერებით არის გამდიდრებული.

გასაოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ხანდახან ცხოველის ინსტინქტი ადამიანის განცდას უტოლდება. მეტიც, უფრო რე სრულყოფილიც არის. ამაზე ნათლად მეტყველებს ერთი მეტად საგულისხმო და გასაოცარი ფაქტი, რომელსაც გვაუწყებს დიდი ბერძენი ფილოსოფოსი არისტოტელე: „გადმოგვცემენ, რომ სკვითთა მეფეს ჰყავდა კეთილშობილი ფაშატი, რომელმაც შვა ერთობ კარგი ულაცები. რადგან მეფეს სურდა საუკეთესო ჯიშის ნაშიერი ჰყოლოდა, ულაცთაგან საუკეთესო მიიყვანა დედა ფაშატთან შესაჯვარებლად, მაგრამ ულაცი არ გაეკარა. თუმცა, როცა ფაშატს ქერა გადააფარეს, ულაცი მაშინვე შეახტა მას და მოსახდენი მოხდა. მაგრამ, ამის შემდეგ, როცა ფაშატს თავზე საფარი ჩამოხსნეს და ულაცი ის დაინახა, გავარდა და ხრამში გადაიჩეხა (ნიგნი IX, თ. 47).²⁾ ეს ფაქტი მით უფრო დამთრგუნველია, როცა გავიხსენებთ ე.წ. თავისუფალ საზოგადოებაში მომხდარ ფაქტებს: დედა ცოლად მიჰყვება თავის ახალგაზრდა ვაჟს; მამა ძალადობს, სექსუალურ კავშირს ამყარებს საკუთარ ქალიშვილთან და ბავშვებს აბადინებს. ხოლო, როცა მრავალი წლის შემდგომ, გაუპატიურებული ასული ახერხებს გათავისუფლებას და საშველად მიმართავს ძმას, ძმაც აუპატიურებს მას. საგანგაშო და შემზარავი მაინც ის არის, რომ ადამიანთა საზოგადოება ამას ნორმალურ მოვლენად მიიჩნევს, რაც უდავოდ მეტყველებს ერთ ფაქტზე: ადამიანი ცხოველზე დაბლა დაშვებულია!

ახლა, ამ ნორმალური ადამიანისთვის გასაოცარ ფაქტს შევეშვათ და ისევ ბავშვების სამყაროს დავუბრუნდეთ. ბავშვი სამყაროში მოვლინებას ყვირილ-ტირილით ხვდება. შემდგომ, დედის ძუძუს დაწაფებული, ნეტარებას განიცდის. ის თანდათან იხვენება და ყალიბდება როგორც ადამიანი. მაგრამ, ჯერ კიდევ ბავშვობის ასაკში, როცა თამაშობს, ლალობს და იცინის, თუკი სურვილს ვერ ისრულებს, ტირის. გარკვეულ ასაკს მიღწეული, როცა დიდები იცინიან, ისიც მიბაძვით იცინის. თუმცა ღალა მოგვიანებით ის გონებრივად მონიჭული, გარე სამყაროს აღქმისას უკვე აცნობიერებს სიცოცხლის ობიექტს და ცდილობს გაერკვეს, რატომ აცინებს ეს მოვლენა თუ საგანი მას.

საერთოდ, ძნელდება იმის დადგენა, კონკრეტულად როდის ხდება მოზარდის ცნობიერების იმ საფეხურზე ამაღლება, როცა იგი საკუთარ „მე“-ს გარე სამყაროდან გამოყოფილად მიიჩნევს, მაგრამ ამჯერად მოცემულ კონტექსტში ამას არა აქვს მნიშვნელობა.

ბავშვის განვითარების ეს საყოველთაოდ ცნობილი სქემა სამაგალითოდ იმიტომ მოვიხმე, რომ ის ზოგადად გვაგონებს კაცობრიობის განვითარებას: „ბავშვობის ასაკიდან“ – „დავაჟკაცებამდე“.

მოკლედ, ადამიანთა მოდემის წინაპრების ჯერ კიდევ ბიოლოგიურ დონეზე, შეიძლება ითქვას, ინსტინქტურად იცინოდნენ და ტიროდნენ. მაგრამ შემდგომ, კვლავაც უძველეს ხანაში, როცა ადამიანმა გააცნობიერა საკუთარი „მე“-ს თუ „ჩვენი“-ს მნიშვნელობა, სხვაგვარად, როცა მან შეიცნო, რომ იგი ცხოველისაგან განსხვავებული სულიერი არსებაა, რომელსაც ძალუძს არა ოდენ ფიზიკური არსებობის უზრუნველყოფა და დაცვა, არამედ მას აქვს ნიჭი და უნარი სულიერი ნეტარების აღქმისა და განცდისა, ჩემი ფიქრით, აი, ამ დროს იგი დაუპირისპირდა მის მიღმა არსებულ ძალას, როგორც ნაკლოვანსა და ბოროტს და მის დასამარცხებლად ქვის ნაჯახთან ერთად, სიცილის ძალაც დაიგულა და ინამა.

როგორც ფიქრობენ, ეს უნდა მომხდარიყო საზოგადოების განვითარების ადრეულ პრიმიტიულ საფეხურზე. ე. ლუნაჩარსკი ამის თაობაზე წერს: „ეთნოგრაფია გვასწავლის, რომ განვითარების და კულტურის ჯერ კიდევ ფრიად პრიმიტიულ საფეხურზე არსებობდა ორგანიზებული სიცილი, რაც მაშინ გამოიხატებოდა იმით, რომ გვარს უპირისპირდებოდა გვარი, ერთ ტომს – მეორე ტომი: ორი ტომი ერთმანეთს ინვევდა სიცილის ასპარეზობაზე“.³⁾

თუ ზოგად სპექტრში წარმოვიდგინოთ ადამიანთა ცხოვრებას, მაშინ შეიძლება იმ აზრამდეც მივიდეთ, რომ იგი უბრალოდ არსებობს ორი ურთიერთდაპირისპირებული ცნებით – წუხილითა და სიხარულით. სწორედ რომ, თეზა-ანტითეზის ურთიერთმიმართება ქმნის ადამიანური ცხოვრების არსს, რომელიც შეუიარაღებელი თვალთაც აღიქმება. აბა, გავიხსენოთ, რას გვამცნობს ბრძენი სოკრატე: „რა უცნაური რამაა, კაცო, ის, რაც, ჩვენი აზრით, უპირისპირდება მას – მწუხარებას. ორივე ერთად ვერ თავსდება ადამიანში, მაგრამ, თუკი ისწრაფვის ერთისაკენ და იღებს მას, იძულებული ხდება მიიღოს მეორეც, თითქოს ერთის თავი მართლაც ესკვნოდეს მეორისას“. და მე მგონია, ეზოპე რომ ჩაჰფიქრებოდა ამას, ასეთ არაკს შეთხზავდა უთუოდ: ღმერთს სურდა ზავით შეეკრა ეს ორი მოქიშპე გრძნობა, მაგრამ ვერ შეძლო და მხოლოდ ბოლოებით შეკრა ისინი. ამიტომაა, ერთს გარდაუვლად მოსდევს მეორე. „როგორც ჩანს, ჩემშიც ეს ხდება ახლა, – განაგრძო მან, – წელან ბორკილები მიხრავდა ფეხებს და მანუხებდა, ახლა კი სიხარულმა შეცვალა წუხილი“.⁴⁾

ამგვარად, ცვალებადია ადამიანის ბუნება-ხასიათი, შესაბამისად, განწყობის მიხედვით, რომელსაც ძირითადად ობიექტურად არსებული ფაქტორები წარმოქმნის, ის ან იცინის, ან ტირის. თუ ლოგიკის ჯაჭვს

მიყვებით და განვაზოგადებთ, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ ცხოვრება – სიცოცხლის სტრუქტურა – თეზა-ანტითეზათა მონაცვლეობით არის შექმნილი. ამასვე მოწმობს პლატონისეული ცხოვრებისეული მოდელის მითოლოგიურ პლანში წარმოჩენაც, რომელიც ცხოვრებას გვიხატავს, როგორც მუდამ მოძრავ ბურთისებურ მრგვალ დისკოს, ორი თვალი – ერთი მოცინარი და მეორე – მტირალი რომ ამშვენებს და მოძრაობისას ხან ერთი მალღდება, თავს იჩენს, ხან – მეორე.

აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ, როცა პლატონი „ფედონში“ ცდილობს სიკვდილის ნეგატიური აღქმის გაბათილებას და მას დადებითი ფერებით წარმოჩენას, ეს არაა გასაკვირი, რადგანაც ფილოსოფიური აზროვნების ევოლუციური ზეაღსვლა იდეური, ღვთიური სამყაროსკენ არის მიმართული. ამიტომაც იმავე „ფედონში“ პლატონი გვაუწყებს: „კაცთათვის... მთელი სიცოცხლე, ვინც უანგაროს ემსახურება ფილოსოფიას, სხვა არა არის რა, თუ არა სამზადისი კვდომისა და სიკვდილისათვის“.⁵⁾

პლატონი სიცილისა და წუხილის (ტირილის), ადამიანთა ამ ბიოლოგიური გამოვლინების ფესვებს განზოგადოებულ დონეზე უკავშირებს სიცოცხლისა და სიკვდილის კატეგორიებს: თეზა-ანტითეზურ სტრუქტურულ ურთიერთმიმართებას. საბოლოოდ, მისი მიზანია გააუფასუროს სიცოცხლის ხატი, რომელიც უმთავრესად ხორციელ სიამოვნებას ეფუძნება და აამაღლოს სიკვდილის ცნება, რომლის დროსაც სხეულისგან თავდახსნილი სული აღწევს სრულყოფილ ნეტარებას და ბედნიერებას. ერთი სიტყვით, ცხოვრება სიცილისა და ტირილის ნაზავია და ეს ორი მოდუსი, სიცილი და ტირილი, გამუდმებით ურთიერთს ენაცვლება.

სიცილის არსისა და მისი ევოლუციური განვითარების თაობაზე მრავალი გამოკვლევა არსებობს. ფილოსოფოსნი (პლატონი, არისტოტელე, კანტი, ჰეგელი...), მკვლევარნი და შემოქმედნი: ე.ი. ჰამერი, გერცენი, ლ. ტიმოფეევი, ა. გურევი, ნ. გრიშოვი, დ. პისარევი, ა. დობროლუბოვი, ნ. შჩედრინი, ე. ბერტელსი, ა. კრიმსკი, ა. გარბუზოვა, ჰელმი იუჯებაში, რონა ალ-ფასური, გრ. კიკნაძე, ა. ქუთელია, ა. ცანავა და მისთ...

ყველა ზემორე ხსენებულ ავტორს საყურადღებო აზრები აქვს გამოთქმული. მაგრამ ახლა ამ შრომების მოკლე მიმოხილვაც კი ჩემი კვლევის დინებას სხვა კალაპოტში მოაქცევდა. მართალია, მას უფრორე შთამბეჭდავს გახდიდა, მაგრამ კვლევის საგანს კონკრეტულობას დაუკარგავდა, რომელიც იმთავითვე მიჯნავს ბიოლოგიურს მიზანმიმართულისაგან, „მე“-ს მიღმა ობიექტურად არსებულ რეალობას რომ გულისხმობს. როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, საერთოდ, ესთეტიკური ველი და

მისი აღქმა გარდაუვლად მოითხოვს დიალოგურ მიმართებას. მარტივად, საგანი, მოვლენა მაშინ ექცევა მშვენიერებისა თუ სილამაზის ობიექტად, როცა ის აღიქმება. ერთი სიტყვით, გაზაფხულზე აყვავებული ნუშის ხე ობიექტურად არსებობს, მაგრამ ის რომ მშვენიერი და ლამაზია, ეს სუბიექტის აღქმის შემდგომ მტკიცდება. სიცილიც, როგორც ესთეტიკური ფენომენის გაგებას და აზრს მხოლოდ მაშინ იძენს, როცა ის დიალოგურ კონტექსტში ექცევა და ზოგადად მისი სტრუქტურა აგებულია „მე და ის“-ის, ანდა პირუკუ, „ის და მე“-ს ურთიერთმიმართებაზე. ასეთ კონტექსტში სიცილი იძენს მიზნობრივ, უფრო სწორად, ტელეოლოგიურ ხასიათს და მთავარ მნიშვნელობას ანიჭებს არა სიცილის ბუნების რაობას, არამედ მის შედეგს. ზოგადად ამგვარ დონეზე წინ წამოინევის იუმორი, რომელიც მიზეზთა და მიზეზთა გამო ბუნებრივად შეიძლება გადაიზარდოს სატირაში. ორივე შემთხვევაში, იქნება ეს იუმორი თუ სატირა, ისინი მახვილის ფუნქციას ასრულებენ. თუმცაღა, სიცილს იუმორში სხვა ძალა და ელფერი აქვს, ვიდრე სატირაში, რომელშიც იგი მეტი სიმკვეთრითა და აგრესიულობით გამოირჩევა და, რაც თვალში საცემია, ბუნებრივი თვისობრიობაც ეცვლება.

ვფიქრობ, არისტოტელემ პოეტიკაში ძალზე სხარტად დაახასიათა იმ სიცილის არსი, იუმორს რომ მიესადაგება: „სასაცილო არის რაიმე შეცდომა და სიგონჯე, მაგრამ უმტკივნეულო და უვნებელი... ის (სასაცილო) არის უგვანობა (უხამსობა და შერყვნა), რაც ტკივილს არ ჰგვრის“.⁶⁾ ასე, მაგალითად, ნილაბი არის უხამსობა და დამახინჯებულია, მაგრამ ტკივილის გარეშე. ერთი სიტყვით, ამგვარი სიცილი მიმართულია „უვნებელი ბოროტების“ უკუსაგდებად. ამ უვნებელ ბოროტებად შეიძლება მივიჩნიოთ ყოველგვარი ზადი, იქნება ის პიროვნული თუ ცხოვრებისეული, რომელიც არ ვნებს არც ინდივიდსა და არც საზოგადოებას. აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ეს ნაკლი და უგვანობა იცვლება საუკუნეების, ეპოქებისა და დროის მიხედვით და საზოგადოებრივი აზრის, თუ გნებავთ, ეთიკისა და ზნეობის მიხედვით და მეტიც, ის ინდივიდუალურ, სუბიექტურ ხასიათსაც კი ატარებს.

ასეთ ვითარებაში სიცილის ბუნებაც და თვისებრიობაც ცვალებადია და ის, რაც მიუღებლად და დაუშვებლად მიაჩნდათ ძველად, დღეს შეიძლება ამან აღფრთოვანება გამოიწვიოს და ის ზადი, რასაც ადრე უვნებლად თვლიდნენ, დღეს შეიძლება წამლექავად იქცეს ერისა და ქვეყნისთვის. რას ვიზამთ, ამგვარია ეპოქათა და ჟამთა ცვლით დადგენილი კანონი და ამას ვერ გავექცევით!.. მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ „ბოროტება“ (ზადი) არ არის არსი ყოფიერებისა ანუ ის არ არის ობიექ-

ქტურად არსებული თუ შექმნილის გარდაუვალობა, არამედ ცხოვრების თუ სიცოცხლის მდინარებაში მიზეზთა და მიზეზთა გამო დაბადებული მოვლენაა, რომელსაც საზოგადოება არცთუ დიდ „ბოროტებად“ მიიჩნევს და ფიქრობს, რომ იუმორით მისი გაქარწყლება შესაძლებელია და, ამდენად, სუბიექტი მისი დაძლევიტ ერთგვარ თვითკმაყოფილებას განიცდის, რადგანაც დაამარცხა ზადი და ამგვარად კეთილმა გაიმარჯვა ბოროტზე. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ შემოქმედი პოტენციურად ამ მოვლენისა და მისი დაძლევისადმი ერთგვარ კეთილგანწყობას განიცდის, იცინის და სხვასაც სიცილს ჰგვრის.

მართალია, არისტოტელეს აზრით, ტრაგედიისაგან არ უნდა ველოდეთ ყოველგვარ სიამოვნებას, არამედ მხოლოდ იმას, რაც მისთვის არის ნიშანდობლივი. ამგვარად, ტრაგედიაში პოეტმა უნდა მოგვანიჭოს სიამოვნება, თანაგრძნობით და შიშით, მათი მიბაძვის გზით. ეს კი ნიშნავს, რომ გრძნობები მან უნდა განასახიეროს, განაფინოს მოვლენებში.⁷⁾ ამგვარ ფუნქციას იგი არ ანიჭებს კომედიას, რადგანაც ის ამ უკანასკნელს მიიჩნევს უვარგის მიბაძვას ადამიანებისადმი, თუმცაღა, არა მთლიანად, სრულად მათი სიმახინჯისადმი, რამეთუ, მისი გაგებით, სასაცილო არის ოდენ ნაწილი უგვანობისა.⁸⁾

მაგრამ უდავო ერთია, არისტოტელეს ფილოსოფიური თვალსაწიერის მიხედვით ტრაგიკულის განცდით, წუხილს და ტირილს რომ იწვევს და კომიკური განცდით, სიცილის მომგვრელი რომ არის, საბოლოოდ ადამიანი სულიერ განწმენდას აღწევს, რაც, საერთოს, ესთეტიკური ემოციის ტელეოლოგიური მიზანი გახლავთ, რადგანაც იუმორი და სატირა ურთიერთს მჭიდროდ დაკავშირებული ცნებებია და არცთუ იშვიათად ურთიერთს მონაცვლეობენ დროისა და სხვადასხვა მიზეზობრივი ფაქტორების შესაბამისად. აქვე უნდა ძალზე მოკლედ შევეხო სატირასაც, რომლისთვისაც ბრძოლის მთავარი თუ ერთადერთი იარაღი არის სიცილი.

სატირისათვის დამახასიათებელი დაუნდობელი და გამგმირავი სიცილია, რომელსაც ის იყენებს ისე, როგორც მეზაღე სასხლავს, სხლავს და ხმელ ტოტებს რომ ჭრის, რათა მისცეს არე ახალ ყლორტებს. მისი მთავარი ფუნქცია – უარყოფაა, მისი მთავარი იარაღია სიცილი.⁹⁾ მაგრამ ეს სიცილი უნდა ატარებდეს სარკასტულ, დაუნდობელ ხასიათს, „რადგან ის ეხება ხალხის ცხოვრების ისეთ წყლულებს“, ¹⁰⁾ რომლის ამოშანთვაც აუცილებელია, რათა გადარჩეს ერისა და სახელმწიფოს დაავადებული სხეული. და ბოლოს, სატირისათვის ნიშანდობლივია საზოგადოებრივი კონფლიქტების მძაფრი გამოხატვა, მისი მიზანი არსებული ობიექტური

მოვლენის სრული განადგურებაა. შესაბამისად, ის მიმართავს მწვავე ირონიას, სარკაზმს, ხოლო გამოხატვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ჰიპერბოლიზაცია ფაქტებისა თუ მოვლენისა. ამიტომაც სატირით ნაძერწი გმირები დეფორმირებული სახეებია, რომელთათვისაც დამახასიათებელია იდეის სიშიშველე. იმავდროულად, სატირიკოსის სიცილი ობიექტისადმი კონკრეტულად უნდა იყოს მიზანმიმართული და ატარებდეს დაუნდობელ და მძაფრ ხასიათს.

კიდევ მრავალი სპეციფიკურობა შეიძლება გავიხსენოთ სატირისა და იუმორის გასამიჯნად, მაგრამ ამჯერად ეს ჩემი კვლევის სფეროს სცილდება.

ახლა კი ჩვენი კვლევის ძირითად სათქმელს მივუბრუნდეთ.

მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხს თუ ეთნოსს, რომელიც მომთაბარე ცხოვრებას თუ ქალაქის ხელოსნურ ტრადიციებს მისდევდა, ამშვენებდა მეტ-ნაკლებად ფასეული ხალხური შემოქმედება და ფოლკლორი. თურქულენოვანი ხალხებიც და, გნებავთ, ტომებიც გამონაკლისს როდი წარმოადგენენ?! მეტიც, მრავალსაუკუნოვანი განვითარების სხვადასხვა პერიოდში თურქმა ხალხმა შექმნა ერთობ საინტერესო და მიმზიდველი ფოლკლორი, რომელიც მდიდარია როგორც პოეტური ქმნილებებით, ასევე ანეკდოტებით, იგავებით, ანდაზებით და მცირე მოცულობის მოთხრობებით, რომლებიც იუმორის ფაქიზი გრძნობით არიან დამშვენებულნი. ცნობილია, რომ შუა საუკუნეებში მახლობელი აღმოსავლეთის ხალხთა ცხოვრებაში ფრიად პოპულარული იყო არაბი ჯუჰას სასაცილო თავგადასავლები. ასევე „ბუ ადამის ოხუნჯობანი“ და სხვა. განსაკუთრებით მახლობელ აღმოსავლეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ჯუჰა. სუფიზმის უდიდესი წარმომადგენლის, ჯელალ-ედ-დინ რუმს „მესნევი მანევი“-ში მოხმობილი აქვს ჯუჰას სკაბრეზული ეპიზოდი, რომელშიც მოთხრობილია დიაცის ჩარაფში გახვეული ჯუჰა და მლოცველი ქალის ურთიერთობა, ბოქვენის სიგრძე-სიმოკლეს რომ ეხება.¹¹⁾ ასევე ყურადღებას იმსახურებს რუმის „მესნევი მანევი“-ს მეორე ტომში გადმოცემული ჯუჰას ეპიზოდი, სადაც აღწერილია, თუ როგორ დასტირის შვილი მამის ცხედარს დაკრძალვის ჟამს: „მამილო, სად მიყავხართ? ბოლოს შენ მინაში ჩაგფლავენ. ისეთ ვინრო, მწუხრის სახლში მიჰყავხართ, სადაც არც ხალია და არც ჭილოფი, არც სინათლე, არც ლუკმა პური; არც საჭმლის სუნი დგას, არც კარი აქვს და არც სახურავი“. ეს რომ ისმინა ჯუჰამ, მამას უთხრა: „მამილო, ღმერთმანი, ეს კაცი ჩვენ სახლში მოჰყავთ“.¹²⁾ ეს ეპიზოდი იმიტომ გავიხსენეთ, რომ იგი საქართველოშიაც არის გავრცელებული და დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

ეს კი დასტურია იმისა, რომ ჯუჭამ ჩვენ ქვეყანაშიც შემოაბიჯა. თუმცა ეს არც არის გასაკვირი, რადგანაც ხალხური ზეპირსიტყვიერების სივრცე არ არის დასაზღვრული და მისი გავრცელების არეალი ერთობ ვრცელი და ეთნიკურ საზღვრებს არ სცნობს.

ვფიქრობ, ხოჯა (მოლა) ნასრედინი თავისი იუმორით და გონება-მახვილობით როდი ჩამორჩება ჯუჭას. მეტიც, შეიძლება ითქვას, ის მთელ თურქულენოვან ხალხთა რჩეული გმირია, რომლის ერთადერთი ბასრი მახვილი არის სიცილი, მრავალგვარ სპექტრში გარდატეხილი და მიმართული ხან უვარგისი მოვლენის უარსაყოფად, ხან საკუთარი ზადის წარმოსაჩენად, ხან კიდევ გარეშე მტრის გასაქარწყლებლად და დასამცრობად.

შეიძლება გადაჭარბებულად მივიჩნიოთ, მაგრამ ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტების შემკრებისა და გამომცემლის მემედ ფუათის აზრით, თუ ჭეშმარიტებაა ის, რომ იუნუსმა, მევლანამ, ევლია ჩელებიმ ანატოლიურ კულტურას საფუძველი ჩაუყარეს, მაშინ, ხოჯა ნასრედინიც მათ გვერდით უნდა მივიჩნიოთ^{.13)} თუ იმასაც გავაცნობიერებთ, თუ რა ზემოქმედების ძალით იყო მოსილი სიცილი მახლობელი აღმოსავლეთის კულტურულ სამყაროში და იმასაც არ დავივიწყებთ, თუ რა პოპულარობით სარგებლობდა ხალხში ხოჯა (მოლა) ნასრედინი, რომლის, როგორც გმირისა და ხალხის დამცველის განზოგადოებული პორტრეტის შექმნა თავად ხალხს ეკუთვნის, მაშინ მემედ ფუათის თვალთახედვა უსაფუძვლოდ არ მოგვეჩვენება. სიცილს რომ ერთობ დიდი სოციალური მნიშვნელობა ჰქონდა იმხანად, ამაზე ნათლად მეტყველებს ერთი პატარა თურქული იგავი: „ოდესღაც ცხოვრობდა ერთი ხარბი და გაუმადლარი სულთანი. ვერაფრით ვერ ძლებოდა ხალხის ყვლეფით და ყოველნლიურად აწერდა მათ გადასახადებს. როცა ახალ გადასახადს დაანესებდა, იხმობდა თავის ვეზირს და ჰკითხავდა: „რასა იქმს ხალხი?“ „ხალხი დუმს“ – იყო პასუხი. მაგრამ ერთხელ, როცა კვლავ ახალი გადასახადი შეაწერა ხალხს და იკითხა, თუ რას ამბობდა ხალხი, ვეზირმა დინჯად უპასუხა: „ხალხი არაფერს ამბობს, ჩემო მეუფე, მხოლოდ იცინიან“. ამ სიტყვების გაგონებაზე შეშინებული სულთანი ფეხზე წამოვარდა და შეჰყვირა: „ახლა კი ვილუპებით, უმაღ დაუკელით გადასახადები“.¹⁴⁾

ახლა ძნელია დადგენა იმისა, კონკრეტულად თუ როდის შეიძინა თურქულ ფოლკლორში სიცილიმა ამგვარი ყოვლისშემძლე ძალა. მაგრამ სავარაუდოდ, ჩემი აზრით, ეს უნდა მომხდარიყო XIII საუკუნეში, როცა ოსმალო თურქების წინაპრებმა – ოღუზების ერთმა პატარა შტომ – მონღოლების მოძალების შედეგად ბრძოლით უკან დაიხიეს და ჩრდილო

სპარსეთსა და აზერბაიჯანზე გავლით მცირე აზიაში მოვიდნენ და სელჯუკთა სასულთნოს სამხედრო სამსახურში ჩადგნენ, სამუდამოდ დაუკავშირეს თავისი ბედი მათ და ძალაუნებურად ჩაებნენ სელჯუკთა ცხოვრების ორომტრიალში.¹⁵⁾

სწორედ ამ ხანაში უნდა შემზადებოდა ნოყიერი ნიადაგი თურქული სატირის აღმოცენებას ზეპირსიტყვიერებაში. შემთხვევით როდი ცხოვრობდა, როგორც ფიქრობენ, ამ მძიმე და მშფოთვარე ეპოქაში გონება-მახვილი ხოჯა ნასრედინი.

ცხოვრობდა კი? ანდა ვინ იყო ის? ამაზე ახლა დაბეჯითებით ვერაფერს მოგახსენებთ! ერთი კი უდავოა, ხოჯა ნასრედინის პიროვნების კონკრეტიზაცია არაფერს მატებს, პირიქით, ამცრობს იმ განზოგადოებულ ტიპს, რომელიც ხალხმა დიდი სიყვარულით და თანაგრძნობით თავის იმედად გამოძერწა! პირადად მე სავსებით მართებულად მიმაჩნია აკად. ვ.ა. გორდიევსკის თვალთახედვა: „იყო ოდესღაც ხოჯა ნასრედინი, ცხოვრობდა ის არეულ დროში. იყო ნასწავლი, მოქილიკე და ხუმარა ადამიანი, რომელსაც ჭკუა მოეკითხებოდა. მას შეეძლო საუბარი და ხალხს ესაუბრებოდა ხალხისთვის დამახასიათებელი თავისებური ენით, რომელიც უბრალო და მათთვის ახლობელი იყო“.¹⁶⁾ მაგრამ გადიოდა დრო და მისი ისტორიული სახე იკარგებოდა და „ხუმარა და მოქილიკე“ იქცა მხიარულ მასხარად. გაჭირვებამ მისგან შექმნა დამცველი, ის არა მარტო იცინოდა, არამედ აღიქვამდა ხალხის ვარამს და აცნობიერებდა მას. ის იცავდა უპოვარის ინტერესებს და ძლიერთა ამა ქვეყნისა წინაშე წარმომადგენლობდა.¹⁷⁾ აი, ეს გახლავთ ჭეშმარიტი გაგება ხოჯა ნასრედინის სახისა. სწორედ ამით უნდა ავხსნათ მისი კულტის შექმნა თითქმის ყველა თურქულენოვან ხალხში.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ადამიანის ბუნება მიდრეკილია, ზოგადში კონკრეტული ეძიოს. სხვაგვარად, განზოგადოებულ მხატვრულ პორტრეტში მას აინტერესებს უპირველესად „ვინ შეიძლება ის იყოს?!“ ამის შესახებ, თავის დროზე სახელგანთქმული მწერალი თომას მანი წერდა: „ბავშვობის ასაკიდანვე მე მაცოფებდა საზოგადოების სწრაფვა, იქ მოიძიონ პიროვნული (კერძო), სადაც ოდენ აბსოლუტური შემოქმედება იყო. მე ცოტაოდენ ვხატავდი ფანქრით ადამიანებს (კაცუნებს) და ისინი მე ერთობ ლამაზად მეჩვენებოდნენ. მაგრამ, როცა მათ ხალხს ვაჩვენებდი, იმ იმედით, რომ მათი ქება დამემსახურებინა, ისინი მეკითხებოდნენ: „ვინ შეიძლება ეს იყოს?“ – „არავინ“ – წამოვიძახებდი მე და ლამის ტირილით – ეს არის კაცი, როგორც ხედავთ, მე ის დავხატე, ეს უბრალო კონტურია და მეტი არაფერი“. მას შემდეგ არაფერი შეცვლილა. კვლავაც ხალხი ამტკიცებს: „ვინ შეიძლება ეს იყოს?“¹⁸⁾

ვგონებ, ამ უნით შეპყრობილი მკვლევარნი ცდილობენ ხოჯა ნასრედინის განზოგადოებული სახე კონკრეტულ ადამიანს დაუკავშირონ და მისი ბიოგრაფიაც ისე დეტალურად გადმოგვცენ, რომ თითქოს ამ მონათხრობში საეჭვო არაფერი იყოს... ასეა თუ ისე, თურქეთის საზოგადოებრივ წრეში მეტ-ნაკლებად მიღებული ბიოგრაფია ასე გამოიყურება: ნასრედინი დაიბადა 1208 წ. სივრიჰისარის კასაბაში შემავალ (მდებარე) სოფელ ჰორტუნში. მამამისი სოფლის იმამი იყო და ერქვა აბდულაჰი, დედას კი – სიდიკა.

სწავლა დაიწყო ჰორტუნის სასოფლო სკოლაში. შიმშილის ჭამის დადგომისას ოჯახი სივრიჰისარში მცხოვრებ ნათესავებთან გადასახლებულა და ყმანვილს სწავლა ამ კასაბას მედრესეში გაუგრძელებია.

შემდგომ ფიკჰის შესასწავლად კონიაში გაგზავნეს და იქ გახდა ცნობილი ისლამის მცოდნის, სეიიდ მაჰმუდ ჰაირანის მოწაფე.

ისიც, ვითარცა რამაზანის დროს, არდადეგების პერიოდში, მედრესეში მყოფი მოსწავლეებისთვის სანოვაგეს და ფულს აგროვებდა, სოფელ-სოფელ დადიოდა და იმამობას და ქადაგებას ეწეოდა.

ასე და ამგვარად შეიცნო სამყარო, ნაირ-ნაირი ადამიანების ბუნებას ჩასწვდა და გაითავისა.

სწავლის დამთავრების შემდეგ კონიაში ყადის კანდიდატის პოსტზე მუშაობდა. შემდეგ სამსახურს თავი ანება, აკშეჰირში დაბრუნდა და იმართის მედრესეში მასწავლებლობა დაიწყო, დაქორწინდა, შვილები ეყოლა.

როცა სელჯუკები 1243 წელს ქოსედალის ბრძოლაში მონღოლებთან დამარცხდნენ, ანატოლიის მოსახლეობა მტრის უღელში მოექცა. მონღოლთა უფლისწულმა კეიგატუმ ჩარდახი აკშეჰირში დააგო. თემურლენგის ამსახველი ანეკდოტები, საფიქრებელია, ამ უფლისწულთან დაკავშირებული უნდა იყოს.

ნასრედინ ხოჯა 1284 წელს, 76 წლის ასაკში გარდაიცვალა აკშეჰირში, მისი თურბეც იმ ქალაქშია, სადაც თავისი ცხოვრების უმეტესი ნაწილი გაატარა.¹⁹⁾

ერთი სიტყვით, ზემორე მოხმობილი ბიოგრაფია სრულყოფილ შთაბეჭდილებას ტოვებს. მეტიც, ის ერთობ საინტერესო წვრილმან დეტალებსაც გვანვდის, მაგრამ ჩემთვის პირადად უცნობია, რა წყაროებს და საბუთებს ეყრდნობა ეს ნაშრომი და რამდენად სარწმუნოა იგი, როგორც ხოჯა ნასრედინის ნამდვილი ცხოვრების ამსახველი დოკუმენტი?!

არ არის გამორიცხული, რომ ის გადმოგვცემს მართლაც იმხანად მცხოვრები მავანი ხოჯა ნასრედინის ბიოგრაფიას, მაგრამ რამდენად

შეესაბამება ის ჩვენთვის საინტერესო კონკრეტულ პიროვნებას და, რაც მთავარია, აქვს კი მას რაიმე კავშირი იმ ანეკდოტებთან, ხოჯა ნასრედინის სახელს რომ მიაწერენ?! ამასთან დაკავშირებით პასუხის გაცემა ერთობ გაჭირდება. მეტიც, იმ დროინდელი ისტორიული სინამდვილე გვარწმუნებს, რომ ამგვარი დაშვება საფუძველს მოკლებულია. აი, თუნდაც ეს ფაქტი: ზემორე მოხმობილი ბიოგრაფიის მიხედვით ხოჯა ნასრედინი საყოველთაოდ სახელგანთქმული პოეტის, ჯელალ-ედ-დინ რუმის თანამედროვეა. ისინი თითქმის თანატოლები არიან (რუმი დაიბადა 1207 წელს, ნასრედინი – 1208 წელს). ახლა იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ ნასრედინი კონიაში სწავლობდა და ყადის ფუნქციასაც ასრულებდა, მას გარკვეული შეხება უნდა ჰქონოდა კონიას მკვიდრ ჯელალ-ედ-დინ რუმისთან, რომლის სახელიც იმხანად ქუხდა მთელ აღმოსავლეთში და კონიის მოსახლეობასთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდა. ყოველ შემთხვევაში, რუმის, რომელიც იუმორისადმი მიდრეკილი იყო, უნდა სცოდნოდა ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტები. ყოველ შემთხვევაში, ჯელალ-ედ-დინ რუმი თავის უზარმაზარ „მესნევი-მანევი“-ში, რომელიც დახუნძლულია ნატიფი იუმორის ეპიზოდებით, ერთხელ მაინც მოიხსენიებდა მის სახელს. ამ ვრცელ ქმნილებაში, უკვე მოხმობილი ჯუხას გარდა (იხ. ასევე ტ. VI, ბ. 4449-4539; 4554-4569), დელკაკის ოხუნჯობანი (ტ. II, ბ. 2333-2337, 3520, ტ. VI, ბ. 2539-2619, ბეჰლულის გონებამახვილობანი (ტ. III, ბ. 699, 1885-1999), მექისე ნასუჰუნის ემმაკობანი (ტ. V, 2231-2325), ოხუნჯი თერძის ჯიგეროლლუს ემმაკობანი (ტ. VI, 1670-1720). მეტიც, მევლანა გვიყვება ერთი მღვდლის ამბავს, რომელიც დღისით-მზისით ანთებულ ჩირაღდნით ბაზარში რომ დადიოდა, იმ ადამიანს ეძებდა, რისხვისა და ავხორცობის ჟამს თავისთავს რომ ფლობდა (ტ. V, 2888-2895). ეს ხომ დღისით სანთელანთებული, ქურჩა-ქურჩა მოხეტიალე დიოგენია, მართალ ადამიანს რომ ეძებს. ახლა იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ მევლანა ძალზე ხშირად მიმართავს ანეკდოტებსა და კომიკურ ეპიზოდებს, რაც აშკარად მიუთითებს პოეტის წერის სტილზე (იხ. მაგალითად ტ. V, ბ. 473-496; 534-545; 641-670; 908-926; 2497-2502; 3410-1420 და მისთ... ყველას ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანდა).

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეიძლება დავუშვათ, რომ მავანი ხოჯა ნასრედინი XIII საუკუნეში ცხოვრობდა კიდეც, მაგრამ მისი, როგორც იუმორისტის და ანეკდოტების მთხზველის განზოგადოებული სახე გვიან პერიოდში შეიქმნა.

ჩვენმა აზერბაიჯანელმა კოლეგებმა გამოთქვეს მოსაზრება, რომ ხოჯა ნასრედინი არის აზერბაიჯანელი მეცნიერი ხოჯა ნასრედინ ტუსი,

რომელიც ცხოვრობდა XIII საუკუნეში. ამის დასამტკიცებლად მოჰყავთ შემდეგი არგუმენტები: ა) ხელნაწერთა ფონდის დირექტორის მ.ა. სულთანოვის ცნობით, ზოგიერთ ხელნაწერსა და ლითოგრაფიულ გამოცემებში ანექდოტების ავტორს მოიხსენიებენ უბრალოდ ნასრედინად, ხოლო წიგნის „ლატიფ და ზარიფი“-ს მეთორმეტე ფურცელზე ის მოიხსენიება ნასრედინ ტუსიდ. ბ) მ.ა. სულთანოვის აზრით, ხოჯა ნასრედინი რომ მოლა ნასრედინად მოიხსენიება, ეს აიხსნება იმით, რომ სიტყვა მოლა კონკრეტულ შემთხვევაში „ტუსის“ დამახინჯებული ფორმაა. გ) იმავდროულად, ტუსის ნაწარმოებში „ეჰლაკი ნასირი“-ში მოყვანილია მრავალი ანექდოტი, რომელთა მეშვეობითაც მან, როგორც ავტორმა, სახელი გაითქვა. აღმოსავლეთში ტუსი სახელგანთქმული მეცნიერი იყო და ის ფაქტიც, რომ ვ.ა. გორდლევსკი მოლა ნასრედინს XIII საუკუნეში მცხოვრებად მიიჩნევს, ამტკიცებს, რომ ეს ორი პიროვნება იდენტურია.²⁰⁾

აქ მოყვანილი არგუმენტები თითოეულიდან გამოწვევას ჰგავს და, ჩემი აზრით, უბრალოდ წყლის ნაყვას, რაც სახელგანთქმულ მეცნიერსაც შეურაცხველად და თურქულენოვანი ხალხის საყვარელ გმირსაც მოკლედ მოვჭრი: ზემორე მოხმობილი არგუმენტებით ((მოლა-მევლანა) მოხმობილ ოხუნჯობათა სიჭარბე და მათი XIII საუკუნისთვის მიკუთვნება და სხვ.) თუ ვიმსჯელებთ, მაშინ ასევე თამამად შეიძლება ჯელალ-ედ-დინ რუმის – მევლანასაც დავაბრალოთ ხოჯა ნასრედინობა. მკვლევართა მცდელობა და ტენდენცია, რომ ხოჯა ნასრედინი როგორმე ისტორიულ პიროვნებად წარმოაჩინონ, დიდ ცოდვად არ მიმაჩნია. მაგრამ უფრო რე საგანგაშოა ის ფაქტი, რომ ხოჯა ნასრედინის ანექდოტების შერჩევასაც თავს იჩენს, ვიტყვოდი, უცნაური და გაუგებარი მეთოდოლოგია, რაც, ჩემი აზრით, სიკეთის მომტანი ვერ იქნება თავად ამ ფოლკლორული ქმნილებისათვის. ასე მაგალითად, სამიმ ხოჯა გოზი, რომელმაც ნასრედინის ანექდოტები გამოსცა, მიიჩნევს, რომ ხოჯა ნასრედინის ფიქრები XIII საუკუნის ისტორიული და საზოგადოებრივი ცხოვრების შესაბამისია. ის არცროდის ცდილობს ქარაფშუტობისთვის ნიადაგის მომზადებას და, რაც მთავარია, ხოჯა ნასრედინის ფიქრები არის თურქი ერის გონებაშეხილვის და მსოფლმხედველობის გამოხატვის სიმბოლო. ამიტომაც არ უნდა გავაუბრალოთ და დავამდაბლოთ ეს ნახელავი და უპირველესად, უნდა განვასხვაოთ ხოჯა ნასრედინის დროში (ე.ი. XIII ს.) მცხოვრებთა პიროვნული ღირსება ზოგადად მცხოვრებთა ინდივიდებისგან.²¹⁾ ვგონებ, ცოტა უცნაური მიდგომაა. ჯერ ერთი, ხოჯა ნასრედინი XIII საუკუნეში ცხოვრობდა თუ არა, ეს დღემდე არ არის დადგენილი. ამგვარი ვარაუდი და არა კატეგორიული მტკიცება აქვს გამოთქმული ვ. გორდლევსკის.

მერე და, უპირველეს ყოვლისა, კარგად უნდა ვიცოდეთ და ჩამოვაცალი-
ბოთ ხოჯა ნასრედინის ეპოქის საზოგადოების პერსონიფიკაცია, მათი
ღირსება და მსოფლმხედველობა. მხოლოდ ამის შემდგომ შეიძლება მათ
ღირსებაზე საუბარი, რაც ერთობ რთულია. ნინალმდეგ შემთხვევაში
მკვლევარის პიროვნულ, სუბიექტურ ინტუიციასთან გვაქვს საქმე, რაც
ობიექტური ჭეშმარიტების დადგენაში ვერ დაგვეხმარება.

უფრო შორს წავიდა ტექსტოლოგიურ ძიებაში შუქრუ კურგანი, ის
კატეგორიული ტონით ამტკიცებს, რა არ მიეკუთვნება ხოჯა ნასრედინს.

1. თავის ანექდოტებში მთვრალად და ღვინის მსმელად არ გამოიყუ-
რება.

2. ის ანექდოტებში ბრიყვად და სულელად არ გამოიყურება, მაგრამ
წუხილისგან თავის დასახსნელად ამ გზას შეუძლია მიმართოს.

3. ის ანექდოტები, რომლებიც ავლადიდების, მონისა და მხეველის
პატრონად წარმოაჩენს, მას არ ეკუთვნის, რადგანაც მან მთელი ცხოვ-
რება სიმწირეში გაატარა.

4. მის ანექდოტებში თავაშვებულობა, უპატიოსნება და ქალის ლა-
ლატი არ არის.

5. ხოჯად წუნურაქად წარმომჩენი ანექდოტები მას არ ეკუთვნის.

6. მისი ფიზიკურად ძლიერ ადამიანად, მარდად, ჩავუქ ახალგაზრ-
დად წარმომჩენი ანექდოტები ასევე მას არ ეკუთვნის.

7. ანექდოტები, რომლებიც მას ცბიერად, ორპირად, ანგარებიან კა-
ცად ნათლავენ, მისი არ არის.

8. ხოჯას ფიზიკური ძალის ადამიანად რომ სახავს, ის ნააზრევი მას
არ ეკუთვნის.

9. სუფიზმის, ეზილის და ებედის და ამასთან დაკავშირებული თემე-
ბის უარყოფის აღმწერი ანექდოტები მას არ ეკუთვნის.

10. მისი ანექდოტები ვრცელი არ არის.²²⁾

რა ითქმის ნასრედინისადმი ამ კეთილგანწყობილ ადამიანზე? მან
თავის წარმოსახვაში შექმნა ხოჯას დადებითი პორტრეტი და შემდგომ
ამ პორტრეტის შესაბამისად დაახარისხა და გამოარჩია ის ანექდოტები,
რომლებიც, მისი დაკვირვებით, არ უნდა მიეკუთვნებოდა ნასრედინს.

ზემორე განხილულ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს სხვა თვალ-
თახედვანიც, რომლებზედაც აღარ შევაჩერებ ყურადღებას. მაგრამ აქვე
დავძენ, რომ ამ პრობლემას ყველაზე აკადემიურად განიხილავს პერტევ
ნაილი ბორათავი, რომელიც ავლენს ფოლკლორის ზოგადი სტრუქტურის
ღრმა ცოდნას. მკვლევარი ნათლად წარმოაჩენს იმ მაძიებელთა სწრა-
ფვას, ხოჯა ნასრედინის პიროვნებას რომ სუბიექტურად წარმოსახავენ

და მერე კი ამ საკუთარი წარმოსახვის შესაბამისად, არკვევენ ანეკდოტების ავტორის დადგენას. ერთნი ნასრედინს იდეალურ, განათლებულ, დიდგვაროვან და კეთილშობილ ადამიანად მიიჩნევენ, მეორენი კიდეც მას სოციოლოგიის და თურქი ხალხის ტრადიციების უნაკლო მცოდნედ მიიჩნევენ და, ამ მცდარი წარმოდგენის შესაბამისად, საკუთარი, სუბიექტური ხედვით, ზოგიერთ ანეკდოტს ხოჯას პერსონის ღირსად არ მიიჩნევენ. ხალხში გავრცელებულ ანეკდოტებს კრებენ და ზოგიერთს კვეცენ, ზოგიერთს უკუაგდებენ. ნაილ პერტეცს ასეთი შრომა და გარჯა სამართლიანად ფუჭად მიაჩნია. მისი მართებული აზრით, ხოჯა ნასრედინი არის ტიპოლოგიური ხატი, ანუ ის პიროვნება, რომელიც თავის პერსონაში აერთიანებს ფოლკლორში სხვადასხვა დროს, ვითარებაში (კონტექსტში) შექმნილ ტიპს (სახეს).²³⁾

მოკლედ, ნაილი ბორათავი ანეკდოტების მიხედვით ხოჯას ორ განსხვავებულ, ურთიერთსაპირისპირო ტიპად წარმოადგენს: გარკვეულ ანეკდოტებში ხოჯა სალი აზროვნების, გონებამახვილი და მოწინააღმდეგის დამშამათებელი, ნათელი გონების და მახვილი, მოსწრებული სიტყვის მფლობელია. სხვა ანეკდოტების მიხედვით კი მასხარას როლში გვევლინება, რომელიც ბრიყვული მიამიტობით, სისულელებით აღვსილი, დაბნეული (გაფანტული) საუბრით ირგვლივ მყოფთ აცინებს.²⁴⁾

ეს ორსახოვნება, გნებავთ, ორბუნებიანობა უცხო არ არის იმ გმირისათვის, ვისაც თავის იარაღად სიცილი (ირონია) აურჩევია.

ზემორე უკვე აღვნიშნე, კომიზმს, გნებავთ, მიზანმიმართულ სიცილს, საფუძვლად უდევს ბოროტება, უკეთურება (არისტოტელე), ანდა თუ სხვა ფილოსოფოსთა ნააზრევს (შოპენჰაუერი, სპენსერი...) განვაზოგადებთ, სიცილი არის „უარყოფით ფასეულობებზე გამოძახილი“.²⁵⁾

აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სიცილი ზოგადად ატარებს პარადოქსულ ხასიათს, რადგანაც არ ესიტყვება იმას, რაც მას იწვევს.²⁶⁾ როცა ამ საკითხებზე ვმსჯელობთ, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ სიცილი სხვადასხვა სპექტრში გარდატეხილი და თავისი ბუნებით სხვადასხვაგვარია. არსებობს მისი ნაირსახეობა: „კეთილგანწყობილი“, „უდარდელი“, „მოფერებითი“ და ა.შ. მთავარი მაინც ის არის, რომ იგი სუბიექტური ხასიათის არის და ბევრად არის დამოკიდებული აღმქმელის ბუნებაზე: კომიკური კონტექსტის გამო, ერთი რომ გულიანად იცინის და ხარხარებს, მეორეს კი, არც ეცინება! ეს უკვე ესთეტიკური აღქმის ექსტრატექსტის სფეროა, სადაც ობიექტური საფუძვლის ანდა „ოქროს სამუალოს“ დადგენა თითქმის შეუძლებელია, რადგანაც ის მოითხოვს ადამიანის ფსიქო-ბიოლოგიური შრის შესწავლას, რაც ჩემი კვლევის სა-

განი არ გახლავთ და სხვა სფეროს მკვლევართა დაკვირვება-შესწავლას საჭიროებს.

მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ მიზანმიმართული სიცილის დროს შემოქმედი აცნობიერებს ობიექტურად არსებულ უკეთურებას, რომელსაც ირონიით ჰკილავს, აცამტვერებს, თუმცაღა ფიქრობს, რომ საკუთარ დიდსულოვნებას ამაღლებს, რადგანაც უკეთურებას (ბოროტებას) სიკეთით-სიცილით პასუხობს. ეს განცდა კი მასში ბადებს შეგრძნებას, რომ იგი ამაღლდა და მოწინააღმდეგეზე გაიმარჯვა. მეორე მხრივ, სიცილი მიმართულია საკუთარი მეობისაკენ, ის კილავს, დასცინის საკუთარ თავს და ამ კონტექსტში „მე“-ს მოიაზრებს: „როგორც კომიკური შეფასების უმაღლეს საფეხურს, რასაც აღწევს მხოლოდ ის, ვისაც ძალუძს ამაღლდეს თავის თავზე, მორალური და ინტელექტუალური აღმაფრენით საკუთარ თავს შეხედოს გვერდიდან და აღიქვას „მე“, როგორც სხვა“.²⁷⁾

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ, თუ ამ ჭრილში განვიხილავთ იმ ანეკდოტებს, სადაც ხოჯა ნასრედინი ბრიყვად გამოიყურება, მაშინ უნდა დავუშვათ, რომ ის არის პიროვნება, რომელიც საკუთარი თავის თვითშემეცნებამდე ამაღლდა და სწორედ საკუთარი „მე“-სადმი მიმართული ირონიით ეზიარა სულიერ-ზნეობრივ სრულყოფილებას. ვგონებ, ამგვარი თვალთახედვა სავსებით არაა გამორიცხული, მაგრამ პირადად მე უფრორე სარწმუნოდ მიმაჩნია, რომ ხოჯა ნასრედინი თურქმა ხალხმა შექმნა, როგორც ორგვაროვანი ბუნების გმირი, ზოგადად რომ ხალხურ მხატვრულ სამყაროს ახასიათებს და, როგორც წესი, ორ განზომილებაში წარმოდგება: ერთი მხრივ, ის არ არის ბრძენი, მახვილი და გამჭრიახი გონების და თავისი მოხერხებულობით ამარცხებს მოწინააღმდეგეს და ინვევს სიცილს. მეორე მხრივ კი იგი გვევლინება ბრიყვად და თავისი სიჩღუნგით ასევე სიცილს ინვევს მკითხველსა თუ მსმენელში. ასევე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ფოლკლორში კომიკოსი, რომლის ერთადერთი იარაღი სიცილია, იდეალურ სახედ, უნაკლო პერსონაჟად არ იძენება და მას, როგორც ადამიანს, ახლავს ნაკლი და შუქ-ჩრდილები. ერთი სიტყვით, ხოჯა ნასრედინი ბუნებრივი ადამიანია, რომელიც ადამიანური სისუსტიგან, გნებავთ, სიბრიყვისგან, ვერ იქნება თავისუფალი. ეს კარგად აქვს გაცნობიერებული ხალხის სიბრძნესაც, რაზეც ნათლად მეტყველებს ერთი ანეკდოტი, რომელშიც გადმოცემულია, თუ როგორ გააცურა და გაამასხარავა ხოჯამ ვაჭარი და ყადი. ამ უკანასკნელმა ხოჯას შეუთია: „შენ ადამიანი ვერ გაგიგებს, მოინდომებ ისეთი ჭკვიანი ხარ, მეტად ეშმაკ კაცს გააცურებ, მოინდომებ და ხარზე სულელად

გამოიყურები“. მაშინ ხოჯა ჩადგა მათ შორის და თქვა: „მე არც ისე ცილისმნამებელი ვარ, – მიუთითა ყადიზე, – როგორც ეს და არც ამისთანა ხარი, – მიუთითა ვაჭარზე, – არამედ ასე თქვენ შორის ვიმყოფები“. ამგვარი ხალხის და ასე განსაჯეთ მისი თავის საზრიანი, სალი ბუნებრივი აღქმა. ასე რომ, რაც არ უნდა ეცადონ თავგამოდებული მკვლევარნი იმის მტკიცებას, რომ ხოჯა ნასრედინი იყო ყოვლისმცოდნე, ბრძენი, დიდგვაროვანი და უნაკლო პიროვნება, ეს არის მხოლოდ ქარის წისქვილებთან ბრძოლა, რასაც საყოველთაოდ აღიარებული დონ-კიხოტი იჩემებდა. ბარემ აქვე დავძენ, რომ ნაკლოვანებისა და გულუბრყვილობისგან დაცლილი დონ კიხოტი მხოლოდ კარიკატურად იქცევა მკითხველის ცნობიერებაში.

დაახლოებით ამგვარად აღიქმება ხოჯა (მოლა ნასრედინი), რომელიც თურქმა ხალხმა ორბუნებოვან პიროვნებად მოიაზრა. იგი იქნებოდა სქემა და არა ბუნებრივი ადამიანი, რადიკალურად განსხვავებული სიცილის მახვილშემართულ გმირად ხალხის მეხსიერებაში რომ დამკვიდრდა. ასევე უნდა ვირწმუნოთ, რომ ის სიბრძნე, რომელსაც ხოჯა აფრქვევს, ხალხს ეკუთვნის, რადგანაც მისი სიბრძნის სათავე სწორედ ხალხშია განფენილი და ის სისულელე და სიბრიყვე, რომელსაც არცთუ იშვიათად ავლენს იგი, ხალხის ცნობიერების სარკიდან არის არეკლილი, ადამიანის და ადამიანურობის ნაკლს რომ ასახავს ზოგადად!

ერთი სიტყვით, ხოჯა ნასრედინი, რომელიც XIII საუკუნეში, უფრო სარწმუნოდ XIV-XV საუკუნეების მიჯნაზე რომ ცხოვრობდა, მართლაც იყო რეალური პიროვნება, იუმორით და გონებამახვილობით გამორჩეული. მაგრამ თუ თვალს გადავაგვლებთ ჩვენთვის ცნობილ სიცილის მომგვრელ სუბიექტებს, მაშინ უდავო გახდება ერთი რამ: შეუძლებელია ეს მონაგონი ერთ პიროვნებას ეკუთვნოდეს. მეტიც, ის ხალხური ლალი და თავისუფალი სიცილის პროდუქტია თავისი სტრუქტურით და შინაარსით და თავად ნასრედინის ტიპი და სახეც, ხან სიბრძნით, გონებამახვილობით მოსილი, ხან კი სიცილის მომგვრელი სიბრიყვით ნიშანდობლივი, ხალხმა შექმნა და მისი ფანტაზიის ნაყოფია.

ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის, რომ ხოჯა ხან სელჯუკების ეპოქაში მცხოვრებია, ხან თემურ-ლენგის მასხარაა, ხან ცნობილი სუფის მანსურის ჰალაჯა და ხან წამებული ნესიმის თანამეინახეა. აი, თუნდაც ერთი ლეგენდის მიხედვით, ხაჯი ბეკთაში ველიმ დააფუძნა ათი თექქე, რომელთა თავკაცებად დანიშნა: ნესიმი, შემსი თებრიზი, მანსურ ხალაჯა, ნასრედინ ხოჯა, სარი სალტიკა, ხაჯი ბაირამ ველი.²⁸⁾ ცნობილ წამებულ სუფიებთან მანსურ ხალაჯასთან და ნესიმთან, რომლებიც ერესული,

თავისუფალი აზროვნებისა გამო ოფიციალური რელიგიის წარმომადგენელთა – ფაკიჰების მიერ განკიცხულნი იქნენ და მკაცრად დასჯილნი, მიუთითებს ერთგვარად ხოჯა ნასრედინის სიცილის არაკანონიკურ, მიუღებელ ხასიათზეც. ზემორე მოხმობილი ლეგენდის მიხედვით, მათ მასწავლებელს მოპარეს ქათმის თავი. ერთმა გაპუტა ქათამი, მეორემ ძვლები ისროლა, მესამე კი იცინოდა მათ ეშმაკობასა და თავხედობაზე. ამ ცოდვის გამო სულიერმა მოძღვარმა მათ უწინასწარმეტყველა მომავალი: პირველი ორი სიკვდილით დაისაჯა, ხოლო ხოჯა ნასრედინი იქცა მასხარად.²⁹⁾

სხვა ლეგენდა კი ხოჯა ნასრედინის „მასხარად“ ქცევის ფაქტს ასე გადმოგვცემს: იყო ერთი ხოჯა, რომელსაც ჰყავდა შვიდი მონაფე: ნასრედინი, სეიდ ნესიმი, სეიდ მუხარემი, კესიკბაში და სხვა. ერთხელ ხოჯამ ცხვარი დაკლა და ისინი გემრიელად შეექცნენ. ხოჯამ ძვლები ცხვრის ტყავში გაახვია, ლოცვა აღავლინა და ცხვარი გაცოცხლდა. ერთ დღესაც, როცა ხოჯა წავიდა, სეიდ ნესიმიმ უთხრა მეგობრებს: მოდი დავკლათ ცხვარი, ჩვენც ხომ ვიცით ლოცვა და ხოჯა ვერაფერს მიხვდებაო. ასეც მოიქცნენ. ნესიმიმ დაკლა და გაატყავა. კესიკბაშმა მას თავი მოაჭრა, ნასრედინი იცინოდა და მასხრობდა. სეიდ მუხარემი ყაყანებდა და ერთობოდა. ცხვარი შეჭამეს, მაგრამ ველარ გაცოცხლეს. დაბრუნებულმა ხოჯამ დაწყევლა ისინი და ამ დაკლვაში მონაწილეობის შესაბამისად მომავალი უწინასწარმეტყველა: 1) ხოჯა ნასრედინი იქცა მასხარად; 2) კესიკბაში შეჰიდად დაეცა; 3) სეიდ მუხარემი სიდრის მთაზე დაგორდა. ეს ადგილი თავმეყრისა და სასეირნო ადგილად იქცა; 4) ნესიმი, როგორც მთავარი დამნაშავე, ყველაზე მკაცრად დაისაჯა. იგი გახდა მუფთი, მაგრამ მისმა მტრებმა იმდენი მოახერხეს, რომ მენაღეს, რომელსაც წულები შეუკვეთა, წულებქვეშ მუსლიმური რწმენის ამლიარებელი ფურცელი ამოაკერინეს, რის გამოც სუფის გამოატანინეს სიკვდილით დასჯის განაჩენი, ის ცოცხლად გაატყავეს და განაჩენიც აღასრულეს.³⁰⁾

ჩემი აზრით, მოხმობილი ლეგენდის ვარიანტები საერთოდ მიუთითებს შემდეგზე: ა) ეს ლეგენდა რელიგიურ, ორთოდოქსალური განწყობის ადამიანებშია შექმნილი; ბ) ირკვევა, ამგვარი განწყობის პერსონები ცნობენ ხოჯას სიცილის ზემოქმედებით ძალას, თუმცა ამისადმი კეთილგანწყობილნი არ არიან და მას მასხარად მოიხსენიებენ. მეტიც, მის ამ ნიჭს ღმერთის დასჯად მიიჩნევენ; გ) ისინი მონამედ შერაცხულ იმ პირებს უკავშირებენ, რომლებსაც დიდი ავტორიტეტი ჰქონდათ როგორც სუფიურ წრეებში, ასევე ხალხში; დ) ეს კი უკვე მოწმობს იმხანად ხოჯა ნასრედინის პოპულარობას და ღირსებას; ე) საერთოდ, ლეგენდა

ქრონოლოგიურ, სივრცულ-გეოგრაფიულ და ეთნიკურ ჩარჩოებს და ისტორიული პიროვნების რეალურ ყოფას და მოღვაწეობას არ სცნობს. მოკლედ, ამგვარი ლეგენდებიც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ხოჯა ნასრედინი ხალხის მიერ შექმნილი სახალხო სიცილის მახვილშემართული გმირია და არა ისტორიული თუ რელიგიური მოღვაწე.

სწორედ ეს არის ძირითადი მიზეზი იმისა, რომ მახლობელი აღმოსავლეთის მკვიდრი ხალხები, მიუხედავად თავისი ეთნიკური კუთვნილებისა, ხოჯა ნასრედინს თავისი ხალხის წიაღში შობილად და თავის ჯიშისად და ტომის შვილად მიიჩნევენ და მისით ამაყობს კიდევ: უიღურები, აზერბაიჯანელები, უზბეკები, ტაჯიკები, თურქმენები, თათრები, გაგაუზები, ბერძნები, სპარსელები და მისთ.³¹⁾ ამგვარი პოპულარობა კი როდი ამცირებს ხოჯა ნასრედინის პორტრეტს, პირუკუ, ამაღლებს და საყოველთაოდ აქცევს მას, როგორც ნატიფი იუმორის პატრონსა და საერთოდ, საყვარელ და გამორჩეულ გმირს, ხალხის იმედად და ნუგეშად რომ იქცა მძიმე და ტრაგიკულ ჟამს, რაც კიდევ უფრო მტკიცედ გვარწმუნებს, რომ სიცილი არა მხოლოდ მტრის მოსპობისა და საკუთარი თავდაცვის იარაღია, არამედ მეობის, ჩვენობისა და იდენტობის გადარჩენის გზა და ხერხია და, გნებავთ, უმძიმეს ვითარებასა და ყოფაში თავის გატანის და გადარჩენის უებარი წამალი და საშუალებაა.

ახლა ძალზე მოკლედ, რა არის მიზეზი ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტების პოპულარობისა და რა სპეციფიკურობით ხასიაღება მისი იუმორი? ამის თაობაზეც არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა. ასე, მაგალითად, ეფლატუნ ჯემი გუნეი ფიქრობს, რომ „ხოჯა ნასრედინმა ისე, ვითარცა იუნუს ემრემ, შეძლო ვრცელი შინაგანი სამყარო ცრემლის ერთ წვეთში მოექცია, ამ უზარმაზარი სამყაროსაგან ერთი საამო ღიმილი გამოძერწა. ამას ერთი სახელი ეთქმის: შიშველი, ხალასი სიტყვა!

შიშველი, ხალასი სიტყვა ხმალივით უქარქაშო და უბადლო სიტყვაა ანუ ყოველგვარ მორთულ-მოკაზმულობას დაშორებული მეტყველებაა...

მისი ხასიათის ყველაზე დამახასიათებელი სპეციფიკურობა მახვილგონიერება რადგან არის, ამით გამორჩეული და ამაღლებულია. აი, ეს შიშველი (ხალასი) სიტყვა ხოჯას მკლავი და ფრთებია, ასე ფიქრობს, ამგვარად გამოხატავს. ამიტომაც მისი გონებამახვილობა და ნაკვესები ისეთ გრძნობას განიჭებს, იმდენად გულწრფელი და ბუნებრივია..., რომ თითქოს ენის წვერზე გადგება...³²⁾

განსხვავებულ თვალთახედვას გამოთქვამს სამიმ ხოჯა გოზი. მისი აზრით, ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტების სტრუქტურა, მისი გონებამახვილობის შინაგანი შეცნობა ენის მოწესრიგებულობით არ აიხსნება.

უპირველესად, ხოჯა ანეკდოტის მოთხრობა-მოყოლისთვის, დანერის-თვის არავითარ ენერგიას არ ხარჯავს. ეროვნული ცნობიერების სიღრმეში ჩაფლული (მცხოვრები) ხოჯა ნასრედინის გენიალობა უნდა ვეძებოთ მის გულწრფელ ბუნებაში. მისი სიდიადე და ნიჭი ყოველდღიურ ყოფასა და ურთიერთობაშია, მასში არსებული საზოგადოების ხედვაა, ხალხთან კავშირი და საუბარია. ამგვარად, არსებული საზოგადოების, მათი თვალთახედვის ახსნაა – აი, ეს არის მისი ანეკდოტები.³³⁾

ერთობ საინტერესოა სატირიკოსი მწერლის აზიზ ნესინის, რომელიც თავად გახლავთ ჩინებული იუმორისტი, თვალთახედვა: მწერალი ფიქრობს, რომ ხოჯა ნასრედინის სიცილი განელვა-გაჭიმვითა და შეღამაზებით არ აიხსნება. ის ზღაპრების საპირისპიროდ გაგრძელებითა და გაჭიმვით არ აიხსნება.

ნასრედინის სასაცილო ამბები, სიტყვის ყოველგვარი გაგრძელების გარეშე, რამდენადაც შესაძლებელია მოკლე, მცირე სიტყვით გადმოიცემა.

რაც უფრო შეკუმშულად, ნაჭედად და მოკლედ იქნება გადმოცემული, მით უფრორე ძლიერ შეიძენს იგი ზემოქმედების და სიცილის ძალას. გარდა ამისა, ნასრედინის სიცილის სპეციფიკურობა ის არის, რომ დასკვნის გამოტანის ბოლოსა და სასრულზე განსაკუთრებული მონდომებით სვამს მახვილს.³⁴⁾

დასასრულს შეიძლება გავიხსენოთ ა. ესათ ბოზილითის აზრი, რომლის მიხედვითაც „ნასრედინის ანეკდოტების უმეტესობაში არეკლილია უბრალოება, სიმოკლე და ჭკუას რომ ეხმიანება – მკვეთრი დასკვნა.“³⁵⁾

ამ საკითხთან დაკავშირებით შეიძლება სხვათა ფიქრებიც მომეხმო, მაგრამ ახალს არაფერს გვამცნობდა. რამდენიმე სიტყვით კი ზემორე გამოთქმული თვალთახედვანი ასე შეიძლება შევაჯამო:

ნასრედინის იუმორი ეფუძნება: ა) ვითარცა შიშველი ხმლის მსგავს მჭრელ, ხმალსა და შიშველ სიტყვას და მახვილგონიერებას (გუნეი); ბ) ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტების სტრუქტურა, მისი იუმორი, ენის მოწესრიგებით არ აიხსნება. მისი გენიალობა უნდა ვეძებოთ მის ადამიანურ სამყაროში, ადამიანთა ყოფაში და მათთან ურთიერთობასა და საზოგადოებრივ თვალთახედვაში (ხოჯა გოზი); გ) ნასრედინის ანეკდოტის სიცილი აღმოცენებულია სისხარტესა და მცირესიტყვაობაზე, ასევე დასკვნის გამოტანისას განსაკუთრებული მახვილის დასმაზე (აზიზ ნესინი); დ) ნასრედინის იუმორს აპირობებს უბრალოება, სიმოკლე და გონების შესაბამისი მკვეთრი დასკვნები (ბოზილითი).

ვფიქრობ, ყოველივე ზემორე მოხმობილი ცალკეული ნიშანია, რომელიც ნასრედინის იუმორის გარკვეულ თვისებას წარმოაჩენს და ერ-

თად აღებული მისი სიცილის ზოგად სურათს ქმნის. მაგრამ ამ განსაზღვრისას, ჩემი აზრით, არ არის აღნიშნული: ანეკდოტის სტრუქტურის ძირითადი საფუძველი, რომელიც ბადებს სიცილს და რაზეც ეფუძნება საერთოდ კომიკურის, გნებავთ, სიცილის სტრუქტურა. ეს კი არის კომიკური სცენის დასასრულის, ფინალის მოულოდნელობის ეფექტი, რაც საბოლოოდ ინვევს სიცილის რეაქციას. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუკი მსმენელს თუ მკითხველს ეცოდინება, როგორ მთავრდება ანეკდოტი, რას იტყვის და როგორ იტყვის, ვთქვათ, ხოჯა ნასრედინი, მაშინ ერთობ ძნელი იქნება მას სიცილი მოჰგვარო. მეტიც, თავისთავად სასაცილო მოვლენას სიახლის განცდა უნდა ახლდეს. უბრალო დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ პირველად მოსმენილი ხუმრობა გვაცინებს, იგივე, მეორედ მოსმენილი, ღიმილს გვგვრის, ხოლო მესამედ მოსმენილი ჩვენში არავითარ რეაქციას არ ინვევს. ეს ეხება როგორც მსმენელს, ასევე მკითხველსა თუ სპექტაკლის მაყურებელს. მოკლედ, ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტები, რომლებიც სხვადასხვა ეპოქებსა და საუკუნეებში იქმნებოდა, განსხვავებულ ემოციას ინვევდა: ის, რაც აცინებდა ადამიანს წარსულში, დროისა და ვითარების შესაბამისად ინვევდა მასში ემოციას, სავსებით ბუნებრივია, რომ თანამედროვე მსმენელში თუ მკითხველში მან საკადრისი ემოციური ეფექტი, განსაკუთრებით კი, სიცილის რეაქცია არ გამოიწვიოს. მაგრამ აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო, რომ ჭეშმარიტ და ღრმა იუმორს არც დროის ჩარჩო და არც ეთნიკური საზღვარი არ გააჩნია. ხოჯა ნასრედინის ზოგიერთი ანეკდოტი, რომელიც მოგვიანებით ხალხში ანდაზად გარდაიქმნა, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, დღესაც გვხიბლავს და გვამხიარულებს.

ახლა რამდენიმე სიტყვით შევეხოთ ამ ანეკდოტების თემატურ რკალს, რაც თავად ავტორის ბუნებას, უფრო სწორად, სიცილის თვისობრიობას სხვადასხვა პრიზმაში წარმოაჩენს. უპირველესად, უნდა გავიხსენოთ ამ ანეკდოტებში ასახული ის სიცილი, რომელიც მიმართულია ამ ქვეყნის ძლიერთა წინააღმდეგ. ამ ციკლის უმეტესობა თემურლენგთან არის დაკავშირებული, რაც მაფიქრებინებს, რომ ისინი თემურლენგის სელჯუკთა სამეფოს დალაშქრის შემდგომ არის შექმნილი და თემურლენგის ბოროტი და დაუნდობელი პიროვნება, ცელშემართული სიკვდილივით რომ მოველინა მცირე აზიას და ბაიზიდ | ილდირიმის (1402 წ.) შემდეგ ისე დაანგრია, გადაბუგა და გადაწვა იქაურობა, რომ „არსად აღარ ისმოდა ძაღლების ყეფა, არც მამლის ყვილი და არც ბავშვის ტირილი“ ხალხის მეხსიერებას ცხადად შემორჩა. შესაბამისად ამ ავადსახსენებლის სახის დაძლევის ხალხი სიცილით ცდილობს და ამას თავის საყვარელ გმირს

აკისრებს, რომელიც თავისი გამჭრიახობით და იუმორით, ზოგჯერ სარკაზმში რომ გადადის, აბაიზურებს თემურლენგის შიშისმომგვრელ აჩრდილს და მას ხატავს უბრალო მინიერ მოკვდავ ადამიანად, ბრიყვად და სულელად, აზროვნებაშეზღუდულად, უსამართლო დესპოტად, რომლის ადამიანური ღირსება მხოლოდ მისი სამოსით თუ გულსაბამით შეიძლება შეფასდეს. მეტიც, ხშირად თემურლენგი, რომლის სახელიც შიშს ჰგვრიდა მსოფლიოს, ხოჯას თავისი ვირისა და მისი კუდის დონეზე დაჰყავს. მოკლედ, ამგვარია ის სახელდახელო კარიკატურული პორტრეტი, რომელიც შეიძლება გამოიყვანოთ ხოჯას ანეკდოტების გაცნობის შემდეგ. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნო, რომ ხოჯა დასცინის, ამცირებს და ამდაბლებს თემურლენგს, თუმცა მისადმი ზიზღს არ აფრქვევს, არ ავლენს. ალბათ იმიტომაც, რომ ობიექტი, რომელიც ზიზღს აღძრავს, ის რაღაც ძალას წარმოადგენს, ანეკდოტებში გაკიცხული პიროვნება კი უკვე გარდასულია, ნასულია და მისი ძალმომრეობა და უსამართლობა დასაგმოვია, როგორც მოვლენა, რომელმაც შეიძლება სხვა დროსა და ვითარებაში იჩინოს თავი და არა როგორც ინდივიდუალური ხასიათი და კონკრეტული პიროვნება. ასე რომ, მოვლენა შეიძლება გავაცამტვეროთ, არ დავინდოთ და მიწასთან გავასწოროთ, მაგრამ მოვლენის სიძულვილი ადამიანური გრძნობისათვის უცხო და შეუსაბამოა.

ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტებში არანაკლებ გაქილიკებულია ყადიები და ოფიციალური ისლამის უვარგისი მსახურნი: იგი ნებვს უგზავნის იმ მოსამართლეს, რომელმაც შეპირებული ძღვენის სანაცვლოდ უსამართლო განაჩენი გამოუტანა. ასეთი მოსამართლენი ურცხვად შეექცევიან სხვის ძროხას და პატრონს კი ასამართლებენ. კილავს მათ, ვინც რეგვენ ვირებს მმართველად და მოსამართლედ ამწესებს. განცვიფრებას იწვევს მოსამართლის უცოდინარობა, მიუხვედრელობა და განაჩენის გამოტანის უუნარობა. არცთუ იშვიათად ასეთ ვითარებაში აღმოჩენილნი მოლას მიმართავენ, რომელსაც თავისი გამჭრიახობით სამართლიანი გადაწყვეტილება გამოაქვს. მაგრამ საგულისხმოა ისიც, რომ მოსამართლედ გამწესებული ხოჯა ნასრედინი თავად იჩენს ხოლმე სიბრიყვეს. ამგვარ კონტექსტში წარმოჩენილი იუმორი გესლავს ზოგადად ადამიანურ სისუსტეს, რაც ახასიათებს ყველა მოკვდავს, უფრო სწორად კი გაცამტვერებულია ზოგადად სამართლიანობის ინსტიტუტი, რომლის სამართლიანობის არ სჯერა ხალხს.

აქვე თავს ვერ ვიკავებ და არ შემოიძლია ხოჯა ნასრედინის უარყოფითი პოზიცია და გესლიანი სარკაზმი არ გავიზიარო ჩვენში დღეს გაბატონებულ სასამართლო სისტემასა და ზოგიერთ თაღლით და უსამართ-

ლო მოსამართლეზე, რომლებიც თავს სჭრიან ამ ინსტიტუტს და არც როდის არიან მდგომნი „მართალი სამართლის“ პოზიციაზე. როგორც ჩანს, ამ ინსტიტუტში გაბატონებული სიმახინჯე ოდითგანვე არსებობდა. ის თავს იჩენდა ხოჯა ნასრედინამდე და დღესაც იფურჩქნება.

ხოჯას სარკაზმის ობიექტი გამოკვეთილად არის ასევე დერვიში, რომელსაც ის დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებს. როგორც ცნობილია, დერვიშობის ინსტიტუტი თავისი ნაირგვარობის მიუხედავად, დიდ როლს თამაშობდა შუა საუკუნეების მახლობელ აღმოსავლეთში საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კერძოდ კი თურქი და აზერბაიჯანელი ხალხის, გნებავთ, რელიგიურ და, გნებავთ, სოციალურ სფეროში. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დერვიში საზოგადოებას სხვადასხვა სახით და მდგომარეობით ევლინებოდა: ის ხან უპოვარი მათხოვარი იყო, ხან კი სოციალური აჯანყების მოთავე, ხან – ღვთისმოსავი წმინდანი, ხან – ფარისეველი შარლატანი, ხან – მარტოობაში გამდგარი ასკეტი, ხან კი ღვთით მოვლენილი წმინდა აბდალი, რომლის შეურაცხყოფაც, რაც არ უნდა უმსგავსობა ჩაედინა, დაუშვებელი იყო. სწორედ ეს „დაუმსახურებელი“ ავტორიტეტი აღიზიანებს ხოჯა ნასრედინს, რომელიც საფიქრებელია, რომ ხალხის ზოგად აზრს გამოხატავდა და სწადდა მისი ნამდვილი სახის დახატვა, რასაც სხვადასხვა ხერხით, ძირითადად კი დაუნდობელი ირონიით ახერხებდა. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ეს ანეკდოტი, რომელშიც გადმოცემულია ხოჯასა და დერვიშის კამათი. ეს უკანასკნელი მუჰამედის ნათესაობით და მეოთხე ცაზე არაერთგზის ამალღებით ამაცობდა. ამით გაღიზიანებულმა ხოჯამ ამ თავხედს მოულოდნელად ჰკითხა: ამალღებისას, შენ ნუთუ არ გეუფლებოდა ისეთი შეგრძნება, რომ შენს ბაგეებს რალაც რბილი ეხებოდაო? აღტყინებულმა დერვიშმა ამაცად უპასუხა: დიახ, ჭემმარიტადო! მაშინ ხოჯამ მოკლედ მოუჭრა: აი, ის, სწორედ რომ ჩემი ვირის კუდი იყოო! საგულისხმოა, რომ აქ მხოლოდ დერვიში არ არის გაქილიკებული, ხოჯა დასცინის ყველას, ვინც წინასწარმეტყველის ნათესაობას იბრალებს და, რაც მთავარია, მეოთხე ცაზე ამალღების სასწაულსა და ზეციურ ხილვას იჩემებს. ცხადია, ამას შუა საუკუნეების მორწმუნე საზოგადოება დადებითად ვერ აღიქვამდა.

საერთოდ უნდა ითქვას, ერომ ხოჯა, სხვა რომ არაფერი ვთქვა, მორწმუნე მუსულმანის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს: იგი არ იცავს მარხვას, უდიერად ეკიდება განბანვას (გავიხსენოთ თუნდაც ის ანეკდოტი, როცა განბანვისას მას წყალმა ქოში მოსტაცა და ამის გამო, ღმერთისადმი მისი საყვედური), არ აფასებს და პატივს არ მიაგებს ზოგადად მუსლიმობას (გავიხსენოთ, როგორ გლოვობს სომეხი ქალი შვილის გა-

მუსლიმებს და როგორ ამშვიდებს მას ნასრედინი!), დასცინის მუეძინს, რომლის ხმასაც ვირის ყროყინს ადარებს, მეტიც, თავის ძველ, შეხვეულ ფეხსაცმელებს მნიშვნელოვან სასულიერო წიგნად ასაღებს, საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ყურანის კითხვისას მეჩეთში ყველას ეძინება, ირონიით საუბრობს მეორედ მოსვლაზე და, რაც მთავარია, ხშირად ისმის მისი საყვედური ალაჰისადმი, რომელსაც სავსებით არ გაეგება ხოჯას ვედრებისა და იმის ნაცვლად, რომ მას დაეხმაროს, საპირისპიროს იქმს. ამიტომაც, როცა მას ჰკითხეს: ღმერთს თვალი აქვს თუ არაო, მან ამგვარად უპასუხა: „მას აქვს ცალი თვალი, ისიც კინკრიხოზე მოქცეული. ასე რომ, როცა ქვემოთ, მიწაზე იყურება, ხალხს ვერ ხედავს და როცა ის ხელს გაიშვერს და ვინმეს მოიხელთებს, მას ზემოთ ასწევს და შეათვალიერებს. თუ მოეწონება კაცი, მით ტკბება და სიამოვნებას განიცდის და თუ არ მოეწონება, მოისვრის და ის კვლავ თავდაყირა მიფრინავს დედამიწისაკენ“-ო. ასე და ამგვარად, მოლას ხედვით, „ცალთვალა ღმერთი“ ყოვლისმცოდნე ვერ იქნება და, შესაბამისად, სამყაროში არსებულთ უთანასწოროდ ანაწილებს. ასეთი თვალთახედვა უკვე მკრეხელობა იყო და არა იუმორი და ოხუნჯობა. მაგრამ ვადიაროთ სიმართლე: ეს მკრეხელური აზრი ჩაგრულ ადამიანთა გულში ბუდობდა და მავან კუდიანს დღესაც უტრიალებს. ასე რომ, მოლას ნუ გავწირავთ და გავაცნობიეროთ, რომ ეს ხალხის ნააზრევია მოლას პირით ნათქვამი!

მოკლედ, ხოჯა ნასრედინის სიცილი იწყება მიწიერებიდან ადამიანთა ცხოვრების ყველა სფეროს, საზოგადოების ყველა ფენას: ვაჭრებს თუ მდიდრებს, ორთოდოქსული ისლამის დამცველთ თუ ეზოთერისტ სუფიებს, რელიგიური მოძღვრების შემსწავლელებს თუ ფილოსოფიური ტრაქტატების მთხზველებს, მეცნიერებს თუ პოეტებს – ოჯახის წევრებს თუ მეგობრებს თავის თვალსაზრისში აქცევს, სათანადოდ აფასებს. ამავდროულად, ის გვევლინება მოძღვრის, მკრეხელის, მეცნიერის, პოეტის, ფილოსოფოსის თუ უბრალო მეოჯახის როლში, სიცილის მჭრელ მახვილს არ იშორებს და დაუნდობლად კაფავს უვარგის თავებს. ერთი სიტყვით, იგი ვირზე ამხედრებული დონ-კიხოტია“, რომელიც „ქარის ნისქვილებს“ კი არ ებრძვის, არამედ იღვწის იმ ნაკლისა და ბოროტების ამოსაძირკვად და მოსათხრელად, რაც საუკუნეთა მანძილზე აწუხებდა და აშამათებდა ადამიანს, რომელიც არის ძირითადი მიზანი ქვეყნიერების შექმნისა, რაც, სამწუხაროდ, ყველა დროსა და ეპოქაში ავინწყდებათ დროს მორგებულ ძლიერთა ამა ქვეყნისათა!

ნასრედინის სიცილს თუ ზოგად დონეზე განვიხილავ, ეს არის ხალხის საყოველთაო სიცილი. ამას თუ კიდევ უფრორე განვაზოგადებ, ეს

კაცობრიობის სიცილია, მეტიც, კოსმიური ხარხარი, რომელიც დასცი-
ნის ადამიანის ნაკლს და უუნარობას, შეიცნოს ღმერთის მიერ ნაბოძები
ღირსება, მოიაზროს თავი სამყაროს მეუფედ და ისე წარმართოს თავისი
სულიერი სწრაფვა და სოციალური ცხოვრება, რომ არ გაებას ეშმაკის
დაგებულ მაცდუნებელ მახეში და დაიმშვენოს ჭეშმარიტი და ღირსეული
ადამიანის გვირგვინი, რომლის ღვთიურ ციალს ვერ გააფერმკრთალებს
მატერიალური სამყაროს ბოროტება და უკეთურება!

* * *

როცა სიცილის ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ, არ უნდა მივივინყოთ სა-
ტირაჟი, რომელიც იუმორის, უფრო სწორად, სარკაზმის წიაღში წარ-
მოიქმნა. ამიტომაც, რამდენიმე სიტყვით უნდა შევეხოთ თურქულ
ფოლკლორში ფრიად გავრცელებული ლექსის ნიმუშებს „თაშლამებს“,
რაც ნიშნავს ჩაქოლვას. ამ ლექსის სახელიც „ჩაქოლვა“ უკვე თავისთა-
ვად მეტყველებს ამ ლექსების მთხზველის განზრახვაზე. ეს უკვე კე-
თილგანწყობილი, მიმტვევებელი იუმორი არ გახლავთ, ეს უკვე დაუნდო-
ბელი სარკაზმია, როცა მიზანი არ გახლავთ მსმენელის ან მკითხველის
გაცინება, გამხიარულება, არამედ ეს უკვე ქვით ნაშენი სარკოფაგია,
სადაც, ჩასვენებულ ბოროტებას დასცინიან. ეს ის რეალობაა, როცა სი-
ცილი გარდასახულია კრულვაში, როცა სულშეძრული და განამებული
ხალხი აცამტვერებს თავის მჩაგვრელებს და იმ უარყოფით მოვლენებს,
რაც, მისი წარმოსახვით, ბოროტებას უთანასწორდება. მოკლედ, ამ ჟან-
რში ასახული რეალობა გამადიდებელი შუშით არის დანახული და, არც-
თუ იშვიათად, გაზვიადებული და დეფორმირებულია.

უპირველეს ყოვლისა, თურქი ხალხი საუბრობს იმ არეულ დროზე,
„როცა გაუგებარია, ვინ არის მამაცი და გმირი. ყველა თავისი იარისათ-
ვის ეძებს წამალს, მაგრამ არც დარდია ცნობილი და არც მისი წამა-
ლი“.³⁶⁾ ქვეყნის აღსასრული დადგა, დიდსულოვნება ცად აღვიდა, გაუ-
ჩინარდა. „ვისაც ძალა შესწევს, ძარცვავს წამებულს“.³⁷⁾ მთელი ქვეყანა
ძალმომრეობამ და ჩაგვრამ მოიცვა, გაბატონდა დესპოტიზმი, რომელ-
მაც დააჭკნო სამართლიანობის ვარდები:

*„სამართლიანობა აღარ არსებობს, ძალმომრეობა გაბატონდა,
წავიდა და დაჭკნა ამ გაზაფხულის ვარდები,
ქვეყნის სრბოლა უცნაურად წარიმართება,
ცხადი არ არის, ვინ ცხვარია და ვინ – მგელი“.³⁸⁾*

ამ მძიმე, გაუსაძლისმა ყოფამ ადამიანს თავგზა აუბნია, დარდით
ინვის, რადგანაც აღარც იალაღი ეგულება და აღარც სამშობლო!

*„თავი დაბინდული მაქვს დარდისა და გლოვისაგან,
როცა ვოხრავ, ბოლი ამდის თავისაგან,
დაინგრა, მოისრა ჩვენი სავარდეთი,
სად არის იალალი, სად არის სამშობლო?!“³⁹⁾*

ქვეყნად გაბატონებულმა უსამართლობამ დაჩაგრა ყველა და განსაკუთრებით კი განათლებული ადამიანი: „ერთ განათლებულ კაცსაც ვერ ნახავ, რომელსაც ტანჯვა არ ეგემოს, სამართლიანობის ბეჭემეზის სურა, უსამართლობის ძმრით დაიხშო“.⁴⁰⁾

მაგრამ უსამართლობით დაბოლმილი ხალხი არსებული უბედურების ბალღამნარევი ხითხითით მხილებას როდი სჯერდება. ის იბრძვის თავი დააღწიოს ამ ბნელეთს, უსამართლობის ჯანყსა და ბურუსს და დაუნდობელი სარკაზმით ესხმის იმ ობიექტებს, თავისი უბედურების მოზეზად რომ მიაჩნია. ადამიანსაც, რომელიც უაღრესად კეთილშობილი, დიდად მომთმენი და მორჩილია (ა. სტენინი), აევსო მოთმინების ფიალა და ირონია უკვე მიმართა კონკრეტული პირისადმი და, ბუნებრივია, მისმა სარკაზმმაც უფრო კონკრეტული ხასიათი შეიძინა.

*„მე შენ ერთ დესტანს გეტყვი,
განცვიფრდები, სეით ეფენდი,
მოთმენა არა მაქვს და როს გეტყვი,
გაიბერები, სეით ეფენდი“.⁴¹⁾*

ამ სტროფით სატირიკოსი თითქოს ამზადებს თავის თავდასხმის ობიექტს სასმენად, მერე კი იწყებს განქიქებას: მამაშენს არად მივიჩნევდით, მაგრამ შენ დათვი ხარ, საკუთარ გათხრილ ორმოში რომ ჩავარდებო. მერმე თანდათან გამოკვეთავს მის პიროვნებას: ბატონთან მონა იყავი, ერთი ბატი ხელთ იგდე და მოხერხებულად გაბრდღვენიო და ამგვარად სატანად იქეცი და ასე დარჩი. ღმერთმა ხელი მოგიმართოს, იცოცხლეო, აიმედებს თავისი კრულვის ობიექტს – ბატონ სეითს.⁴²⁾

საფიქრებელია, ეს სატირული ლექსი კონკრეტულ პიროვნებაზე – სეით ეფენდიზე შექმნა სახალხო მელექსემ. მაგრამ ხალხურ ცნობიერებაში ის განზოგადებული სახეა მჩაგვრელი და არამართალი, თალღითური გზით გაბატონებული მდიდარი კაცისა, რომელიც გლეხის სიმპათიას ვერ იმსახურებს. მეტიც, აქ ნათლად იკვეთება ღარიბი ადამიანის მდიდრისადმი, სხვაგვარად, გლეხის ბატონისადმი სიძულვილი, რომელიც გამჭვირვალე, დაუნდობელი სარკაზმით იღვრება და, რაც მთავარია, სწორედ ეს გამჭვირვალეობა და უბრალოება, გულწრფელობით რომ არის შობილი, ანიჭებს მას ესთეტიკურ ხიბლს და ემოციურ ზემოქმედებას, რაც ზოგადი ნიშანდობლიობაა ხალხური პოეზიისა.

საერთოდ, ხალხი ყველაზე მგრძნობიერად აღიქვამს იმ უსამართლობას და უნესრიგობას, რომელიც სუფევს ქვეყნად. და იმ შემთხვევაში, როცა მას არ ძალუძს, იარაღის ძალით მოაშთოს ეს უმსგავსობა, მიმართავს, როგორც წესი, სიცილს და სარკაზმს, რისი მეშვეობითაც ის მორალურ გამარჯვებას აღწევს და ამარცხებს მას. საძულველ ობიექტზე ამგვარი მორალური გამარჯვება კი გარკვეულ ვითარებაში უფროსე ძლიერი და შედეგიანია, ვიდრე ძალისმიერი!

ასე რომ, ხალხის მგრძნობიარე და მახვილი თვალი წვდება რთული ცხოვრების უღრმეს შრეებს, შეუიარაღებელი თვალისთვის რომ უხილავია და არსებულ ბოროტებას ამხეურებს და ცდილობს მის, გნებავთ, „გაუთლელი“ სიცილით ჩაქოლვას.

უპირველესად, დაგმობილია მოჩვენებითი და ფარისეველი ადამიანის პერსონა, რომელსაც თავი იმად მოაქვს, რაც არ არის:

*„მე შენი ძირის (წარმოშობის) შესახებ გავიგე,
აშიყობა არ იცი, თავხედთაგანი ხარ,
როგორ საუბრობ მოხერხებულად პოეზიაზე,
ამაყად დაიჯგიმები და თანაც თავი შევარდენად მოგაქვს“.⁴³⁾*

ამ ტიპის ადამიანებმა სკოლაში მხოლოდ ის ისწავლეს, რომ „ნატიფად წართული სქლად მოქსოვონ და ყავახანაში თაღლითობა გასწიონ“.⁴⁴⁾ ერთი სიტყვით, წმინდა წყლით ნასხურები ხელებით მღვრიე წუმპეში ხელაობენ. ამიტომაც აშული (დერთლი) ხალხს მოუწოდებს, რომ „ალაჰის დამთხვეულ მონებს ყური არ უგდო, რადგანაც ისინი ისეთი გაიძვერები და თავხედები არიან, ისეთ ანგარებას ამკვიდრებენ რელიგიის სფეროში, რომ ხალხმა ნდობა დაკარგა წმინდა ყურანისადმი, ხელი აიღო მის უწყებათა შესრულებაზე. რადგანაც ამ რიტუალების აღსრულებას თავად ალაჰის მსახურნი პატივს არ მიაგებენ: „განბანვას თუ ასრულებ, შეასრულეო არ გეტყვის, თუ ილოცებ, არ გეტყვის, ლოცვა წართქვიო, ყადივით ჰარამს არ შეექცევი, ეშმაკი რომელია მათ შორის?“⁴⁵⁾ რამ წარმოშვა და სად დაბუდებულა ეშმაკი?! კითხულობს გულგაბზარული აშიყი. ამის მოძიება ძნელია, რადგან ის გარეგნობით სხვათაგან არ გამოირჩევა.

*„დერთლივით უჩალმო ხარ,
ფეხებიც შიშველი (ქალამნების გარეშე) გაქვს.
არც რქები გაქვს და არც კუდი.
აბა, ეშმაკი სად არის?“⁴⁶⁾*

ამ კითხვის გამეორებით მკითხველი ან მსმენელი ადვილად ხვდება, თუ სად ჩაბუდებულა ბოროტი ეშმაკი, ეს ხომ ის საზოგადოებაა, რომელსაც თავი ღვთის მსახურად მოაქვს!

უსამართლობა, რომელიც თითქმის ყოველ ეპოქაში ყველა ხალხსა და ნებისმიერ საზოგადოებაში იჩენდა თავს, მოაზროვნე ადამიანების და უბრალო ხალხის გაკიცხვის ძირითადი ობიექტი იყო. როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, უსამართლობას არა აქვს ქრონიკული და ეთნიკური ჩარჩოები. ამიტომაც მისი მხილება ყოველთვის და ყველგან საერთო ხასიათს ატარებდა. აი, როგორ გვიხატავს თურქული ხალხური პოეზია სამართალს და მის წარმმართველ სასამართლოს:

*„სასამართლო მეჯლისი რომ შეიქმნა,
სიბრყვიით ქრთამის წყაროდ იქცა!
მარცხით და უბედურებით ეს სამყარო სავსეა,
რადგანაც ბატები ყადიებად გვევლინებიან“.⁴⁷⁾*

აბა, ერთი წუთით დაფიქრდი, მკითხველო და ეს ოთხბუნკარედი რომ ხალხმა ამჟამინდელ სასამართლოს მიუძღვნას, შეეშლება რამე თუ ცდუნდება?! ვგონებ – არა, რადგან დღევანდელი სასამართლოც ქრთამის ბუდედ ქცეულა და მოსამართლეებად ხომ ძირითადად „ბატებს“ გვინიშნავენ.

მაგრამ პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. ახლა თურქეთის სინამდვილეს დავუბრუნდეთ. თურქული ზეპირსიტყვიერებით მოსამართლის ძირითადი საქმიანობა კაპიტალის შეგროვებაა, რასაც ობოლთა ქონების ვაჭრობით ახერხებენ. ქრთამის აღებისაკენ მიდრეკილება მათი „მართალი“ გულის სიმდაბლითაა განპირობებული.⁴⁸⁾

საბოლოოდ, ეს კადნიერება და მოსამართლეთა აღვირაბსნილობის წარმომქმნელ სათავედ მაინც ხელისუფლებას მიჩნეული, ამიტომაც საბოლოოდ მას მოჰკითხავს უფალი.

*„ეს როგორი მთავრობაა, როგორი მოქმედების წესია.
ყოველივეს, მცირედსაც სრულად მოგკითხავთ ალაჰი.
ცაში ახიზნულა სინდისი და სამართალი,
უცილობლად კიდევ ერთხელ მთავრობას შექმნის ალაჰი“.⁴⁹⁾*

ასეც არის ხოლმე, როგორც წესი, ქვეყნად არსებულ უმსგავსობას ხელისუფლების დანაშაულად მიიჩნევენ ხალხი, რადგანაც მას ცხოვრებისეული გამოცდილება არწმუნებს, რომ თუ სადინარში მღვრიე წყალი მოდის, ის სათავიდან იღებს დასაბამს. თურქი ხალხიც უსამართლობასა და ღვთის მიერ დანესებული წესების შერყვნას, ასევე ამქვეყნიურ მმართველთა უმსგავსოებით ხსნის, თორემ მათი ხედვით, ალაჰი არ შეიძლება ყოველივე ამ სისაძაგლის შემქმნელი იყოს! ამიტომაც ის მწარე ირონიით კითხულობს:

*„განა ასე გამოგ ზავნა ყურანის კანონიერება?
ასე დაუშვა თავისი ბრძანების ფირმანი?“*

განა ასე უყვართ რჯული და სარწმუნოება?
რა სახით შეგხვდება შენ ალაჰი?⁵⁰⁾

ხალხს ის აკვირვებს, რომ ამ სახელმწიფოს ცოდვილ გამგებელთა ერთხელაც არ ახსენდებათ ქვეყნის შემქმნელი უფალი, ერთხელაც არ ცდილობენ, მოინანიონ თავიანთი ცოდვანი და მათ ავიწყდებათ, რომ მოკვდავნი არიან და „ნაწყალობევე ამ სულს უკანვე წაიღებს ალაჰი.“⁵¹⁾ არ ახსენდებათ იმიტომ, რომ მათმა ბიოლოგიურმა ეგოცენტრმა მთლიანად წარმართა მათი ყოფა-ცხოვრება, სრულად დაუმონა ისინი ვერცხლს და ფულს და ავიწყდებათ, რომ მალე წარდგებიან სამსჯავროს წინაშე, როცა ალაჰი სათანადო განაჩენს გამოუტანს.⁵²⁾

მაშინ, როცა ხალხი გამოუვალ მდგომარეობაში ექცევა, იმედად ისევ ღმერთი ეგულება. მას სწამს, რომ ალაჰი საბოლოოდ წაღეკავს უსამართლობას და ჩაგვრას. ის, როგორც სამართლიანი მსაჯული, ყველას გაატარებს ბენვის ხიდზე და სამართალი ჰურს შეჭამს. ამიტომაც, ის იმედმოცემული სარკასტული ღიმილით ერთხელ კიდევ აფრთხილებს ხელისუფლებას.

*„ჰარამს ალაღი არ ეთქმის, შენ არ არჩევდი, თქვლეფდი,
ფიქრობდი, რომ შენი სამყოფი, საცხოვრებელი მარად დარჩებოდა.
ძალმომრეობით ესოდენ კეთილდღეობას მიაღწიე,
სამართლიან სამსჯავროს გაგიმართავს ალაჰი.“⁵³⁾*

და როცა ამგვარი მუქარაც არ ჭრის ცხოვრების ჭაობში ჩაძირულ, მატერიალური სიმდიდრით გაღალატულ სახელმწიფო მოხელეთა წინააღმდეგ, მაშინ გაისმის სამღურავი სოფლის წარმავლობისა და სიკვდილის გარდაუვლად დადგომის თაობაზე, რასაც მოსდევს თითქმის მთელ დედამიწაზე გავრცელებული შეგონება: სწრაფლ გიახლოვდება სიკვდილი და ნუ სწუხარ, რომ ამ სოფლიდან სუდარის გარდა ვერაფერს წაიღებთ:

*„ბოლოს და ბოლოს ფიქრი მიგიყვანს იმ აზრამდე,
დღითიდღე ახლოვდება შენი სიკვდილი (მოსპობა),
ერთი ხვევა ნაჭრის გაქვს მთელი ქონება.
შენი შექმნილის სარჩოს გინილხვედრებს ალაჰი!“⁵⁴⁾*

ამ ბეითით მთავრდება ეს ვრცელი ლექსი, რომელსაც ხალხმა უწოდა „დროების ხელისუფალთა წინააღმდეგ შიქაეთნამე (საჩივრის წიგნი), რაც შეიძლება აღვიქვათ, როგორც ცრემლნარევი ცინიზმით აღვსილი ელეგია, ხალხის გულწრფელმა წუხილმა და ამ წუხილის დაძლევის დიდმა სურვილმა რომ შექმნა. იმადროულად, მასში ღრმად განფენილმა სარკაზმმა შეუძლებელია, რომ არ მოხიბლოს მსმენელი თუ მკითხველი თავისი სადა ესთეტიკური სინატიფით და გულწრფელი გრძნობით!

ერთი სიტყვით, ზემორე მოკლე მიმოხილვითაც სარწმუნო ხდება, რომ თურქულენოვანი ხალხები ძალმომრეობასა და უსამართლობასთან ბრძოლას, რომელიც, როგორც წესი, მათი დამარცხებით მთავრდებოდა, ამჯობინებდა გულგრილობას და პირქუშ სარკაზმს, რაც მათ შეძლებისდაგვარად მორალურ უპირატესობას ანიჭებდა. ზემორე უკვე აღვნიშნე, მორალური მარცხი და დაცემა უფრორე ძნელი ასატანია, ვიდრე ფიზიკური დამარცხება და დამცრობა. ამიტომ, თურქმა ხალხმა ხოჯა ნასრედინი აქცია დაუმარცხებელ გმირად, რომელიც სიცილის ბასრი მახვილით აცამტვერებდა საზოგადოების ყველა ფენას – იქნებოდა ის მრისხანე და დაუნდობელი ქვეყნის დამპყრობი თუ უპოვარი, მწირი დერვიში – და ამით ერთგვარ სიმხნევეს, გამძლეობას, სიჯანსაღეს და სულიერ სიმშვიდეს ანიჭებდა მას (ხალხს). აქვე გავიხსენოთ ისიც, რომ სიცილი ზოგადად ადამიანს სიჯანსაღეს და სულიერ სიმტკიცეს ანიჭებს. ასე რომ, გამიზნული სიცილი ისე ესადაგება ხალხის დაიარებულ ორგანიზმს, როგორც ღარდის განმკურნებელი წამალი. ხოლო, რაც შეეხება „თაშლამას“ შეფარულ სარკაზმს, რომლის უმთავრესი მიზანია ესა თუ ის პიროვნება თუ მოვლენა ამოძირკვოს და მიწასთან გაასწოროს, შენიღბული გესლით გამოირჩევა და მიუხედავად იმისა, რომ გამკილავი სიცილი უდევს საფუძვლად, იგი არ ცდილობს სიცილის ეფექტის გამოწვევას, რაც ხოჯა ნასრედინის ანეკდოტებს ახასიათებს, არამედ სწაღია ნებისმიერი ხერხით ამა თუ იმ ნაკლოვანი მოვლენის თუ ადამიანის ჩაქოლვა და დამარცხვა. ორივე შემთხვევაში მიზანი და შედეგი ერთია: მორალური უპირატესობის აღძვრა, მაგრამ განსხვავებული მეთოდით: აქეთ სიცილია, იქით რისხვაა და დაუნდობლობა. და მაინც, რაც მთავარია, ორივე ეს მეთოდი აღძრავს ემოციას – ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა დადებითს თუ უარყოფითს, რადგანაც საბოლოოდ, ორივე ესთეტიკური აღქმის სპექტრშია გარდატეხილი და ესთეტიკურ კატეგორიად გვევლინება!

ბუნებრივია, თურქულენოვანი ხალხის ესთეტიკური თვალსაზრისით ამ თემატიკური რეკალით არ არის შემოსაზღვრული და სხვა, უფრორე ვრცელ სფეროებსაც მოიცავს, რასაც ქვემოთ უნდა შევეხოთ.

თავი III

ბრძენი დედე ქორქუთის ზნაობრივ-ისტორიკური სამყარო

ადრეული და შუა საუკუნეების თურქულენოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთი ფასეული და ფრიად მნიშვნელოვანი ძეგლია „ნიგნი პაპაჩემი ქორქუთისა“, რომელიც შექმნილია „ოლუზურ ტომთა ენაზე“ და წარმოადგენს უძველეს ნიმუშს თურქული ხალხური ლიტერატურისა, გმირული ეპოსის ჟანრს რომ განეკუთვნება.

ნაწარმოების შექმნის როგორც ქრონოლოგიური, ასევე გეოგრაფიული სივრცე ერთობ ვრცელია. მასში შესული მოთხრობები, უფრო სწორად, თქმულებები, იქმნებოდა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ადგილას და სხვადასხვა მთქმელების მიერ. როგორც ვარაუდობენ, მისი შეთხზვა დაიწყო შუა აზიაში, სირ-დარიის ველებზე (IX-X ს.ს.) და დასრულდა ოლუზთა ახალ სამკვიდროში (აზერბაიჯანში) და მცირე აზიის მეზობელ მხარეებში (XI-XV ს.ს.).¹ ერთი სიტყვით, ის, როგორც ტიპიური ხალხური ქმნილება, წარმოიქმნა და თანდათან მუშავდებოდა და იხვეწებოდა იმ გეოგრაფიულ სივრცეში, სადაც ოლუზთა ტომებს უხდებოდათ მონაცვლეობა (მომთაბარეობა) და სახლობა. ამის შესაბამისად ისაზღვრებოდა ის ქრონოლოგიური ჩარჩოებიც, მისი ფორმისა თუ აზრის შევსებას, გადაკეთებას რომ გარკვეულად განსაზღვრავდა.

დიდ დაკვირვებას არ საჭიროებს და შეუიარაღებელი თვალითაც ნათლად ჩანს, რომ ამ ძეგლის მსოფლმხედველობრივ დონეზე ცხადად იკვეთება ეთიკურ-ესთეტიკური მიმდინარეობის ორი შრე: ერთი ძველი ოლუზური ტრადიციებისა და მეორე, ისლამის მიღების შემდგომ გათავისებულებული. მოკლედ, დედე ქორქუთის თქმულებათა ერთ ჩარჩოში მომქცევი და საბოლოოდ მისი დამხვენი ავტორი ცდილობს და ახერხებს კიდევ ძველი ტრადიციული თვალთახედვის ისლამის საბურველში შეფუთვას. ბუნებრივია, ეს ყოველივე ოლუზების ისლამის მიღების შემდგომ ხალხის ცნობიერების გარდაქმნას მიესადაგებოდა და შესაბამისად, ეს გარდასახვა თავად ხალხურ შემოქმედებასაც დაედებოდა საფუძვლად.

ამთავითვე უნდა აღვნიშნო, რომ ეს ძეგლი მრავალი თვალთახედვით არის საყურადღებო: ჯერ ერთი, ის არის უძველესი ფოლკლორის ქმნილება, რომელმაც ჩვენამდე წერილობითი სახით მოაღწია. მეორეც, ეს ძეგლი წმინდა ოლუზური (თურქული ნაციონალური) სულის გამომხატველია, რაც შუა საუკუნეების თურქულ სინამდვილეში იშვიათი მოვლენაა. როგორც წესი, შუა საუკუნეების დივანის ლიტერატურა

რა ძირითადად ისლამის იდეოლოგიის ამსახველია და ფორმითაც და შინაარსითაც ისლამის კულტურულ რეგიონში დაკანონებულ ზოგად ესთეტიკურ მოდუსებს თუ წინასწარ შემუშავებულ რელიგიურ თუ ესთეტიკურ კონცეფციებს ესადაგებოდა. ამიტომაც მასში ნაციონალური თურქული ელემენტი ძნელად დაიძებნება. დედე ქორქუთში კი, როგორც ფოლკლორულ ქმნილებაში, ეს ნაციონალური სული შადრევანივით არის ამოფრქვეული. გარდა ამისა, ეს ეპოსი ზოგადად ისტორიულ-ეთნოგრაფიული, მორალურ-ადათობრივი, ყოფითი ფაქტების ამსახველი, უნიკალური მასალაა, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ფასეულია შუა აზიისა და აზერბაიჯან-თურქეთის პატრიარქალურ-გვაროვნული წყობის, ისლამამდელი თუ მისი შემდგომი პერიოდის კვლევისათვის. და ბოლოს, რაც მთავარია, ეპოსი თავისი მხატვრული სრულყოფით და ღირებულებით, რაც ძირითადად მაინც გამოხატვის სპეციფიკური და ორიგინალური ხედვით არის განპირობებული ერთ-ერთი უნიკალური ქმნილებაა, რომელიც თურქულ ლიტერატურულ სამყაროს შეუქმნია.

ამიტომაც ბუნებრივია, ის დიდი ინტერესი, რასაც დღეს მისადმი იჩენენ მეცნიერები: მიუხედავად იმისა, რომ ძეგლის შესწავლას არ აქვს დიდი ხნის ისტორია, მის შესახებ არსებობს მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა, სადაც მალალ დონეზეა გაანალიზებული მრავალი ასპექტი. მოკლედ, ის გამხდარა კვლევის ობიექტი ტექსტოლოგების და ენათმეცნიერებისა, ისტორიკოსებისა და ეთნოგრაფების, ფოლკლორისტებისა და ლიტერატურათმცოდნეებისა.² არსებული მრავალრიცხოვანი შრომებისგან მაინც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს აკად. ვ.ვ. ბარტოლდის ღვაწლი, რომელმაც პირველად თარგმნა რუსულ ენაზე თორმეტივე ქმნილება და დაურთო გამოკვლევა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ვ.მ. ჟირმუნსკის გამოკვლევა, რომელშიც მრავალი კუთხით არის შესწავლილი ეს ქმნილება (იხ. ვ. ბარტოლდის თარგმანს დართული მისი გამოკვლევა, აგრეთვე, მისი შრომა „ხალხური გმირული ეპოსი“ (1969წ.). ასევე საყურადღებოა ხ. ქოროლლის „ოღუზური საგმირო ეპოსი“, რომელიც ისტორიულ თუ ლიტერატურულ დონეზე მდიდარი სამეცნიერო მასალის მოხმობით განიხილავს ამ საგმირო ეპოსს“ (იხ. მისი *Огузский Геройческий Эпос*, М., 1970). მაგრამ დედე ქორქუთის შესწავლისათვის უაღრესად ფასეულია ორაპან შაიქ გოქაის ფუნდამენტური ნაშრომი „წიგნი დედე ქორქუთის“, რომელშიც მოცემულია ამ ქმნილების შეჯერებული ტექსტი, გამართულია თანამედროვე ენაზე, რასაც ახლავს ლექსიკონი. ასევე თავმოყრილია ყველა ის მასალა, ამ ნაწარმოებს რომ ეხება. და რაც მთავარია, მოცემულია სრულყოფილი და ღრმა ანალიზი იმ საკითხები-

სა, ქმნილებაში რომ არის აღძრული.³ ასევე ყურადღებას იმსახურებს ამ ბოლო ხანს გამოცემული მუსტაფა კაჩალინის შრომა „ოლუზების ენაზე ჩვენი დედე ქორქუთის წიგნი“, სადაც ავტორმა პირველად მოგვცა დედანი არაბული ტრანსკრიფციითა და ასევე ლათინური ანბანით განყოფილი, რაც ცხად წარმოდგენას გვიქმნის, თუ როგორ ჟღერს და რა თავისებურებას შეიცავს დედნისეული ტექსტი. ამავე დროს, მას გარკვეული შესწორებები შეაქვს „გათანამედროვებულ“ ტექსტში, გვაძლევს ენობრივ ანალიზს და, რაც მთავარია, ამა თუ იმ გამოთქმის თუ თავისებურების დეტალურ ანალიზს გვანვდის.⁴

მაგრამ ამჯერად ჩემი კვლევის ძირითადი მიზანი არის, ჩავწვდე იმ მდიდარ სულიერ-ზნეობრივ და ემოციურ სამყაროს, რაც ერთობ ამშვენებს და ამაღლებს ამ ხალხურ ეპოსს და იშვიათი გამონაკლისის გარდა, რატომღაც მეორეხარისხოვნად მიუჩნევიათ მკვლევართ, არადა „დედე ქერქუთის“, როგორც ხალხური გმირული ეპოსის ძირითადი დანიშნულება არის ის, რომ მკითხველსა თუ მსმენელს ესთეტიკურ-ემოციური კოდის მეშვეობით აღუძრას და გაუთავისოს (შეაგონოს) ის ეთიკურ-ზნეობრივი, რელიგიური თვალთახედვანი და ტრადიციები, რომლებიც ოლუზთა მოდგმამ საუკუნეთა განმავლობაში შეიმუშავა, შინაგანად გაითავისა და თაობიდან თაობას გადასცა, ვითარცა სულიერი საგანძური.

სამეცნიერო ლიტერატურაში „დედე ქერქუთი“ სამართლიანად არის აღიარებული, როგორც ხალხური გმირული ეპოსი, რომელსაც ძველი ოლუზური ტრადიციების შესაბამისად ამღერებდნენ ხალხური მთქმელები – ოზანები ქობუზის (სიმებიანი საკრავია) თანხლებით.⁵ როგორც ვ. ჟირმუნსკი გვამცნობს, ამგვარი ეპოსის ორგვარი სახეობა არსებობს: პირველი (უზბეკური ვერსია „ალჰამიშისა“) – აქ ნაწარმოების ნაწილი მოთხრობით, ხოლო გმირის სიტყვები – ლექსის ფორმით გადმოიცემა, პროზაული ნაწყვეტები მხოლოდ მაკავშირებელ, გარდამავალ ფუნქციას ასრულებს. მეორე სახეობა, რომელიც უფრო გვიანდელია – აქ ძირითადი ნაწილი გადმოიცემა პროზით და მხოლოდ გმირთა სიმღერები და სიტყვები – ლექსით. რაც შეეხება „დედე ქერქუთს“, ამ ორ სახეობას შორის შუა ადგილს იკავებს, ხოლო გმირთა სულიერი განწყობა, გნებავეთ, საუბარი, ლექსის ფორმას იძენს.⁶ ვ. ჟირმუნსკის ეს თვალთახედვა გასაზიარებელია, მაგრამ თავს იჩენს ერთი არცთუ იოლად დასაძლევ სიძნელე. საქმე ის არის, რომ, როცა ეს ქმნილებები იქმნებოდა, ოლუზურ ხალხურ მხატვრულ ზეპირმეტყველებაში არ იყო გამიჯნული პროზისა და ლექსის სტრუქტურები. უფრო სწორად, ლექსის სახეობა, მისი აღნაგვი და ფორმა არ იყო ჩამოყალიბებული და იგი დიდად არ განსხვავდე-

ბოდა პროზისაგან, მით უმეტეს, თუკი ეს პროზა რიტმულ ხასიათს ატარებდა. ამ საკითხზე უფრო ვრცლად ქვემოთ მომინვეს საუბარი. ახლა კი დავჯერდები იმის აღნიშვნას, რომ „დედე ქორქუთის“ ეს ეპოსი შედგება თორმეტი დესტანისაგან (თქმულებისაგან), რომელიც ურთიერთთან, ზოგიერთ მოქმედ გმირთა სახელებს თუ არ გავითვალისწინებთ, არ არის დაკავშირებული. ეს არის შინაარსობრივად და ფორმითაც დასრულებული თქმულებები, რომლებსაც წარმოთქვამს სახელგანთქმული და ყოვლისმცოდნე ოზანი დედე ქორქუთი და ამის შესაბამისად ისინი ერთ კომპოზიციურ ჩარჩოში არიან მოქცეულნი. მაგრამ, ვგონებ, შეცდომა იქნება, თუ ამ ქმნილებათა ციკლის კომპოზიციურ ერთობას ზემორე აღნიშნული პრინციპით ავხსნით. არსებითი აქ ის არის, რომ ეს ქმნილებები გადმოგვცემენ ერთ სულიერ განწყობას, ზნეობრივისა და მშვენიერების აღქმის ერთ თვალთახედვას, გმრობისა და მეგობრობის ერთ თვალსაწიერს, სიყვარულისა და მტრობის ერთ გაგებას და ცხოვრების წესს და ტრადიციების ერთ სურათს, რაც საუკუნეთა განმავლობაში შეიმუშავეს და შეისისხლხორცეს ოლუზებმა და რაც გაცხადებულია დედე ქორქუთის მიერ, ოლუზური ცნობიერების არქეტიპად და სიმბოლოდ რომ არის მოაზრებული. აი, როგორ ახასიათებს ამ გმირული ეპოსის ჩამწერი დედე ქორქუთს: „სახელითა ღვთისა მონყალისა და შემწყნარებლისა, მოციქულის დროს, მშვიდობა სუფევდეს მასზე, ბაიათის ტომში გამოჩნდა კაცი, რომელსაც ქორქუთი ერქვა. ოლუზებში იგი ყოვლისმცოდნედ ითვლებოდა, ოლუზთა შორის ღვთისკაცად და სასწაულმოქმედად იყო მიჩნეული. რასაც იტყოდა, აღსრულდებოდა, იდუმალს მრავალს უბნობდა, რასაც მაღალი ღმერთი შთააგონებდა“.⁷ ამ მოკლე დახასიათებიდანაც ჩანს, რომ საქმე ჩვეულებრივ ოზანთან არ გვაქვს, არამედ მისი სახით ყოვლისმცოდნე, ღვთიური საიდუმლოების მქადაგებელი, ნათელმხილველი და ბედის წინასწარ განმსაზღვრელი წმინდანი წარმოდგება ჩვენ წინ. ვ. ბარტოლდის განსაზღვრით, წინასწარმეტყველ მუჰამედის დროს დაბადებული „არ იყო გოლიათი, არამედ იყო პატრიარქი – უპირველესი და მთავარი გამომხატველი ხალხური სიბრძნისა, რომლის ზნეობრივ (მორალურ) ავტორიტეტს ემორჩილებოდა მთელი ხალხი“.⁸

ერთი სიტყვით, როგორც უკვე ზემორე აღვნიშნე, დედე ქორქუთი უპირველეს ყოვლისა, როგორც მორალის და ადათ-წესების მქადაგებელი და მასწავლებელი, დიდი პოპულარობით და სიყვარულით სარგებლობს თურქულენოვან ხალხებში. მას უკვე, როგორც ნათელმხილველს, მოიხსენიებს დიდი უზბეკი პოეტი ალიშერ ნავოიცი,⁹ ხოლო თურქმენული გენეალოგიის ავტორი აბულ დაზი, რომელიც მთლიანად ხალხში არსებულ

გადმოცემებს და ლეგენდებს ეყრდნობა, გვაუწყებს, რომ ქორქუთმა იცხოვრა 295 წელი და იყო ვეზირი სამი ხელმწიფისა,¹⁰ თუმცა ავტორის შემდგომი მონაცემების მიხედვით ქორქუთი არის თანამედროვე ხუთი ხანისა.¹¹ მიუხედავად იმისა, რომ აბულ ღაზის მონათხრობში ქრონოლოგია და ფაქტობრივი მასალა ისტორიულ რეალობას სცდება, ერთი რამ მაინც საგულისხმოა: ყოველგან და ყოველთვის ქორქუთი გვევლინება, როგორც ბრძენი დამრიგებელი და მორალისტი, რომლის გამოთქმული აზრი ეჭვს არ იწვევს და გარკვეული თვალთახედვით ესიტყვება კიდევ დედე ქორქუთის ეთიკურ პორტრეტს, ეპოსში რომ არის დახატული.

ქორქუთი, როგორც გავლენიანი ვეზირი, ადრეულ წყაროებშიც მოიხსენიება, ასე მაგალითად, რაშიდ-ად-დინის ნაშრომში: „ოლუზებისა და თურქების ისტორია და მათი ბატონობა ქვეყნიერებაზე“, რომელიც დართულია ცნობილ „მატიანეთა კრებულს“ (XIV საუკუნის დასაწყისი). აქ მოხსენებულია ქორქუთის მამის სახელიც კი. არადა, რაშიდ-ად-დინიც ეყრდნობა ხალხურ გადმოცემებს და საბოლოოდ ისიც ასკვნის, რომ „დედე ქორქუთი“ იყო ბრძენი ადამიანი მცოდნე და სასწაულმოქმედი, ის ლამაზ სიტყვებს უბნობდა (ალბათ, პოეზია იგულისხმება), იცხოვრა 295 წელი და მის შესახებ არსებობს მრავალი გადმოცემა (მოთხრობა), რომლებიც განსაკუთრებული ფორმით გადმოიცემა“.¹²

აბულ-ღაზის და რაშიდ-ად-დინის ისტორიული ქრონიკები, რომლებიც ქორქუთის შესახებ ხალხურ თქმულებებს გადმოგვცემს, უპირველესად საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ უკვე XIV-XV საუკუნეებში ქორქუთის პიროვნება, როგორც ბრძენი მრჩეველისა, ცნობილი იყო, ხოლო რაც შეეხება მის ვეზირობას, ჩემი აზრით, ეს უკვე ხალხური ფანტაზიის ნაყოფია და განპირობებულია ოლუზთა ადრეული ტრადიციული ხედვით, რაც ეფუძნებოდა იდეალური ვეზირის თაობაზე ხალხის წარმოსახვას. მაგრამ სინამდვილეში ხალხის თვალთახედვა ვეზირობის საფეხურს გასცდა. იგი წარმოგვიდგინა, როგორც ნათელმხილველი და მომავალი ბედის მჭვრეტელი, რაც უკვე შამანის ბუნება-ხასიათს და პროფესიის სპეციფიკურობას უფროვე გვაგონებს, ადამიანის მომავალ ბედს რომ უწინასწარმეტყველებდა. თუმცადა, ეს არ უნდა გაგვიკვირდეს, რადგანაც შამანიზმი ძველ თურქულ ტომებში ფრიად გავრცელებული რელიგია იყო.

ერთი სიტყვით, იმ ვრცელ ტერიტორიაზე – სირდარიის ველიდან დაწყებული და აზერბაიჯანის ფერდობებით და მთა-გორებით დამთავრებული – სადაც უხდებოდათ ოლუზებს მომთაბარეობა და დასახლება, ქორქუთის სახელი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ის მრავალი

ლეგენდის მთავარი პერსონაჟი იყო. მისი საფლავიც სხვადასხვა მხარეში მომლოცველობის ადგილად უქცევიათ, რაც გვაუწყებს, რომ თურქი ხალხის მიერ იგი წმინდანად იქნა შერაცხული.¹³ ამასთან დაკავშირებით სიტყვა ისედაც გამიგრძელდა და აღარას ვიტყვი, რადგანაც ვ. ჟირმუნსკის ქეშმარიტი თვალთახედვით: „ლეგენდარული ქორქუთის ისტორიული პროტოტიპის დადგენა დიდ მეცნიერულ ინტერესს როდი წარმოადგენს: ქორქუთი არის კრებითი სახე, რომელიც ხალხურმა გადმოცემებმა შექმნა და წარმოადგენს შუა აზიის მომთაბარე ტომების პატრიარქალური საუკუნის მნიშვნელოვანი მოვლენის ტიპიურ სოციალურ განზოგადობას“.¹⁴

ამჯერად ჩემი კვლევის მიზანი სწორედაც თურქი (ოღუზი) ხალხების მიერ შექმნილი ბრძენი ქორქუთის ტიპიური სახეა, რომელსაც ოღუზებმა, და გნებავთ, თურქულენოვანმა ხალხებმა ნაციონალური სული შთაბერეს და თავიანთი მნიშვნელობისა და მორალურ-ესთეტიკური თვალსაწიერის გამომხატველ და მქადაგებელ, ყოველგვარი გაჭირვების მალამოს მომგვრელ, ყოვლის მცოდნე მოხუც ოზანად წარმოაჩინეს.

ახლა რამდენიმე სიტყვა იმის თაობაზე, თუ რა სიბრძნეს და მორალს ქადაგებს დედე ქორქუთი?!

ფრიად საგულისხმოა, დედე ქორქუთის ზნეობრივ-ეთიკური თუ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კოდექსი, რომელიც მოკლედ, მაგრამ ერთობ ნათლად არის გადმოცემული ამ ქმნილების შესავალში.

უპირველეს ყოვლისა, ქორქუთის პირით გაცხადებულია ამ ქმნილების შეფარული მიზანი, რომელიც ამგვარად ჟღერს: „ქორქუთ ათას უთქვამს და ბოლოს მბრძანებლობა კვლავ ქაის ტომს დაუბრუნდება, არავის ძალუძს მას შეეცილოს, ამიერიდან ვიდრე განკითხვის დღემდის!

ეს ოსმანთა ჩამომავლობაზე ითქვა, იგი აღსრულდა და კვლავაც ასე იქნება“.¹⁵

ცხადია, რომ უწყება-განცხადებით დაუფარავად გაჟღერებულია ოღუზთა პრეტენზია ოსმალთა მსოფლიო ბატონობაზე, რასაც ასაზრდოებს და ამაგრებს მათი რწმენა სამხედრო სიძლიერისა, რომელიც მაღალი ღმერთის მიერ ხელდასხმული და კურთხეულია!

ჩემი აზრით, ეს რწმენა თურქების დაუმარცხებლობისა და სამხედრო ძალების უძლეველობის შესახებ, ოდითგანვე თან სდევდა მებრძოლ ოღუზებს და ამიტომაც ის სიძველის სურნელს აფრქვევს. მაგრამ უფრო საფიქრებელია, რომ ამ თვალთახედვის წინ წამოწევა და გაჟღერება მოგვიანებით უნდა მომხდარიყო, კერძოდ მაშინ, როცა ეს ეპოსი წერილობით დამუშავდა და როცა თურქეთმა ევროპის დიდი ნაწილი დაიპყრო.

მომდევნო ფრაზა უკვე გვიხასიათებს თავად ქორქუთს, რომელიც

გვევლინება „ოღუზთა ტომის სიძნელეთა მომგვარებლად“. მეტიც, ეს არის დამრიგებელი, „რაც არ უნდა საშური საქმე ყოფილიყო, ვიდრე მას არ დაეკითხებოდნენ, არ იქმოდნენ“, და რაც მთავარია, „რასაც ის ბრძანებდა, უსიტყვოდ სრულდებოდა“.¹⁶ მოკლედ, აქ რამდენიმე ფრაზით გადმოცემულია დედე ქორქუთის, როგორც ოღუზთა ტომის მსხნელისა და მფარველის, მრჩეველის და ბრძენის და შეუვალი მორალური ავტორიტეტის სრულყოფილი სურათი.

ამის შემდგომ თავად ქორქუთი იწყებს საუბარს თუ სიმღერას, რომელიც სწორედ იმით არის მნიშვნელოვანი და საგულისხმო, რომ აქ მოთხრობილია მთელი ოღუზი ხალხის ცხოვრების წესის და ტრადიციების ხერხემალი. ამ ტომის ხალხური სიბრძნე, ზნეობრივ-ეთიკური მრწამსი გმირობასა და ვაჟკაცობაზე ჩამოყალიბებული თვალთახედვა და, რაც მთავარია, ეს შეგონებანი ისეთი ლაკონიურობითა და სისადავით არის გადმოცემული, რომ არ შეიძლება ერთგვარი აღტაცება არ გამოიწვიოს მსმენელსა თუ მკითხველში.

მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნო ტექსტის გამომცემელი: შაიქ გოქაი და მუსტაფა კაჩალინი სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ ამ ტექსტის სტრუქტურას. პირველი მას მიიჩნევს პროზად და პროზის ფორმით გადმოგვცემს, მეორე კი მას ლექსად აღიქვამს არცთუ უსაფუძვლოდ და ლექსის სახეობად გვანოდებს. მაგრამ ამაზე ქვემოთ მოგვინევს საუბარი და ახლა პირველსავე სათქმელს დავუბრუნდეთ და გავიხსენოთ, რას ქადაგებს ქორქუთი:

ა) „ალაჰს, ალაჰს ვიდრე არ შესთხოვ, არა საქმე არ აღსრულდება. ყოვლისშემძლე ღმერთმა თუ არ ინება, კაცი ვერ გამდიდრდება.“

ბ) ეზელშივე (უწინარეს პერიოდში) თუ არ უწერია, მონას (ღვთისას) თავს უბედურება არ დაატყდება!

გ) ვიდრე აღსასრულის (მეორედ მოსვლის) დღე არ დადგება, არავინ მოკვდება და არც მიცვალებული გაცოცხლდება.

დ) აღმოხდომილი სული უკან არ ჩაბრუნდება“.¹⁷

მოხმობილ პნკარებში საოცარი ლაკონიურობით და სისადავით გადმოცემულია ისლამური მოძღვრების არსის ძირეულ დოგმათა ხალხისეული მოაზრება: პირველი, რაცა ღმერთსა არ უნდოდეს, არა საქმე არ იქნების. ადამიანის ბედს თუ უბედობას, მის სიღარიბეს თუ სიმდიდრეს ღმერთი განსაზღვრავს და ეს ყოველივე უწინარესად არის განწერილი ღმერთის მიერ. განკითხვის (მეორედ მოსვლის) დღე ვიდრე არ დადგება, არავინ არ აღსრულდება და არც მიცვალებულნი აღსდგებიან. ამავედროულად, ყველამ უნდა უწყოდეს, რომ ვისაც სული აღმოხდება, მას უკან აღარ დაუბრუნდება!

მოკლედ, ყოველივეს განმსაზღვრელი და დამდგენი მაღალი ღმერთია, რომელიც წინასწარვე აწესებს ადამიანის ბედს თუ უბედობას, რაც უნდა გააცნობიეროს მოკვდავმა. ის ყველაზე მეტად უნდა გაუფრთხილდეს სულს, რამეთუ თუ მას დაკარგავს, უკან აღარ დაუბრუნდება, ეს კი ორივე სამყაროში გაქრობის და მოსპობის ტოლფასია.

შემდეგ ქორქუთი გვესაუბრება ვაჟკაცის და საერთოდ ადამიანის ბუნებაზე. იგი ღვთით დაწესებული ბუნებრივი მოთხოვნილების ზღვარს არ უნდა გადავიდეს, თორემ ზომიერების დაკარგვის სურვილის დაოკება შეუძლებელია. ოღუზთა ეთიკური მრწამსის კოდექსისათვის მიუღებელია სიამაყე და ამპარტავნობა, რაც ადამიანს საბოლოოდ ადამიანურ სახეს აკარგვინებს და ღუპავს კიდეც. ამ რელიგიურ-ეთიკურ მოთხოვნილებებს თითქოს მოულოდნელად ენაცვლება ცხოვრებისეული, პრაქტიკული გამოცდილება: სხვისი შვილი, თავზეც რომ გადაჰყვე, შვილობას ვერ გასწევს, გაიზრდება და სხვაგან წავა და შენზე იტყვის, რომ თვალითაც არ მინახავსო. ამ თვალთახედვით არც სიძეა სანდო და დასაფასებელი. როგორც ირკვევა, სისხლისმიერი, გენეტიკური კავშირია წინ წამონეული, რაც ფრიად ფასობდა ოღუზთა მოდგმაში.

ოზანის გამოცდილებით და ხალხის ბრძნული გააზრებით ადამიანმა უნდა იცოდეს ზომიერება: „მდინარე როგორც არ უნდა ადიდდეს და ნაპირებს გადავიდეს, ზღვას მაინც ვერ შეავსებს“. კაცი ამპარტავანი უფალს არ უყვარს და გაამაყებულს ბედი არ ეწევა. საერთოდ, ადამიანს ყარადაღისოდენა ქონებაც რომ ჰქონდეს, მაინც მეტის მოხვეჭას ცდილობს, თუმცაღა, თავის წილზე მეტს ვერა და ვერ მოინელებს. და ასე და ამგვარად, ქორქუთი ძველი ტრადიციების, რელიგიისა და პრაქტიკული გამოცდილების ერთგვარი შეჯერებით აყალიბებს ზნეობრივ-ეთიკურ და ესთეტიკურ მოდელს. თუმცაღა, არ სჯერდება ძველი ოღუზი ხალხის სიბრძნეს და ცხოვრებისეული გამოცდილებით დამტკიცებულ თვალთახედვებს ამგვარად ჩამოთვლის:¹⁸

*„შავ სახედარს თავზე აღვირი რომ ჩამოაცვა, ჯორად არ იქცევა.
მხევალი რომ ძვირფას სამოსში გამოანყო, ქალბატონი ვერ გახდება.*

...

*ძველი ბამბა ნარმად ვერ იქცევა, ძველი დუშმანი მოყვარე ვერ გახდება.
იორლა ბედაურზე თუ არ ამხედრდები, გზას ვერ გაივლი.*

შავი ფოლადის მახვილს თუ არ დაკრავ, მტერს ვერ უკუაქცევ.

ვაჟკაცი ქონებას ვიდრე არ გასცემს, სახელს ვერ მოიხვეჭს.

ქალიშვილმა დედისგან თუ არ იხილა, ოდენ დარიგება ვერ წაადგება.

ვაჟმა მამისგან თუ არ ისწავლა, სუფრას ვერ გაშლის.
ვაჟი მამის საიდუმლოა, ორ თვალთაგან ერთია.
თუ ფეხბედნიერი ვაჟი დაიბადა, ოჯახის თვალია,
უბედო ვაჟი თუ დაიბადა, ოჯახის უბედურებაა.
რა ქნას ვაჟმა, თუ მამა მოუკვდა, ქონება არ დაუტოვა,
ანდა მამის ქონება რას რგებს, თუ ყისმათი არ აქვს?“¹⁹.

ბუნებრივია, თურქულენოვან ხალხთა პრაქტიკული თვალთახედვა-
ნი, რაც ზნეობრივ-ეთიკურ და, გნებავთ, ესთეტიკურ შრეს მოიცავს,
ამით არ ამოიწურება და ქორქუთი აგრძელებს თავის მორალურ შე-
გონებებს. აბა ვნახოთ, ქორქუთი რას შეგვაგონებს: დამრეც, ციცაბო
ადგილებში და ჯირითში გაუნაფავ მხედარს, ცხენზე შეჯდომას უჯობს,
არ ამხედრდეს; მხდალს ხმლის მოქნევას უჯობს, არ მოიქნიოს; ვინც
ხმლის ხმარება არ იცის, მისთვის ისარზე და ხმალზე მეტად კომბალი
ვარგისია; უსტუმრო, შავი სახლი უკეთესია დაინგრეს; მწარე ბალახი,
რომელსაც ცხენიც არ ძოვს, უკეთესია არ ამოვიდეს; მწარე წყალი, კაცი
რომ არ სვამს, უკეთესია არ ჩამოედინებოდეს; მეტიც, უზრდელი და
ბრიყვი ვაჟი, რომელიც მამის სახელს არ განადიდებს, უკეთესია მამის
წელიდან არ გამოვიდეს და დედის სამოში არ მოხვდეს; ამ ქვეყნად ავი
სიტყვა რომ არ არსებობდეს, უკეთესია; ღირსეულთ უჯობთ იცოცხლონ
სამჯერ ოცდაათი წელი“. ღმერთმა აუგი არ მოგიზლოთ, ბედნიერად
გამყოფოთ, ჩემო ხანო.²⁰ მოხმობილ ამონარიდში უფრო განზოგადებულ
დონეზე მოაზრებულია რა არის სიკეთე და რა არის სიაუგე. და შესაბა-
მისად ფასდება მოქმედება, რისი ქმნა სასურველი და რისი – არა!

საერთოდ, დედე ქორქუთის მიერ გადმოფრქვეული შეგონებანი აშ-
კარად ოღუზი ხალხის წიაღშია აღმოცენებული. აქ ცხადად გამოკვეთი-
ლია ორი – დადებითი და უარყოფითი ასპექტი. მსჯელობის ლოგიკის
სტრუქტურაც მარტივად ასეა წარმოდგენილი: ის, რაც ხალხის მიერ
უკვე გამოცდილი და მოწონებულია – დადებითი და მისაღებია, ხოლო
ის, რაც ყოველდღიურ ყოფაში საზიანო და დასაგმობია, უარყოფილია –
უკუსაგდება. ყოველივე ამის საფუძველი კი ალაჰის სიბრძნე და ნებაა,
რასაც რელატიურად უკავშირდება ადამიანის ცნობიერება, მის ქცევას
და ხასიათს რომ ასაზრდოებს. თუმცაღა, სწორი გზით სიარული და
აცდენილ გზაზე დადგომა ისევ და ისევ თავად ადამიანის შინაგან სა-
მყაროზეა დამოკიდებული. შესაბამისად, დედე ქერქუთიც, უპირველეს
ყოვლისა, უბრალო ხალხისთვის გასაგებად მიმართავს მარტივ ლოგიკას
და ყოველივეს გადმოგვცემს წართქმითი და უკუთქმითი ფორმით, რაც
ასევე დაკავშირებულია ხალხურ მხატვრულ აზროვნებასთან.

ახლა ზემორე მოხმობილი შეგონებების დადებით და უარყოფით დეტალებზე აღარ შევჩერდები, რადგანაც ეს ტექსტში ნათლად არის გაცხადებული. მაგრამ შეუძლებელია არ აღვნიშნო, რომ აქ მოხმობილი ხალხური სიბრძნის სიღრმე მკითხველს ხიბლავს თავისი უშუალოებით და, რაც მთავარია, ლექსის სტრუქტურის სისადავე და ესთეტიკა, დედე ქორქუთის ნაწარმოების საფუძველს რომ ქმნის, იპყრობს დღევანდელ მკითხველს და ძლიერი ემოციური მუხტით ავსებს.

ყოველივე ამის შემდგომ ქორქუთი ადიდებს იმ ოზანს, რომელმაც თავისი საქმე საუკეთესოდ იცის. მაგრამ, ვიდრე ამ ხოტბას აღავლენს, ერთგვარ შესავალს გთავაზობს, სადაც გადმოცემული სამყაროს და ბუნების ქმნილებანი, სულიერი არსებანი, გნებავთ, ცნობიერებამოკლებულნი, თანდაყოლილი ინსტინქტით და ალლოთი საუკეთესოდ ფლობენ გარემოს, სიტუაციას და სასურველი მიმართულებით წარმართავენ და ბუნების შესაბამისად ცხოვრობენ. ახლა მოვუსმინოთ, თუ რას ქადაგებს დედე ქორქუთი:

*სად როგორი საძოვარია, ირემმა იცის;
ამწვანებული იალაღები კანჯარმა იცის;
სხვადასხვა გზების კვალი აქლემმა იცის;
შვიდი ხეობის კვალი მელამ იცის;
ღამით გავლილი ქარავნის კვალი ტოროლამ იცის;
ბავშვი ვისგან არის, უკეთ დედამ იცის;
ვაჟკაცი მძიმეა თუ მსუბუქი, ცხენმა იცის;
მძიმე ტვირთის ფასი ჯორმა იცის;
ტკივილი თავს სად იჩენს, ტანჯულმა იცის;
თავქარიანი თავის ტკივილი ტვინმა იცის;
ტომიდან ტომში, ბეგიდან ბეგთან, ქოფუზით
ხელდამშვენებული ოზანი დადის;
ვაჟის ნომარდობა და ჯომარდობა ოზანმა იცის;
თქვენს წინაშე სიტყვის მთქმელი-დამღერებული ოზანი იყოს,
აუგი ბედისგან (განგებისგან) ღმერთმა დაგიფაროს, ხანო ჩემო.²¹*

მოხმობილი ამონარიდი ყურადღებას იქცევს უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ დედე ქორქუთი, ისევ და ისევ, ოღუზი ხალხის მსოფლგანცდის შესაბამისად, სულიერი ქმნილებების თანდაყოლილი ინსტინქტის და გამოცდილების ერთგვარ უპირატესობას ანიჭებს, როცა ოზანის ნიჭიერებაზე საუბრობს და ამით ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ, თუ ოზანს თანდაყოლილი ნიჭიერება არ ახლავს ისე, როგორც ცოცხალ არსებებს ბუნებრივად თანდაყოლილი ინსტინქტი, მისი სიმღერა სრულყოფილი ვერ

იქნება და მეორეც, ამ ეპიზოდთანაც ნათლად იკვეთება, თუ ოლუზების ცხოვრებაში რა დიდ როლს თამაშობდა ბუნება და ცხოველური სამყარო, რომელთანაც მჭიდრო კავშირში უხდებოდა ცხოვრება.

ამ ერთგვარი თავის ქების შემდგომ, ქორქუთი ასხამს ხოტბას, დიდებას უძღვნის უპირველესად უფალს, მერე კი ღვთისგან რჩეულ წინამძღოლს მუჰამედს, მის მარჯვნივ ნამაზის აღმასრულებელ აბუ ბექრს, მამაცთა წინამძღოლს, სარწმუნოების გზის გამხსნელ ალის, ქერბალას ველის იეზიდის ხელით მონამეობრივად დაცემულ ჰასანს და ჰუსეინს – ორივე ძმას, ცაში დანერილ, ციდან ჩამოსულ ღმერთის სიბრძნეს ყურანს; ყურანის შემკრებ და შემდგენელ ოსმან აფფანის ძეს, ღმერთის სახლის, მექას მომლოცველებს, განკითხვის დღეს, პარასკევის ხუტბას მსმენელ მრევლს, მუეძინს, ჭალარა მამებს, მარად ძუძუს მანოვებელი დედების საქორწინო კარავს, მის თოკებს, ვაჟს (სიძეს) და ერთადერთ უფალს, რომლის მსგავსი არავინ არის, ვისაც ვადიდებთ და ვინც უნდა მოგვეკითხოვ და შეგვეწიოს... ერთი სიტყვით, აქ ხსენებულია ისლამის რელიგიის ღვანლმოსილი პირები, ალაჰის მიერ შექმნილი ყურანი, მისი შემკრები, ისლამის ძირითადი რიტუალები, მქადაგებელნი და მლოცველნი. აქვე ნახსენებია ჭალარა მამები და დედები, სიცოცხლის სანყისი საქორწილო კარავი და განკითხვის დღე.

ყოველივე ზემორე თქმული აშკარად მიგვითითებს, რომ დედე ქორქუთის თქმულებათა კალმით გამწყობი მორწმუნე მუსლიმანია. მაგრამ აქვე ისიც არის არსებითი, რომ ის შიიტი გახლავთ, ეს კი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ამ გმირული ეპოსის საბოლოო სრულყოფა და მისი კალმით გრაგნილზე გადატანა მოხდა აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე და ამის ხელდამსხმელი აზერბაიჯანელი მემათიანეა.

მიღებული წესისა და დამკვიდრებული ტრადიციის შესაბამისად ზემორე განხილული შესავალი ამ ხოტბა-დიდებით უნდა დასრულებულიყო. მაგრამ, როგორც ჩანს, შემდგომში დაემატა ქალთა სახეთა ტიპოლოგია, რომელიც შესავლის კომპოზიციურ ჩარჩოს არღვევს. ჩემი აზრით, არსებული წესის დარღვევის მიზეზი უნდა იყოს ის, რომ თავად ქალთა თემა, რომელსაც ერთ-ერთი ყურადსაღები ადგილი უჭირავს დედე ქორქუთის თქმულებებში, შესავალშიც, სადაც, ვიტყვოდი, ოლუზი ხალხის ცხოვრებისა და ზნეობის კოდექსია მოცემული, უნდა ასახულიყო ქალის პრობლემა, როგორც ამ კოდექსის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი. ამიტომაც, შესავლის ავტორმა თუ თანაავტორმა მოისაკლისა ეს თემა და არსებული ლიტერატურული კანონის უგულვებელყოფით მიაბა შესავალს და ამით დაასრულა კიდევც ეს ქმნილება. თუმცაღა, საგულისხმოა ერთი

მნიშვნელოვანი ფაქტიც: ამ ბოლო ნაწილს – ქალთა ტიპოლოგიას დედე ქორეუთი არ გადმოგვცემს, არამედ მავანი ოზანი, რომელიც თავის ხანს უხასიათებს ქალთა დადებით თუ უვარგის ტიპებს. საგულისხმოა ისიც, რომ საგმირო ეპოსში დახატული ქალთა სახეები სავსებით არ ესიტყვება მავანი ოზანის ტიპოლოგიას, რაც ასევე მეტყველებს, რომ შესავლის ბოლო მონაკვეთი მერმეა მიმატებული. ასეა თუ ისე, რადგანაც ამ უცნობი ოზანის ქალთა დახასიათებას გარკვეულწილად უნდა ასახავდეს ამ საკითხისადმი თურქი ხალხის ერთგვარ დამოკიდებულებას. მიზანშეწონილად მიმაჩნია, მოკლედ შევეხო ამ ეპილოგს. ერთი სიტყვით, ოზანის ხედვით, ქალები ოთხი ჯიშისანი არიან.

ერთი ჯიშის დამაკნინებელი (დამაჭკნობელი),

ერთი ჭორისა და შფოთის ამტეხია,

ერთი სახლის დედაბოძობის გამწევი.

ერთიც, რაც არ უნდა თქვა, ყველაზე უვარგისია.²²

შემდეგ მოცემულია ამ ჯურის ქალთა დახასიათება: სახლის დედაბოძი ის არის, ვინც მოსულ სტუმარს, როცა მამაკაცი შინ არ არის, დახვდება, დააპურებს და პატივს მიაგებს, გაუმასპინძლდება და გაისტუმრებს. ასეთი ქალი აიშეს ჯიშისაა.

მეორე, ჯიშის დამაკნინებელი, დილაადრიან წამოდგება, ხელ-პირს არც კი დაიბანს, კარგად გამოძლება, ხელებს ფერდებზე შემოინცობს, დაწყველის სახლ-კარს და იტყვის, რაც აქ მოვედი, მუცელი არ გამძლო-მია. ნეტავი ეს ჩემი ქმარი ჩაძალღებოდეს და უკეთესი შემეყაროს... ასეთი ქალი ოჯახში შესაშვები არ არის.

მესამე, ის ქალი, რომელიც ქარმხვეტელია და შფოთისა და არეულობის ამტეხი, წამოდგება, ხელ-პირს არც კი დაიბანს, ისე გაიჭრება გარეთ, აქეთ-იქით ეცემა, ხან ერთ კარავს მიადგება, ხან მეორეს. ხან ამას ჭორავს, ხან იმას უსაფრდება, უყურადებს, დაძრწის შუადღემდე. მერე სახლში ბრუნდება, ხედავს, რომ ყველაფერი თავდაყირა დგას და მეზობელ გოგოებს საყვედურობს, რა იქნება, ჩემი სახლისათვის მიგებედათ. ნათქვამია, ნება მეზობლისა ნებაა ღვთისა. ასეთი ქალი ოჯახში არ შეიშვება.

და ბოლოს, ის, ვინც ყველაზე უვარგისია: მორიდებული სტუმარიც რომ ეწვიოთ, ქმარიც შინ ჰყავდეს და უთხრას, ადექი, პური მოიტანე, ჩვენც ვჭამოთ და მასაც ვაჭამოთო, ქალი უდიერად უპასუხებს, მე რა ვქნა, ამ დასაქცევ სახლში არც ფქვილია, არც საცერი, აქლემი წისქვილიდან არ დაბრუნებულა და თუ რამეს მოიტანს, აგერ ჩემ გავაზე დაყაროს, თან ხელს უკანალზე დაირტყამს და ქმარს ზურგს შეაქცევს.

ათასიც რომ უთხრა, არ შეისმენს. ასეთი ქალი ნოე წინასწარმეტყველის სახედრის შთამომავალია. ამგვარისგანაც დაგვიფაროს, ხანო ჩვენო, უფალმა!

რა შეიძლება ითქვას ამ ქალთა ტიპოლოგიის შესახებ? უპირველესად, ის, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნე, ის ასახავს თურქი ხალხის თვალთახედვას, რაც შუა საუკუნეების სინამდვილეში არსებობდა. მეორეც, ეს მხატვრულად გაცოცხლებული სხვადასხვა თვისების მქონე ქალის ხატია და ერთობ ელასტიურად არის გადმოცემული მათი ბუნება. მაგრამ, აქვე უნდა შევნიშნო, რომ ამგვარი ჯიშის ქალები ადრეული ხანიდან მოყოლებული არსებობდნენ და დღესაც არსებობენ. თუმცა, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ქალი შეფასებულია, უპირველეს ყოვლისა, იმით, თუ როგორი მეოჯახეა ის, როგორი დიასახლისია, როგორ უყვარს თავისი მეუღლე და, რაც მთავარია, როგორი სტუმართმოყვარეა. როგორც ჩანს, ოლუბები ამ უკანასკნელ თვისებას დიდ ყურადღებას აქცევდნენ.

დასასრულს, როგორც ზემორე აღვნიშნე, „დედე ქორქუთის“ შესავალში გასაოცარი ელასტიურობით და „მოკლე თქმის“ პრინციპით გადმოცემულია ისლამის ძირითადი დოქტრინის არსი, ოლუბთა უძველესი ცხოვრებისეული წესები, მათი ეთიკურ-ესთეტიკური თვალთახედვანი, მათი შეხედულება ბრძოლაზე, მტერსა და მოყვარეზე, მამაშვილობასა და დედაშვილობაზე და, საერთოდ, ფრინველთა თუ ცხოველთა (ირემი, კანჯარი, აქლემი, მელა, ტოროლა, ცხენი, ჯორი და სხვ.) და ადამიანთა თვისება-უნარზე. უმთავრესი ის არის, რომ თხრობა თუ სიმღერები ხასიათდება საოცარი სისადავით და იმავდროულად ემოციური ზემოქმედების ძალით, რასაც აპირობებს ნატიფი შედარებები და მეტაფორები, რიტმული დინამიკა, თავკიდურა თუ პნკარის დასასრულის აფიქსთა, სიტყვათა, წინადადებათა გამეორებანი, რაზედაც ქვემოთ უფრო ვრცლად მოგვიხდება საუბარი და აქ აღარ შევჩერდები.

ახლა კი თავად „დედე ქორქუთის“ კომპოზიციურ სტრუქტურას შევეხოთ, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნა, თორმეტი თქმულებისგან შედგება და მათ მოტივაციასა და ეთიკურ-ესთეტიკურ მოდუსებს გადავავლოთ თვალი. როგორც მკითხველი შეამჩნევდა, ზემორე მე ყოველთვის ვახსენებ ეთიკურ-ესთეტიკურ კატეგორიას, რაც განპირობებულია იმით, რომ შუა საუკუნეების ხალხურ თუ კლასიკურ მხატვრულ ლიტერატურაში ეთიკური და ესთეტიკური კატეგორიები ერთ ალქმის ველში წარმოჩინდება და იმხანად ის, რაც ეთიკური იყო, იყო ასევე ესთეტიკურიც. მოკლედ, ზნეობრივი შეიცავდა ესთეტიკურ ხიბლს, ხოლო ესთეტიკური საფუძველშივე გულისხმობდა მორალურს. მოკლედ, ამორალური

ესთეტიკური ველის სივრციდან განდევნილი იყო. და თუ მაინც რაიმე ამორალური იჩენდა თავს, ის მხოლოდ კონტრასტის ფონს, შავ ფერს ქმნიდა, რათა ამ ფერის ფონზე უფროსე ცხადად აღვიქვათ ნათელის სილამაზე ანუ შევიგრძნოთ ჭეშმარიტი მშვენიერება, მისი ძლევამოსილება.

პირველი თქმულების, რომლის სათაურია „**დირსე-ხანის ძის, ბულა-ხანის ამბავი**“, ძირითადი თემაა ვაჟის დაბადება და მამა-შვილისა და დედა-შვილის სულიერი და სისხლისმიერი ურთიერთობა. მაგრამ ამ კეთილშობილურ კავშირში, როგორც კი მზაკვრობა იჩენს თავს ანუ ნათელს ბნელი ეფინება, გარდაუვლად წარმოიქმნება უბედურება. სწორედ ამ ნათელისა და ბნელის ფონზე: სიუჟეტის და სემანტიკის სტრუქტურის ტეხილი ამდაგვარია: ხანთა ხანი ბაინდური წელიწადში ერთხელ ნადიმს მართავდა და ოღუზთა ბეგებს სტუმრად იწვევდა და მათ სამასპინძლოდ აღმართავდა სამ კარავს – თეთრ, წითელსა და შავ კარავებს და ბრძანებდა: „ვისაც არ ჰყავს არც ძე, არც ასული, შავ კარავში უმასპინძლეთ. შავი თხის ტყავი დაუგეთ, შავი ცხვრის იაჭნი მიართვი. თუ ისურვეს, ჭამოს, თუ არადა, ადგეს ნავიდეს“. და კიდევ დასძენდა: ვისაც ჰყავს ძე, თეთრ კარავში უმასპინძლეთ, ვისაც ასული – წითელ კარავში. ვისაც არ ჰყავს არც ძე არც ასული, მაღალი ღმერთის მიერ წყეულია, ჩვენც ვწყევლით, უწყოდეს ეს ჭეშმარიტად“.

დირსე-ხანმა, რომელსაც არც ძე ჰყავდა და არც ასული, იუკადრისა შავ კარავში შესვლა და თავის ჯიგიტებთან ერთად უკან დაბრუნდა განრისხებული: ამ უბედურების მიზეზი ან მე ვარ, ან ჩემი ცოლიო – ბრაზობდა.

მეუღლე აუხსნის, რომ ეს არც ჩემი და არც შენი ბრალიაო. ამიტომაც ურჩევს, ჭრელი კარავი აღამართინოს, უხმოს ოღუზთა ბეგებს და უმასპინძლოს, მშვიერი ნახოს – დააპუროს, შიშველი ნახოს – შემოსოს და თანმდევი ვალისგან იხსნას, ღმერთს შეევედროს, ღმერთმა ვინძლო ისმინოს ვედრება ჩვენი და ვაჟი გვინყალობოსო.

დირსე-ხანი ცოლის სიტყვებს დაჰყვება და ღმერთმაც უწყალობა ვაჟი, რომელიც სწრაფად დავაჟკაცდა და ისეთი ძალოვანი გახდა, რომ შავ ვეება ბუღას სძლია. ამ ფაქტის შემსწრე ოღუზთა ბეგებმა ისურვეს ვაჟისთვის სახელის შერქმევა და დედე ქორქუთს უხმეს. მანაც ბუღაჯი შეარქვა და ტახტიც უწყალობა.

შურით შეპყრობილი ორმოცი ჯიგითი, რა არის, დირსე-ხანი ჩვენ ყურადღებას აღარ გვაქცევსო, მას შეუჩნდა და შეაგონეს, რომ მისი შვილი უვარგისი, ბოროტების ჩამდენი იყო და მამას გადაანყვეტინეს

მისი მოშორება. დირსე-ხანმა ვაჟი სანადიროდ წაიყვანა და ვაჟმაც მამის მოსაწონად თავი გამოიჩინა, ვითარცა სახელოვანმა მონადირემ. ის ორმოცი ჯიგიტი დირსე-ხანს შეაგონებდა, ვიდრე შენ არ მოუკლავხარ, შენ მოკალიო. მამამაც ვაჟი გაიმეტა და იგი განგმირა... ეს არის სიუჟეტის ძირითადი ქარგა.

მაგრამ ამას მოსდევს არანაკლებ საინტერესო სახე დედისა, რომელმაც, როცა თავის ვაჟს თვალი ვერ მოჰკრა, გულმა აუგი უგუმანა და თავის ხანს მიმართა: „ორნი ვიდოდით, ერთი მოხვედი, ჩემი ვაჟი სად არისო?“ დირსე-ხანმა ვერაფერი უპასუხა. მხოლოდ მზაკვარმა ჯიგიტებმა დედა დაამშვიდეს, შენი ძე კარგად არის და მალე მოვაო.

მაგრამ დედის გული არ ისვენებს, ორმოც ნატიფ ასულს იახლებს, თავად მიდის შვილის საძებნელად, კიდევაც აღმოაჩენს დაჭრილს და წმინდა ხიზირის წყალობით ვაჟს გადაარჩენს...

მოხმობილი თქმულების ეპიზოდი, უპირველეს ყოვლისა, იმით არის საინტერესო, რომ გადმოგვცემს შვილისა და, კერძოდ, ვაჟის გაჩენის შესახებ ოლუზთა ტრადიციულად თუ წესად ქცეულ თვალთახედვას, რომლის მიხედვითაც, უფლის მიერ წყეულია ის ადამიანი, ვისაც არც ძე ჰყავს და არც ასული და მას წყეულად მიიჩნევენ ოლუზი ბეგები. აქ უკვე თავს იჩენს გენისა და ჯიშის გავრცელების პრიმატი, მაგრამ იმავდროულად ოლუზები ვაჟს, რომელიც, მათი აზრით, ვაჟკაცობის და გმირობის გამგრძელებელი უნდა იყოს, უპირატესობას ანიჭებენ. შესაბამისად, ძეც მაშინ იქცევა ვაჟკაცად, თუ ბრძოლასა და ჭიდილში თავს გამოიჩენს. აქ კვლავაც ერთი საგულისხმო ტრადიციული თვალთახედვა იკვეთება: ოლუზები ძეს (ვაჟს) მხოლოდ მაშინ არქმევენ სახელს და ვაჟკაცად აღიარებენ, თუკი ის გმირობას ჩაიდენს, მტერს თავს მოკვეთს ანდა შემზარავ მხეცს დაამარცხებს. მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში დირსე-ხანის ძე ჯერ კიდევ სავსებით ყმაწვილი, რომელიც მოედანზე ბავშვებთან თამაშობდა, სხვა ბავშვების მსგავსად არ უფრთხის გახელებულ შავ ბუღას და დიდი შებმა-შერკინების შემდგომ მკვრივი მუშტის ძლიერი დარტყმით ძირს აგდებს და კისერს უღადრავს. მხოლოდ ამის შემდგომ არქმევენ მას სახელს, რაც თავისთავად მისი ვაჟკაცობის აღიარების ტოლფასი იყო. მოკლედ, მხოლოდ ის ვაჟი იყო მამის სიამაყე, ვინც გმირობას ჩაიდენდა, ხოლო უღირსი, მხდალი შვილი მხოლოდ არცხვენდა მამას.

„დედე ქორქუთის“ მხატვრულ ფერთა გამაც გარკვეულ სიმბოლურ აზრს იძენს. შავი ფერი უბედურების და უღირსობის გამომხატველია. ამიტომ, ბაინდურ-ხანი უშვილო ადამიანს შავ კარავში შავი თხის ტყავს

უგებს და შავი ცხვრის იაჰნის სთავაზობს. როგორც ირკვევა, ეს ერთობ დამამცირებელი იყო ოლუზთა ბეგთათვის... თეთრი ფერი, ვითარცა ღვთიური ნათელი, მოსაწონია. ამიტომ, თეთრ კარავში სუფრას უშლიან მას, ვისაც ძე ჰყავს, ხოლო ვისაც ასული ჰყავს – წითელ კარავში. წითელი ფერი კონკრეტულად რას უნდა ნიშნავდეს, ძნელად ასახსნელია, ძალიან ხშირად გვხვდება ასევე „წითელი ფერის აქლემი“, რაც მის გამორჩეულობას ხაზს უსვამს. თუ უფრო განვაზოგადებთ ასულის მყოფი მშობლის წითელ კარავში გამასპინძლებას, ეს უნდა ქვეცნობიერად ნიშნავდეს ქალის, როგორც დამბადებლის და მშობლის გამორჩეულ, განსაკუთრებულ ფუნქციაზე, რაც ასევე ჯიშის, გენის შენარჩუნების ერთ-ერთი საფუძველია. საერთოდ, მომთაბარე ტომებში ქორწინებისას ხშირად წითელ ფერს, როგორც უმანკოების მანიშნებელს-მაუწყებელს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ.

გარდა ამისა, ამ თქმულებაში წინ არის წამოწეული მამა-შვილისა და დედა-შვილის ურთიერთობაც.

მამა-შვილის ურთიერთობას აკნიებს ორმოცი მზაკვარი ჯიგიტის გამოჩენა, რომლებიც შურისა და პირადი კეთილდღეობის გამო, ვერაგობით მამას იქამდე მიიყვანენ, რომ საკუთარ, ნანატრ და ღვთით ნაბოძებ ვაჟს სასიკვდილოდ გაამეტებინებენ. ამ ვერაგი ჯიგიტების მოქმედების ასპარეზზე გამოჩენა უპირველესად სიუჟეტის განვითარებას დაბავს და დინამიზმსა და სიმძაფრეს ანიჭებს მოქმედების განვითარებას. გარდა ამისა, აქ იხატება ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის ვერაგობა და საკუთარ კეთილდღეობაზე ფიქრი, რაც გავრცელებული იყო თითქმის ყველგან ფეოდალურ წყობაში და ანგრევდა ქვეყნის განვითარების სწორ სვლას. კონკრეტულ შემთხვევაში მამა ვერ იქცევა რაინდის შესაფერისად. მაგრამ მზაკვრობა და ვერაგობა, რომელიც მხოლოდ საანალიზო თქმულებაში იჩენს თავს, სძლევს დირსე-ხანის მშობლიურ ინსტინქტს და პირად „მეს“ უფრორე მალლა აყენებს, ვიდრე შვილისა და მოყვასის გრძნობას და იჭვით, საკუთარი უსაფრთხოების ნიადაგზე რომ წარმოიქმნა, საკუთარი უსაფრთხოების მიზეზით, იმეტებს საკუთარ შვილს. ამ საქციელის თაობაზე, რაც ოლუზური ეთიკის თვალთახედვით მიუღებელია, ოზანი დუმს და არას ამბობს.

მაგრამ დედის სახე და მოქმედება, რაც ხალხისათვის ეთიკურად და ზნეობრივად მისაღებია, თავისთავად ამხელს მამის არაკაცურ, სხვაგვარად, ოლუზისათვის შეუფერებელ საქციელს. მაინც როგორ იქცევა დურსე-ხანის მეუღლე? ჯერ თავის ხანს მიმართავს: „ლოცვითა და ვედრებით ჩემი ვაჟი ძლივს ვპოვე. ახლა მაუწყე, რა დამართე, ციცაბო

კლდიდან გადააგდე? შმაგ მდინარეს გაატანე თუ ვეფხვისა და ლომის ლუკმად გახადე? მაუნყე მე, რომ მამაჩემს ხანთა ხანს მივაკითხო, ლაშქარი ვთხოვო და ურჯულოთ თავს დავესხათ და ვიდრე ცხენით არ ჩამოვვარდე და მინას გულალმა არ დავემხო, ერთადერთი ვაჟის ნაკვალევიდან როგორ ვიბრუნო პიროი?!

უკვე ამ მიმართვითაც კარგად ჩანს დირსე-ხანის მეუღლის, როგორც დედა-მშობელის სახე... ის ვეფხვივით არის შემართული თავისი ვაჟის გადასარჩენად და ამას მხოლოდ სიტყვით კი არ გამოხატავს, არამედ საქმითაც. ამხედრებული დედა დაჭრილ და სასიკვდილოდ განწირულ ვაჟს მიაგნებს და მწარედ დასტირის მას:

*„შენი მუქი თვალები ძილს წაუღია – აახილე,
შენი თორმეტი ძვალი ცალ-ცალკე ყრია – შეაგროვე,
ღმერთისგან ბოძებული ტკბილი სული გტოვებს, ნუ გაუშვებ,
თუ სული ისევ გიდგას, შვილო, ხმა ამოიღე.
უბედური თავი ჩემი შენი სანაცვლო იყოს, შვილო!..“*

მერე გამწარებული დედა წყევლის ბუნებას, კაზილაკის მთას, მდინარეებს, ბალახს, ჯეირნებს და მათი განადგურება სწადია... მერე სურს გაიგოს, ვინ დაატეხა ეს უბედურება: ვეფხვმა თუ ლომმა. გონს მოგებულები ვაჟი ამშვიდებს დედას და ეუბნება, ამოდ წყევლი ბუნებას, კაზილაკის მთას ცოდვა არ ადევს, თუ წყევლა გწადია, მამაჩემი დაწყევლე, ეს ცოდვა მამამ ჩაიდინაო.²³

აქ კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი იჩენს თავს. ვაჟს გადაარჩენს წმინდანი ხიზირი, რომელიც მოვევლინა ნაცრისფერი ცხენით და მწვანე სამოსით და ქრილობაზე სამჯერ ხელი გადაუსვა და უთხრა: – ეს ქრილობა სასიკვდილო არ არისო, მთის ყვავილები და დედაშენის რძე განგკურნავსო. როგორც ირკვევა, რელიგიურ-მითიურ სამყაროში და, განსაკუთრებით, ხალხში გავრცელებული იყო მწვანე სამოსით შემოსილი მხსნელი ხიზირის სახე.²⁴ აქვე არ უნდა დაგვაფიქვდეს, რომ ოლუხების ხალხურ მედიცინაში ძირითადი წყარო და საშუალება მთის ბალახეული და ყვავილნარი იყო.

მაგრამ ახლა პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ.

ირკვევა: ამ თავში მოვლენათა განვითარება სწორხაზოვანი, როგორც ეს სხვა თქმულებებს ახასიათებს, არ არის და ტეხილებით ანუ მოულოდნელი გადახვევებით ვითარდება. ასე, მაგალითად: ის ორმოცი მზაკვარი კვლავაც გამოდის მოქმედების არენაზე. მათ, როცა შეიტყვეს, რომ ვაჟი ცოცხალია, მიხვდნენ, დირსე ხანი კარგ დღეს არ დააყენებდა და გადაწყვიტეს თავად დირსე ხანი შეეპყრა და ურჯულოებისთვის მიე-

გვართ. ასეც მოიქცნენ – ზურგზე გაუკრეს თეთრი ხელები და თეთრ კისერზე საბელი ჩამოაცვეს. ის მაგრად გვემეს, სისხლი ადინეს, წინ გაიგდეს და თავად ცხენდაცხენ გაჰყვნენ.

მაგრამ ამ მზაკვართა მუხანათობა როს შეიტყო, დირსე ხანის ხათუნმა თავის შვილს მიმართა: „შვილო, მამამ თუმცა გაგწირა, შენ ნუ გასწირავ მას“ და მტარვალთაგან იხსენიო, რაც კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს დედა-ქალბატონის მაღალ ზნეობას. ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ დირსე ხანის ხათუნის სახით მოცემულია იმ იდეალური მეუღლისა და დედის სახე, მებრძოლის თვისებებით დამშვენებული და ვაჟკაცის დარად საბრძოლველად შემართული მზად რომ არის თავისი შვილის სიცოცხლის გადასარჩენად თავი განიროს. აი, სწორედ ამგვარი ქალის ტიპია ოლუზთათვის მისაღები და საამაყო და არა შარახვეტია დიაცები. ქალთა სახეებზე ქვემოთაც მომიწევს საუბარი და ახლა მხოლოდ ამის გაცხადებას დავჯერდები.

ამგვარი დედის შვილმა იცის დედის ყადრიც. აქ მეორდება ფრთიანი ფრაზა: „ვაჟი დედის სიტყვას ძირს არ დაუშვებს“, რაც ოლუზთა მოდგმაში დედის კულტის და შეუვალი ავტორიტეტის მაუნყებელია. შვილი დაედევნება მზაკვრებს, ისინი ერთ ადგილას ისვენებდნენ და წითელ ღვინოს სვამდნენ. მათ რომ ბულაჯი იხილეს, სიხარბის გამო გადაწყვიტეს მისი შეპყრობაც, რათა ორივე მიეგვართა გიაურობისათვის. მაგრამ დირსე ხანი მათ არწმუნებს, რომ ხელები შეუხსნან, მას კოფუზი მისცენ და ამ გზით მომხდურ ჯიგიტს უკანვე გავაბრუნებო. როგორც ჩანს, მზაკვარნი ბრძოლას უფრთხიან და ხანის რჩევას დასჯერდნენ.

და ბოლოს, იმართება მამისა და შვილის სიმღერით ურთიერთ წარდგენა. ისინი ერთმანეთს შეიცნობენ, ერთად შეუტევენ და დახოცავენ მოღალატე მზაკვრებს. მერმე ერთმანეთს გადაეხვევიან და დიდ ხანს სიხარულის ცრემლებს ღვრიან. საერთოდ ეპოსის თქმულებათა სიუჟეტები დადებითად, კეთილად მთავრდება.

თქმულებათა კომპოზიციური ქარგა, როგორც წესი, დედე ქორქუთის ბრძნული შეგონებით, ხანის ხოტბით და ლოცვის აღვლენით სრულდება. რაც კომპოზიციური სტრუქტურის და სიუჟეტის ღერძის დასასრულის დადგენილი წესია: „მოვიდა დედე ქორქუთი და დესტანი შეთხზა, ამბავი შეთხზა ოლუზთა შესახებ, ეს წიგნი გაანყო და ასე თქვა:

*„ამქვეყნად ისინიც მოვიდნენ და ნავიდნენ,
ქარავნის მსგავსად დაბანაკდნენ და აიყარნენ.
ისინიც სიკვდილმა წაიყვანა და გადამალა,
ქვეყანა წარმავალი კი კვლავ დარჩა,*

*მომსვლელ-ნამსვლელთა ქვეყანა,
წარმავალი, წუთიერი ქვეყანა“.²⁵*

თქმულებათა შეფარული სიბრძნის ეს დამაგვირგვინებელი აკორდი, რითაც ოდნავი განსხვავებული ნაირგვარობით მთავრდება „დედე ქორქუთის“ თქმულებათა უმეტესობა, ამასოფლის ნამიერება, წარმავლობა და სიკვდილის გარდაუვალობა რომ ნათლად იკვეთება, შეიძლება მივიჩნიოთ დედე ქორქუთის მსოფლგანცდის ნიშანსვეტად, კერძოდ კი ზნეობრივი სწავლების საძირკვლად, რომელიც გმირთა მოქმედების ქვეცნობიერად წარმმართველი ძალა გახლავთ.

თუმცაღა „დედე ქორქუთის“ კომპოზიციის დასრულების კიდევ ერთი უცილობელი წესიც არსებობს. დედე ქორქუთი ლოცავს და ადიდება ხანს. ეს ლოცვაც სტერეოტიპულ ხასიათს ატარებს. ამიტომაც აქვე მოვიხმოთ ნიმუშად:

„ჩემო ხანო,

შენი ძლიერი მთები, ძლიერკლდოვანი ნუმც ჩამოქცეულიყოს,

შენი ძლიერი მაჩრდილობელი ხე ნუმც მოჭრილიყოს,

შენი თვალწარმტაცი, მოჩუხჩუხე მდინარეებიც ნუ დამშრალიყოს!

შენი აღმამფრენელი ფრთები ნუმც მოტეხილიყოს.

ჭენებისას შენმა თეთრმა ნაცრისფერმა ცხენმა ნუმც წაიფორხილოს,

მოქნევისას შენი შავფოლადა ხმლის პირი ნუმც დაიბლაგვოს,

შენი ჩარჭობილი შუბი ნუმც გადამტყდარიყოს,

შენი თეთრკულულებიანი დედის სამყოფელი სამოთხე იყოს,

შენი თეთრწვერა მამის სამყოფელი სამოთხე იყოს.

შენი ღვთით ანთებული ჩირალდანი მარად ანთებული იყოს,

ყოვლის შემძლე ღმერთმა აუგ კაცთაგან დაგიფაროს, ჩემო ხანო!“²⁶

როგორც უკვე აღვნიშნე, ეს ლოცვა სტერეოტიპულ ხასიათს ატარებს, იმეორებს მუდმივ და გავრცელებულ ხატებს (ძლიერი კლდოვანი მთები, მძლავრი მაჩრდილობელი ხე, თეთრი ნაცრისფერი ცხენი, შავი ფოლადის ხმალი, თეთრკულულებიანი დედა, თეთრწვერა მამა და სხვ.), რაც ფოლკლორისათვის არის დამახასიათებელი და სავსებით ბუნებრივია. საერთოდ, არ უნდა დაგვაინყდეს, რომ ინვარიანტიული ხატებით აზროვნება შუა საუკუნეების როგორც ხალხური, ასევე კლასიკური ლიტერატურის მხატვრული აზროვნების არსებითი სპეციფიკურობაა და, რაც მთავარია, არა ორიგინალი ფერწერით, არამედ უკვე დადგენილი ხატების გამეორებით იქმნება იგივეობის ესთეტიკური მოდელი. სწორედ ამ იგივეობის ესთეტიკურ ველში მოიაზრება ოლუზი ხალხის მხატვრული ფერწერაც, რაც ეფუძნება სახეთა, ხატთა, აფიქსთა, სიტყვათა, წინადა-

დებათა და, გნებავთ, ეპიზოდთა გამეორებას. ასე რომ, გამეორება ნებისმიერი ფორმით და სახით, საანალიზო თქმულებათა მხატვრული გამოსახვის საფუძველთა საფუძველია და სწორედ ამ პრინციპით მიიღწევა ემოციური ზემოქმედება ექსტრატექსტის დონეზე. მით უმეტეს, ლოცვის და ხოტბის ქმნილებათა პოეტური სტრუქტურა, სწორედაც რომ, მყარი ტრადიციული და დაფუძნებული ხატების, სახეების გამეორებით გამოირჩევა, რასაც ნათლად მონიშნავს დედე ქორქუთის ზემორე მოხმობილი ლოცვა-ხოტბის აღვლენა.

მაგრამ, ვიდრე „დედე ქორქუთის“ პირველი თქმულების ზნეობრივ-ესთეტიკური მოდელის თავისებურებებზე საუბარს დავამთავრებდე, აქვე უპრიანია გავიხსენო განთიადის დადგომის ჟამის აღწერა, რაც გვაგონებს ფერწერული სურათის ერთხელ დახატულ ტილოს, რომელიც თავისი სისადავით და ოღუზი ხალხის მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ფერწერით გამოირჩევა და მას, როგორც დასტურსა და ნიმუშს, ოღუზი ხალხის დახვეწილი ესთეტიკური გემოვნებისა, აქვე მოვიხმობ:

*„ოდეს დილის გრილი ნიავი დაჰბერავს,
ოდეს ლაბუა ნაცარა ტოროლა წკრიალს გააბამს,
ოდეს გრძელხორთუმა ფუტკარი ზუზუნს მოჰყვება,
ოდეს ბედაური პატრონს შეიცნობს, აჭიხვინდება,
ოდეს შავისაგან თეთრის გარჩევის ჟამი დადგება,
ოდეს მალალი მთების ლამაზ კალთებს მზე შეეხება,
ოდეს ჯიგიტი ჯიგიტს შეერკინება,*

დირსებანი დილით ფერხთ წამოდგება“.²⁷

„დედე ქორქუთის“ ამ ამონარიდით, რომელიც, ჩემი აზრით, ოღუზური ესთეტიკური აზროვნებისა და აღქმის საუკეთესო ნიმუშია, ვამთავრებ პირველი თქმულების ანალიზს და მომდევნო თქმულებას: **„სალურ ყაზანის სახლ-კარის აკლებას“** შევავლებ თვალს.

* * *

საანალიზო თავი, როგორც სათაურიდანაც ჩანს, გადმოგვცემს სალურ ყაზანის სახლ-კარის აოხრებას. უფრო დეტალურად, აქ მოთხრობილია, თუ ურჯულო ქართველებმა როგორ ააოხრეს სალურ ყაზანის სახლობა და მისი მეუღლე და ვაჟი ტყვედ წაასხეს. თუმცა, ვიდრე ამ ტრაგიკულ ამბავს გადმოგვცემს მთქმელი, ის გვიხასიათებს სალურ ყაზანს, როგორც უბადლო ვაჟკაცს, რათა ამ ტრაგედიის აღქმა გაამძაფროს.

„ერთ დღეს ულაშის-ძე,
ის ლომი მამაცთა,
მართვე არწივთა,
იმედი მწირთა და უპოვართა,
ლომი ამითის მოდგმისა,
ვეფხვი ყარაჩუხისა,
პატრონი ქურანი ცხენისა,
მამა არუზ ხანისა,
სიძე ბაინდურ ხანისა,
ყისმათი ძალოვან ოლუზთა,
ზურგი დარჩენილ ოლუზთა.“²⁸

ზემორე მოხმობილი ემირის სახე, როგორც ირკვევა, სავსებით ესიტყვება იმ ხატს, რომელიც ოლუზთა ცნობიერებაში დამკვიდრებულია, როგორც ჭეშმარიტი ვაჟკაცობის და გამირობის სიმბოლო. ეს ხატი შემდგომ განზოგადოებულია და ის ინდივიდუალური ხასიათის ნიშნებს კი არ იძენს, არამედ იმ მყარ ნიშან-თვისებათა მოდელია, ოლუზის იდეალურ ცნებათა სისტემას რომ ეფუძნება. შესაბამისად, ეს და სალურ ყაზანის ცალკეული შტრიხები სხვა პერსონაჟთა ხატვის დროსაც თუ თავს იჩენს, გასაკვირი არ არის, რადგან ის ეპითეტები და შედარებები (არწივის მართვე, ლომი მამაცთა, ვეფხვი ყარაჩუხის, მწირთა და უპოვართა იმედი, მამაცი ოლუზების ზურგი და სხვ.) ეს არის სწორედ ის თვისობრიობა, რაც ოლუზთა მსოფლგანცდით არის განპირობებული და, შესაბამისად, დიდებულ ვაჟკაცს უნდა ამშვენებდეს. იმავდროულად, იგი ხელგაშლილი უნდა იყოს, ამაზე მეტყველებს თუნდაც სალურ ყაზანის მიერ გაშლილი ზღაპრული სუფრის აქსესუარები. საგულისხმოა ისიც, რომ ამ დიდებულ ლხინს ემსახურებოდნენ ურჯულოთა შავთვალა და პირმშვენიერი ასულები, რომლებიც მისი ლაშქრობის მონაპოვარი უნდა იყოს და ეს ფაქტიც (ტყვედჩაგდებულ მხევალთა მომსახურება) ერთგვარი ღირსების შარავანდედით მოსავს ოლუზთა ბეგს. და ბოლოს, აქ საუბარია არა რძისა და კუმისის, არამედ ღვინის სმაზე, რომელიც სალურ ყაზანს თავში აუვარდა და „ძლიერ მუხლებზე წამოაჩოქა“ და შესძახა ბეგებს: „ამდენი წოლით წელი გაგვიშეშდა“ და სანადიროდ წავიდეთო“²⁹. საერთოდ, ნადირობის ინსტიტუტი იმხანად ოლუზთა ცხოვრების ერთ-ერთი მყარი ტრადიცია იყო, რომლის დროსაც იხვეწებოდა ოლუზი მამაცი სიჩაუქე და მშვილდოსნობის ხელოვნება. თუმცა, იმავდროულად თითქმის ყოველ ნადირობას მოჰყვება მოულოდნელი უბედურება და ტრაგიკული შემთხვევაც, რაც სიუჟეტის განვითარების ღერძს ამსხვრევს და დინა-

მიზმი და სიმძაფრე შემოაქვს მოდუნებულ ცხოვრების რიტმში და ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მოვლენებს.

მაგრამ მივყვეთ აზრთა მსვლელობას: შეზარხოშებული ბეგები ერთხმად აჰყვებიან სალურის მონოდებას. მხოლოდ ცხენისლაშება არუბ კოჯა იჩენს სიფრთხილეს და მამას აფრთხილებს, რომ „სჯულწაბილწულ ქართველთა საზღვარზე სახლობ და ორდუში ვის ტოვებო?“ მაგრამ ყაზანი თავისას არ იშლის, თავის ვაჟს სამას მამაცს უტოვებს და ოლუბ ბეგებთან ერთად სანადიროდ მიდის.

მსტოვარს კი არ სძინავს, „ცოფიან შუქლიმ მეფეს ამბავი მიუტანა, მანაც არ დაახანა და შვიდი ათასი ბილწი მხედრობით შუაღამეს ყაზან ბეგის ორდუს თავს დაესხა და ოქროსთავიანი კარვები მიანგრ-მოანგრიდა.

ოზანი ცდილობს დაამციროს და ბნელ ძალად დაგვიხატოს ქართველთა ლაშქარი და ადიდებს ოლუბთა სამკვიდროს. ბოროტმა შავმა ძალამ, რომელიც ურჯულო, ზურგზე სამოსშემოფხრენილი, ნახევრად შავთმიანი, ბილწი მხედრებისგან შედგებოდა, შეიპყრო „ბატივით თეთრი ქალები და პატარძლები აანიოკა, წაასხა წითელი აქლემები, ჯიშიანი ბედაურები, გაძარცვა ხაზინა და, რაც მთავარია, ტყვედ წაიყვანა ტანმალალი, ყაზანის მეუღლე ბურლა ხათუნი ორმოც ტანწერწეტა ხათუნთან ერთად. მეტიც, ყაზან ბეგის დროული დედა შავი აქლემის კისერზე ჩამოკიდებული წაათრია. მოკლედ, ოზანი ცდილობს დაგვიხატოს შავი ბოროტი ძალის გამარჯვება თეთრ სიკეთეზე.

მაგრამ ეს მომხდურები იმ უბედურებით, სალურ ყაზანს თავს რომ დაატეხეს, არ კმაყოფილდებიან და სურთ ცხვრის ფარაც ჩაიგდონ ხელში, რომელიც დარუბანდის ხეობაში დაუდის ყაზანს.

და, აი, ასპარეზზე, სადაც ოლუბი რაინდები მოქმედებენ და ბატონობენ, გამოდის მწყემსი ფალავანი, რომელიც გამორჩეულია ბატონისადმი ურყევი ერთგულებითა და საოცარი ფიზიკური ძალითაც.

მოულოდნელად, მწყემსი, რომელსაც ყარაჯუკს უხმობდნენ, „შავ და ავ“ სიზმარს ნახულობს და უმალ თავის ძმებს: კიან გუჯუს და დემირ გუჯუს უხმობს და საბრძოლველად ემზადება. მართლაც და, ექვსასი უსჯულო მწყემსს ესხმის თავს.

ეს ეპიზოდი, ჯერ ერთი, იმით არის საყურადღებო, რომ სიზმრის ფუნქცია, რომელიც მოსალოდნელი აუგისა თუ კეთილის მაუწყებელია და უძველეს მითებსა და ეპოსებში უკვე გამოკვეთილი იყო, როგორც ირკვევა, ოლუბი ხალხის ცნობიერებისათვის, უძველესი დროიდან მოყოლებული, უცხო არ არის. და მეორეც, აქ კვლავ თავს იჩენს სა-

მართლიანი და უსამართლო ძალების დაპირისპირება: თავდამსხმელები მწყემსს ახსენებენ მის მიძიმე და ძნელ ცხოვრებას და მერე ამაყოფენ იმით, რაც ყაზანის სახლ-კარს დამართეს. ყურადსაღებია ისიც, რომ აქ თითქმის სიტყვასიტყვით მეორდება ის სურათი, რომელიც სულ რამდენიმე აბზაცის წინ უკვე აღწერილია. ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ ამგვარი ეპიზოდების თუ ფრაზების გამეორება, როგორც მხატვრული ხერხი, დამახასიათებელია საანალიზო ქმნილებისათვის, რაც კიდევ ერთხელ გვაუწყებს: ეს ხალხური საგმირო ეპოსი „იგივეობის ესთეტიკის“ კანონით არის შექმნილი. ეს სავსებით არ არის გასაკვირი, რადგანაც ადრეული შუა საუკუნეების და, გნებავთ, უძველესი მხატვრული ეპოსები თუ ლექსები ზემორე ხსენებულის მოდელით იქმნებოდნენ და მეტიც, ხალხური ფოლკლორი – იქნება ის თურქულენოვანი, ბერძნულ-ქართული თუ ფრანგულ-გერმანული, ერთი სიტყვით, ზოგადად ხალხური შემოქმედება, ამ „გამეორების“ პრინციპს ეფუძნება.

ახლა კვლავ დავუბრუნდეთ ზემორე ხსენებულ ეპიზოდს. ურჯულოები მწყემსს დანებების შემთხვევაში ჰპირდებიან, რომ არ მოკლავენ და, მეტიც, შოქლი მეფესთან წაიყვანენ, რომელიც მას ბეგობას უწყალობებს. მწყემსი კი შეუვალა, თავის უდრეკ ხასიათს ავლენს. იგი ამდაბლებს გამარჯვებით გაამაყებულ ურჯულოებს. მათ უწოდებს ცოფიანებს, რომლებიც მის ძაღლთან ერთად „გობიდან ნარეცხ წყალს სვამენ, მათ ცხენს ადარებს თავის ჭრელშუბლა თხას, მათ მუზარადს – თავის ცხვრის ქუდს, მათ შუბს – თავის შინდის კომბალს, ხმაღს – თავკაუჭა ჩომბახს და ა.შ.³⁰ ბოლოს ბრძოლა გამართა. მწყემსი თავისი შურდულით ჯერ ქვებს ისროდა, მერე, ქვები რომ გამოეღია, თხას და ცხვარს სტყორცნიდა. სამასამდე ურჯულო დახოცა და ისინიც, შიშით შეპყრობილნი, უკან იქცნენ. ამ ბრძოლაში მისი ორივე ძმა შეჰიდად დაეცა, თავად კი მსუბუქად დაიჭრა, სამაგიეროდ ურჯულოთა გვამების მთელი მთა აღმართა. შემდეგ წყლის პირას ჩამოჯდა და ატირდა: „სალურ ყაზანო, მკვდარო თუ ცოცხალო, ამ ამბებისა თუ უწყი რამეო?!“

ამასობაში სალურ ყაზანმაც შავი სიზმარი იხილა. ნახა, ვითომ, „მაჯაზე აფართხალეული შევარდენი მოსტაცეს. ციდან მეხი გრგვინვით დაეცა მის თეთრთავიან კარავს, შავმა ღრუბელმა წვიმა ჩამოცალა ორდუზე, მის სახლს ცოფიანი მგლები შეესივნენ, ყორნისფერი თმა ჩამოშლოდა და თვალებზე ეფარებოდა, ათივე თითი მაჯებამდე სისხლში ჰქონდა ამოსვრილი“. ერთ-ერთი ბეგი ყორა გუნი ამ სიზმარს ასე ხსნის: „შავი ღრუბელი შენი ყისმათია (ბედისწერაა), შავი წვიმა შენი ლაშქარია, თმა დარდია, სისხლი უბედურებაა... დანარჩენს ღმერთი აგისხნისო“.

ამ მონაკვეთში უკვე სიზმრის ახსნაცაა მოცემული, რაც ასევე გავრცელებული და დამკვიდრებული იყო ოლუზთა ტომებში. ამგვარი ინტერპრეტაცია მიგვითითებს, რომ სიზმარს, როგორც მომავალი მოვლენის ახსნას, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ყაზანს ეს ყოველივე ცუდად ენიშნა. მაგრამ არ სურდა, ნადირობის ჩაშხამება და თავად გაემგზავრა ამბის შესაცნობად იმ პირობით, რომ მშვიდობა თუ იქნებოდა, უკან დაბრუნდებოდა.

თუმცაღა, როს ორდუს მიაღწია, მხოლოდ ერთ ყვავს და ერთ მანანწალა ძაღლს მოჰკრა თვალი. ყაზან ბეგი წუხს, „რა დაემართა ჩემს დოვლათიან მხარეს“, კანჯართ, ქურციკითა და ირმით მდიდარ მხარეს, მტერი საიდან დაგესხაო, იტყვის და დასძენს:

„სადაც ჩემი თეთრთავიანი კარავი იდგა, ნაბანაკარი დარჩენილა, სადაც ჩემი მოხუცი დედა იჯდა, მიწალა დარჩენილა, სადაც ჩემი ვაჟი არუზი ისარს ტყორცნიდა, სამიზნელა დარჩენილა, სადაც ჩემი დიდი სამზარეულო იდგა, კერიალა დარჩენილა“.³¹

ამის მნახველ ყაზანს შავი თვალები სისხლის ცრემლებით აევსო და ცხენი იქით გააჭენა, სადაც მტერი ეგულებოდა.

გზად მას მდინარე შემოხვდა. ყაზანი იტყვის: „მდინარეს ღმერთის სახე უნახავს“ და მისგან ამბავს შევიტყობო. იგი ხოტბას ასხამს „მოჩხრიალე წყალს, რომელმაც „შეიცნო ჰასანის და ჰუსეინის მნუხარება“... „აიშეს და ფატიმას ქორწინებას“ მოესწრო, წყალი, რომელიც აოკებს ბედაურებს, წითელ აქლემებს, ცხვრის ფარას და ვედრებს: „ჩემი ორდუს ამბავი არ იცი განა, წყალო. ჩემი შავი თავი შენი სანაცვლო იყოს წყალო, თუ არადა დაგწყევლიო“.

მერე შეხვდება მგელი, რომლის სახეც კურთხეულია, აქებს მის ყოვლისშემძლეობას და ყველას რომ შიშის ზარს სცემს და ზემორე მოხმობილ კითხვას იმეორებს.

შემდგომ შეხვდება ძაღლი, რომელიც ქურდებს თავზარს სცემს, ადიდებს მას და მასაც სთხოვს, აუნყოს თავისი სახლ-კარის ამბავი.³²

სამივე ამ კითხვის შემდეგ ოზანი დასძენს: მდინარეს... მგელს... ძაღლს რა პასუხი უნდა გაეცა! თუ ეს უკანასკნელი აზრი კარგად უწყის ოზანმა, მაშინ ეს ერთგვარი გადახვევა – ყაზანის საუბარი მდინარესთან, მგელთან და ძაღლთან რაღა საჭიროაო, იკითხავს გულუბრყვილო მკითხველი.

ჯერ ერთი, აქ გადმოცემულია ფოლკლორში ზოგადად ერთობ გავრცელებული ტრადიცია, უფრო სწორად, სტერეოტიპი, რომლის მიხედვითაც რაიმეს მძებნელი გმირი გულს უხსნის ბუნებას თუ ცხოველებს.

ამ საუბრით ერთგვარად მტკიცდება ის, რომ ადამიანი და ბუნება ურთიერთშერწყმული მთლიანობაა და შესაბამისად სულიერად ამაღლებულ პირს შეუძლია საერთო ენა გამონახოს მასთან და ჩასწვდეს მის იდეალს საიდუმლოს. მეორეც, როგორც ირკვევა, ეს ფრიად გავრცელებული დაკანონებული ხედვა, აღქმა ოლუზურ ფოლკლორშიც იყო გავრცელებული და, რაც მთავარია, კონკრეტულ შემთხვევაში ეს „ლიტერატურული ეტიკეტი“ განსაზღვრავს სიუჟეტის საერთო ღერძიდან „გადახვევას“, რაც სავსებით ბუნებრივია „იგივეობის“ ესთეტიკური სისტემისათვის. მესამეც, ყაზანის მიმართვის ობიექტია ის, რაც ერთობ ფასობს თურქული ხალხის ცნობიერებაში: პირველი წყალი, რომელიც სინმინდის სიმბოლოა და ისლამის მოძღვრებაში მრავალი ფუნქციით არის დატვირთული. მგელი, რომლის სახეც კურთხეულია და თურქი ხალხებისათვის ვაჟკაცობის სიმბოლო და ზოგიერთი ტომის ტოტემიც იყო და ძალდი, ერთგულებას და უღალატობას რომ ესიტყვება. ზედმეტი არ იქნება, რომ გავიხსენოთ შუა საუკუნეების გნებავთ, საგმირო ეპოსსა (თუნდაც წყლის პირას მტირალი ტარიელის მწუხარე სახე წარმოვიდგინოთ) და გნებავთ, ქართულ თუ ნებისმიერ ხალხურ ფოლკლორში, წყალი არის ობიექტი, რომელსაც გმირი თავის დარდებს უზიარებს და ასევე დახმარებას, სიძნელის დაძლევის სთხოვს. ხოლო, თუ არ დავივიწყებთ ყურანში მოთხრობილი გამოქვაბულის ძაღლის მაგალითს, რომელიც ერთეულების სიმბოლოდ წარმოდგება, მაშინ სავსებით ბუნებრივად აღიქმება სალური ყაზანის საქციელი. აქვე ყურადსაღებია ერთი ფაქტი, წმიდათაწმიდა ქალბატონებთან, აიშესა და ფატიმასთან ერთად მოხსენებული ჰასანისა და ჰუსეინის მწუხარება, რაც კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ „დედე ქორქუთის“ ქმნილების გამწყობი და საბოლოო ხელდამსხმელი შიიტია.

ბოლოს და ბოლოს ყაზანი ძალს გაედევნება, ყარაჯუქ მწყემსთან რომ მიიყვანს მას. მწყემსი დაწვრილებით აუხსნის, როგორ დააქციეს მისი სახლ-კარი და როგორ წაასხეს მისი ცოლ-შვილი. თუ არ ვცდები, აქ უკვე მეოთხედ მეორდება ყაზანის სახლ-კარის დარბევისა და მისი სახლობის დამამცირებელი მდგომარეობა. როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნე, გამეორება გახლავთ ამ მხატვრული ქმნილების სტრუქტურის ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი ელემენტი. კონკრეტულ შემთხვევაში კი, მთქმელს ამ გამეორებით სურს წინ წამოსწიოს ნაწარმოების ძირითადი თემა და იმავდროულად მკითხველში მომხდარი ფაქტისადმი უარყოფითი ემოციები აღძრას.

მწყემსის ნაამბობი ძალზე ძლიერ შოკს ჰგვრის ყაზანს, იგი მწყემსს წყევლის და გონს კარგავს.

მწყემსი კი თავის სამსახურს სთავაზობს ბატონს, მომეცი შენი აღჭურვილობა, დავედევნები მტერს და საკადრისს მივუზღავო. აქ, აშკარად ცნაურდება სოციალურად განსხვავებულ ფენათა ურთიერთობა. მწყემსის წინადადება ერთგვარად შეურაცხყოფს ყაზანს და იგი გაბრაზებული მიატოვებს მას, მაგრამ მწყემსი უკან დაედევნება თავის პატრონს. ყაზანსა და მწყემსს შორის ჯერ ურთიერთპატივიმეგებით იმართება საუბარი. ყაზანი მწყემსს შვილად მოიხსენიებს, მწყემსი კი მამას უწოდებს მას. მაგრამ ეს მამაშვილური ურთიერთობა დიდხანს არ გასტანს. ყაზანში კვლავ გაიღვიძებს პატივმოყვარეობის გრძობა და ფიქრობს, მე რომ ურჯულოებზე ამ მწყემსთან ერთად წავიდე, ოღუზი ბეგები დამცინებენ, იტყვიან, მწყემსი რომ არ ჰყოლოდა, ურწმუნობას ვერ დაამარცხებდაო. ყაზანმა ეს ითაკილა, მწყემსი ვეება ხეზე მიაბა, დაუბარა, ვიდრე შიმშილი არ დაგაუძღურებს, ეს ხე მოგლიჯე, თორემ მგელი და ფრინველი შეგჭამსო. ამგვარი უმადურობა არ ამშვენებს ოღუზ ხანს. ყოველ შემთხვევაში, აქ იხატება ბეგის ამპარტავნობა. თუ ტენდენციურად აღვიქვამთ ამ ფაქტს, მაშინ ყაზანის ეს უკადრისი საქციელი იმით შეგვიძლია გავამართლოთ, რომ მას სურდა მწყემსის ძალ-ღონის შემონება. ასეა თუ ისე, მწყემსი ამ ვეება ხეს მოგლეჯს, ზურგზე წამოიკიდებს და დაენევა ყაზანს, რომელიც, როცა ირონიით ჰკითხავს – ეს რა ხეაო? უპასუხებს: შენ როს ურჯულოებს ამოხოცავ, ამით შენ საჭმელს მოგიხარშავო. მწყემსის ამ ირონიული სიტყვებითაც მტკიცდება ბატონისადმი საოცარი ერთგულება და სიყვარული. ეს კი აშკარად მოწმობს, რომ ოღუზი ტომები დიდად აფასებდნენ მწყემსს და მის საქმიანობას. და ეს სავსებით ბუნებრივი იყო მომთაბარე ტომებში, რომელთა ძირითადი საქმიანობა მეჯოგეობა იყო. მოკლედ, მწყემსი ყარაჯუქი არის განზოგადებული მწყემსის სახე, რომელიც თავისი შინაგანი სულიერი რწმენით, ზნეობით და გარეგნული ფიზიკური ძალით, ვაჟკაცობით კონკრეტულ ეპიზოდში უფრო მალლა დგას, ვიდრე მისი ამპარტავანი, ამაყი ბეგი.

მომდევნო ეპიზოდი გადმოგვცემს შოქალი მეფის და ურჯულო ბეგების გამარჯვების აღსანიშნავად გაუთავებელ ქეიფს და ღრეობას. გიჟურებმა, ყაზანი რომ უფრო მეტად დაემდაბლებინათ, მოინდომეს, რომ მისი ცოლი, ტანმაღალი ბურლა ხათუნი მათ სუფრას მომსახურებოდა. ბურლა ხათუნმა ეს გაიგო, ცეცხლის ალი მოედო გულსა და ტანწერწეტა ორმოც ასულში გაერია და დაარიგა, რომ, როცა იკითხავენ, ყაზანის ცოლი რომელიაო, ყველამ ერთად იყვირეთ: „მე ვარო“. ასეც მოიქცნენ: მაგრამ უსჯულოებმა სხვა აუგ განზრახვას მიმართეს. გადანწყვიტეს,

ყაზანის ვაჟი ჩანგალზე ჩამოეკიდათ, ხორცი ასო-ასო ჩამოეთალათ, შავი ყაურმა მოეხარშათ და ასულებისათვის წინ დაედგათ და ვინც არ შეჭამდა, ბურლა ხათუნი ის იქნებოდა. ბურლა ხათუნმა როცა ეს გაიგო, თავზარდაცემულმა თავის შვილს მიაკითხა, დედამვილურად დაუყვავა და მოეფერა. მერე უთხრა, რასაც აპირებდნენ ურჯულოები და ჰკითხა: „შვილო, შენი ხორცი ვჭამო თუ იმ სულბილნის სანოლი გავიზიარო, მამაშენი ყაზანის ნამუსი ნავბილნო, როგორ მოვიქცეო?“ არუზი ამაზე უკმეხად უპასუხებს. რადგან ეს პასუხი ფრიად მნიშვნელოვანია ოლუზური ვაჟკაცობისა და ღირსების წარმოსაჩენად, მთლიანად მოვიყვან მას:

*„პირი გაგიხმეს, დედა, ენა დაგილპეს, დედა,
დედის ნება განა ღვთის ნება არ არის, დედავ.
ახლა რომ შემეძლოს ფეხზე წამოდგომა,
კისერსა და ყელში გწვდებოდი,
ძლიერ ფეხებ ქვეშ მოგიგდებდი,
შენ თეთრ სახეს შავ მინაზე დავცემდი,
ცხვირ-პირიდან სისხლს გადენდი
და გაჩვენებდი, როგორია სულის სიტკბო...
ეს რა მითხარი?
ფრთხილად, დედავ, მე ნუ შემეხები,
ჩემ გამო ნუ იტირებ!
დე, მე ჩანგალზე ჩამომკიდონ,
დე, მე ხორცი ჩამომთალონ და შავი ყაურმა მოხარშონ,
ბეგის ორმოც ასულს წინ დაუდგან,
იმათ ერთი ნაჭერი ჭამონ, შენ ორი ჭამე,
შენ ურჯულოებმა არ გიცნონ,
შენ უწმინდურ სჯულიანების სანოლი არ გაიზიარო,
სურები არ მიაწოდო,
მამაჩემის ყაზანის ნამუსი არ შებღალო!“³³*

მოსმობილი ამონარიდით შეიცნობა ოლუზი ვაჟკაცის დამოკიდებულება დედისა და მამისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ დედას დიდ პატივს მიაგებს, თავისი შვილის გამო მამის ნამუსის შერცხვენაზე ფიქრსაც არ პატიობს და ლამის ფიზიკურ გათელვასაც უპირებს. ვაჟს მამის ღირსების დაცემა ყველაზე დიდ შეურაცხყოფად მიაჩნია და ის მზად არის საშინელი წამებისა და სიკვდილისათვის, რათა დედამისმა სიბილნე არ ჩაიდინოს და მამის ნამუსი არ ნაბილნოს. საერთოდ, გმირული ეპოსისთვის იქმნება ის ხალხური თუ კლასიკური ლიტერატურა – ნიშანდობლივი გმირის ხასიათის იდეალიზაცია. მაგრამ აქ საყურადღებო და ფასეულია

ის, თუ რა მიაჩნია შემოქმედ ავტორს იდეალურად, ის, რაც უნდა შეესაბამებოდეს ფართო საზოგადოების, გნებავთ, ხალხის წარმოდგენასა და ფიქრს. ოღუზთა ხალხის მრწამსით კი, ვაჟის ყველაზე დიდი ღირსება და თავდადება არის მამის ნამუსის გადარჩენა და მისი არშერცხვენა.

ბრძენი დედე ქორქუთის აღქმით, ეს მამის ღირსების დამცველი ვაჟი, მისი სიკვდილის მიზეზით გულმოკლულ დედას ისეთი ლოგიკით ამშვიდებს, რაც ცხოვრებისეული სინამდვილით უნდა იყოს გამტკიცებული. მოვუსმინოთ მის ლოგიკას: „სადაც არაბული ცხენებია, კვიცის მოგება განა გასაკვირია? სადაც წითელი აქლემებია. კოზაკის მოგება გასაკვირია? სადაც თეთრი ცხვრებია, ბატკნის მოგება გასაკვირია? ასე რომ, თუ დედა და მამა ჯანმრთელები იქნებიან, არც ჩემისთანა ვაჟის დაბადებაა გასაკვირი!“³⁴

ამ ეპიზოდის კიდევ ერთი საყურადღებო დეტალი: როცა იგი ურჯულელობა სასაკლაოზე მიიყვანეს, ვაჟი წარმოთქვამს ერთ ეზოთერულ ჭეშმარიტებას: ეს იცოდეთ, ურჯულოებო, რომ ქვეყნად ღმერთი ერთია და შემიცოდეთო, ხოლო იმ ხეს, რომელზედაც ჩამოხრჩობას უპირებენ, უპირველესად, ბოდიშს უხდის მას, ხედ რომ მოიხსენიებს, მაგრამ ეს სასირცხვო როდია? რადგან ეს ხე მედინის კარიბჭეა, მუსას კვერთხია, მდინარეთა ხიდია, შავ ზღვაზე მცურავი გემების ხეა, ალის დულდულუს კეხია, ზულფიკარის ტარი და ქარქაშია, შაჰ ჰასანის და ჰუსეინ აკვანისა, მის წვერს რომ ასწვდება და ფესვებს რომ ვერ ჩასწვდება, ისეთი ხეა და თავის მიმართვას ასე ასრულებს: „შენ ტოტებზე უნდა ჩამომკიდონ, ნუ მოითმენ, ხეო, მოითმენ და ჩემი ყმანვილკაცობის ცოდვა გედოს, ხეო! ჩემ ქვეყანაში უნდა ყოფილიყავი, ხეო, შავ ინდოელ მონებს ვუბრძანებდი და ნაფოტ-ნაფოტ გაქცევდნენ, ხეო“.³⁵ მართალია, ხე სიცოცხლისა და ხე ცნობადისა ბიბლიური წარმოშობისაა და ის ადამიანთა მოდგმის წარმოქმნის ერთ-ერთი მიზეზთაგანია. ისიც აშკარაა, რომ ოზანი ცდილობს ეს მიმართვა-ვედრების ისლამურ საბურველში შებუროს. მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ შემთხვევაში ის ოღუზური, უფრო სწორად, შამანური რელიგიისა და ტრადიციის ანარეკლია, სადაც წყლისა და ხის კულტი არსებობდა და დიდად ფასობდა კიდევ. ამ ყოვლისშემძლე ხეს აცოდებს თავის მეგობრებს, ბედაურ ცხენებს, შევარდენს, მაძებარ ძალებს და თავის თავსაც, ჯერაც ბეგობით (ვაჟკაცობით) გაუმაძღარს და საწუთროს მოწყურებულ ყმანვილ სულს.³⁶

ამ საბედისწერო წუთს მოუსწრებენ სალურ ყაზანი და ყარაჯუქ ჩობანი... მწყემსმა ურჯულოები როს დაინახა, შურდული დაატრიალა და მათ ქვეყანა დაუბნელა. მაგრამ ყაზანი ამშვიდებს მწყემსს, იქ დედაჩემია, საშიშია, ცხენებს ფეხქვეშ არ ჩაუვარდეს და შოქლი მეფეს მიმართავს:

ჩემი სანათურიანი, ოქროსთავიანი კარავი წამოგიღია, დე, შენი საჩრდილობელი იყოს, ხაზინა წამოგიღია, შენი სახარჯო იყოს, ბურლა ხათუნი და ორმოცი ასული წამოგიყვანია, შენი ტყვენი ყოფილიყვნენ; ჩემი ძე და ორმოცი ვაჟი წამოგიყვანია, შენი ყმები ყოფილიყვნენ!.. მაგრამ „ჩემი მოხუცი დედა წამოგიყვანია, დედაჩემი, თეთრ რძეს რომ მანოვებდა, დამიბრუნე და შეუბმელად, შეუბრძოლებლად გაგეცლებიო“.³⁷ მაგრამ შოქლი მეფე ამპარტავან პასუხს სცემს: – ეს ყოველივე მოვიპოვეთ და ჩვენვე დაგვრჩებაო. ამის მომსმენი ყარაჯუქ ჩობანი განრისხდება და ურწმუნო ძალად, უგონოდ მოიხსენიებს მას და შეახსენებს, რომ მის ირგვლივ არსებულნი დაბეხრეკებულან, სულიერ ნაყოფს ველარ იძლევიან და „შავთვალა გოგო თუ გყავს, მოუყვანე ყაზანს, შვილს გაუჩინს“.³⁸ საერთოდ, შებძოლების წინ ეს ურთიერთსიტყვიერი გამონკვევა საგმირო ეპოსებში ფართოდ არის გავრცელებული და, ბუნებრივია, ის „დედე ქორქუთშიც“ გვხვდება ურთიერთდამცირებისა და ლანძღვის ფორმით.

მაგრამ ზემორე მოხმობილი ეპიზოდი უფრო სხვა კუთხით არის საყურადღებო. კერძოდ კი, ყაზანი მთელ თავის ავლადიდებას, მეტიც, მეუღლეს და შვილსაც იმეტებს მოხუცი დედის სანაცვლოდ. ყოველივეს თმობს, ოღონდ მოხუც დედას, რომელიც „თეთრ რძეს ანოვებდა“, ვერ ელევა, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ერთ ჭეშმარიტებას – ოღუზთათვის ყველაზე ფასეული და აღიარებულია დედის კულტი, თითქმის ღვთაებასთან რომ არის გაიგივებული!

ამ თავის დასასრულს ჩამოთვლილია ოღუზთა თითქმის ყველა ბეგი, რომელთაც დედე ქორქუთი გახსენების ღირსად მიიჩნევს და აქვე მიაწინებებს მათ დამსახურებაზე, რადგანაც „დედე ქორქუთში“ მოცემულ ამ ჩამონათვალს და მათ ჩადენილ გმირობას, ისტორიული მნიშვნელობის გარდა, აქვს ზნეობრივ-ესთეტიკური ღირებულება. მიზანშეწონილად მიმაჩნია ამ ნუსხის სრული წარმოჩენა: მამაცთა უმამაცესი ყარა გუნე, ყარა დერეს ყელში დაბადებული, აკვანზე შავი ბულის ტყავი ეფარა და ვისაც ძალუძდა განრისხებისას შავი ქვის ნაცარტუტად ქცევა და ვისაც შავი უღვაშები კეფაზე შვიდ ადგილას ჰქონდა გადაწული“.

კიან სელჩუკის ძე დელი დუნდარი, ვინც დარუბანდის ხეობაში რკინის კარი მოგლიჯა, სამოცი მუშტის სიგრძე ჭრელი შუბის წვერზე აცმული კაცი აბლავლა, ყაზანის მსგავსად მამაცი ფალავანი სამჯერ ცხენიდან ჩამოაგდო...

ყარა გუნეს ძე ყარა ბუდალი, ვინც ჰემიდისა და მერდინის ციხეები დააქცია. რკინის შუბით ყივჩაღთა მბრძანებელს სისხლი ადინა, ყაზანის ქალწული თავის მამაცობით მოხიბლა და ცოლად შეირთო. ოღუზ-

თა თეთრწვერა მოხუცები მას ქებით იხსენიებდნენ. წითელი აბრეშუმის შარვალი ეცვა და ცხენის ფაფარი იხვის ფრთებით ჰქონდა მორთული...

გაფლეთ კოჯას ვაჟი შირ შემსედინი, ვინც დასტურს არ დაელოდა და ბაუნდურ ხანის მოშურნენი გაანადგურა, სამოცი ათასი უსჯულოს სისხლი დაღვარა და ვინც ნისლა ცხენს ქარივით დააქროლებდა...

ნაცრისფერ ულაყზე ამხედრებული, ყაზან ბეგის ერთგული ბეირე-ქი, ვინც ერთხელ ბაიბურთის ციხიდან გადმოემვა და პირდაპირ ფერად-ფერად საქორწინო კარავს მიადგა, ვინც შვიდი ასულის იმედად და ძალოვან ოღუზთა საშურველ კაცად ითვლებოდა...

კაზილიქ კოჯას ძე ბეი იეგენექი, არწივს რომ ჰგავდა, ოქროს სარტყელი ერტყა, ოქროს საყურეები ეკეთა, ძალოვან ოღუზთა ბეგებს ერთიმეორის მიყოლებით ცხენებიდან ძირს ჰყრიდა...

ყაზანის ბიძა, მოკლებარძაყა და გრძელკოჭა, ცხენისლაშება არუზ კოჯა, ვისაც სამოცი თოხლის ტყავისგან შეკერილი ტყაპუჭი ეცვა და კოჭებს მაინც ვერ უფარავდა, ექვსი თოხლისგან შეკერილი ქუდი ეხურა და ყურებს მაინც ვერ უფარავდა...

ბუდუუზ ემენი, ვინც წავიდა და წინასწარმეტყველის სახე იხილა, დაბრუნდა და ოღუზებში მოციქულის სახელი დაიგდო და როს განრისხდებოდა, უღვაშებზე სისხლი სდიოდა.

ურჯულოთა მოძულე ეილექ კოჯახის ძე ალფ ერენი, ვინც ურჯულოები ძალებს უკან გააყოლა, სამშობლო დატოვა და მდინარე აიგირგოზლერი ცხენით გადაცურა, ორმოცდაჩვიდმეტ ციხეს კლიტენი ახსნა, ალა მელიქის ჩემმეს ქალიშვილზე იქორწინა, მეფე სოფუ სანდალს სისხლი ადინა, ორმოც ჯუბაში გაეხვია, ოცდაჩვიდმეტი ციხის მფლობელ ბეგს ასული მოსტაცა, ბროლის ყელს მოეხვია და ბაგე დაუკოცნა...³⁹

დედე ქორქუთი ამ ბეგების საომრად მოვარდნას, მათ ერთგვარი დინამიკური ფორმით ჩამოთვლის და ჩამოთვლისას მაკავშირებელ გამოთქმას იყენებს: „მას შემდეგ, ჩემო ხანო, ვნახოთ, ერთი კიდე ვინ მოვიდა“, რაც ამ სქემატური ჩამოთვლის ხასიათს აქარწყლებს და ამ ეპიზოდის სიუჟეტურ განვითარებას ერთგვარ დინამიზმს ჰგვრის. ერთობ საგულისხმოა ის, რომ ოღუზთა ჩამოთვლა და დახასიათება ზუსტად იმავე სახით არის გამეორებული სხვა თქმულებაშიც (იხ. „ყაზან ბეგის ძის არუზ ბეგის დატყვევების ამბავი“). ამ ჩამონათვალს მხოლოდ ორი თუ სამი უმნიშვნელო სახელი ემატება: დელი დუნდარი, ათასი ხალხის თავკაცი არუზი, ცხრა კოჯას თავკაცი დუგური...

ზემორე არაერთხელ აღვნიშნე, რომ საგმირო ეპოსს ახასიათებს იდენტური, მსგავსი ეპიზოდების გამეორება. ამის მაგალითად შეიძლება

დავასახელოთ უძველესი ეპოსი გილგამეში.⁴⁰ მით უმეტეს, ეს ახასიათებს ხალხურ ეპოსს და სავსებით ესიტყვება დედე ქორქუთის სიუჟეტის განვითარების წესს. მაგრამ, მე მაინც ვფიქრობ, რომ ურთიერთიდენტური მსგავსი სცენების, გნებავთ, ოლუზ ბეგთა ამ ტიპოლოგიური სქემის გამეორება, უპირველესად მიგვანიშნებს და ხაზს უსვამს თავად ამ ეპიზოდის ისტორიულ ღირებულებასა და მნიშვნელობაზე. მეორეც, ამ გამეორების მიზანია, რომ მკითხველზე და მსმენელზე ემოციური ეფექტი მოახდინოს. მესამეც, როგორც უკვე აღვნიშნე, გამეორება „იგივეობის ესთეტიკის“ ფრიად მიღებული ელემენტია. და ბოლოს, რაც მთავარია, აქ კონკრეტულ შემთხვევაში მოცემულია არა ზოგადი ტიპი ოლუზის ძალოვანი ბეგისა, რაც სავსებით შეესატყვისება „დედე ქორქუთის“ მხატვრული განსხეულების მეთოდს, არამედ გვაქვს ცალკეულ გმირთა ინდივიდუალური დახასიათება, რომელიც შთამბეჭდავი და მიგნებული დეტალებით და, გნებავთ, სამოსის სპეციფიკურობით, გვიხატავს ხსენებულ ვაჟკაცთა ურთიერთისგან განსხვავებულ ხასიათს. ეს არის იმ დროს მოქმედი ზოგადი კანონის დარღვევა, რაც კლასიკური ლიტერატურისათვის სავსებით დაუშვებელია, მაგრამ, როგორც ირკვევა, ფოლკლორში დასაშვებია. ასე თუ ისე, ეს ეპიზოდი მხატვრული თვალთახედვით საშურია და მისი გამეორებაც შუა საუკუნეების, ასევე დღევანდელ მკითხველსა და მსმენელში ემოციურ მუხტს აღძრავს.

პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. „ბეგებმა წმინდა წყლით აბდესთი მიიღეს, თეთრი შუბლები მიწას ახალეს, ორჯერ მოიყარეს მუხლი და ნამაზი შეასრულეს, ადიდეს სახესხივოსანი მუჰამედი და მერე ელვის სისწრაფით ურჯულოებს მიაგდეს ბედაურები“. ზემორე რიტუალს, რომელსაც საერთოდ ბეგები ბრძოლის წინ მიმართავდნენ, მოგვიანებით, ოლუზების მიერ ისლამის მიღების შემდგომაა გავრცელებული და ზოგადად ისლამში დამკვიდრებული ტრადიცია-წესია. ამჯერად, უფრორე განცდის აღმძვრელია ის ბრძოლის სურათი, რომელიც საოცარი დინამიზმით არის გადმოცემული: „ხმლები დაატრიალეს, ახმიანეს დოლები, ოქროსტუჩიან საყვირებს ჩაბერეს. იმ დღეს გამოჩნდა, ვინ იყო ჭეშმარიტი მამაცი, იმ დროს გამოჩნდა, ვინ იყო მშობარა ლაჩარი, იმ დღეს ბრძოლის ველი მოკვეთილი თავებით აივსო, მტრებს თავებს სჭრიდნენ, ბურთებივით აგორებდნენ და ოლუზთა შავარდენა ბედაურები ისე ჯირითობდნენ, რომ ნალები სცვიოდათ. ჭრელ-ჭრელ, ნამახულ შუბებს დუშმანებს არჭობდნენ, შავი ფოლადის ხმლები კვესდა, სამფრთიანი არყის ისრები დაზუზუნებდა ბრძოლის ველზე. ის დღე განკითხვის დღეს ჰგავდა. ამ დღეს ბეგი თავის ყმას ვერ სცნობდა, ყმა – თავის ბეგს“.⁴¹

მართლაცდა, ბრძოლის ველი ისეთი სიცხოველით და სისხარტით არის გადმოცემული, რომ არ შეიძლება მსმენელში არ აღძრას ბრძოლაში თანამონაწილეობის განცდა. ყოველ შემთხვევაში, ვისაც ყური და თვალი ასხია და აღქმის ქემმარიტი უნარი აქვს, დღესაც ესმის ოლუზთა თავგამოდებული ბრძოლის ყიჟინა. ოზანის მიზანიც არის არა ისტორიული ფაქტის აღნიშვნა, არამედ მსმენელის ესტეტიკური განცდის ველში მოქცევა და მასში მამულისათვის მეზრძოლთა თანაგანცდის აღძვრა.

ამის დასტურია ისიც, რომ ბრძოლის ჟამის აღწერა მეტ-ნაკლები სიზუსტით მეორდება ყველა თქმულებაში, სადაც ოლუზთა გიაურების წინააღმდეგ ბრძოლაა გადმოცემული. მოკლედ, საქმე გვაქვს მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებით დახატულ ზოგად ტიპიურ სურათთან.

აქვე ოლუზთა ბრძოლის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ცნობაა მონოდებული: იმ დღეს დელი დუნდარი მარჯვენა ფრთიდან ეკვეთა მტერს, ყაზანმა კი შიდა ოლუზთა ბეგებთან ერთად შუაგულიდან შეუტია მტერს. მარჯვენა ფრთაზე კიან სეღჩუკის ძე დელი დუნდარი ებმება ბრძოლაში... სავსებით აშკარაა ოლუზთა და ძველი თურქულენოვანი ბრძოლის ტაქტიკა, რომლის მიხედვითაც ბრძოლა ხორციელდება სამი: მარჯვენა, შუა და მარცხენა მხრიდან შეტევით. სწორედ ამ ხერხით დამარცხდა და სიცოცხლეს გამოესალმა თორმეტი ათასი უსჯულო, თავად ოლუზებმა კი სარწმუნოებისთვის ბრძოლაში ხუთი ათასი კაცი დაკარგეს.

და ერთი ფაქტიც – ყაზან ბეგი გაქცეულთ არ დაედევნა, ვინც შეწყალება ითხოვა, სიცოცხლე აჩუქა...

ბუნებრივია, ეს ბრძოლაც ოლუზთა გამარჯვებით მთავრდება და ყაზან ბეგი თავის ოჯახს იხსნის.

თქმულებას კვლავაც ტრადიციული სურათით ასრულებს: „მოვიდა ჩვენი დედე ქორქუთი, ამბავი შეთხზა, ადიდა წინაპრები, გაანყო და თქვა დესტანი“. ამას მოჰყვება ქორქუთის შეგონება და ლოცვა, რომელიც უკვე ზემორე განვიხილეთ.

* * *

ახლა მომდევნო თქმულებას „ქამ ბურებეგის ძის ბამასი ბეირეჟის ამბავს“ შევავლოთ თვალი. ამ თავის სიუჟეტი „დედე ქორქუთში“ შემავალ თქმულებათაგან შეიძლება ითქვას, ყველაზე გრძელია, მაგრამ არა სწორხაზოვანი და მრავალმხრივ განმტოებულია. ახლა ძალზე მოკლედ, ამ სიუჟეტის ღერძის განვითარების ძირითადი ეტაპები: ბაინდურ ხანის გამართულ ნადიმზე ოლუზთა ბეგები თავს იყრიან. მათ შორის ბაი ბურე ბეგი მოსთქვამს თავის უბედობის გამო, მას არ ჰყავს ძე – მემკვიდ-

რე, რომელსაც გადასცემდა თავის ტახტსა და გვირგვინს და რომელიც ბაინდურ ხანს ემსახურებოდა. „იმ დროში ბეგების ლოცვა ლოცვად ახდებოდა ხოლმე, წყევლა – წყევლად“. მათ ილოცეს და ღმერთმა მათი ვედრება შეინწყნარა. მაშინ ბიჯე ბეგმაც ითხოვა, რომ მისთვის ელოცათ და მისთვის ღმერთს ასული მიეცა და დასძინა: თუ ღმერთი ასულს უწყალობებდა, ის აკვანშივე ბაი ბურეს ვაჟზე დაწინდული იქნებოდა“.

გამოხდა ხანი, ბაი ბურე ხანს ღმერთმა ვაჟი უწყალობა, ბაი ბურე ხანმა ვაჭრები იხმო და ვაჟისათვის საჩუქრების საყიდლად გაგზავნა, რომლებმაც დღე და ღამე იარეს და სტამბოლში ჩავიდნენ და იქ ვაჟისთვის იყიდეს ნაცრისფერი ზღვის კვიცი, ერთი თეთრტანიანი მშვილდი და ექვსფრთიანი გარუზა. ამასობაში ვაჟი თხუთმეტი წლის გახდა, არწივს ჰგავდა...

მაგრამ, ოლუზური წესისა და ტრადიციის მიხედვით, მას სახელს არ დაარქმევდა, ვიდრე თავს არ მოჰკვეთდა და სისხლს არ დაღვრიდა. ბაი ბურე ბეგის ვაჟი სანადიროდ გასულიყო. მამამისის ამილახვარმა მას ნადიმი გაუმართა. ამ დროს კი ვაჭრები 16 წლის შემდგომ უკან დაბრუნდნენ. მაგრამ მას დარუბანდის ხეობაში ენუქის ციხის უსჯულონი ანაზდად თავს დაესხნენ და დააყაჩაღეს. ვაჭრები გაიქცნენ და ოლუზებს შეაფარეს თავი და საშველად მიმართეს ვაჟკაცს და თავიანთი თავგადასავალი უამბეს. ვაჟკაცი არც დაფიქრებულა, დაესხა მძარცველებს, ხმალი დაატრიალა და ვინც კი თავი წამოსწია, უმალ მოკვდა. გახარებული ვაჭრები მას საქონელს სთავაზობენ, აირჩიე, რაც გინდაო. ვაჟს ის ნივთები მოეწონება, რომლებიც მისთვის იყო ნაყიდი. ვაჭრები ამ საგნების ჩუქებაზე უარს ეტყვიან და აუხსნიან მიზეზს – ეს საგნები ჩვენი ბეგის ბაი ბურეს ძისთვის მიგვაქვსო. ვაჟმა თავი არ გასცა და თავის ურდოსკენ გაქუსლა ცხენით.

როცა ვაჭრები ბეგთან მივიდნენ, ეს ვაჟი იხილეს და უპირველესად მას ხელზე ეამბორნენ. განრისხებული ბაი ბურე ბეგი მათ ლანძღავს: „ეი, თახსირებო, როცა თქვენ წინ მამაა, განა შვილს ხელზე კოცნიანო“?! მაგრამ ვაჭრები აუხსნიან ამ ტრადიციის დარღვევის მიზეზს და იმ გმირობის შესახებ, რაც მისმა ვაჟმა ჩაიდინა.

ხანმა იაზრა, რომ დრო დამდგარიყო, ვაჟისთვის სახელი შეერქმია, ოლუზთა ძალოვანი ბეგები მოიწვია და თავისი ვაჟის ამბავი აუწყა და მათაც შეაქეს ვაჟი. მოვიდა დედე ქორქუთი და ვაჟს სახელი უბოძა: „... მისი სახელი ნაცრისფერცხენიანი ბამსი ბეირეჟი იყო. სახელი მე ვუბოძე, სიცოცხლე კი ღმერთმა უწყალობა“.⁴²

ოლუზთა ბეგებიც სანადიროდ წავიდნენ და ვაჟიც თან იახლეს. უეცრად ირმის ჯოგმა ჩაუქროლა მონადირეებს. ბამსი ბეირეჟი გამოეკი-

და, სდია, სდია და ერთ მწვანე მინდორს მიადგა, სადაც წითელი კარავი აღმართულიყო, რომელიც ბაი ბიჯანის ასულს ბანი ჩიჩექს ეკუთვნოდა, აკვნიდანვე მასთან რომ იყო დაწინდული... ურთიერთწარდგენის შემდეგ ასული მოითხოვს, რომ ჯირითსა, ისრის ტყორცნასა და ჭიდაობაში შეერკინონ.

ისინი ურთიერთს შეერკინებიან. ბოლოს ვაჟი დიდი მონდომებისა და გარჯის შემდგომ იმარჯვებს. ბოლოს ქალი თავის ვინაობას გაუმხელს. ვაჟი მას სამჯერ აკოცებს და ერთხელ უკბენს, მერე გაშორდება და მამას ეახლება და ამცნობს, რომ დროა მისი დაქორწინებისა. მამა ჰკითხავს, ვისზე გინდა დაინიშნო? – ამაზე შვილი პასუხობს: „ისეთ ასულზე დამნიშნე, რომ, ვიდრე მე ავდგებოდე, ის უკვე ზეზე იყოს; ვიდრე მე შავრაზე ავმხედრდებოდე, ის უკვე შავარდენის ზურგზე იჯდეს; ვიდრე მტერზე მივალ, მან მტრის თავი მომიტანოსო“... მამა უპასუხებს – „შენ ასული კი არა, მეგობრისა და თანამოაზრის პოვნა გსურს თურმე. შენ რომ გნადია, ვაჟო, ის ასული ბაი ბიჯანის ბეგის ასული ბანი ჩიჩექიაო“.⁴³ სწორედ ის არის, მე რომ გული შემივარდაო – პასუხობს ვაჟი.

მოხმობილ ეპიზოდში კიდევ უფრო ცხადად იკვეთება ქალის ის ტიპი, ვინც ოლუზთა მიერ ტრადიციულად აღიარებულია: იგი მამაცი ოლუზივით უნდა დაჯირითობდეს, ისარს მის დონეზე უნდა ტყორცნიდეს და, რაც მთავარია, ძალიც შეწევდეს მამაცის ნაქცევისა. ხოლო მეუღლედ მოსაწონია იმ თანამოაზრის და მეგობრის პოვნა, მეუღლეზე ადრე რომ ადგება, ამხედრდება ცხენზე და მეუღლეს მტრის მოკვეთილ თავს მიართმევს. როგორც ირკვევა, ქალის ესთეტიკურ-ზნეობრივი შეფასება ხდებოდა არა ოდენ სილამაზითა და ერთგულებით, არამედ იმ რაინდული, ვაჟკაცური თვისებებით, რაც ოლუზ ჯიგიტის უცილობელი უნარი და თვისება იყო. ყოველ შემთხვევაში, ამაზონელი ქალბატონების ბრძოლის უნართა და ნიჭით შემკული ქალები ძველი ოლუზური ტრადიციის შესაბამისად, ესთეტიკური აღქმის იდეალსა და პრაქტიკული ცხოვრების დედაბოძს წარმოადგენენ.

ახლა, კვლავ სიუჟეტის განვითარებას დავუბრუნდეთ. ამჯერად, ქორწინების ხელშემშლელად გვევლინება ბანი ჩიჩექის ხელი ძმა – დელი კარაჩარი, რომელიც ყველას, ვინც ქალის სათხოვნელად მიდის, კლავს. საშველად და შუამავლობისთვის დედე ქორქუთს მიმართავენ. ისიც თანხმდება, მაგრამ ითხოვს ორ ცხენს: თხისთავა გეჩერ აიგირს და თოხლისთავა დორუ აიგირს, თუ გასაქცევად გაუხდება საქმე, ერთზე ამხედრდება და მეორე კი აღვირით ხელში ეჭირება. ეს მცირე დეტალიც, კვლავაც ძველი ოლუზური ცხენოსნობის ტრადიციაზე მიანიშნებს.

დედე ქორქუთს პირზე დორბლმომდგარ დელი კარჩართან მცირე გასაუბრების შემდგომ მოუხდა გაქუსვლა. მას უკან დაედევნა დელი კარჩარი. ქორქუთმა, ერთი ცხენი როცა დაელაღა, მეორეზე ისკუპა, მაგრამ დელი კარჩარი წამოენია, ხმალი იშიშვლა და მისთვის თავის გაპობა სურდა. ქორქუთი ეტყვის: „თუკი დამკრავ, ხელი გაგიხმებო“. მართლაც, დელის ის ხელი გაუშეშდა, ხმალი რომ ეჭირა. მაშინ ეს უკანასკნელი შეევედრება დედე ქორქუთს, ხელი გამიჯანსაღე და ჩემ დას ბამს ბეირაქს მივცემო. დედემ სამგზის აღთქმა დაადებინა, ლოცვა აღავლინა, დელის ხელი გაუჯანსაღდა, მაგრამ დელი თავისი დის სანაცვლოდ ითხოვს ათას ლოინს, ჯამა რომ არ უნახავთ, ათას ახტა ცხენს, ჭაკი რომ არ უნახავთ, ათას ვერძს, ნერბი რომ არ უნახავთ, ათას უკუდო და უყურო ძაღლს და ათას მოზრდილ რწყილს.

ასეთი გამოსასყიდი, რომლის აღსრულებაც თითქმის შეუძლებელი იყო, ხელის აუგი განზრახვა იყო. თუმცაღა ეს ჩამონათვალი კიდევ მეორდება, როცა დედე ქორქუთი ბაინდურ ხანს ამცნობს ხელის მოთხოვნას, რაც მიგვანიშნებს, რომ ეს ჩამონათვალი სიუჟეტის განვითარებისთვის მნიშვნელოვანი დეტალია.

ხანი იძულებულია, დაჰყვეს დელი კარჩარის გამოსასყიდს. პირველი სამის აღსრულებას თავისთავზე იღებს, ხოლო ბოლო ორის განმხორციელებლად დედე ქორქუთს მიიჩნევს. ეს კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ დედე ქორქუთი მხოლოდ ოზანი არ არის. მართლაცდა, ამ ეპიზოდის მიხედვით იგი სასწაულმოქმედი, იმავდროულად, მოხერხებისა და ეშმაკობის დიდ უნარს ავლენს. იგი მასზე ხმლით შემართულ ხელს აშეშებს და ლოცვით აჯანსაღებს. მაგრამ ამჯერად ჩემთვის ის არის მნიშვნელოვანი, რომ მისი ე.წ. „სასწაული“, რომელიც უკუდო, უყურო ძაღლებისა და რწყილების შეგროვებით არის გაცხადებული, ერთობ კომიკური და სასაცილო სურათით იხატება.

ცხადია, ოზანი ამას შეგნებულად იქმს, რათა დელი კარჩარი ცინიზმით დაგესლოს და მკითხველს თუ მსმენელს სიცილი მოჰგვაროს. სხვათა შორის, ამ თქმულებაში სხვაგანაც მიმართავს მოქმედი გმირი სიცილის ძალას, რაზეც ქვემოთ ვიტყვი.

მოკლედ, როცა დელი კარჩარი ბაინდური ხანის ცხენებს, ლოინებს და ვერძს შეხედავს, მოეწონება, მაგრამ როცა ძაღლებს შეხედავს, ხარხარი აუტყდება და მერე რწყილებს მოიკითხავს. დედე ქორქუთი მას მიიყვანს ერთ სახლში, სადაც რწყილები შეგროვებული ჰყავდა და ეტყვის: თავად ამოირჩიე მსუქნები, მჭლეები წყალს წაულიაო. მერე დელი კარჩარს გააშიშვლებს, ოთახში შეაგდებს და კარს გამოკეტავს. „მშვიერი

რწყილები დელის დაესევინ. დელიმ ღრიალი და ქვითინი მორთო – დედე, მიშველეო, ღრიალებს“.

დედე კი მშვიდად პასუხობს: ეი, შვილო, დელი კარჩარი, რას ქოთ-ქოთებ, შენ რომ დამიკვეთე, სწორედ ის არის! რა დაგემართა, რამ შე-გაშფოთა? შეეშვი ვაი-ვიშს; ერთი ჯარი რწყილი შემეგროვებია, აილე, შემდგომ ესა და ისაო არ დაინყო, მსუქანი აირჩიე, მჭლეს შეეშვიო!..

დელი გამწარებული უძახდა: ღმერთმა დანყველოს მსუქანიც და მჭლეებიც, კარი გამილეო! დედე კვლავ დინჯად ეტყვის: შემდეგ კიდეც მე არ დამინყო დავაო, ერთი კარგად ჩაუფიქრდიო...⁴⁴

მოსხობილი ეპიზოდი, სადაც გაშიშვლებულ დელი კარჩარს რწყი-ლები ამწარებენ, განსაკუთრებით კი განამებული ხელის ხვენწა-ვედრე-ბა და დედე ქორქუთის დინჯი, მშვიდი, ირონიანარევი პასუხები, ქმნის საუკეთესო კომიკურ ეფექტს, რომლის ბადალი თურქულენოვან გმი-რულ ეპოსში არ მეგულება. მეტიც, შეიძლება ითქვას, დახვეწილი ცი-ნიზმით აღსავსე ამ სურათის მსგავსი იშვიათად მოიძებნება მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორშიც.

ბოლოს, დელი კარჩარი ისევ დედეს შემწეობით წყალს მიაშურებს და რწყილთაგან თავს იხსნის.

ამას მოჰყვება ახალი მოტივი, რომელიც ლალატსა და გამცემლობას წამოსწევს წინ. ეს ეპიზოდი იწყება ოღუზთა ცოლის მოყვანის ძველი ადათის გახსენებით: „ოღუზთა დროს ასეთი წესი იყო: თუკი ვაჟკაცი ცოლს ირთავდა, ისარს ისროდა. სადაც ისარი დაეცემოდა, იქ აღმართ-ვინებდა საქორწილო კარავს“.⁴⁵

ეს ოღუზური ადათი ცოლის მოყვანისას ისრის სროლა და ამ სრო-ლის შედეგად დაქორწინება, როგორც ირკვევა, ფართოდ იყო გავრცელე-ბული ზოგადად როგორც აღმოსავლეთის, ასევე დასავლეთის ხალხურ ფოლკლორში.

ბემსი ბეირეჯიცი ამგვარად იქცევა, სადაც მისი ნატყორცნი ისარი დავარდა, იქ აღმართვინა საქორწილო კარავი. სანინდრად და ნიშ-ნად საპატარძლომაც წითელი ხალათი გამოუგზავნა, რომელიც ჩაიცვა, რაც მეგობრებს არ მოეწონათ და გაბრაზდნენ. თავიანთი გაბრაზების მიზეზიც მოიხმეს: შენ წითელ ხალათს იცვამ, ჩვენ კი თეთრს ვატარებ-თო. მათი გაბრაზება ლოგიკურად გაუმართლებელია. წითელი ხალათი ხომ დანინდვის ნიშანია და ამის გამო მეგობრები რატომ უნდა გაბრა-ზებულყვნენ. მაგრამ, როგორც ჩანს, აქ მათი გაბრაზება აიხსნება არა ქცევის ლოგიკით, არამედ ზოგადად ადამიანისთვის ჩვეული თვისებით,

რასაც შეიძლება ვუნოდოთ შური – „მწუხარება სხვისა კუთილსა ზედა“. სწორედ ამ შურისა გამო ბეირეჯი ღალატის მსხვერპლი გახდა.

აქ ნათლად იკვეთება ბეირეჯი, ვითარცა ღირსეული რაინდის სახე. ის ამშვიდებს მეგობრებს და სთავაზობს: ჯერ მე ჩავიცვამ წითელ ხალატს, მერე ნაიბი და მერე ორმოცი ღლის განმავლობაში ყველამ ჩაიცვით რიგრიგობით და ბოლოს მწირ დერევიშს უწყალობეთო.

მაგრამ ბედი მუხთალია და მსტოვრები კვლავ ამოქმედდნენ და ბაიბურთის ციხის ბეგს აცნობეს ბაი ბიჯან ბეგი თავის ქალიშვილს ბეირეჯს აძლევს და იგი ღლეს საქორწილო კარავში ნებივრობსო. ამ წყეულმაც არ დააყოვნა, შვიდასი უსჯულოთი მოულოდნელად კარავს თავს დაესხა და 39 მამაცთან ერთად ბეირეჯი ტყვედ შეიპყრო და წაიყვანა.

ინათლა. მზე დაიბადა. ბეირეჯის დედ-მამამ იხილეს, რომ აღარც მათი ვაჟი ჩანს და საქორწილო კარავიც მიწასთან არის გასწორებული. ატყდა გოდება-ტირილი, გლოვა დასადგურდა, ბეირეჯის შვიდმა დამ „თეთრი გაიხადა და შავი ჩაიცვა“.

ბეირეჯის საცოლემაც შეიტყო ეს ამბავი, მანაც თეთრი გაიხადა და შავი ჩაიცვა და გულდათუთქულმა მწარედ დაიტირა თავისი იმედი. მოკლედ, ოღუზი ბეგები გლოვას მიეცნენ.

16 ნელმა განვლო, არავინ უწყოდა ბეირეჯი ცოცხლებში ეწერა თუ მკვდრებში. ბოლოს დელი კარჩარი ბაინდურ ხანის საკრებულოში მივიდა და მუხლმოყრილმა თქვა: თექვსმეტი წელი გავიდა, ბეირეჯი რომ ცოცხალი იყოს, ან თავად მოვიდოდა, ანდა გვაუწყებდა ამბავსო. რომელი მამაციც მისი სიცოცხლის ამბავს თუ მაუწყებს, ჩემ დას მივათხოვებო. ეს რომ წყეულმა იალანჯი-ოღლუ იალთაჯუქმა გაიგო, ბეირეჯის ნაჩუქარი პერანგი სისხლში ამოსვარა და ხანს დაუდო წინ და დააყოლა: ყარა დერბენდში მოუკლავთ ბეირეჯი. აი, დასტური მისი სიკვდილისაო. პერანგი ბამსის ბეირეჯის იყო თუ არა, ბამსი ჩიჩქეთან გადაამონმეს. მან შეიცნო მისი პერანგი და შემოდგომის ვაშლივით წითელი ლოყები დაიხოკა. ყველას ბეირეჯის დაბრუნების იმედი გადაეწურა. იალთაჯუქმა პატარა ქორწილი გადაიხადა, დიდი ქორწილის დროც დანიშნეს.

კვლავ ვაჭრები ერევიან საქმეში და ბაიბურთის ციხეს მიადგებიან, სადაც უსჯულოები ღბინს მართავენ და ბეირეჯსაც კოფუზს აკვრევენებენ. ბეირეჯი ვაჭრებს შეიცნობს და სიმღერისას ბეგების, მშობლების და თავისი საცოლის ამბავს გამოჰკითხავს. ვაჭრები სიმღერითვე პასუხობენ, ყველა კარგად არისო. მხოლოდ შენმა ბამსი ჩიჩქემა მცირე ქორწილი გადაიხადა, დიდის აღქმის დაუდია და თუ დროზე არ მიხვალ, იალანჯის ძე იალთაჯული წაგგვრისო.

ბეირეჯი გიაურთა ბეგის ქალიშვილის დახმარებით, ცოლად წაყვანის აღთქმა რომ დაუდო, ციხიდან გამოიპარა და გზად მობალახე თავისი ცხენი ბოზ აგირი ნახა, რომელმაც იცნო თავისი პატრონი და აჭიხვინდა. მასზე ამხედრებული მამაცი უკან გაბრუნდა და მეციხოვნეებს თავისი ოცდაცხრამეტი მეგობარი ჩააბარა და დაემუქრა: „ამათგან ერთიც რომ ნაკლები დამხვდეს, ათასს ზედ დაგაკლავთ“ და გაქუსლა. ორმოცი ურჯულო დაედევნა, მაგრამ ვერ დაენია. ამჯერადაც ბეირეჯი ისე იქცევა, როგორც ჭეშმარიტ ვაჟკაცს შვენის – მეგობრებს უიმედოდ არ ტოვებს.

გზად მას ჯერ ოზანი შეხვდება, რომელიც ქორწილში მიიჩქარის. ბეირეჯი მას ქოფუზის სანაცვლოდ ცხენს უტოვებს. მერე გზად რამდენიმე მწყემსის ტირილს, ქევბი რომ შეეგროვებინათ, მოჰკრავს თვალს. გამოჰკითხავს და გაიგებს, რომ ისინი მისი მოქიშპის ჩაქოლვას აპირებენ. დალოცავს მათ და გზას გააგრძელებს. ამჯერადაც, იკვეთება მწყემსების, როგორც ერთგული, უღალატო და სანდო ადამიანების ტიპიური სახე.

მერე ბეირეჯი თავის დებს მოინახულებს და ოზანის სამოსში გამოწყობილი ქორწილს ესტუმრება.

ტრადიციისამებრ, ქორწილის წინ ოღუზი ბეგები ურთიერთს მშვილდოსნობაში ეჯიბრებოდნენ. ვინც კი სტყორცნა ისარი, ბეირეჯმა – მარჯვენა დაგელოცოსო, მაგრამ, როცა სიძემ ისროლა, ხელი გაგიხმეს, თითები დაგილპეს შე ღორო, ღორიშვილოო – დასძინა. ამის გამგონე იალთაჯუქი განრისხდა და შეუღრინა: ეი, არამზადას ნაშიერო, სულელო ნაძირალავ, ეს სიტყვები მე უნდა მკადროო? ერთი მოდი, მშვილდი მოზიდე, თორემ თავს წაგაცლიო! ბეირეჯმა მშვილდი აიღო, მოზიდა და ორად გატეხა და სახეში შეაყარა. ამაზე იალთაჯიოლლუ უფრო გაცხარდა და თქვა წადით, ბეირეჯის მშვილდი გამომიტანეთო. ბეირეჯმა მშვილდი როს დაინახა, ატირდა და ქება შეასხა. მერე თქვა, სანიშნედ სიძის ბეჭედი დამიდეთ. დაუდეს, ესროლა, ბეჭედი შუაზე გატეხა. ოღუზმა ბეგებმა ეს როცა ნახეს, სიცილი ატეხეს. ამის მხედველმა ყაზან ბეგმა ოზანი იხმო, ისიც მოვიდა და ყაზანი შეაქო და ადიდა. ყაზანს მოეწონება მისი ხოტბა და ჰკითხა, რა სურდა? ბეირეჯი იქით წავიდა, სადაც საჭმელი მზადდებოდა. თავად კარგად გამოძლება და იქაურობას გვარიანად აურევს.

ბეირეჯმა მეზურნენი და მედოლენი მიყარ-მოყარა და საქორწილო კარავში შევიდა.

ყაზანბეგის ცოლი ჯერ აღნიშნავს მის თავხედობას და მერე ჰკითხავს, თუ რა სურს მას. ბეირეჯი ითხოვს, ვინც თხოვდება, იმ ასულმა დაუაროს და მე დავეუკრავო.

აქ იმართება ის სცენა, სადაც სურთ „ხელი ოზანის“ მასხრად აგდება. ისინი იმ იმედით, რომ ოზანი ბანი ჩიჩქეს არ იცნობდა, ერთი ხათუნი, კისირკა იენგე გაუშვეს საცეკვაოდ, ბეირეჯი მას სცნობდა და ასე დაამღერა:

*„აღთქმა დამიღია, ბერნ ფაშატ ზე არ დავმჯდარიყავი,
თუკი ავმხედრდებოდი, ხარჭასთან არ წავსულიყავი.*

ხართა მენახირენი შენ მოგჩერებიან,

შენ გითვალთვალევენ, რომელ ხევს გაუყვავ?

... შენ მათთან მიდი წყნარად,

*შენ წადილს ისინი აღასრულებენ, უწყოდე კარგად“.*⁴⁶

კისირკა იენგე იტყვის, ეს ხელი ისე ყბედობს, თითქოს მიცნობსო. გაგხმეს თავიო, უთხრა და თავის ადგილას დაჯდა. დიდი ხანების ხათუნები კისკისებდნენ, სიცილით ცრემლი სდიოდათ. ახლა ბოლაზჯა ფატმანს უთხრეს, ადე, გოგო, შენ იცეკვეო. ის უარობდა, ვაითუ ამ ხელმა მეც ამისთანა სიტყვები მითხრასო, მაგრამ დაარწმუნეს, პატარძლის ხალათი ჩააცვეს და საცეკვაოდ გააგდეს. ბეირეჯი კვლავ იმ ზემორე მონობილი ლექსის პირველი ორპნკარედით იწყებს თავის მხილებას, მერე აუწყებს, რომ კარგად იცის, სად ცხოვრობს, რა ჰქვია მის ცხენს და მას თავად და ბოლოს დასძენს: „შენ ხომ ორმოცი საყვარელი გყავს? ახლა შენ ადგილას დაჯექი, თორემ უფრო მეტს გეტყვი და შეგარცხვენო“.⁴⁷

სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, ბეირეჯმა ზემორე ხსენებული ქალბატონების სასირცხო საქმენი – ხარჭობა და კახპობა ამხილა, რაც ოღუზთა მხარეში დიდ სირცხვილად ითვლებოდა, საქვეყნოდ თავი მოჭრა მათ. მაგრამ მათი ნამდვილი ნაკლის მხილებით, დაცინვის ქარ-ცეცხლში რომ გაახვია, იქ არსებული მაღალი საზოგადოების სიცილ-ხარხარი გამოიწვია. მართალი ოზანის მხილების სიცილის იარალი, უპირველესად, თავისი ეპოქის დროინდელი ბანოვანი ქალბატონების სამხილებლად არის მიმართული, მაგრამ ამ სარკაზმის მათრახი დღევანდლობასაც სწვდება ხოლმე და განსაკუთრებით დღევანდელ, თავისუფალი ქცევის ქალბატონებსაც ფეხის ფრჩხილებამდე აშიშვლებს!..

ახლა პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ. რა ჩარა იყო? ბოლოს ბანი ჩიჩქეცი იძულებული იყო, ეცეკვა. ნითელი ხალათი ჩაიცვა, სახელოები ჩამოუშვა, რა არის, თითები არ დამინახოსო.

ბამსი ბეირეჯმა იგი უმაღლ შეიცნო და უთხრა: რაც მე წავედი, გახელებულხარ, დიდთოვლიანობის და ყინვის დროს, წყაროზე წასულხარ, ათივე თითი მოგიყინავს. ნითელი ოქრო და თეთრი ვერცხლი მომიტანეთ, ხანის ასულს ფრჩხილები დავაჭრაო, შერცხვენილი ხანის ასულის გათხოვება – თავის მოჭრაო.

ამ სიტყვებმა გააბრაზა ბანი ჩიჩეკი, გაკაპასდა: მე ვარ განა შერცხვენილი? ვინ შემარცხვინაო? ვერცხლივით ხელის მტევნები გაშალა, ოქროს ბეჭედი უკიაფებდა. ბეირექმა თავისი ბეჭედი შეიცნო და მიაძახა: „... რადგან თხოვდები, ეი, ასულო, ოქროს ბეჭედი ჩემია და მომეცი“. ამაზე ხანის ასული უპასუხებს, რომ ჩემი ბეირექის გამო მღულარე ცრემლი ვღვარე და მწარედ მოვთქვამდიო. თუ შენ ხარ ჩემი ბეირექი და ბეჭედი გსურს, მას ბევრი ნიშანი აქვს და მითხარი მალეო. მაშინ ბემსი ბეირექი წვრილად გაუხსენებს მათი შეხვედრისა და ურთიერთშერკინების სცენას და შეახსენებს: „სამგზის გაკოცე და ერთხელ გიკბინეო“. ყოველივე ამის მოსმენის შემდეგ ბანი ჩიჩეკი შეიცნობს მას, ბეირექის ფერხთ დაეცა, ბეირექის ცხენს მოახტა და მახარებლად ბეირექის მშობლებთან გავარდა და ასე ახარა:

*„შენი შავი, გრეხილი მთები დაქცეულიყო და აღდგა კვლავაც,
სისხლით ღებილი მდინარე შენი დანრეტილიყო და მოსჩქეფს კვლავაც.
შენი ვეება ხე გამხმარი მაგრად ამწვანდა კვლავაც,
შაჰბაზა ცხენმა, გაბერნებულმა, კვიცი შვა კვლავაც,
ნითელ ბეხრეკმა აქლემმა შენმა კოზაკი შვა კვლავაც,
დაბერებულმა თეთრმა ცხვარმა ბატკანი შვა კვლავაც.
თექვსმეტი წელი რომ დასტიროდი, ბეირექი მოსულა კვლავაც“.⁴⁸*

როგორც ირკვევა, მოლოცვა, უფრო სწორად ხარებას წინასწარ მომზადებულ სქემას შეიცავდა, რომელიც შავისა და თეთრის, სხვაგვარად, ტრაგედიისა და ბედნიერების კონტრასტული დაპირისპირებებით იქნებოდა. მოხმობილ ამონარიდში გაცხადებულია, რა მიაჩნდათ ძველ ოლუზებს უბედურებად: მთების დანგრევა და მდინარის ამონრეტა, საჩრდილობელი ხის გახმობა, ცხენის, აქლემის გაბერნება, ცხვრის უშობელობა. ეს ყოველივე კარგად გვამცნობს, თუ ძველი ცხოვრების წესი როგორ ჰარმონიულად იყო ბუნებას და ცხოველთა სამყაროსთან შერწყმული. იმავდროულად, ის, რაც ბუნებაში გაბატონებულ წესრიგს ანგრევდა, მათთვის უბედურების და ტრაგედიის მომტანი იყო. ამიტომაც არის, ხარებას რომ უფრო მეტი ემოციური ძალა შეემატოს, წართქმნა-უკუთქმის ფორმით გადმოიცემა. ერთი სიტყვით, ბნელეთის ფონზე სინათლის სიკაშკაშე იკვეთება. ჩემი რწმენით, მხატვრული ეფექტის და მისი აღქმის ერთ-ერთი, შეიძლება ითქვას, მთავარი სპეციფიკურობა ბუნების და მისი მოვლენების ადამიანურ თვისებებთან და ბუნებასთან შედარება-შეპირისპირებით წარმოჩენაა, რაც შუა საუკუნეების ვრცელ ხანაში, ჯერ ნიშნავდა ბუნებისა და ადამიანის ერთგვარ იდენტურობას, უფრო სწორად, ორი ცოცხლად მოაზრებული ცნების ბუნებისა და ადა-

მიანს შორის ტოლობის ნიშნის დასმას. მეორეც, აქ ცხადად იკვეთება შუა საუკუნეების ადამიანის ბუნებასთან სიახლოვე და მასთან თანაცხოვრების, თანაზიარობის რეალური ფაქტი, ამიტომაც, ის, რაც იმ ხანის მკითხველისთვის გასაგები და მისაღები იყო, დღევანდელი საზოგადოებისთვის შეიძლება უცხო და მიუღებელიც არის.

ბეირექის სიცოცხლემ მისი დედ-მამა და ახლობლები და მთელ ოლუზ ბეგებს დიდი სიხარული მიჰგვარა, ხოლო იალანჯი-ოღლუ იალთაჯუქი ბეირექის შიშით ლერწმოვანში შეიმალა. მაგრამ ბეირექმა ლერწამს ცეცხლი წაუკიდა. ისიც იძულებული იყო, იქიდან გამოსულიყო და ბეირექს ფეხებში ჩავარდნოდა. ბეირექმა დანაშაული აპატია და ხმლის ქვეშ გააძვრინა, რაც ოლუზი ვაჟკაცისთვის ერთობ დამამცირებელი იყო.

თქმულების დასასრულისკენ კიდევ ერთი საინტერესო კონტური იხატება: ყაზან ბეგი ეტყვის: – ბეირექ, შენ წადილს ენიე, მაგრამ ბეირექი ეტყვის: ხანო ჩემო, ვიდრე ჩემ მეგობრებს არ დავიხსნი, ვიდრე ციხეს არ ავიღებ, ჩემ სურვილს არ ვენევიო. ამგვარი მეგობრობისადმი ერთგულება და მტერზე გამარჯვების ჟინი ჩვენი „ვეფხისტყაოსნის“ სულიერ განწყობას და შემართებას გვაგონებს.

ეს თქმულებაც კეთილად მთავრდება. ოლუზები ბაიბურთის ციხეს დალაშქრავენ, შოქლუ მელიქს თავს მოჭრიან და ურჯულოებს გაანადგურებენ.

ბეირექმა თავისი მეგობრები იხსნა და დიდი ქორწილიც გადაიხადა და მისმა ოცდაცხრამეტმა ჯიგიტმაც კარავი აღმართა, ისრები ისროლა და თავისი ბედის საძებნელად წავიდა.

როგორც წინა თქმულებებში, მოვიდა დედე ქორქუთი და თავისის შეგონება და ლოცვა წარმოთქვა და ამგვარად შეთხზა ეს თქმულება.

ზემორე განხილული თქმულებების სიუჟეტის განვითარების შესახებ გარკვეული თვალსაზრისის გამო, სიტყვა ერთობ გამიგრძელდა და ახლა შევეცდები, რაც შეიძლება მოკლედ შევეხო შემდგომი თქმულებების თავისებურებას.

* * *

მომდევნო თქმულება მოგვითხრობს „ყაზან ბეგის ძის, არუზბეგის დატყვევების ამბავს“.

ყაზან ბეგს დიდი ლხინი გაემართა და ოლუზთა ბეგები მოენვია, რომლებიც ოქროს სასამისებს აწვდიდნენ მას და ისიც ყველას სცლიდა. როცა ყაზანმა მარჯვნივ გაიხედა, გულიანად გაიცინა, მარცხნივ გაიხედა, ძალზე გაიხარა, მაგრამ წინ მდგომ ვაჟს რომ შეხედა, მწარედ ატირ-

და. ვაჟს არუზს ეს არ მოეწონა და ჰკითხა: რა არის მიზეზი, მე როს დამინახე და ატირდიო. მითხარი, თორემ:

*„აფხაზთა მხარეს მივაშურებ,
ოქროს ჯვარზე ფიცს დავდებ,
ანაფორიან მღვდელს ხელზე ვეამბორები,
უსჯულოთა შავთვალა ასულზე ვიქორწინებ,
შენ წინაშე არასდროს გამოვცხადდებიო“.⁴⁹*

მამაც ეტყვის – „როცა მარჯვნივ გავიხედე, ჩემი ძმა ყარა გუნე თავებს კვეთდა, სისხლს ღვრიდა; როცა მარცხნივ გავიხედე, ბიძაჩემი არუზიც თავებს კვეთდა, საბოძვარს ღებულობდა, შენ კი

*თექვსმეტი წელი იცხოვრე უკვე და
მშვილდი არ მოგიჭიმავს, ისარი არ გიტყორცნია,
თავი არ მოგიკვეთია, სისხლი არ დაგიქცევიაო...
მძლე ოლუზთა შორის საბოძვარი არ მიგიღიაო“.*

დრო დადგება და მოკვდები და გვირგვინი და ტახტი ვის დაუტოვო. აქ არუზი მამას უქმენად მიმართავს: „აქლემისოდენა გაზრდილხარ, კოზაკის ჭკუაც არ გაბადია. მთასავით ამართულხარ და ფეტვის მარცვლისოდენა გონიც კი არ გამოგყოლია. მაგ საქმეს შვილები მამისგან სწავლობენ თუ მამები შვილებისგან ითვისებენო? როდის ატრიალე მახვილი და თავები ჰკვეთე? რაც არ მინახავს, რა უნდა მესწავლა“-ო.

ამგვარი მიმართვა მამისადმი, როცა იგი ოლუზთათვის კულტად არის აღიარებული, ერთობ გასაკვირი და მოულოდნელია, მაგრამ ის ალბათ შვილის განრისხებით და ეთიკის დავინწყებით არის გამოწვეული. თუმცა იმავდროულად აქვე შვილი მამას ახსენებს ოლუზთა გმირულ ცხოვრებაში დამკვიდრებულ წესს და ადათს: შვილი მამისგან იღებს მაგალითს და ბრძოლასაც სწავლობს და არა პირუკუ!

ყაზანი ირონით აფასებს შვილის პასუხს: „რა ტკბილად საუბრობს, ნამდვილად შაქარი უჭამია“-ო, რაც მის გონებამახვილობაზე და სიღინჯეზე მეტყველებს. მაგრამ მამას შვილის აღზრდაში მოვალეობაც კარგად აქვს გაცნობიერებული და ვაჟი გამოსაწრთობად სანადიროდ მიჰყავს.

შავი მთის კალთებზე სანადიროდ გავიდა, ნადირი მოინადირა და ქურციკი და ირემი დახოცა, მერე მწვანე მინდორზე კარავი გაშალა და ღვინს მიეცა.

ამასობაში დადიანის ციხიდან ბაშიაჩუკმა და ახალციხის ციხიდან უსჯულოთა მსტოვარმა ესენი შენიშნეს და თავის მბრძანებელს მოახსენეს. თექვსმეტი ათასი ურჯულო დაიძრა და შავი ზღვის მსგავსად როს

მოღელავდნენ, მამა-შვილს შორის საუბარი გაიმართა: მამა ცდილობს გამოუცდელიობის გამო შვილი ბრძოლას აარიდოს, ეშინია, ურჯულოებს მსხვერპლად არ შეენიროს, – ვაჟი არ იშლის:

*ჰეი, მამავ ბატონო, შენი ნათქვამი გავიგე,
მაგრამ არაფატის მთაზე მამალი ბატკანი სამსხვერპლოდ აჰყავთ,
მამა შვილს აჩენს სახელისათვის,
შვილი მახვილს ნელზე ირტყამს მამის დიდებისთვის,
ჩემი თავიც შემინირია შენი გულისათვის.⁵⁰*

აქ უკვე ნათლად ჩანს მამის სათუთი გრძნობები ვაჟისადმი, მას აშინებს ვაჟის გამოუცდელიობა, რამაც შეიძლება შინიროს ვაჟის სიცოცხლე, მაგრამ აქვე თავს იჩენს ვაჟის სიამაყე, რომელიც მზად არის ბატკანივით შეენიროს მამის ღირსებას. მთავარი მაინც ის არის, რომ მამა-შვილის საუბრიდან ირკვევა ოღუზებში მტკიცედ დამკვიდრებული თვალთახედვა, რაც ამგვარად ჟღერს: მამა შვილს აჩენს სახელისათვის, შვილი კი მახვილს იღებს მამის დიდებისათვის!

ბოლოს და ბოლოს, მამა შვილს დაარწმუნებს და არუზიც თავისი მეგობრებითურთ ავიდა მაღალი გორის წვერზე, რათა თვალი მიედევნებინა მამის ხმლისთვის. აქვე ოზანი მამა-შვილის დამოკიდებულების კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ტრადიციას გვაუწყებს: „იმ დროში ვაჟი მამას არ უძალიანდებოდა, სიტყვას არ გაამეორებინებდა და, თუ გაამეორებინებდა, ასეთ შვილს შვილობა არ ეთქმოდა“. ასეთი იყო ძველი ოღუზების ტრადიცია, რაც კავკასიის მთიანეთში დღესაც შემორჩენილია.

ვაჟი ერთხანს მამის ეულ ბრძოლას თვალს ადევნებდა, მაგრამ მერე თავისი მეგობრებითურთ მარჯვენა ფრთიდან შეუტია და ისე მიფანტ-მოფანტა მომხდური მტერი, რომ იფიქრებდით, „შავი ბატების კრებულს შევარდენი შეესიაო“. თუმცაღა არუზს აქეთ-იქიდან შემოეხვია, ორმოცი მამაცი მეომარი მოუკლეს და თავად ტყვედ წაიყვანეს თრევა-თრევით.

ყაზანმა როცა ვაჟი დატოვებულ ადგილზე ვერ იხილა, ბეგებს ჰკითხა, ვაჟი სად არის და მათაც უპასუხეს: „ჩიტის გული ჰქონია, დედასთან გაიქცაო.“ ყაზანი იტყვის: ღმერთს ჩემთვის უვარგისი შვილი მოუციაო, დედის კალთას ავგლეჯ, ექვს ნაწილად ავჩენ და ექვსი გზის გასაყართან დავყრიო, რათა ამის მერე არავინ გაბედოს ამხანაგის ველზე მიტოვება და გაქცევაო.

ესეც ჭეშმარიტი მამის ზნეობრივი პოზიციაა, რომელიც ღალატს თავის შვილსაც არ პატიებს, რაც მიგვანიშნებს ვაჟყვაცობის ინსტიტუტის მიერ შემუშავებული წესებისადმი ერთგულებას, მათ მტკიცედ დაცვასა და აღსრულებას.

როცა ტანმალაღმა ბურლა ხათუნმა იხილა მეუღლის მარტო დაბრუნება და ვაჟს თვალი ვერ მოჰკრა, გულმა რეჩხი უყო და მეუღლეს შესძახებს: „ორნი წახვედით, ერთი დაბრუნდი, ჩემი ვაჟი სად არის, ბნელ ღამეში რომ ვიხილე, ჩემი ვაჟი სად არის?!“

ამას მოჰყვება ლექსთა მთელი ციკლი, რომელიც გულმოკლული დედის გოდებას გადმოგვცემს. ეს გოდება, მიუხედავად იმისა, რომ სქემატურ ჩარჩოში მოქცეულია და მყარი მუდმივი ხატებით უკვე არაერთგზის გაცხადებულ განცდებს გადმოგვცემს და მთლიანად პოეტური სტრუქტურის საფუძვლად მიღებულ „გამეორების“ ნესთანაა შეჯერებული, თავის დროისთვისაც და, რაც არ უნდა გაგვიკვირდეს, დღესაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე თავისი გულწრფელობით, გამჭვირვალობით, განცდის უშუალოებით და დამაჯერებლობით და, რაც მთავარია, ემოციური ზემოქმედების გასაოცარი ძალით. ამჯერად მის ციტირებას მოვერიდები,⁵¹ რადგან სიტყვა ისედაც გამიგრძელდა. მაგრამ ტანმალაღი ბურლა ხათუნის შეუპოვარ ხასიათსა და ბრძოლის ყინზე ორიოდ სიტყვის თქმა მომიწევს: იგი მზად არის, შვილის მოსაძებნად და გადასარჩენად წერაქვით მთები გადაასწოროს, მდინარე ამოაშროს, ლაშქარი შეაგროვოს, მტრები აკუნოს და ასე იბრძოლოს სიკვდილამდე, ვიდრე ვაჟის ამბავს არ შეიცნობს. დიახ, ეს მისი სიტყვები ჰაერში ნასროლი არ არის და ქვემოთ ამას საქმითაც ამტკიცებს.

ყაზანმა ეს რომ გაიგო, თავზარდაცემული შვილის ძებნას შეუდგა და ურჯულოებს ყარა დარუბანდის ხეობის კართან მიენია. ის როცა ურჯულოებმა დაინახეს, დაფრთხნენ, ალიაქოთი ატეხეს. მისი დაჭერა მონინდომეს. არუზმა მამის მოსვლა რომ შეიტყო, გათავისუფლება და კოფუზი ითხოვა. აქ კვლავ იმართება მამა-შვილის ურთიერთ სიმღერით გასაუბრება. ვაჟი უმხელს მამას, რომ ურჯულოები მის დაჭერასაც და ორივეს ერთად დახოცვას უპირებენ. ამასთანავე, შეახსენებს, რომ „შვილის გულისათვის მამის სიკვდილი სამარცხვინოა“. ამიტომაც, სთხოვს უკან დაბრუნდეს და მოხუც დედას და მის დებს ნუ ააცრემლებს. თუ ის უკან დაბრუნდება, სიკეთე გაბატონდება და სისხლით შეღებილი მდინარეები დაინმინდება, ცხენები და აქლემები კვიცებს და კოზაკებს მოიგებენ, ცხვარი ბატკანს შობს და „ღმერთი მაღალი ჩემზე უკეთეს ვაჟს გიბოძებსო“. მაგრამ მამა უარობს, მისი დაკარგვის გამო ურდოში დატრიალებულ უბედურებას აუნყებს და თანაც დასძენს: დაბეხრეკებული აქლემები კოზაკს ველარ მოიგებენ, დაბერებული ცხენები კვიცებს ველარ მოიგებენ, თუ კაცი დაბერდა, შვილს ველარ გააჩენს. მამაშენი მოხუცდა, დედაშენი დაბერდა, ღმერთი მაღალი შენზე უკეთეს ვაჟს ვე-

ლარ მოგვცემსო. ასე რომ, „შავ ღრუბლად ვიქცევი, ურჯულოებს თავს გრგვინვად დავატყდები და მათ ლერწამით გადავბუგავო. ასეც მოიქცა, ურჯულოებს ფიცხელ შეუტია, მაგრამ ბოლოს დაჭრეს, სისხლმა იფეთქა და ყაზანმაც საფარს მიაშურა.

მაგრამ ტანმალალი ბურლა ხათუნი ვერ ისვენებს, წელზე ხმალი შემოირტყა და ორმოცი ტანწერწეტას თანხლებით გზას დაადგა და იქ მივიდა, სადაც ყაზანი იმყოფებოდა. ყაზანი თავის ცოლს ვერ იცნობს და ვაჟკაცად მოიხსენიებს. ბურლა ხათუნი კი ეტყვის: წინ რად მიდგახარ, ვაჟკაცს რატომ მიწოდებ, წარსულ დღეებს რისთვის მახსენებო? მერე მას შავი მთების დამქცევად, საჩრდილობელი ხის მომჭრელად, ვაჟი არუზის დამლუპველად მოიხსენიებს და ბოლოს დასძენს: „თვალი დავგვსებია, ხანის ქალს, შენ ცოლს ველარ სცნობ, დავრდომილხარ, რა დაგმართნია? აბა, დაჰკარი შენი მახვილი და მეც აქ ვარო.

ამ ეპიზოდში თანმალალი ბურლა ხათუნი წარმოგვიდგება, როგორც თავდადებული, ღირსეული დედა, რომელიც ასევე არის გმირი – მებრძოლი, ოლუზი ბეგების ბრძოლაში ტოლს რომ არ უდებს და ვეფხვივით იბრძვის შვილის გადასარჩენად. ასე რომ, კვლავაც ვიმეორებ, ძველ ოლუზთა ასულთა სილამაზე მხოლოდ მათი ტანწერწეტობით და ტანმალლობით კი არ განისაზღვრება, არამედ მათი ფიზიკური ძალოვნებითა და ბრძოლის უნარით! მოკლედ, ქალი, დიაცი მაშინ არის სრულყოფილად მშვენიერი და ლამაზი, როცა მას ფიზიკური ძალაც ამშვენებს. ეს კი ნიშნავს, რომ ესთეტიურ-ზნეობრივ დონეზე ფიზიკური ძალა და ბრძოლის უნარი მოიაზრება, როგორც სილამაზის სრულყოფილების ერთ-ერთი კომპონენტი.

შემდგომ ეპიზოდში ოლუზთა ბეგების მოსვლა და მათი თვისებებია გადმოცემული, რომელიც უკვე ზემორე განვიხილე და აქ აღარ გავიმეორებ. ასევე, აქვე დახატულია ტრადიციული ბრძოლის სურათი, სადაც კვლავ გამოკვეთილია ბურლა ხათუნის, ვაჟკაცურად მებრძოლი ქალბატონის, იდეალური სახე, რომელმაც ურჯულოთა შავი ალამი ხმლით გადაჰკვეთა და მიწაზე დაანარცხა.

ამ თქმულების ბოლოც კეთილია. ბოროტება დაძლეულია, სიკეთე იმარჯვებს, მოდის დედე ქორქუთი და საზს აჟღერებს, გმობს წარმავალ სოფელს და ლოცავს ხანს და ოლუზებს.

* * *

ახლა მეხუთე თავის – „დუჰა კოჯას ძის დელი დუმრულის ამბის“ თაობაზე ვთქვათ რამდენიმე სიტყვა: აქ გადმოცემული ამბავი დელი

დუმრულისა, რომელმაც დამშრალ მდინარეზე ხიდი გამართა და ვინც ზედ გადავიდოდა, 35 აქჩას ართმევდა, ხოლო ვინც ამას არ იქმოდა, ცემა-ტყეპით ორმოც აქჩას წაგლეჯდა. როცა მას ჰკითხეს, ასე რატომ იქცევით, უპასუხა: ქვეყნად ჩემზე ძლიერი ვაჟკაცი არავინ არის, თუკია, გამოვიდეს და შემეზასო.

ერთხელაც, ხიდის გვერდით უცნობებმა კარავი აღმართეს და მათ ღირსეული ვაჟკაცი მოუკვდათ და ხმამაღლა დასტიროდნენ. დელი დურულმა ჰკითხა, თქვენი ვაჟკაცი ვინ მოკლაო. მათ უპასუხეს, ღმერთის წითელფრთებიანმა აზრაილმა წაჰგვარა სულიო. დელი დუმრულმა ღმერთს შესთხოვა, ის აზრაილი მაჩვენე, შევებრძოლები, დავამარცხებ და იმ ვაჟკაცის სულს ვიხსნიო. ღმერთს მისი სიტყვები არ მოეწონა და აზრაილს უთხრა, წადი იმ უგნურს ხრიალი დაანყებინე, სული წაართვიო.

ამას მოჰყვება აზრაილის და დელი დუმრულის შეხვედრა. ბოლოს შეშინებული და თავზარდაცემული დელი აზრაილს შევედრებია, სულს ნუ წამგვრიო. მას კი უპასუხია: სულის მიმცემიც და წამრთმევიც მხოლოდ მაღალი ღმერთიაო. ეს რომ ისმინა, დელი დუმრულმა ღმერთს შეჰლაღადა:

*„შენ ყოველივეზე ამაღლებულო,
არავინ იცის, რა ხარ და როგორი?*

ღმერთო სახიერო,

უვიცნი გეძებენ ცასა და მიწაზე,

შენ კი მათ გულში ხარ, ვინც გინამა,

დაუსაბამო უფალო ღმერთო,

...

თუ ჩემი სულის წაღება გნადია, წაიღე,

აზრაილს ნუ მისცემ ნებას, წაიღოს“.⁵²

უფლის ეს ხატი, რომელიც წათქმითი და უკუთქმითი ფორმით არის წარმოსახული, ფართოდ იყო გავრცელებული ისლამის მოძღვრებაში. ხოლო უფლის მორწმუნის გულში მისი მკვიდრობა კი განსაკუთრებით მიღებული იყო სუფიურ მოძღვრებაში.

მოკლედ, ამ მიმართვის შემდგომ ღმერთი უბრძანებს იზრაილს, რადგანაც დუმრულმა სცნო და აღიარა ჩემი ერთადერთობა, თავისი სულის სანაცვლოდ მან სხვისი სული მოიპოვოს და მის სულს ხელი არ ახლოს.

დელი დუმრული ჯერ საკუთარ მამას სთხოვს სულს, მაგრამ მამა პასუხობს, ყველაფერს მოგცემ, მაგრამ სულს ვერ გავიმეტებო. მერე დედას მიმართავს, მაგრამ დედაც იმავეს პასუხობს: ქვეყანა ტკბილია,

სული ძვირფასი, სულს ვერ გავიმეტებო. მერე იგი თავის ცოლს, რომელიც უცხოტომელია, მიმართავს. ეს უკანასკნელი კი ასე პასუხობს:

„შენ შემდეგ თუ სხვა შევიყვარო,

თუ მასთან დავნვე,

ჭრელ გველად მექცეს და დამკობინ-დამშხამოს.

ამ შენ მუხანათ დედ-მამას

რა სული ჰქონდათ, რომ ვერ გაიმეტეს?..

ღმერთი მაღალი მონმედ მყავდეს,

თუ ჩემი სული შენად არ მქონდესო“⁵³ – და სულსაც სწირავს.

მეუღლის თავდადებით და ერთგულებით აღტაცებული ღუმრული ღმერთს ვედრებს: „თუ წაღება გსურს, წაიღე ორივეს სული, თუ გსურს დაგვიტოვო, დაგვიტოვე ორივეს სული, დიდსულოვანო მაღალო ღმერთო!“ ღმერთმაც ისმინა მისი ვედრება და აზრათ დაავალა მისი მშობლებისთვის წაეგვარა სული, დელი ღუმრული კი თავის ცოლთან ასოც წელს ცხოვრობდა.

ასე მთავრდება ეს თქმულებაც. როგორც ირკვევა, მშობლიურ სიყვარულზე უფრორე მაღლა დგას ცოლ-ქმრის ერთგულება, მათი ურთიერთის ჭეშმარიტი სიყვარული, როცა საკუთარ სიცოცხლეზე მაღლა თავისი მიჯნურის კეთილყოფას აყენებენ, რაც შუა საუკუნეების გმირული ეპოსისათვის ჩვეულებრივი და ტიპიური მოვლენა იყო.

ზემოგანხილული თქმულება სემანტიკითა და სიუჟეტით ამოვარდნილია იმ სქემატური ჩარჩოდან, რაც დედე ქორქუთის ეპოსის საერთო და საკუთრივ მის გმირულ სულიერ ნაკადს ქმნის. ჯერ ერთი, აქ საერთოდ არ არის ნახსენები ოლუზთა საამაყო რაინდები, უარყოფილია ოლუზების მტკიცე ტრადიციები, მამა-შვილ, დედა-შვილის მკაცრად ჩამოყალიბებული ურთიერთპატივისცემა და სიყვარული, ვაჟკაცობისა და გმირული შემართების აჩრდილიც არ ილანდება. მთავარი აზრი, აქ გატარებული არის ის, რომ მშობლებზე ერთგულია უცხოტომელი ცოლი, რომელიც ქმრის ერთგულებით და სულის განწირვით ხიბლავს არა მარტო მეუღლეს, არამედ თვით ალაჰსაც. ეს უკანასკნელი კი, ამ ერთგულების და სულის განწირვის მიზეზით დელის და მის მეუღლეს ხანგრძლივ სიცოცხლეს ანიჭებს, დედ-მამას კი სიცოცხლეს უმოკლებს. ამგვარი თვალთახედვა ოლუზებისათვის, როგორც ითქვა, მიუღებელია. მიუღებელია ამ თქმულების მთავარი გმირიც – დელი (სულელი) ღუმრულიც. ყოველივე ზემოთქმული პირადად მე მაფიქრებინებს, ეს თქმულება, მიუხედავად იმისა, რომ ალაჰის და აზრათის ურთიერთობას გადმოგვცემს და ღმერთის არსის და სამყოფელის შესახებ საინტერესო ამბავს გვაუწყებს, მოგვიანებით არის ჩართული ამ ეპოსში.

* * *

მომდევნო თქმულება „კანლი კოჯას-ძის, კან თურალის ამბავი“ ეხება ისევ ეპოსის ერთ-ერთ ფრიად გავრცელებულ თემას – ვაჟის დაქორწინებას.

კანლი კოჯამ გადანყვიტა, რომ ვიდრე თვალთ სინათლე ჰქონდა, ვაჟი დაექორწინებინა. შვილი მამის სურვილს დაჰყვა. მაგრამ მოინდომა ისეთი ქალი, რომელიც მასზე ადრე ადგებოდა, მასზე ადრე ამხედრდებოდა და სისხლისმსმელი გიაურების მოკვეთილ თავს მოუტანდა. აქ ვაჟის ეს მოთხოვნა იმითაა საგულისხმო, რომ ის სიტყვასიტყვით არის გაცხადებული ქამ ბურე ბეგის ძის, ბამსი ბეირექის ამბავში. და ამის თაობაზე მამის პასუხიც ოდნავ შეცვლილი ფორმით: „შვილო, შენ ასული კი არა გდომებია, შენ ახოვანი ფალავანი გნადია თურმე“, გვაუწყებს იმას, რომ საქმე გვაქვს მხატვრული კანონით და იმ დროის საზოგადოების ეთიკური ხედვით მოწონებულ შემუშავებულ ტიპიურ მოდელთან. ბარემ აქვე დავძენ, რომ ამგვარი მყარი სახეობრივი ხატებისა და უცვლელი სურათების გამეორება, როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, დედე ქორქუთის მხატვრული აგებულების და სტრუქტურის საფუძველთა საფუძველია.

მოკლედ, ჯერ შვილი ნავა ასულის საძებნელად. შიდა ოლუზები მოიარა და ვერ ნახა საკადრისი; მერე მამა ეძიებს სარძლოს, შიდა და გარე ოლუზები მოიარა და ბოლოს ტრაპიზონისკენ იბრუნა პირი, რომელიც, როგორც ისტორიკოსები გვაუწყებენ, განთქმული იყო, სხვათა შორის მეფის ლამაზი ასულებით, მათ მშვენიერებაზე ლეგენდები რომ დადიოდა. ამასთან დაკავშირებით ვ. ბარტოლდი შენიშნავს, რომ ჩერქეზი, ქართველი, სომეხი და თურქმენი რაინდები და უფლისწულები ხშირად სიამოვნებით მიდიოდნენ მთებზე აშენებულ ციხეთა ქვეყანაში და სტუმრობდნენ დიდი კომენის სამეფოს, რათა ფათერაკებს გადააჰყროდნენ და დაქორწინებულიყვნენ ტრაპიზონის ფეოდალების მშვენიერ ასულებზე. სწორედ ამ ისტორიული სინამდვილის ექო უნდა იყოს ეს ეპიზოდიც.

ტრაპიზონის მბრძანებელს ერთი ძალზე ლამაზი ასული ჰყავდა. სილამაზის გარდა ერთობ დახელოვნებული მშვილდოსანი და მოჯირითე მებრძოლიც იყო. მაგრამ მამას აღთქმა ჰქონდა დადებული: ვინც ლომს, შავ ბულას და შავ აქლემს შეებრძოლება, დაამარცხებს და მოკლავს, ქალს მას მივათხოვებ და ვინც ვერა, თავს მოვაჭრიო.

ამას ყოველივეს მამა თავის ვაჟს აუწყებს. ვაჟიც გადანყვიტს იმ სამ მხეცთან შერკინებით მიაღწიოს თავის სანადელს. მამა ნუხს, რომ

რამე არ დაემართოს თავის ვაჟს და ურჩევს არ წავიდეს „ბოროტების სამეფოში“... ურჩევს დაბრუნდეს და ნუ დაამნუხრებს თეთრწვერა მამასა და მხცოვან დედას. მაგრამ ვაჟს უკვირს მამის რჩევა და ამგვარად პასუხობს: „ამგვარ რამეებს თუ უფროთხის კაცი, განა მას ეთქმის მამრი ჯიგიტი? გულადი მამრის შეშინება თავის მოჭრაა“. იგი თავისი ორმოცი მამაცი მეგობრის თანხლებით გზას დაადგება. ურჯულოები შვიდი ალაჯის მანძილზე წინ შემოეგებნენ და ჰკითხეს: რატომ მობრძანდი ბეგო ვაჟკაცო? მანაც უპასუხა: „მოვედი, რომ მოგცეთ და წავილოთ“. პატივი მიაგეს, უმასპინძლეს, „შვიდი წლის წითელი ღვინო ასვეს“...

ასული მოედანზე აშენებული კომპიდან უმზერდა ასპარეზს. კან თურალი ლამაზი და სრულყოფილი ვაჟკაცი იყო. ოღუზთა შორის ოთხი მამაცი ატარებდა ნილაბს, მათგან ერთი კან თურალი იყო. როცა მან ნილაბი ჩამოიხსნა, საპატარძლოს „გულმა რეჩხი უყო, ახლად შობილი ხბოსავით პირზე ნერწყვი მოადგა“...

დადგა შერკინების ყამი. მისი მეგობრები ატირდნენ. კან თურალი ეტყვის, ტირილს გირჩევნიათ კოფუზი მოიტანოთ, შემაქოთ, გამამხნევოთო. მართლაც, სამივე შებრძოლების წინ მეგობრები სიმღერით ამხნევებდნენ თავის გმირს. ეს სავსებით ახალი ხედვით წარმოაჩენს გმირისა და მეგობრების ურთიერთობას. აქ ბრძოლის წინ სიმღერით შეგულიანება, რომელიც მის ბრძოლის უნარს ზრდის, მიგვანიშნებს, რომ მხატვრული სიტყვა, სიმღერა თუ მუსიკა მებრძოლის განწყობის ასამაღლებლად მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა. ეს განწყობა კი ერთი მხრივ მიმართულია თავად გმირისადმი, მეორე მხრივ კი, მკითხველისა თუ მსმენელისადმი, რათა მათი სულიერი ზეაღსვლა და ამაღლება გამოინვიოს (იხ. Fallmeyer J.Ph., *Geschichte des Kaisertums von Trapezunt, München, s.100*).

მოკლედ, მეგობრების ამ სიმღერით შემართული კან თურალი ამარცხებს სამივე ნადირს და მათ ტყავს ასულის მამას მიაერთმევს. მამაც, მოხიბლული მამაცის სიტყვითა და ვაჟკაცობით, თავის ასულს კან თურალის დიდი ზარზეიმით საქორწილო კარავში შეიყვანს და იქ დატოვებს სელჯენ ხათუნს. მაგრამ ოღუზმა ჯიგიტმა ხმალი მიწას დაარტყა, გააპო და თქვა: „ამ ადგილივით გავიპო, მიწასავით დავიფშენა, ჩემი ხმლით ავიკუნო, ჩემი ისრით განვიგმირო, ვაჟი არ შემეძინოს, თუკი დამებადება, ათ დღეს ვერ იცოცხლოს, თუ საქორწილო კარავში ისე შევიდე, რომ მამაჩემისა და დედაჩემის სახე არ ვიხილო“. როგორც ჩანს, ამგვარი იყო ოღუზთა ტრადიცია: ჯერ დედ-მამას უნდა დაელოცათ ვაჟი, მხოლოდ ამის შემდგომ მას ჰქონდა უფლება საქორწილო კარავში შესვლისა. ასეთი წესი კიდევ ერთხელ მეტყველებს, რომ ოღუზებში მშობლებისად-

მი დიდი პატივისცემა და რიდი სუფევდა. საერთოდ, საქორწილო კარავში შესვლა ეთიკური თვალსაზრისით დიდად ფასეული იყო. გავიხსენოთ ბეირექის ქცევა. ის არ შედის საქორწილო კარავში, ვიდრე თავის მეგობრებს ტყვეობიდან არ დაიხსნის. ანდა ის ეპიზოდი, როცა მას სატროფო ეტყვის სურვილს ვენიოთ, წინ ცქერა არ არის საჭირო, ანუ ახლავე ავისრულოთ წადილიო, ბეირექი უარყოფს: „ვინ იცის, რა გვინერიაო! ეს კი მეტს არაფერს ნიშნავს, თუ არა ბედის გათვალსინინებას და მათი ურთიერთობის მძიმე ვითარებაში გამოცდას.

აქვე ყურადღებას იქცევს კან თურალის აღთქმა-ფიცი, რომელიც, ჩანს, ოლუზებში ფართოდ გავრცელებულ და ჩამოყალიბებულ ფორმას ატარებდა.

მოკლედ, კან თურალი სელჯენ ხათუნის თანხლებით მშობლების გასახარებლად დაიძრა. გზად ერთ მშვენიერ ყვავილნარში აყვავებულ ადგილას დასასვენებლად შეჩერდნენ. სვეს, ჭამეს. კანლი თურალს ძილი მოერია. ქორქუთი შენიშნავს, რომ „იმ დროს ოლუზთა ბეგებს თუ რამე უბედურება ენეოდა, ძილის მიზეზით“. სხვათა შორის, ძილი, როგორც უბედურების მიზეზი, უძველესი დროიდან მოყოლებული, სხვადასხვა ხალხთა ცნობიერებაში არის მოაზრებული და დამკვიდრებული სხვადასხვა ინტერპრეტაციით. ჩანს, უძველეს ოლუზთა ტომებშიც ძილის ამგვარი ახსნის ტრადიციაც ფეხმოკიდებული იყო გავრცელებული.

სელჯენ ხათუნიც იჭვმა შეიპყრო: რა არის, ჩემ ვაჟკაცს მძინარეს მოულოდნელად თავს არ დაესხან და უკან არ დამაბრუნონ. ამიტომ, კან თურალის ცხენს ჯავშანი მოასხა, თავადაც თორი გადაიცვა, შუბი ხელში აიღო, მაღალ მთაზე ავიდა და იქიდან უმზერდა.

მართლაცდა, მისმა მამამ წუხილი დაიწყო, სამი ცხოველის გამო ქალიშვილს როგორ შეველიოო და ექვსასი შავად მოსილი გიაური დაადევნა...

ქალი მიხვდა, რომ თავს უნდა დაესხან, ცხენი გაახურა, კან თურალისთან მივიდა, უთხრა, რომ ვიდრე გაუკოჭიხარ და მოუკლიხარ, ადექი ჯიგიტოო... მანაც გაიღვიძა, ორივენი ბრძოლაში ჩაებნენ. ხათუნმა მტერს შეუტია, ისინიც გაიქცნენ. იფიქრა, მტერი დამარცხებულიაო, კარავში დაბრუნდა, მაგრამ კან თურალი ვერსად ნახა... ამ დროს კან თურალის მშობლებიც მოვიდნენ და ვაჟი რომ ვერ ნახეს, ტირილი იწყეს. სელჯენ ხათუნმა ერთ ხეობას მიაშურა და ნახა, თურალის ცხენი მთლიანად დასერილი და თავად კი დაჭრილი იყო. ურჯულოები გარს ეხვივნენ. ქალმა ცხენი მიაგდო და მათში ისე გაერია, ვითარც შევარდენი იხვთა გუნდში. კან თურალიმ ნახა, რომ ვიღაცა მტერს მიერეკება, გა-

მოეკიდა, არ იცოდა, რომ სელჯენ ხათუნი იყო. აქ იმართება მათ შორის ურთიერთ გაბაასება. ვაჟი ეკითხება, ვინ ხარ, ჩემ მტერს რას დაესხი ისე, რომ მე არაფერი მკითხე. „ასე ქცევა ჩვენ მხარეში, დამცირება და თავის მოჭრაა, გამშორდი, თორემ ცუდ დღეს დაგიყენებო. დიაციკი უპასუხებს: ... განა ჯიგიტინი მამაცნი, მამრნი, თავის გულისსწორს ასაკუნად გაიმეტებენ?!“ კან თურალი მიხვდა, რომ სელჯენ ხათუნი იყო და ორივემ ერთად მტერს შეუტიეს და დაამარცხეს. სელჯენ ხათუნმა თავისი საქმრო ცხენზე მოისვა და უკან იბრუნა პირი. გზად კან თურალის აუგი ფიქრი აღეძრა: ეს ქალი, ოღუზებში რომ მივალთ, ტრაბახს დაინყებს, რომ „კან თურალი დაუძღურდა და ღონე წაერთვა და მე ჩემს ცხენზე შევისვი და გადავარჩინეო“ და ამიტომ სურს, რომ სიცოცხლე მოუსწრაფოს. ქალი მიხვდება, რაშიც არის საქმე და ეტყვის:

*... დიაცად შობილთ არ შეშვენით ცრუ ქება თვისი,
თვითგანდიდებით ქალი ვაჟად როგორ იქცევა?!
... მსწრაფლ შემიყვარე და ასევე სწრაფად შეგჯავრდი
შენ ნაძირალა, ნაბიჭვარო, ნაძირლის ძეო!
თვით ღმერთმა უწყის, თუ რაოდენ გეტრფის ეს გული!⁵⁴*

ვაჟი მანც არ იშლის თავისას. ქალიც განრისხდება და ეტყვის: ეი, ნაბიჭვარო, მე შენსკენ და შენ ეშმაკისაკენო“. მაშ შევერკინოთ გინდა ხმლითა და გინდა ისრითო. მერე ქალმა კაპარჭიდან ოთხმოცდაათი ისარი გადმოყარა, ორ ისარს რკინის წვერი მოაძრო და მშვილდის ღარს გამოსდო და უთხრა: აბა, მამაცო, მესროლეო. კან თურალი კი პასუხობს: ვაჟკაცს ეგების ქალის პატივისცემა, გზის დათმობა. ჯერ შენ მესროლეო. ქალმა ისარი ისე სტყორცნა, კან თურალის თავზე ტილი რომ დაუდიოდა, მის ფერხთ დაეცა. იგი სელჯენ ხათუნს მოეხვია და ურთიერთი გადაკოცნეს. ახლა კან თურალი ხოტბას ასხამს თავის სატრფოს, რომელსაც ის წარმოსახავს, ვითარცა საროსტანიანს, ნითელლოყებიანს, ფიფქივით თოვლზე სისხლის წვეთის კიაფს რომ ადარებს, მომცრო პირის, ორ ნუშსაც რომ ვერ დაიტევს, ყალმოსნების მიერ მოხატულ შავნარბიანს, წელამდე ნაწნავები რომ ამშვენებს. ეს ის პორტრეტი, რომლითაც მეტ-ნაკლები განსხვავებით წარმოდგება სატრფო ოღუზურ ხალხურ პოეზიაში და საკუთრივ დედე ქორქუთის თქმულებებში. შემდგომ სელჯენ ხათუნიც რამდენიმე სიტყვით ხატავს თავის თავს, როგორც საუკეთესო მეისრესა და მონადირეს...

ბოლოს ორივე, ვაჟიც და ქალიც, აცხადებს, რომ მხოლოდ გამოცდისათვის შეერკინნენ და სასიკვდილოდ ისინი ურთიერთს ვერ გაიმეტებდნენ.

ეს თქმულებაც კეთილად მთავრდება, დიდი ქორწილი იმართება. მოდის დედე ქორქუთი, კვლავაც ახსენებს ამ ქვეყნის წარმავლობას, სიკვდილის გარდაუვალობას და ლოცავს, ადიდებს მათ და თხზავს თქმულებას.

* * *

ახლა კაზილიკ კოჯას-ძის იეგენეის ამბავიც“ გავიხსენოთ. ამ თქმულების სიუჟეტი მარტივი და სწორხაზოვანია. როგორც წესი, იწყება ბაინდურ ხანის ნადიმზე ოლუზების სამასლაათოდ შეკრებით და სმა-ჭამით. ხანის ვეზირმა კაზილიკ კოჯამ, როცა ღვინო მოეკიდა, ხანს ლაშქრობის ნება სთხოვა, ისიც დათანხმდა. კაზილიკ კოჯამ მოხუცი მამაცები შემოიკრიბა, მთა-ბარი გადაიარა და შავი ზღვის პირას აღმართულ დუზმურდის ციხესთან მივიდა და დაბანაკდა. ამ ციხეს უფროსი ჰყავდა, სახელად არშუნის-ძე დირექ თექური, სამოცი არშინის სიმაღლის იყო და სამოც ბათმანიან გარუზს ხმარობდა. მასთან ურთიერთბრძოლაში კაზილიკ კოჯა დამარცხდა და თექვსმეტი წელი ტყვეობაში გაატარა.

კაზილიკს ვაჟი ჰყავდა, იეგენეი, რომელიც დაარწმუნეს, რომ მამა მოუკვდა. ვაჟი ერთ-ერთ ბეგთან წაკინკლავდა და ამ უკანასკნელმა წამოაძახა: ახლა ღლაბუცობ, თუ გნადია მამრთან შერკინება, წადი და მამაშენი ტყვეობიდან იხსენიო. ეს რომ ყმანვილმა შეიტყო, გული ყელში მოებჯინა, მივიდა ბაინდურ ხანთან, დიდად შეაქო და ლაშქარი სთხოვა მამის დასახსნელად. ბაინდურ ხანმა ოცდაოთხი სანჯაყის ბეგები შეკრიბა, მათ უბრძანა იეგენეის გაჰყოლოდნენ.

აქ საინტერესო და ყურადსაღებია ის, რომ ამ ეპიზოდში მოიხსენიება ზოგიერთი ბეგი, რომლის სახელიც წინა თქმულებაში ოლუზ რაინდთა ჩამონათვალში არ გვხვდება. ასე, მაგ.: დელი დუნდარის-ძე ყიან სელჯუკი, ელიგ კიჯას-ძე დოლექ ევრანი, იალრინჯის ძე ელაღმიში, დოღსუნის ძე რუტსემი, დელი ევრანი, სოღან სარუ და სხვა. ეს კი მეტყველებს იმაზე, რომ დროთა განმავლობაში ოლუზთა ბრძოლის არენაზე ახალი თაობა გამოდის, რომელიც აგრძელებს თავისი წინაპრების ტრადიციას. იმავდროულად, ეს ფაქტი გვაფიქრებინებს იმას, რომ თავად ეს თქმულებები სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ოზანთა მიერ იქმნებოდა, მყარად დამკვიდრებული ტრადიციისა და წესებისამებრ.

პირველი თქმულების განხილვისას აღვნიშნე, რომ ძველ ოლუზებში სიზმრის ფუნქცია, როგორც ადამიანის მომავალი ხვედრის განმსაზღვრელი, გავრცელებული და ტრადიციულად აღიარებული იყო. სიზმრის ფუნქციის ფესვები უკვე უძველეს ცივილიზაციებში ცხადად იკვეთება.

ამაზე მეტყველებს თუნდაც შუმერული უმშვენიერესი ეპოსის „გილგამე-შიანის“ გმირების გილგამეშისა და ენქიდუს სიზმრები. ანდა ბიბლიური იოსებ მშვენიერის სიზმრები და მისთ. კერძოდ, იემენექის და ბიძა ემენის საუბარი სიზმარშივე რეალურობის განცდას იწვევს. იემენექი შავ მთას და შავ ზღვას გადაცურავს და ნაპირზე ერთ მამრს შეამჩნევს, რომლის განგმირვაც შუბით სურს, მაგრამ ეს უცნობი ბიძამისი აღმოჩნდება. ბიძა არ ურჩევს იემენექს ამ ციხეზე გალაშქრებას, რადგანაც თავად მან, ველის მგლებს რომ წააგავდნენ, იმ ჯიგიტების თანხლებით შვიდჯერ შვიდგზის გაილაშქრა ამ ციხეზე და ვერა და ვერ აიღო ის. მაგრამ იემენექი სიზმარშივე ამ რჩევას უგულბელებყოფს და ასე პასუხობს: ჯერ ერთი, შენ თან გახლდა ხუთ ახჩიანი მხდალი მხედრები და ამიტომაც ვერ დაამხე ციხე და მეორეც:

*„ნება-ნება საჭმელად იაჰნია კარგია,
გვალვიან დღეს მოჩუხჩუხე წყარო კარგია,
ბედნიერება მუდმივი და მყარი კარგია,
ცოდნას თვისას რომ არ ივინყებს, ჭკუაა კარგი,
მტერს რომ არ უფრთხის, არ გაურბის, ვაჟი კარგია!“⁵⁵*

მოკლედ, იემენექმა და მისმა მეგობრებმა დუზმურდის ციხეს ალყა შემოარტყეს. ეს რომ არმუნის ძემ თექურმა შეიცნო, მაშინვე ციხე მიატოვა, მოედანზე გამოვიდა და მეტოქე გამოიძახა: ამ ურჯულომ ჯერ დელი დუნდარი დაამარცხა, მერე დელი ევრანი. მოკლედ, ოცდაოთხ სანჯაყის ბეგს სძლია. ბოლოს ჯერი კაზილიკ კოჯას ძე იემენექზე მიდგა, რომელმაც ადიდა მარადიული ღმერთი. რადგანაც ამ ხოტბაში ძველი ოღუზების მიერ ღვთის ატრიბუტები ყველაზე სრულად არის გადმოცემული და წართქმითი და უკუთქმითი ფორმით ანუ კატაფატიკით და აპოფატიკით დახატულია ღმერთის ცნების არსების გაგება. თავს უფლებას ვაძლევ, ეს ვრცელი ლექსი მთლიანად მოვიყვანო:

*შენ ხარ მაღალი
მაღალთა შორის
არავინ უწყის,
თუ როგორი ხარ,
ძლიერო ღმერთო!
შენ დედათგან არ ხარ შობილი,
შენ ხარ, რომელსაც მამა არ გყავს.
არავის საკვები არ გიგემია,
არავინ ძალით არ დაგიჩაგრავს!
ერთარსება ხარ, მუდამ ერთი ხარ,*

ღმერთო, მფარველო და მწყალობელო!
 შენ ხარ მართალი და სრულყოფილი,
 შენ ხარ ადამის ამმალღებელი (გვირგვინდამსმელი),
 შენ ხარ ეშმაკის დამაქცევარი (დამანყევარი),
 არ აპატიე მას მცირე ცოდვა,
 და სამოთხიდან განდევნე უმალ.
 ნემრუდმა ცასა ისარი სტყორცნა,
 შენ მოახვედრე გამოფატრულ თევზს,
 შენ ხარ დიადი, არ გაქვს ზღვარი,
 შენ არ გაქვს ტანი, არცა საზღვარი,
 არ გაქვს სხეული, არც ნინაპარი!
 რასაც დასცემ, აღარ აღაფრენ, დიადო ღმერთო“
 რასაც გათელავ, არ წარმოაჩენ, დიადო ღმერთო!
 ცად აღვლენილს, კიდევაც სრულყოფ, ნატიფო ღმერთო!
 თუ განურისხდი, გაანადგურებ, მსახვრელო ღმერთო!
 შენსა ერთობას მივანდე თავი,
 ყოვლის შემძლევე და ღმერთო ძლიერო.
 შენგან მწადის მე შემნეობა,
 ცხენი მივაგდე შავად მოსილ ურჯულოს ზედა
 და საქმე ჩემი, შენ წარმართე სიკეთის ზედა.⁵⁶

ღმერთმა მართლად კეთილად დააგვირგვინა იემენეჟის საქმე და შავებში გამონყობილ ურჯულოს თავი წააცალა.

დატყვევებული კიზილ კოჯა გამოუშვეს. მამა-შვილს შორის იმართება პოეტური გაბაასება, რომლის მეშვეობითაც მამა იგებს, რომ მისი გადამრჩენი მისი ვაჟია. მამა-შვილი ურთიერთს გადაეჭდო და ისე აყ-მუვლდნენ, ვითარცა უდაბურის მგლები და დიდი ნადავლით სახლში დაბრუნდნენ.

მოვიდა ჩვენი დედე ქორქუთი და დესტანი თქვა...

* * *

მომდევნო თქმულება: „ბასათის მიერ ცალთვალას მოკვლის ამბავი“ საყურადღებოა იმით, რომ თავისი თემატიკით თუ მოტივებით და, გნებავთ, აგების კონსტრუქციით, არ ესიტყვება კანონით დაფუძნებულ იმ მოდელს, რომელიც მყარად არის დაცული „დედე ქორქუთის“ კომპოზიციური სტრუქტურის აგებისას. შესაბამისად, ამჯერად არ გვაქვს ტრადიციული პროლოგი, რომელიც, როგორც წესი, ოღუზთა სამასლათოდ შეკრებით და ლხინით იწყება, ანდა შვილის ქვეყნად მოვლინებით და მერმე მისი ვა-

უკაცად, გმირად ქცევის და სახელის დარქმევის ცერემონიით გრძელდება და არც მამა-შვილის თუ დედა-შვილის ურთიერთხსნით და ურჯულო მტრის დამარცხებით მთავრდება, რაც ამ ეპოსის აზრობრივი განვითარების საფუძველს წარმოადგენს. და მკითხველი თუ მსმენელიც ბუნებრივად აღიქვამს. არამედ თქმულება იწყება სავსებით მოულოდნელი უწყება-შესავლით: „როცა ოღუზები ჯერ კიდევ საკუთარ მიწაზე სახლობდნენ, თავს მტერი დაეცათ. ღამე იყო, აირ-დაირიენ და გაიქც-გამოიქცნენ“.⁵⁷

ჯერ ერთი, ამ შესვლით ვიგებთ, რომ ამბავი უძველეს დროს გამოგვეცემს, როცა ოღუზები ჯერ კიდევ თავის მიწაზე სახლობდნენ, მეორეც, მოქმედება ისე იწყება, რომ მოსალოდნელია რაღაცა მოხდეს. მოხდა კიდევ. როცა გარბოდნენ, არუზ ხოჯამ პატარა ვაჟი დაკარგა, რომელმაც მომავალში დიდი გმირობა უნდა განახორციელოს.

მაგრამ, ვიდრე ვაჟის გმირობას შევეხები, უპრიანია, წინასწარ აღვნიშნო, რომ ამ თავში გადმოცემულია „ცალთვალა ციკლოპის“ ამბავი, რომელიც მეტ-ნაკლები ნაირგვარობით, ზღაპრული თუ ლიტერატურული სახით გავრცელებული იყო აღმოსავლეთის და დასავლეთის მრავალი ხალხის მითოლოგიასა თუ ფოლკლორში. ამის დასტურად, შეიძლება გავიხსენოთ ის, რომ ამ სიუჟეტის ბერძნული, იტალიური, ფრანგული, გერმანული, ფინური, რუსული 200-მდე ვარიანტი არსებობს და ასევე ის ფართოდ არის გავრცელებული კავკასიაში, მახლობელ აღმოსავლეთსა და შუა აზიაში. ჰომეროსის „ოდისეის“ IX თავში ვხვდებით უკვე ამ სიუჟეტის ლიტერატურულ დამუშავებას, რომელიც უძველესი, თუმცა, საფიქრებელია, რომ პირველადი წყარო არ არის.

ზემორე ხსენებული თემის ძირითადი ქარგა მოკლედ ამგვარია: გმირი მარტო თუ მეგობრების თანხლებით ხვდება გამოქვაბულში, სადაც ცალთვალა კაციჭამია ცხოვრობს. საუზმის დროს ის რამდენიმე კაცს შამფურზე წამოაცვამს და შესანსლავს. გადარჩენილი გმირი მას, მძინარეს, გავარვარებული შამფურით თვალს ამოუნვაავს. გამწარებული და დაბრმავებული ციკლოპი გამოქვაბულის კართან დადგება და თავის ცხვრებს სათითაოდ ხელის ფათურით სინჯავს და ისე უშვებს გარეთ. მაგრამ გმირი ცხვრის ტყავში გაეხვევა და ისე იხსნის თავს. ბოლოს სძლევს ამ ბოროტ ძალას.

ეს არის ძირითადი საძირკველი, რომელზედაც შენდება განსხვავებული ორნამენტებით და ფერით შელამაზებული თქმულების ნაირგვარი ფასადი. ამ სხვადასხვა ვარიანტებზე საკმაოდ ფართოდ მსჯელობს ვ.მ. ჟირმუნსკი,⁵⁸ ამიტომაც სიტყვას არ გავაგრძელებ, მაგრამ შევნიშნავ, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნე, ეს მოტივი უძველესია და იგი ოღუზთა

ფოლკლორში არსებულ უძველესი ფესვებისგანაა წარმოქმნილი. ამ თქმულების სიძველეს მონიშნავს ისიც, რომ იგი გვხვდება უკვე XIV საუკუნის ისტორიულ თხზულებაში, რომელიც აბუბექრმა, წარმოშობით სელჩუკმა (ე.ი. ოღუზმა), არაბულად დაწერა. მართალია, ამ შრომაში გადმოცემული ამბავი განსხვავდება დედე ქორქუთის სიუჟეტებისგან და გმირის მიერ ცალთვალა ციკლოპის სიკვდილი სხვა მიზეზითა და მიზნით არის განპირობებული, მაგრამ თავად თეფე-გოზის წარმოშობის და ფიზიკური ძალის იდენტიურობა უთუოდ მიუთითებს ამ თემის უპირველესად ერთიანი წარმოშობის ფესვებზე.

ახლა კვლავ დაფიქრდეთ არუზ კოჯას დაკარგულ პატარა ვაჟს, რომელსაც ლომი იპოვნის და გამოზრდის. მწყემსები „ლომის“ უცნაურ საქციელს და ადამიანურ მიხვრა-მოხვრას შეამჩნევენ. მაშინ არუზი იტყვის, რომ ის ჩემი ვაჟია, რომელიც დამეკარგაო და შინ წაიყვანს. მაგრამ ვაჟი მას არ უჩერდება და ლომის ბუნაგს უბრუნდება. არუზი კვლავ დაიჭირეს, უკან მოიყვანეს, მოვიდა დედე ქორქუთი და ვაჟს სახელად ბასათი დაარქვა და შთააგონა, რომ იგი ადამიანია და არა ცხოველი.

აქვე მოთხრობილია მეორე ეპიზოდი, სადაც გადმოცემულია, თუ როგორ გააუპატიურა ფერია არუზის მწყემსმა კონურ კოჯა სარიმ. ფერია გაფრინდა, მაგრამ მწყემსს უთხრა: წლის თავზე მოდი, შენი დანატოვარი აიღე და წაიღე. თუმცაღა იცოდე, ოღუზებს დიდი უბედურება მოუტანო. მწყემსიც წლის თავზე მიდის წყაროსთან და ხედავს რაღაც გროვას, რომელიც ანათებს და რომელიც დარტყმისგან თანდათან იზრდება, ბოლოს გასკდა და იქიდან პატარა ბიჭი დაიბადა, რომელსაც ტანი ადამიანისა ჰქონდა, შუბლს კი ერთი თვალი უმშვენებდა.

ახლა რამდენიმე სიტყვა ამ ეპიზოდების თაობაზე: პირველ ეპიზოდში დაკარგულ პატარა ბავშვს ლომი აწოვებს რძეს და ზრდის. ამგვარი ეპიზოდი ხშირად გვხვდება იმ ძველ თქმულებებში, რომლებიც ტოტემური წარმოშობით არიან ნიშანდობლივნი. საკუთრივ ის ფაქტი, რომ გმირი მხეცის რძით არის ნაზარდი, უკვე თავისთავად მიგვანიშნებს მის ფიზიკურ ძალოვნებაზე, მეტიც, შეიძლება ითქვას, ის სწორედ იმით არის უძლეველი, რომ უძლეველი მხეცის აღზრდილია და მის ცხოვრებასთან წილნაყარია. ხოლო ვ. რუბენის (ჭ. ლუბენ) თავისთავად სამართლიანი შენიშვნა, რომ თურქული მოდგმისათვის ლომი ნაკლებადაა დამახასიათებელი, როგორც ჯიშის წინაპარი (წინარე დედა), ვიდრე მგელი, კონკრეტულ შემთხვევაში არაფრის მთქმელია და არ არის გასათვალისწინებელი. და, აი, რატომ: ჯერ ერთი, ლომი და ვეფხვი, როგორც ძალოვნების სიმბოლო, აშკარად ფიგურირებს, როგორც თურქულენო-

ვან ფოლკლორში, ასევე თავად „დედე ქორქუთის“ წინამდებარე თქმულებებში. მეორეც, მხეცებთან თანაშემზრდილი, უძლეველი გმირის სახეს ვხვდებით უძველესი დროიდან მოყოლებული მრავალი ხალხის და, მათ შორის, თურქულენოვან ფოლკლორშიც. და მესამეც, რაც მთავარია, ამგვარი გმირის განსახიერების საუკეთესო ნიმუში და ტიპია უძველესი შუმერული ეპოსის „გილგამეშინის“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ენქიდუ, რომელიც მხეცებთან იზრდებოდა, რამაც მას საოცარი ძალა შესძინა, და მხოლოდ მეძავი ქალის ცდუნებით დაუბრუნდა ადამიანობას და საზოგადოებას. ამგვარად, სავსებით ბუნებრივია, თუ დავუშვებთ, რომ „ზემორე ხსენებულ ეპიზოდს ფესვები აქვს გატოტვილი ძველ ოლუზურ ხალხურ თქმულებებშიც. აქვე არ იქნება ზედმეტი, დავძინოთ, რომ ოლუზური ტომები თავისი ცხოვრების წესით მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი შინაურ ცხოველებთან: ცხენთან, აქლემთან, ცხვართან და არ არის გასაკვირი, რომ ზემორე ხსენებული ცხოველების სახელი ოლუზურ ხალხურ მხატვრულ ტილოზე ცხადლივ არის წარმოსახული. განსაკუთრებით ფასობდა ჯიშიანი ბედაური, რომლის თვისებები და ფერიც კი ბევრწილად განსაზღვრავდა თავად გმირის ვაჟკაცობას. ამიტომაც „დედე ქორქუთის“ ყველა სახელოვანი გმირი მუდამ თავის რაშთან ერთად მოიხსენიება. ასევე ბუნებრივია, რომ ოლუზებს მომთაბარე ცხოვრებისას უხდებოდათ შეჭიდება მხეცებთან და ბუნებრივია, რომ კარგად ესმოდათ მათი ძალის მნიშვნელობაც.

ახლა, რაც შეეხება მეორე ეპიზოდს, მწყემსის ფერიასთან ცხოვრებას, ესეც ფოლკლორში ნაირგვარი ვარიანტებით იყო გავრცელებული, რომლის მიხედვითაც გმირი ქალწულ-ფრინველთან ამყარებს კავშირს. ზემორე ხსენებული ფერიაც ფრთიანი სულია, რომელსაც შეუძლია სიკეთეც მოუტანოს ადამიანს და უბედურებაც. იმის გამო, რომ მწყემსმა იძალადა მასზე, უბედურებას უზღავს ოლუზებს.

მაგრამ მანამდე არუზმა ის ახლად შობილი ცალთვალა აიყვანა, რათა ბასათთან ერთად გაზრდილიყო. როცა ბავშვს ძიძა მოუყვანეს, მან ისე გამონოვა, რომ ძუძუებში რძე ამოუშრო და მესამე გამონოვის შემდეგ სული გააფრთხობინა. მას დღეში ერთი ქვაბი რძე არ ყოფნიდა. მერე, რომ გაიზარდა, ბავშვებთან თამაშისას ზოგს ცხვირი მოაჭამა, ზოგს – ყური. არუზმა ის ერთი კარგად მიბერტყა და დაუშალა, მაგრამ იგი თავისას არ იშლიდა და არუზმა სახლიდან გააძევა.

ამ დროს მოფრინდა ცალთვალას დედა ფერია, თავის ვაჟს თითზე ბეჭედი წამოაცვა და უთხრა, რომ მას ისარი და ხმალი ვერაფერს დააკლებდა.

ცალთვალა ოლუზებს გაექცა, ერთ მაღალ მთაზე დაბანაკდა და ოლუზებს მუსრს ავლებდა. ოლუზები შვიდჯერ აიყარნენ და გაქცევა სურდათ, მაგრამ ცალთვალამ შვიდჯერვე დააბრუნა. საშველად დედე ქორქუთი გაუგზავნეს, რომელმაც ის იმ პირობაზე დაითანხმა, რომ ყოველდღე ორ კაცს და ხუთას ცხვარს მიართმევდნენ.

ბოლოს მოხუცი ქალი თავის უბედურებას უყვება და ერთადერთი ვაჟის გადასარჩენად ბასათს თხოვნით მიმართავს. ქალის ტრაგედიით შეძრული ბასათი გადაწყვეტს ცალთვალასთან შებრძოლებას. ყაზანი უხსნის მას, რომ არ უნდა შეებრძოლოს იმ წყეულს, ვერ დაამარცხებს და ურჩევს მოხუც დედას არ ააბლავლოს. მაგრამ ვაჟი თავისას არ იშლის.

შემდეგ იმართება მათ შორის ბრძოლა. ბასათის ნასროლი ისრები ცალთვალას ბუზები ჰგონია. მერე წამოდგა, ბასათი იგი დაიჭირა და ჩექმის ყელში ჩატენა. და მოხუცებს დაუბარა, სადილისთვის კარგად შემინვითო. ბასათს ხანჯალი ჰქონდა, ჩექმა გაჭრა და გამოძვრა. მოხუცებს ჰკითხა, ამ მხეცს რა მოჰკლავსო? მათაც უპასუხეს, მას თვალის გარდა ხორცი არსადა აქვსო. ბასათი ცალთვალას გახურებული შამფურით თვალს ამოთხრის. დაბრმავებული ცალთვალა გამოქვაბულის შესასვლელს გადაკეტავს. გარეთ ხელის მოსმით მხოლოდ ცხვრებს უშვებს. ბასათი ცხვრის ტყავს ცალთვალას შეაჩეჩებს, თავად კი ლაჯებში გაუძვრება.

მერე იმართება მათ შორის დიალოგი. ცალთვალა ურჩევს მას, რომ იგი დაეუფლოს მის ბექედს, საგანძურს და ჯადოსნური ხმლის ქარქაშს. მას სურს, წინასწარ მოფიქრებული ეშმაკობით იგი ხელთ იგდოს, მაგრამ ბასათი ყოველ დაგებულ მახეს თავს არიდებს და ცალთვალას კითხვას, კიდევ გადარჩიო, ერთსა და იმავეს პასუხობს: ღმერთმა გადამარჩინაო, რაც ზოგადად გვახსენებს, რომ ყოვლისშემძლე ღმერთი თუ არ შეგენევა, ბოროტების დამარცხება შეუძლებელია.

ბოლოს, ცალთვალა თავის ცისფერ თვალს დასტირის გაუსაძლისი ტკივილის გამო. მერე ეკითხება ბასათს, სადაური ხარ, შენი მშობლები ვინ არიან და ვინ ხარო და დასძენს, გმირი თუ სახელს დამალავს, საძრაახიაო. ბასათიც პასუხობს: ჩემ საცხოვრისს გუნ-ორთაჩი ჰქვია, ჩემი ხანი ბაინდურია, ჩვენი ბრძოლაში წინამძღოლი – სალურის ძე ყაზანიო, მამაჩემის სახელი ვეება მძლე ხეა, დედაჩემის სახელი მრისხანე ლომია, ჩემი კი არუზის ძე ბასათიაო. მაშინ ცალთვალა ეტყვის, ძმები ვყოფილვართ, ნუ მომკლავო! მაგრამ გმირი ახსენებს იმ საშინელებებს, რაც მან ჩაიდინა და ვიდრე ხმლით არ აგკუნავ, არ მოვისვენებო. მაშინ ცალთვალას ისლა დარჩენია, რომ დაიტვიროს თავისი თვალი და ბედი თვისი:

*„მრავალი თეთრწვერა მოხუცი ამიტირებია,
თეთრწვერათა წყევლამ გინია შენ, თვალო ჩემო,
მრავალი თეთრთმიანი დედაბერი ამიტირებია,
მათთა თვალთა ცრემლმა გინია შენ, თვალო ჩემო,
მრავალი ულვაშაყრილი ჭაბუკი შემეჩამია,
მათმა ვაჟკაცობამ გინია შენ, თვალო ჩემო,
მრავალი ინით ხელშეღებილი ასული ამიტირებია,
მათმა წყევლამ (ცოდვამ) გინია შენ, ჩემო თვალო.
მე რომ თვალის ტკივილს ვითმენ დღეს,
ისეთი არცერთ ვაჟკაცს არ მისცეს მაღალმა ღმერთმა დღეს.
ვაი თვალო ჩემო, ცალო თვალო ჩემო!“⁵⁹*

ამის მოსმენას ველარ გაუძლო ბასათმა, ცალთვალა, როგორც აქლემი, მუხლებზე დააჩოქა და მისივე მახვილით წააცალა თავი.

მოვიდა დედე ქორქუთი და თქვა სამხიარულო ამბავი და შეაქო ბასათი.

* * *

მეცხრე თქმულება „ბეგილის ძის ამრანის ამბავის“ მოტივი ტრადიციულია: შვილი თავისი ვაჟკაცობით იბრძვის თავისი მამის ღირსების გადასარჩენად. საერთოდ, ძირითადად „დედე ქორქუთის“ თქმულებათა უმრავლესობის თემა აგებულია პრინციპით: ან მამა (ან დედა) ათავისუფლებს შვილს ტყვეობიდან ან პირუკუ, შვილი იხსნის მამას. იმავდროულად, თაობათა ცვლის პროცესიც იჩენს თავს და, ასე განსაჯეთ, ხანდახან ახალგაზრდა თაობა თავის უპირატესობაზე მიგვანიშნებს. აი, მაგალითად, წინარე, მეშვიდე თავში იეგნეჩი სიზმარში ესაუბრება ბიძამის ემენის, რომელიც მას არიგებს ხელი აილოს თავის მიზანზე, რადგანაც იგი, თავისი ძალოვნებითა და თანმხლები ჯიგიტებით, „მგელს ველისას“ რომ წააგავდნენ, მიუხედავად შვიდგზის ეცადა ციხის აღებას, მაინც ვერ შეძლო. ამაზე იენეჩი ასე პასუხობს: მარცხის მიზეზი ის იყო, რომ ბრგე ჯიგიტების ნაცვლად თან იახლა „ხუთახჩიანი მხდალი მხედრები და, საერთოდ, ვაჟკაცი ის არის, ვინც არ უფრთხის და გაურბის მტერს. ასეთი კადნიერი შეპასუხება უფროსისადმი ოლუზთა ტრადიციების შესაბამისად მკრეხელობა იყო. მართალია, ეს საუბარი სიზმრის ფორმით არის წარმოდგენილი, მაგრამ იმხანად სიზმარი რეალობის გამომხატველად მოიაზრებოდა და ეს ერთგვარი დაპირისპირება ამ საანალიზო თავშიც შეინიშნება.

მოკლედ, ბაინდურ ხანი გრძნობს, რომ „ცხრა დუმენად დაყოფილი საქართველოდან“ ხარაჯის ნაცვლად გამოგზავნეს ერთი ცხენი, ერთი

ხმალი და ერთი კომბალი. ეს უკვე აუგის მანიშნებელი იყო და ხან-მა გადანწყვიტა საქართველოსთან არსებული საზღვარი გაეძლიერებინა. მესაზღვრეობას მხოლოდ ერთი ვაჟკაცი ბეგილი დათანხმდა, რომელიც ხანის ურყევი ერთგული იყო. თუმცაღა, ნადირობისას ბეგილმა იმით „გამოიჩინა“ თავი, რომ ისარს არ ესროდა ხარირემს და მას მშვილდის ლარის ქამანდით იჭერდა და თუ გამხდარი იყო, ყურს უხვრეტდა და უშვებდა, თუ მსუქანი – ყელს ღადრავდა.

ყაზან ბეგმა ამ ხელოვნების გამო იკითხა: ეს ყოველივე ცხენს მივანეროთ თუ მხედარს-ო. ყველამ ერთხმად აღიარა მხედრის ხელოვნება. მაგრამ ყაზანმა ცხენს მიაწერა: არაო, ცხენი თუ არ იმუშავებს, მხედარი ვერ დაიკვებხნისო. ეს სიტყვა ბეგილმა დამცირებდა და მისი სახელის ლაფში ამოსვრად მიიჩნია. ბაინდურ ხანის ნაბოძვარი უკანვე წინ დაუყარა და თავის ჯიგიტებთან ერთად იქაურობა მიატოვა და შინ უხასიათოდ დაბრუნდა. არავის ხმას არ სცემდა: მუნჯი იყო და უტყვი. მის ხათუნს სურდა გაეგო მისი „დაღრეჯილობის“ მიზეზი. ბეგილმაც უპასუხა:

*„კარგად შევიტყვე, ხანი ჩვენი, ამრეზით მიმზერს,
უნდა დავტოვო ჩვენი სახლი, ტომი და გვარი (ქვეყანა),
და ცხრად დაყოფილ გურჯისტანის შევალო კარი,
მე ოღუზ ტომებს ავუჯანყდი მათზე გამწყრალი“.⁶⁰*

როგორც ირკვევა, ოღუზ ტომებში ხანისადმი ცალკეული ბეგების უკმაყოფილების გამოხატვა, რაც ძირითადად მათი ერთგული სამსახურის არაჯეროვანი შეფასებით იყო გამოწვეული და რასაც მწვავე, გნებავთ, პოლიტიკური განხეთქილება მოჰყვებოდა, არ გახლდათ იშვიათი გამონაკლისი. რადგანაც ეს ზოგადად ჩვეულებრივი მოვლენა იყო ფეოდალური წყობისათვის. მაგრამ საგანგებოდ აღსანიშნავია ის, რომ აღმოსავლურ გმირულ ეპოსში ასეთი მეჯანყენი ყოველთვის უფრო მეამულის და ქვეყნის დამცველებად გვევლინებიან, ვიდრე მლიქვნელები.

მაგრამ ახლა სიუჟეტის მსვლელობას დავუბრუნდეთ: ხათუნი ურჩევს ბეგილს, რომ ფადიშაჰის მოჯანყის საქმე ვერ წავა კარგად. ხოლო გულში დასადგურებულ მწუხარებას ღვინო და ნადირობა გაუფანტავს.

ბეგილმა იფიქრა, ჩემ ხათუნს კაცის ჭკუა ჰქონიაო და სანადიროდ წავიდა. მაგრამ ნადირობისას ჯეირანს, კლდიდან რომ ისკუპა, გადაჰყვა და თეძო მოიტეხა და რის ვაი-ვაგლახით თავის ურდოს მიაღწია.

მისი ვაჟი ამრანი მას მიეგება და უსაყვედურა: ერთი მითხარი, რა ჩაიდინეო, შავად მოსილ ურჯულოებს ჭრელთვალება ჯიგიტები რატომ ამოახოცვინეო?! მამაც ეტყვის, ყველა მშვიდობით არის, ოღონდ შენ სარეცელთან მიმიყვანეო. ბეგილი ხუთი დღის განმავლობაში ღრმად

ოხრავდა. მერე თავის მეუღლეს უთხრა, რომ ფეხი მოიტეხა. მეუღლემ მსახურ ქალს უჩურჩულა ეს ამბავი, ამ უკანასკნელმა – მეკარეს და ასე მთელ ურდოში გავრცელდა ბეგილის ინვალიდობა და დავრდომილობა. ჯაშუშმაც თექურს აუწყა ბეგილის ამბავი... ბეგილსაც აუწყეს, რომ მტერი მოემართება შენსკენო. სულშეძრულ ბეგილს შვილისთვის მიუმართავს, თავისი თავგადასავალი წვრილად უთქვამს და უთხოვია, ბაინდურ ხანს ეწვიე, ხელზე ემთხვიე და სთხოვე, თუ დასახმარებლად არ მოხვალ, ამ ქვეყანას მთლიანად წალეკავენო. ვაჟი უარყოფს მამის თხოვნას: ბაინდურ ხანის შესახებ არ მსმენია, მასთან საქმე არ მქონია და მისი საკრებულოსთვის არ მიმიმართავსო. შენი წითელი, მალი ულაცი, შენი მშვილდ-ისარი მომეცი და ჯიგიტები მომგვარე და მუჰამედის ნათელწმენას ჩვენვე ვემსახურებითო! ამრანის ეს პასუხი ცხადად მეტყველებს მის ღირსებასა და სიამაყეზე, ასევე მეამბოხე ხასიათზე: მას არ სურს, ბაინდურ ხანს, რომლის სახელი არ გაუგია, დასახმარებლად მიმართოს. ასევე ცნაურდება ახალი თაობის პოზიცია, რაც იერარქიული მმართველებისადმი მათ დამოკიდებულებას გამოხატავს.

მოკლედ, ამრანი მამის ცხენზე ამხედრდება და მამისეული იარაღით აღიჭურვება. მტერი თექური ბეგილის ცხენს როს დაინახავს, ჯერ დაფრთხება და გაქცევას დააპირებს, მაგრამ მერე მიხვდება, რომ ბეგილი კი არა, „ჩიტისოდენა ვაჟი“ ამხედრებულა, მას შეუტევს და ცინიკურად ამცირებს და ასე ამთავრებს მუქარას:

„თუკი მამა გყავს წვეროსანი, ნუ აატირებ!

თუკი დედა გყავს ჭალაროსანი, ნუ ააქვითინებ!

მარტოდ მებრძოლი ვერასოდეს იქცევი გმირად

და არც ეკალის ფესვებია ვარგისი ძირად!

სიკვდილის ზარმა დარეკა შენთვის, შე სალახანავ!

გიჯობს მოკურცხლო, გაეცალო აქაურობას, შე არამზადავ!“⁶¹

ამრანი არ დრკება და პასუხობს:

„რას მიედ-მოედები, ან რას რომავ, უსჯულო ძაღლო,

ამ ჩემს ჯიგიტებს ბრძოლის ველზე არა ჰყავთ ტოლი,

მამრი მამაცის შეშინება არ არის სწორი,

მოდი, რჯულძაღლო, შევერკინოთ,

რომ ურჯულოთა მე დავდგა გორი“.⁶²

დასასრულს შერკინება იმართება თექურსა და ამრანს შორის. დაუნდობელ ბრძოლაში, რომელიც სხვადასხვა იარაღით მიმდინარეობს, ვერცერთი ვერ იმარჯვებს. შემდეგ ამრანი ღმერთს სთხოვს დახმარებას და მისი შემწეობით თექურს ძირს დასცემს. ცხვირიდან სისხლი მოშხუო-

და. ვაჟი ხელში სწვდა და ის იყო უნდა დაეხრჩო, თექურმა უთხრა, შემბრალებ და შენ რწმენაზე მოვექცევით. მართლაც აღიარა მუჰამედის რწმენა და იქცა მუსულმანად. ეს რომ უსჯულოებმა შეიტყვეს, მოედანი მიატოვეს და მოკურცხლეს.

მივიდა დედე ქორქუთი და საზზე დაამღერა სამხიარულო სიმღერა: ეს ოღუზნამე გავანყვე, ვთქვი, ბეგილის ძე ამრანის იყოსო.

და ბოლოს უნდა აღვნიშნო, რომ ამ თქმულებით გადმოცემული ამბავი „ცხრა დუმანად დაყოფილი საქართველოს“ ირგვლივ ტრიალებს: საქართველოსგან ე.წ. ხარაჯის (გადასახადის) გამოგზავნა, საქართველოსთან საზღვრის გამაგრება და იმავდროულად, თუ როგორ აპირებს ამბოხებული გმირი საქართველოს შეაფაროს თავი და ა.შ. ხოლო, თავად მთავარი მოქმედი გმირის სახელი ამრანი, ამირანის შეკვეცილი ფორმა უნდა იყოს. ეს თვალთახედვა უფრორე დამაჯერებელი გახდება, თუ გავიხსენებთ უძველესი ქართული ეპოსის გმირს – ამირანს, რომლის სახელიც ფრიად გავრცელებული იყო ქართულ და საერთოდ, კავკასიურ ხალხთა ფოლკლორში, მეტიც, ამ გმირის გმირობის ლეგენდა მსოფლიოს ხალხთა ზეპირსიტყვიერებაშიც იჩენს თავს, სხვადასხვა ფერთა სპექტრში გარდატეხილი. და თუ ეს ვარაუდი მისაღებია, მაშინ კიდევ უფრო სარწმუნო ხდება, რომ „დედე ქორქუთის“ წერილობითი ვერსია საბოლოოდ დაგვირგვინდა აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე.

* * *

შემდეგი თქმულების „უშუნ კოჯას ძის სეგრეჯის ამბავი“ გადმოგვცემს ორი ძმის თავგადასავალს და უმცროსის მიერ გალაშქრებას ტყვედ აყვანილი ფროსი ძმის დასახსნელად.

უფროსი ძმა ეგრეჯი ტოლდაუდებელი ვაჟკაცი იყო ბაინდურ ხანის ბეგთაბეგის საკრებულოში, როცა კი მოისურვებდა, უკითხავად, ამაყად შედიოდა. ერთხელაც ერთმა განანყენებულმა მამაცმა თერს უზამიშმა წამოაძახა: აქ რომ ბეგები სხედან, ეს ადგილი ყველას ცრემლით აქვს მოპოვებული, შენ კი რა თავები მოგიკვეთავს, რა სისხლი დაგიღვრია, თუ მშიერი და უპოვარი დაგიპურებიაო?!

ამ შეძახილმა დააფიქრა ეგრეჯი, ყაზან ბეგს მარბიელი ლაშქარი სთხოვა და მათაც მიმდებარე ტერიტორია გოქჩის ზღვამდე დაანოკეს. გზად აღინჯას ციხეს წაადგნენ, სადაც თექურის ნაკრძალი იყო, იქ შევიდნენ, ქურციკი, ბატი და ქათამი ამოწყვიტეს და დასვენებას მიეცნენ. ყარა თექურმა ექვსასი შავსამოსიანი ურჯულო გაგზავნა, მათ ყველა ამოხოცეს და ეგრეჯი აღინჯას ციხეში ჩააგდეს.

ამასობაში წამოიზარდა მისი უმცროსი ძმა სეგრეჯი, ახოვანი ვაჟკაცი, რომელმაც ობოლი ბიჭებისგან გაიგო ძმის ამბავი. ის მივიდა დედასთან და ჰკითხა: – რა ხანია, მამაცი ეგრეე ტყვედ ჩავარდა, დიდი თუ პატარა იქით გაეშურა და მეც უნდა წავიდეთ. მაშინ დედას უთქვამს: „მძლე ოლუზთა ბეგების კვალს თუ გაჰყვები, წადი და შენ ძმას მოეხვიეო. სეგრეჯი, განრისხებული იმით, რომ დედამ აქამდე არ აუწყა ძმის ამბავი, ლანძღავს და კილავს დედას და მისი თავის მოკვება და სისხლის დაღვრა სწყურია.

ეს უკვე მეორე შემთხვევაა, როცა შვილი მშობელს იმეტებს სასიკვდილოდ და უშვერი სიტყვებით ლანძღავს მას, რაც, როგორც უკვე ზემორე აღვნიშნე, ძველი ოლუზური ტრადიციებისათვის სავსებით მიუღებელია. მაგრამ ამჯერად, ეს ლანძღვა, მხოლოდ კონტრასტული ეფექტის მისაღებად არის მოხმობილი, რადგანაც წარმოაჩინოს კიდევ უფრო დიდი დანაშაული, როცა მშობელი ძლიერი სიყვარულისა და სიფრთხილის გამო შვილს არ უმხელს ძმის ტრაგედიას. ირკვევა, მშობლის ამგვარი სიფრთხილე, როცა საქმე ეხება მეორე ძმის გადარჩენას, ოლუზი ვაჟკაცებისთვის უფრო მიუღებელი იყო, ვიდრე დედის სიყვარული და პატივისცემა.

მაგრამ სანამ იგი ძმის დასახსნელად წავა, მას დანიშნული ჰყავს და სასწრაფოდ ქორწილს გადაუხდინან და საქორწილო კარავში შეიყვანენ. მაგრამ სანოლში ვაჟმა მახვილი ამოიღო და შუაში ჩადო. პატარძალი ეტყვის, აიღე მახვილი, სურვილს ეწიე და სურვილს მანიეო. მაშინ სეგრეჯი ეტყვის, ეი, შე კახპაო, და უკვე წინარე მოხმობილ ფიცს სიტყვასიტყვით იმეორებს და დასძენს, ვიდრე ძმის სისხლს არ ავიღებ, მე სურვილს არ ავისრულებო. ახლა მივდივარ და თუ სამ წელიწადს არ გამოვჩნდი, ჩათვალე, რომ ცოცხალი აღარ ვარ და ვისაც შენი გული გიკარნახებს, იმას გაჰყვებო. ქალი კვლავ შეევედრება, რამდენი წელიწადიც არ უნდა იყოს, დაგელოდები, „თავზე მამალ ბუზსაც არ დავისვამ“, ოდენ სურვილს ეწიე და სურვილს მანიეო“. მაგრამ ვაჟკაცი იტყვის, „ჩემი უფროსი ძმა დავიფიცე და სიტყვას ვერ გადავალო“. მამას და დედას ხელზე ეამბორა და თავის ბედაურს მოახტა, შამის ხეობა გაიარა და ნაკრძალს მიადგა.

ეს უკვე მეორე ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს ვაჟკაცის მიერ პირველი ღამის სურვილის აღსრულებაზე უარის თქმას, რაც ცხადლივ მოწმობს ოლუზთა შორის მტკიცედ დამკვიდრებულ ტრადიციაზე, ვიდრე მეგობარს თუ ძმას უჭირს და მას არ იხსნი, საკუთარ ბედნიერებაზე უარი უნდა თქვა. ეს ტრადიცია ბატონობდა ჩვენში, ქართველთა და კავკასიელ ხალხებთა შორისაც, ზოგადად კავკასიელ რაინდთა თვისება და

რწმენა იყო. ქართველთა შორის ეს რომ უძველესი გენეტიკური კოდაა, ამაზე ნათლად მეტყველებს „ვეფხისტყაოსანიც“.

სეგრეემა პირველი შებრძოლებისას ექვსი უსჯულო მოკლა, სამი დღე-ღამის უძილო ვაჟს ძილი მოერია. ცხენის აღვირი წელზე შეიბა და დაიძინა. მეორე შებრძოლებისას სამოც შეიარაღებულ მებრძოლს სძლია. მესამედ, მის შესაპყრობად ასი კაცი მოვიდა და ისინიც სძლია. ყოველი ბრძოლის შემდეგ იძინებდა, მაგრამ ცხენი აღვიძებდა. ბოლოს გადაწყვიტეს, ტყვე ჭაბუკი ეგრეჯი მიეგზავნათ. მას უთხრეს, აქ ერთი თავზეხელაღებული კაცია, ყველას ანიოკებსო. ეგრეჯიც დათანხმდა და მძინარე ვაჟკაცს წაადგა. მან როს გაიღვიძა, უნდოდა ხმალი დაეკრა დამხვდურისათვის, მაგრამ ნახა, რომ ხელთ ხმლის ნაცვლად ქოფუზი უჭირავს. მათ შორის ურთიერთ სიმღერა-შეპასუხება იმართება. ბოლოს შეიტყობენ, რომ ძმები არიან და ურთიერთს გადაეხვევიან და უსჯულოებს ერთად დაამარცხებენ.

იმ დღეს კოჯა ბეგმა დიდი ლხინი გამართა, ორივე ძმა საქორწილო კარავში შევიდა და თავიანთ სურვილს ენივნენ.

მოვიდა ჩვენი დედე ქორქუთი, დესტანი შეთხზა, ადრე თუ გვიან სიცოცხლის ბოლო სიკვდილიაო და როცა ეს ჟამი დადგება, წმინდა რწმენა ნუ მიგატოვებთო. მუჰამედმა მოგიტევოთ ცოდვანი, ამინის მთქმელმა იხილოს ნათელი სახე ღვთისაო!

* * *

„დედე ქორქუთის“ XI თავში გადმოცემულია „სალურ ყაზანის დატყვევებისა და მისი არუზის მიერ გამოხსნის ამბავი“. ამ თქმულების სიუჟეტი მოკლედ ასეთია: ტრაპიზონის თექურმა ყაზან ხანს საჩუქრად შევარდენი გამოუგზავნა. ნადირობისას შევარდენი აფრინდა თომანის ციხეში დაეშვა. ყაზანი დაედევნა შევარდენს, გზად ერთ ციხეს გადააწყდა. მაგრამ გადაღლილი ყაზანი „ხანმოკლე სიკვდილს მიეცა – ღრმად დაიძინა. ჩემო ხანო, ესეც იცოდეთ, რომ ოღუზთა ბეგები შვიდ დღეს იძინებდნენ. ამიტომაც, ამ ძილს ხანმოკლე სიკვდილს უწოდებდნენ“.⁶³

მოსხმობილი ამონარიდით იკვეთება ძველი ოღუზების ძილისადმი დამოკიდებულება. საერთოდ, უძველესი დროიდან მოყოლებული, ჯერ კიდევ ველურ ტომებში ბატონობდა აზრი, რომ ადამიანის სიცოცხლეს და მოქმედებას წარმართავს სული, მის შიგან რომ ჰგიებს. მათი აზრით, ძილის და ტრანსის დროს სული დროებით ტოვებს ადამიანს, ხოლო თუ მუდმივად ტოვებს ადამიანის სხეულს სული – ეს უკვე სიკვდილია.⁶⁴ ასე რომ, ოღუზების მიერ ძილის, როგორც მცირე სიკვდილის სახელით მო-

ნათვლა, ადრეული შამანური თუ ოლუზი ხალხის უძველესი ტრადიციის გამოძახილი (ექო) უნდა იყოს. საერთოდ, ზოგადად, უძველესი ტომები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ, აზუსტებდნენ, თუ რა გზით ტოვებს სული ადამიანს და რადგანაც ფიქრობდნენ, რომ სული პირისა და ნესტოების გავლით გადის, მომაკვდავ ადამიანებს პირს უკრავდნენ და ნესტოებს უჭერდნენ... უფრო საგულისხმოა, რომ, მათი აზრით, ადამიანი ძილში რასაც ხედავს, ეს მისი სულის ხედვაა, რასაც ის სხეულის მიტოვების შემდეგ აღიქვამს.⁶⁵ იმავდროულად, ძილის დროს სულის მიტოვება გარკვეულ საფრთხესაც შეიცავდა – შეიძლება ის, მიზეზთა და მიზეზთა გამო, აღარ დაბრუნებულიყო სხეულში, რაც ადამიანის სიკვდილს უდრიდა.⁶⁶ ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ დედე ქორქუთის თქმულებებში გმირი ვაჟკაცების დაძინება, მით უმეტეს, თუ ის შვიდ დღეს გრძელდება, მარცხისა და ტრაგედიის მომტანი იყო.

სწორედ ამიტომ, ღრმა ძილს მიცემული ყაზან ხანი ურჯულოებმა შეიპყრეს, გაბანრული ურემზე დაანვინეს და გზას დაადგნენ. ურმის ქრიალმა ყაზანი გამოაღვიძა, გაიზმორა და თოკები განწყვიტა, წამოჯდა და გადაიხარხარა. როცა ჰკითხეს, რა გაცინებსო, მან უპასუხა: ეი, უსჯულოებო, ეს ურემი აკვნად მივიჩნიე, თქვენ კი ჩემი აღმზრდელები მეგონეთო“. ამ ცინიზმით აღვსილ პასუხში უკვე გამოკრთის ყაზანის გაუტეხელი სული და ბუნება. დატყვევებული ვაჟკაცი დასცინის დამტყვევებელს და თავის მძიმე მდგომარეობას არად მიიჩნევს...

ასეთივე სარკაზმი ისმის ყაზანის პასუხში თექურის ცოლისადმი, რომელიც დაინტერესდება მისი ვინაობით, როცა ასეთი აურზაური ატყდა იმის გამო, რომ ის ქაში ჩაამწყვდიეს. ხათუნი დაცინვით ეკითხება ყაზანს: როგორ ხარო? სიცოცხლე დედამინის ქვემოთ სჯობს თუ დედამინის ზემოთო? ახლა რას ქამ და სვამ ან რაზე ჯირითობო? ყაზანი ამჯერადაც შეუვალია: თქვენ რომ თქვენს მიცვალებულებს საჭმელს უგზავნით, იმას ხელიდან ვგლეჯო, თქვენ მიცვალებულებზე ამხედრებული ვჯირითობო“. ამაზე თექურის მეუღლე ევედრება: შვიდი წლის ასული მომიკვდა და მასზე არ ამხედრდეთ. ყაზანი ამჯერადაც დაუნდობელია: მიცვალებულთა შორის მასზე იორღა არ მეგულება, სწორედ მას უნდა დავაჯდეთ. ბოლოს გამწარებული ხათუნი შესძახებს: ვაი, რომ შენს გამო არც დედამინის ზემოთ აქვს ხსნა ცოცხლებს და არც დედამინის ქვეშ ჩვენ მიცვალებულებსო!“ ეს შეძახილიც გვაუნწყებს ყაზანის უძლეველობას.

შეფიქრიანებულმა თექურმა ბეგები შეკრიბა და უთხრა: მოდით, ყაზანი ორმოდან ამოვიყვანოთ, ჩვენ გვადიდოს და ოლუზები დაამცროს და მერე აღთქმა დადოს, რომ ჩვენზე აღარ წამოვაო!“

ასეც მოიქცნენ. ყაზანს ფიცი დაადებინეს. მანაც დაიფიცა, როცა სწორ გზას დავინახავ, მრუდე გზით აღარ გავივლიო. მერე უთხრეს: ეს კარგო, აბა ახლა შეგვაქეო. ყაზანმა უთხრა, როცა მიწაზე ვდგავარ, ვერავის ვაქებო, კაცი მომიყვანეთ, რომ შევაჯდე და ასე გაქოთო. რა ექნათ? ერთი უსჯულო მოიყვანეს, მას ზურგზე უნაგირი დაადო, პირში ალვირი ამოსდო, მერე შეახტა, ალვირი მოზიდა და პირი გაუხია. ამგვარად უსჯულო მოკლა და მერე კოფუზი მოითხოვა.

აქ იწყება მთელი ლექსების ციკლი, რომელსაც ყაზანი ამღერებს. ფაქტობრივად, ეს არის ყაზანის თვითგანდიდება; ჯერ ყაზანი გვამცნობს მტერთა სიმრავლე მას არაფრად მიაჩნდა: ასი ათასსაც უსწორდებოდა და თავებს აცლიდა. მერე ის გვაუწყებს, რომ უზარმაზარ დაგორებულ ქვებს მუხლით აკავებდა და არც ფარაონის მახვილი არ აკრთობდა. თავზეგასულ ოღუზებსაც მათრახით თავიანთ ადგილს უჩენდა, გზააბნეულ მხედრებსაც გზას უჩვენებდა და შვიდთავიან გველეშაპსაც არ უშინდებოდა. შემდგომ ყაზანი იმას გვამცნობს, რომუმანის ზღვის სანაპიროზე აღმართულ ციხე-ქალაქს, რომელიც ექვსჯერ დალაშქრეს ოღუზებმა და ვერ აიღეს, მან ექვსი კაცით ექვს დღეში ბოლო მოუღო... ახლა ყაზანი თავის დამტყვევებელთ შეუტევს და ახსენებს, რომ მათი მამები, დედები და რძლები დაანიოკა, ციხე-ბურჯი დაუნგრია და რაც მოუტანეს ოქრო-ვერცხლი და ნაღდი ოქრო სპილენძად მიიჩნია და ვერც ჭრელთვალება ასულებით ვერ აცდუნეს და ბოლოს დასძენს:

*„მამალი ვეფხვის მოდგმის ვარ, აკ-კაიაუნის სანახებისა,
შვება არ მივცე შენ ლალ ჯეირნებს,
მე ხვადი ლომის ჯიშის ვარ, აკ-საზის სანახებისა,
შვება არ მივცე გაუხედნავ შენ თოხარიკებს.
მე ძუ მგლის ლეკვის მოდგმა ვარ,
შვება არ მივცე შენ თეთრი ცხვრის ფარას
მე თეთრი შევარდენის ჯიშის ვარ,
შვება არ მივცე იხვებს ჭრელებსა და ბატებს შავებს.
ძალოვან ოღუზთა მხარეში ვაჟი დამიდის სახელად არუზ,
და მყავს კიდევ სამი ძმა, რომ უხმობენ ყარა გუნესა,
მუსრს გაავლებენ თქვენ ახალშობილთ...*

აატირებენ თქვენ ძუძუმტესა“.⁶⁷

ამ ბოლო ლექსით მთავრდება ეს ციკლი ლექსებისა. მისი მოხმობა კი იმიტომ გადაწყვიტე, რომ აქ ცხადად ჩანს ოღუზთა დამოკიდებულება თავისი ჯიშისა და მოდგმისადმი. ოღუზ ჯიგიტს სწამდა, რომ იგი ვეფხვის, ლომის და ძუ მგლის მოდგმისა და თეთრი შევარდენის ჯიშის

არის და მისი მოდგმა დაუმარცხებელია და მას არ ელაღატების. აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო, რომ ყაზანის მიერ თავისთავის ქება ერთგვარ ფონს ქმნის მთავარი აზრის წარმოსაჩენად, რომელიც ამ ციკლის ყველა ლექსშია მოცემული და ასე უღერს:

*„არც მაშინ მითქვამს, რომ ვარ მამაცი, არ მოვყოლილვარ თავისა ქებას,
ძალზე არ მომწონს, როცა მამაცი ინყებს ტრაბახს და თვითგანდიდებას.
ახლა თქვენ ხელთ ვარ, გიჯობთ მომკალით*

და შავი ხმალით თავი წამკვეთეთ,

ვერსად წაუვა ეს ჩემი თავი მაგ თქვენს მახვილს,

*მაგრამ იცოდეთ, ჩემი მოდგმის, ჩემი სჯულის არ ვიტყვი ძვირსა“.*⁶⁸

როგორც ზემორე აღვნიშნე, მოხმობილი სტროფი ყაზანის ამ ვრცელ სიმღერათა ციკლის ყველა ლექსში რეფრენივით მეორდება და განსაკუთრებული აზრით იტვირთება. ის თითქოს მწუხრის ზარივით რეკს, მაგრამ მისი უღერა გვამცნობს ერთ ჭეშმარიტებას, შენ მოდგმასა და ჯიშს არ ელაღატების, თუნდაც ეს სიკვდილის ფასად დაგიჯდეს. ეს გახლავთ ოღუზ ჯიგიტთა მტკიცე გადამწყვეტილება, რომელიც მათი ეთიკური მრწამსის საფუძველია და, შესაბამისად, ესთეტიკური ემოციის აღძვრის წყაროც არის!

თქმულების მეორე ნაწილი უკვე მკითხველისთვის ცნობილი მოვლენით იხსნება, შვილმა არუზმა არ იცის, ვინ არის მისი მამა და როცა გაიგებს, რომ იგი ცოცხალია და თომანის ციხეშია დატყვევებული, ერთობ გაბრაზებული, რომ ამ ყოველივეს უმაღლავდა დედა, ლანძღავს მას და მოკვლითაც ემუქრება, თავად კი მამის დასახსნელად ბეგების თანხლებით მიდის.

ამჯერადაც უსჯულოებმა ეშმაკობას მიმართეს, ყაზანი შეაიარაღეს და მის ირგვლივ შეიკრიბნენ. ყაზანს უთხრეს, მტერი მოგვიხტაო და თუ შენ ამ მტერს მოგვაშორებ, გაგათავისუფლებთო.

ბრძოლა დაიწყო ვაჟკაცთა ურთიერთშერკინებით. ყაზანს, რადგან ვერ სცნობენ ოღუზი ჯიგიტები, უტევენ. ჯერ ბეირეჟი შეუტევეს, მერე – დოლეჟ ევრანი, შემდეგ – დუზენის ძე ალფ-რუსტემი. ყაზანი სამივეს სძლევს. შემდეგ შეუტევეს არუზი, მას ოთხი თითის სიგრძის ჭრილობას მიაყენებს და მერე აპირებს კვლავ საბოლოო დარტყმას. მაშინ ყაზანი შესძახებს: „ვაჟო – მამალო ლომო არუზო, ნუ გაიმეტებ მამაშენს თეთრწვეროსანს“. ამ სიტყვების გამგონე არუზი ცხენიდან ჩამოხტება და მამას ხელზე ეამბორება, ყაზანიც ვაჟს კისერზე აკოცებს. ოღუზი ბეგებიც ყველა ჩამოქვეითდა, ყაზანს ხელზე ეამბორა და ფერხთ ჩაუვარდა.

გამართეს ლხინი. მოვიდა ჩვენი დედე ქორქუთი, კოფუზი დაუკრა და თქვა, თუ რა დაემართა იმ ჯიგიტებს, ამ ქვეყანას რომ ჩემულობენ.

* * *

დედე ქორქუთის ბოლო თქმულების სათაურია „შიდა და გარე ოლუზთა ბრძოლისა და ბეირექის სიკვდილის ამბავი“. თქმულების სათაური უკვე გვაუწყებს ოლუზი ტომების განხეთქილებას და ურთიერთბრძოლას, რასაც უნდა მოჰყოლოდა ოლუზთა ქვეყნის ერთობისა და სიძლიერის დაცემა.

ყაზანი სამ წელიწადში ერთხელ კრებდა შიდა და გარე ოლუზთა ბეგებს და შეკრებილთ სახლს არბევინებდა. ეს დარბევა, თუ ვერწმუნებით ორჰან შაიქ გოქაის, უნდა იყოს ძველი ოლუზური ტრადიციის გამომდახილი, რომელიც, უძველესი დროიდან მოყოლებული, კოლექტიური და პიროვნული უფლებების ურთიერთმიმართებას აწესრიგებდა. ამ, შეიძლება ითქვას, საზოგადოებრივ ინსტიტუტს „პოტლახად“ მოიხსენიებენ. ის გავრცელებული იყო თურქეთში, ოღონდაც ამ ქმედებას „სახლის დარბევად“ ნათლავენ. როგორც ირკვევა, ის სხვადასხვა ფორმით წარმართებოდა. ასე, მაგალითად, ზოგჯერ ის მოედანზე საჯაროდ ცხადდებოდა, ხან კი წვეულებაზე მოპატიჟებულ სტუმრებს აღეძრებოდათ სურვილი პიროვნული უფლებისა და ღირსების მოპოვებისა და ამ სურვილის აღსრულებას ლამობდნენ, მეტიც, თუკი მასპინძლის დამარცხებას შეძლებდნენ, ამ შემთხვევაში ტოტემსა და პიროვნულ უფლებებს იპოვებდნენ. მაგრამ ისინი, ვინც ამ კადნიერი და გაცხადებული გზის მომხრენი არ იყვნენ, თანახმანი იყვნენ ლხინის გამწყობი მასპინძლისგან მიეღოთ ეს პატივი.⁶⁹

მოკლედ, ამჯერად ყაზანის „სახლის დარბევაში გარე ოლუზებს მონაწილეობა არ მიუღიათ. ეს მათ თავისი უფლების დამცრობად მიიჩნიეს და ყაზანზე გაბრაზდნენ და მას არ ეწვივნენ.

ყაზანი ინტერესდება, თუ რა არის მათი მოუსვლელობის მიზეზი და კილბაში გაგზავნა ამბის გასაგებად. არუზმა წარგზავნილს პირდაპირ უთხრა, რადგანაც ყაზანმა „სახლის დარბევაში“ ჩვენ არ მიგვალვინა მონაწილეობა, „ჩვენ მისი მტრები ვართ, ეს იცოდესო“. არუზმა ყველა ბეგი შეკრიბა და ყურანზე დააფიცა ერთგულებაზე. მერე მოინდომა ბეირექის, თავისი სიძის, რომელიც ყაზანის გულითადი მეგობარი იყო, გამოცდა და ბეგებს უთხრა: მოვინვიოთ იმ მიზეზით, რომ თითქოს გვსურს ყაზანთან შერიგება მისი დახმარებითო. თუ მტრობას დაგვთანხმდა, ხომ კარგია, თუ არადა ხმლებით ავჩიხოთ, როცა ბეირექს მოვიშორებთ, ჩვე-

ნი საქმე უკუღმა არ წავაო. ბეირექი მოპატიჟებას დათანხმდა და არუბ-თან მივიდა. იქ ყაზანის მტრობა მოსთხოვეს, მაგრამ ბეირექმა ამაზე ცივი უარი განაცხადა. არუზი გაცოფდა, წამოვარდა, ბეირექს წვერში სწვდა. აქ ბეირექს უთქვამს:

*„მე რომ მცოდნოდა, ამას იქმოდი,
ჩემს კავკასიურ ბედაურს მოვახტებოდი,
ჩემ მხრებზე მტკიცე რკინის ბეგთარს გადვიცვამდი,
შავი ფოლადის მახვილს შემოვირტყამდი,
ოქროსთავიან ჩემ მტკიცე მუზარადს დავიხურავდი,
სამოცი მუშტის სიგრძე ლერწმის შუბს ავიღებდი,
ჭრელთვალება ბეგებს თან ვიახლებდი, თახსირო,
მე რომ ეს მცოდნოდა, ასე მოვიდოდი?
მოტყუებით ვაჟკაცის დაჭერა დიაცთა საქმეა,
შენი ცოლისგან გისწავლია თახსირი საქმე“.⁷⁰*

არუზი ამ სიტყვებზე უფროვე გაცოფდა, ბეირექს წვერში სწვდა, რადგანაც არცერთმა ბეგმა მისი მოკვლა არ იკისრა და თავადვე ბეირექს მარჯვენა ფეხზე დაჰკრა მახვილი. ბეირექმა, სისხლი რომ თქემად სდიოდა, კარავს ძლივს მიაღწია და თქვა: განკითხვის დღეს, ჩემი ხელი წასწვდეს მის ყელს, თუ ჩემი სისხლი არუზს შეარჩინოს და დაუმატა: ვიდრე არუზს მთლად არ განუძარცვია ჩემი ქვეყანა, ვიდრე აქლემები არ აუბლავლებია და ბედაურები არ აუჭიხვინებია, ვიდრე არ ამიტირა რძალ-პატარძალნი და ჩემი სატროფო პირმშვენიერი არ წარიტაცა და არ გაძარცვა ჩემი გვარ-ტომი, მოვიდეს ლომი ყაზანი, არ შეარჩინოს ჩემი სისხლი, გამართოს ომი და ამქვეყნიურმა სამართალმა დაე, პური ჭამოსო.⁷¹

ბეირექის სიკვდილის გამო საყოველთაო გლოვა გამოცხადდა. ყაზანმა ლაშქარი შეკრიბა და საბრძოლველად დაიძრა. წესისამებრ, ჯერ პიროვნული ურთიერთბრძოლა უნდა გამართულიყო. ყველამ თითო მოწინააღმდეგე აირჩია. რაზმები გამწკრივდნენ, მაგრამ პირველსავე ბრძოლაში ყაზანმა არუზი დაამრცხა და თავი მოჰკვეთა. ეს რომ გარე ოლუზებმა იხილეს, ყველა ჩამოქვეითდა, ყაზანს პატიება სთხოვეს და ხელები დაუკოცნეს. ყაზანმა მათ მიუტევა. მაგრამ არუზს სახლ-კარი დაუნგრია და გვარ-ტომი აუწიოკა. ასე დამთავრდა ოლუზთა ეს შერკინება. მოვიდა ჩვენი დედე ქორქუთი და სიმღერა წარსთქვა. დედე ქორქუთის ეს სტროფი ზემორე მოხმობილი მაქვს, მაგრამ რადგანაც ის, მთელი ამ ქმნილების ლეიტმოტივს, ოლუზთა ხალხის მსოფლმხედველობრივ მრწამსს და ეთიკურ-ზნეობრივ კოდექსს გადმოგვცემს, კვ-

ლავაც მისი დამონმებით მსურს დავამთავრო საანალიზო ქმნილებათა მოკლე ანალიზი:

*„მე რომ შევაქე, ის ბეგები სად ბრძანდებიან,
ქვეყნიერება ჩვენ გვეკუთვნისო, ასე ბრძანებდნენ,
სიკვდილმა წაიყვანა, მინამ გადამალა,
ვის შერჩენია ეს წარმავალი ქვეყანა,
მომსვლელ-წამსვლელთა ქვეყანა,
წარმავალი, ნუთიერი ქვეყანა“.⁷²*

* * *

ჩვენ ზემორე განვიხილეთ ყველა თქმულების სიუჟეტური ღერძი, მისი სემანტიკური ველი, რომელიც დაფუძნებულია ოლუზურ, უფრო სწორად, თურქულენოვანი ტომების მიერ შემუშავებულ ეთიკურ-ზნეობრივ და, თუ გნებავთ, ესთეტიკური აღქმის ტრადიციებსა და წესებზე, რაც საანალიზო ეპოსში მრავალი თვალთახედვით არის წარმოჩენილი.

ბოლოს თუ თავს მოვუყრით ეპოსში აღძრულ მოტივებს და თემატიკურ საფეხურებს, ამგვარ სურათს მივიღებთ: უპირველესად, შთამომავლობის ანუ შვილობისა და უშვილობის პრობლემა იჩენს თავს, შთამომავლობის თვალთახედვით ვაჟს ენიჭება უპირატესობა, ვაჟი ოჯახის ბურჯია. მაგრამ მას სახელს არ ანიჭებენ და ვაჟკაცად არ მიიჩნევენ, ვიდრე ბრძოლაში და შერკინებაში თავს არ გამოიჩენს. ბარემ აქვე დავძენ, რომ ოლუზ ვაჟკაცებს ღირსეულ საცოლედ ის ქალწული მიაჩნიათ, რომელიც ჯირითსა, ხმლით შერკინებასა და ჭიდაობაში ტოლს არ უდებს ვაჟკაცებს. ვაჟკაცებს კი, გარდა ბრძოლის ხელოვნებისა და ფიზიკური ძალისა, უნდა ჰქონდეთ სულიერი ზეობა, ერთგულება, ფიცის გაუტეხლობა, მეგობრის უღალატობა. ის, ვიდრე მეგობარს უბედურებისგან არ იხსნიდა, საკუთარ ბედნიერებაზე არ ფიქრობდა. ფართოდ არის წარმოდგენილი მამა-შვილისა და დედა-შვილის ურთიერთობის პრობლემა. კარგი ვაჟი არც მამის და არც დედის სიტყვას არ გადავა და ძირს არ დაუშვებს. მაგრამ არის მზაკვრული შემთხვევები, როცა არასწორი თვალთახედვისა და არასწორი მორალური პოზიციის გამო, მათ შორის უთანხმოება იჩენს თავს და უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ვრცლად არის გადმოცემული ლხინისა და ნადირობის ეპიზოდები. სხვათა შორის, ნადირობას ხშირად მოჰყვება ხიფათი. ასევე, ღრმა ძილის, იმავე „მცირე სიკვდილის“ გამო, მარცხს განიცდის ოლუზი ვაჟკაცი და ტყვედ ვარდება. და, რაც მთავარია, სიზმარს აქვს დიდი მნიშვნელობა გამირის მომავალი ბედის გადანწყვეტაში.

ეპოსში დიდი ადგილი ეთმობა ოლუზი სახელოვანი ბეგების დახასიათებას, დამაჯერებლად არის წარმოდგენილი მათი ბრძოლის და შერკინების სურათები. გარდა ამ ოლუზი ბეგების წარმოსახვისა, საყურადღებოა ერთი მწყემსის სახე, რომელიც ვაჟკაცობით, ერთგულებით და გულწრფელობით თავის პატრონსაც სჯობს. ეპოსის ძირითადი თემა მაინც არის სიყვარული, მიჯნურობა, რომელიც საპატარძლოსა და საქმროს შორის წინააღმდეგობრივად ვითარდება, მაგრამ ბოლოს კარგად და სიკეთის გამარჯვებით მთავრდება. ყოველივე ეს კი გადაშლილია ბუნების ნიაღში და იმ ბუნებრივ გარემოცვაში, რომელშიც უხდებოდა ცხოვრება ოლუზებს, რაც ამ ეპოსის მხატვრულ ფერწერას და ჰარმონიას უშუალობას ანიჭებს.

ახლა კი უნდა შევეხო უშუალოდ დედე ქორქუთის პოეტურ სტრუქტურას, სახისმეტყველების სპეციფიკურობას და იმ კოდირებულ ელემენტებს თუ სიდიდეებს, რომლებიც ქმნიან საანალიზო ეპოსის ესთეტიკურ ველს.

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ „დედე ქორქუთი“ იმ საგმირო ეპოსთა ციკლს მიეკუთვნება, რომელიც სიუჟეტის გადმომცემი ტექსტის, ლექსის და პროზის ურთიერთმონაცვლეობას წარმოადგენს. მაგრამ ტექსტის ანალიზის ერთგვარ სიძნელეს ქმნის ის, რომ, ჯერ ერთი, როცა ეს საგმირო თქმულებები იქმნებოდა თურქული ხალხური ლექსის სტრუქტურა არ იყო ჯეროვნად ჩამოყალიბებული და, მეორეც, ნაწარმოების ძირითადი პროზაული ნაწილიც რიტმული სტრუქტურით არის დანერვილი, რაც აძნელებს მათ (ლექსისა და პროზის) გამიჯვნას. ამიტომაც არის, რომ ორპან შაიქ გოქაის გადმომცემული პროზაული ნაწილი ხშირ შემთხვევაში მუსტაფა კაჩალინის გამოცემაში არცთუ უსაფუძვლოდ ლექსის ფორმით არის მოცემული.

იმხანად, როცა დედე ქორქუთის ქმნილებები იწერებოდა თუ იქმნებოდა, ვიმეორებ: თურქულ (ოლუზურ) ხალხურ ფოლკლორში ლექსის სტრუქტურაში, რომელიც ძირეულად განსხვავდება კლასიკური ლექსისაგან, არ იყო ჩამოყალიბებული რიტმული კონსტრუქცია, რომელიც ცალკეულ პნკართა შორის მარცვალთა რაოდენობის ტოლობას ეფუძნება. უმეტეს შემთხვევაში ირღვევა და ცალკეულ პნკართა მარცვალთა რაოდენობა არაერთგვაროვანია, რაც მეტყველებს პნკართა დამოკიდებულებაზე. მართალია, არის მცდელობა მარცვალთა რაოდენობის დაცვით იდენტური რიტმული სქემების მიღებისა, მაგრამ, როგორც ნესი, ეს ცალკეულ ხასიათს ატარებს და კანონის დონეზე არ არის მონესრიგებული. მოკლედ, ლექსად შეიძლება მიჩნეულიყო ერთი მოტი-

ვის და თემის ირგვლივ თავმოყრილი პნკარები, რომლებიც მთავრდება მსგავსი და იდენტური ზმნის ნებისმიერი ფორმით, არსებითი სახელის სხვადასხვა ბრუნვით, აფიქსებით, ნაცვალსახელებით, მსაზღვრელით, ზედსართავით და ბოლოს, მსგავსი სიტყვებითა თუ წინადადებებით. ზოგიერთ შემთხვევაში ეს დაბოლოება გაძლიერებულია შორისდებულებით პნკარის დასაწყისში და სიტყვათა გამეორებით. ერთი სიტყვით, ლექსის სტრუქტურის ხერხემალს ქმნის მონესიგებული გამეორებანი, რაც შეიძლება რითმის ფუნქციის მატარებელ ელემენტად მივიჩნიოთ. ეს ყოველივე კი გარკვეულწილად გვაძლევს უფლებას, რომ მოცემული კონტექსტი ლექსის სახეობად აღვიქვათ. ამ თვალთახედვით, უპირველესად, უნდა განვიხილოთ ის მასალა (ტექსტი), რომელიც ო.შ. გოქაის მიერ პროზად მიჩნეული და წარმოდგენილია, ხოლო მუსტაფა კაჩალინი მას ლექსად მიიჩნევს და ლექსის ფორმით ბეჭდავს.

ერთი სიტყვით, ერთი თემით თუ ერთი მოტივით დაწერილ ქმნილებათა ციკლი, რომელიც ზემორე ჩამოთვლილი ელემენტებით არის გამდიდრებული, შეიძლება მხატვრულ ნაწარმოებად მივიჩნიოთ, რაც ხან რიტმულ პროზის და ლექსის ფორმით, ხან კი ურთიერთში შერწყმულ ისეთ ნაქარგად წარმოდგება, რომ ძნელდება მათი გამიჯვნა. ჩემი აზრით, დედე ქორქუთის ტექსტის აღნაგს ციკლური ფორმა უნდა მიეცეს. შესაბამისად, პირველი ციკლი ასე შეიძლება წარმოვადგინოთ: ალაჰის ყოვლისშემძლეობა, მისი ნების გარეშე რომ არაფერი არ ხდება. მერე მოცემული ოღუზი ვაჟკაცის ქცევის კოდექსი და ის, რაც უფლისა და ბუნებით არის დანესებული, შეუცვლელია. პნკართა უმეტესობა (12) დაწერილია: 4+4+4 რიტმული სქემით, ასევე გვხვდება 4+4+5, 4+3/3+4, 7/7, 6/6, 6/7, 8/8, 5/4/5, 5/4/4 და სხვ. ხოლო სარიტმო ერთეულად გამოყენებულია – მეზ – ზმნის უარყოფითი ფორმა (onmez, bayınmaz, gelmez (bilmez), ölmez sevmez, durmaz, olmaz და ა.შ.).

მეორე ციკლის თემა მოკლედ გვამცნობს: ადამიანის ამა თუ იმ მოვლენასთან (ფაქტთან) და მოქმედებასთან დამოკიდებულებას, კერძოდ: ვინც კარგად არ ფლობს საქმეს, უკეთესია, ხელი არ მოკიდოს მას. უსტუმრო სახლი სჯობს დაინგრეს, უზრდელი ვაჟი სჯობს, არ დაიბადოს და ასე შემდეგ. ამ ციკლის ტექსტის უმეტესი პნკარები დაწერილია შემდეგი რიტმული სქემით: 4/4 (5), 3/4 (5), 4/4/4, 7/6, 5/7, 8/7 და ა.შ. სარიტმოდ გამოყენებული სიტყვა Yeg (სჯობს).

მესამე ციკლი გადმოგვცემს, რომ ამა თუ იმ მოვლენის კარგად უწყის უპირველესად თავად ბუნებამ და მერე ცხოველებმა. მთავარი მაინც ის არის, რომ ყველაზე კარგად იცის ოზანმა: რა უნდა თქვას და

როგორ უნდა თქვას! ამ ლექსის რიტმული სტრუქტურა ყველაზე მეტად მონესრიგებულია: უმეტესობა პნკარების ასეთ რიტმულ სქემას გვთავაზობს: 4+4+4. ასევე გვხვდება 5+4+4, 4+5+4 / 4+4+2 / 4+3+4 და ა.შ. „სარითმე ერთეულად“ გამოყენებულია ზმნა bilür (იცის).

მეოთხე ციკლი ხოტბის აღვლენა ალაჰისადმი, მუჰამედისადმი და ყველა ისლამში ამაღლებული და გამორჩეული პიროვნებისა და ნმინდნებისადმი. ამ ციკლშიც ჭარბობს რიტმული მიმართება: 4+4 / 4+4+4, 5+4+4, 4+3/3+4, 7+4, 5+5+2, 2+3/2+2 (5/4), 4+4+3+4 (8/7), 2+2+1+3 (4/4), 3+2+2 (5/2) და სხვ. „სარითმო სიტყვად“ მეორდება: gürkli (მშვენება, დიდებულება).

ზემორე მოცემული ნიმუშებიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ოლუზური ხალხური ლექსი, როგორც ნებისმიერი თურქულენოვანი პოეტური ნიმუშის ლექსი, სილაბური ხასიათისაა, რომელიც თავისი განვითარების ადრეულ ეტაპზე ცალკეული პნკარების რიტმული მიმართებით იძენს დინამიურ ენერგიას და ზემოქმედების ძალას, მაგრამ ეს მიმართება პნკარის საზღვრებში ისაზღვრება და ლექსის კონსტრუქციაში იგი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა (როცა პნკართა მარცვალთა რაოდენობა ურთიერთს ესადაგება), რაც სტროფული სტრუქტურის შემქმნელია, არ ფიგურირებს. მოხმობილ ნიმუშთა შორის გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი ლექსი:

3	2	/	4	2	2	3	(11)
Getdükde	yerün		otlakların	geyık	bilür		
2	2	/	4	/	2	2	(12)
Genез	yerler		çemenlerin		kulan	bilür	
2	2	2	2	2	2		(12)
Ayru	ayru	yollar	izin	deve	bilür		
2	2	/	4	/	2	2	(12)
Yedi	dere		kohuların		dilkü	bilür	
3	2	/	3	2		2	(12)
Dünle	kervan		göçdüğdin	turgay	bilür		
2	2		3	2	2		(11)
Oğul	kimden		olduğın	ana	bilür		
2	3	1	3	1	2		(12)
Erün	uğirin	er	yiynisin	at	bilür		
2	2	3	2	2			(11)
Ağır	yükler	zahmem	katır	bilür			
1	2	/	3	2	2	2	(12)
ne	yerde	sızılar	varısa	çeken	bilür		

აშკარაა, მოხმობილი ნიმუშის რიტმული მიმართება, ე.წ. სარიტმო ერთეულთან ერთად აქტიურად ქმნის ლექსის არქიტექტონიკას, რაც გვაფიქრებინებს იმას, რომ, ჯერ ერთი, უძველესივე პერიოდში უკვე იწყებს ჩამოყალიბებას და პროზიდან გამიჯვნას თურქული ხალხური ლექსი და, მეორეც, დასაბამიდანვე თურქულენოვანი ლექსწყობა ეფუძნება სეგმენტთა თუ მარცვალთა ტოლობას, გნებავთ, იდენტურობას, ხოლო რაც შეეხება ზემორე 12-მარცვლიანის 11-მარცვლიანით პნკარების მონაცვლეობას, ეს ხალხური პოეზიისათვის ბუნებრივი მოვლენაა და ნაკლად არ აღიქმება. აქვე კვლავაც უნდა გავიმეორო, რომ ზემორე მოხმობილი ერთი თემით, მოტივის შექმნის კონტექსტებში პნკარების რიტმულ მიმართებათა ურთიერთმსგავსების ცალკეული ნიმუშები შეიმჩნევა. მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნე, ეს კანონიკურ დონეზე არ მოიაზრება.

განხილული მასალიდან საკამათო არ არის ის, რომ ოლუზური ხალხური ლექსის სტრუქტურის უმთავრესი ელემენტია პნკარი, რომელიც მარცვალთა და სეგმენტთა ნაირსახეობას მოიცავს, 4 მარცვლიდან მოყოლებული, 18-19 მარცვლის ჩათვლით, პნკარი არ არის გამიჯნული დურგუთი (ცეზური). შესაბამისად, არ იმიჯნება სეგმენტებად და აზრობრივი, სემანტიკური პრინციპით იფარგლება. რაც შეეხება სეგმენტთა და სიტყვათა მარცვალთა რაოდენობას, ყველაზე ხშირად იხმარება ოთხმარცვლიანი, რომელიც ბუნებრივად ესიტყვება პოეტურ კონტექსტს. ძალზე იშვიათად გვხვდება ხუთმარცვლიანი სიტყვა, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნე, საანალიზო ლექსის სტრუქტურის განმსაზღვრელია სიტყვათა თუ მარცვალთა გამეორება, რომელიც ცალკეული პნკარების ბოლოს გვხვდება და კომპოზიციურად კრავს და აზრობრივად აგვირგვინებს ლექსს. მოკლედ, აზრის კოდირების საფუძველი და ემოციის აღმძვრელი სწორედ ეს დაბოლოებაა.

ახლა დედე ქორქუთის თქმულებაში უამრავი ლექსის ამგვარი ანალიზი შორს წაგვიყვანდა და არც არის საჭირო, რადგანაც ახალს არაფერს შეგვიძენს. მაგრამ ზოგიერთ ნიმუშზე, რომელიც გარკვეულ სიახლეს გვთავაზობს, მაინც უნდა შევაჩეროთ ყურადღება.

ამჯერად, მინდა განთიადის დადგომის ამსახველი ლექსი მოვიხმო კვლავაც, რომლისადმი ჩემი აზრი უკვე გამოვხატე ამ ლექსის სახისმეტყველების და ფერწერის სინატიფის გამო. მაგრამ ამჯერად ის რიტმული სტრუქტურის თვალთახედვით მინდა განვიხილო. ლექსი იწყება 12-მარცვლიანი პნკარებით და მერე მას ენაცვლება 10-მარცვლიანი, 14-მარცვლიანი, 15-მარცვლიანი და 17-მარცვლიანი პნკარები. ამ ლექსის პნკართა

მარცვალთა მიმართებათა სქემა ასეა წარმოდგენილი: I) $2+2+1+3+4=12$; II) $3+2+3+4=12$; III) $3+2+1+2+4=12$; IV) $3+2+3+2+4=14$; V) $2+3+3+2=10$; VI) $2+3+3+2+3+2=15$; VII) $2+2+2+3+1+3=13$; VIII) $1+3+4+4+3+2=17$. აშკარაა, რომ ამ ლექსის სანყისი პნკარები რიტმული კონსტრუქციის მიხედვით სრულყოფილია, სარიტმო ელემენტიც ოთხმარცვლიანი სეგმენტით არის წარმოდგენილი. მაგრამ შემდგომში ხდება რიტმული კონსტრუქციის დარღვევა, რასაც კანონზომიერების საზღვარში ვერ თავსდება. თუმცა საგულისხმოა ის, რომ საანალიზო ლექსის ალქმის ეფექტი არ იკარგება, ჩემი აზრით, ეს ლექსი მდიდარია ევფონიური დონით, რაც წარმოჩენილია ლექსის სტრუქტურის პორიზონტალურ და ვერტიკალურ ღერძებზე. კერძოდ, ვერტიკალურ ღერძზე ვხვდებით ფონემათა შემდგომ მიმართებას: Sal-kum||Sal-kum, gay-say, go-ga, dağ-değ, ხოლო ვერტიკალურ ღერძზე გვხვდება თავკიდურა პოზიციაში: Sak-sak-sak-sak, ხოლო ბოლოკიდურ პოზიციაში გვაქვს სარიტმო ელემენტთა ამგვარი გამეორება: esdüğinde-adukda- adukda- adukda adukta çağda- çağda-değende- çağda. საფიქრალია, რომ სწორედ ევფონიური დონის სიმდიდრე ფარავს ამ ლექსის რიტმულ ხარვეზს.

მაგრამ არ შეიძლება აქვე არ აღვნიშნო, რომ დედე ქორქუთის მხატვრულ ტექსტში თანდათან იკვეთება რიტმული სტრუქტურის კანონზომიერება, რაც უმეტეს შემთხვევაში ასეთი სქემით წარმოდგება. ოთხმარცვლიანი სქემა $4+4+4$ ($2+2^1+2+2^1+2+2=4/4+4$; ან $2+2+4+2+2=4/4/4$, ანდა $4+4+2+2/4/4/4$). გვხვდება სხვა სქემებიც: $2+2+3$ (7), $4+3$ (7), $1+3+3$ (7), $2+3+3$ (8), $1+3+4$ (8), $2+3+3$ (8). იმავდროულად $7/8$ მარცვლების მონაცვლეობა ერთი ლექსის ფარგლებში ბუნებრივია და ხალხური ლექსისთვის დამახასიათებელი. მაგრამ გვხვდება მარცვალთა ასეთი მიმართებაც: $9/7/8/10$, რაც კვლავაც მეტყველებს იმაზე, რომ, ჯერ ერთი, ოღუზური ლექსის სტრუქტურა იმხანად არ არის ჩამოყალიბებული; მეორე, ეს ლექსები იმდერება, სიმდერის დროს ამ ხარვეზის გამოსწორება ადვილია ინტონაციის და ტონის შეცვლით. თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნე, მაინც მთავარი აქცენტი კეთდებოდა პნკარის დაბოლოებაზე, რომელიც არცთუ იშვიათად სიტყვათა ჯგუფს თუ სრულს წინადადებას წარმოადგენდა. როცა დედე ქორქუთი დირსე ხანს მოუწოდებს ვაჟის წახალისებას, ის იმეორებს ამგვარ ფრაზას: „Oğlana beglik vergil, taht vergil, erdemlidir“, ან, მისი მონაცვლე ლექსიკური ერთეული hünerlidir.

შემდგომ მოცემულია იმ საგანთა ჩამონათვალი, რაც უნდა გასცეს დირსე ხანმა (ბეგობა, ცხენი, ცხვარი, აქლემი, ოქროსთავიანი კარავი და სხვ.), მაგრამ უცვლელია და მეორდება სარიტმოდ მიჩნეული სიტყვები:

ღირსეულია და განაფულია, ეს გამეორება კი მკითხველზე შეგონების და ზემოქმედების ძალას იძენს.

აქვე უცილობლად უნდა დავძინო, რომ საანალიზო ლექსებს ასევე ახასიათებს პნკარის თავკიდურა პოზიციაში ბგერათა, მარცვალთა, სიტყვათა თუ წინადადებათა გამეორება ანუ პოეტიკაში ანაფორად სახელდება, რაც ლექსს კომპოზიციურად აწესრიგებს, სემანტიკურად ამდიდრებს და, რაც მთავარია, ზრდის ლექსის ემოციურ თუ ესთეტიკურ ველს, უფრორე შთამბეჭდავს ხდის მას და მიუხედავად იმისა, რომ ანაფორა არცთუ იშვიათად გვხვდება, ის მაინც კანონიკური ხასიათის არ არის და კანონით არ არის დანესებული.

აქვე მოვიხმობთ ზოგიერთ ნიმუშს:

*...altün yüzük senün değül-dür
altün yüzükde çok nişan var-dur
altun yüzüğü ister-isen nşan söyle*⁷³

ლექსთა ციკლის ბოლოს სამი პნკარის საწყის პოზიციაზე სინტაგმის *altun yüzük*-ის სხვადასხვა ბრუნვაში გამეორება და იმავდროულად პორიზონტალურ დონეზე ფონემათა მიმართებათა მდიდარი ჟღერადობა აძლიერებს და ხაზს უსვამს ოქროს ბეჭდის მნიშვნელობას, რომელმაც გადამწყვეტი როლი უნდა ითამაშოს ბემსისა და მის დანინდულ, შეყვარებულ საცოლეს მომავალზე.

უფრორე მძაფრ შთაბეჭდილებას ახდენს თუ ის ლექსში შორისდებული ფორმით წარმოჩინდება და მომდევნო თითქმის ყოველ პნკარებშიც მეორდება. თავისთავად სინანულის და მწუხარების გამომხატველი ეს შორისდებული კონკრეტულ შემთხვევაში ერთგვარ მწუხრის ზარის რეკვას გვაგონებს. აბა, მოვუსმინოთ:

*Vay al duvağum eyesi!
Vay alnum, başum umudi!
Vay şah yigidum!
Vay şehbaz yigidüm!*

...

*Vay Kazan Begün inağı
Vay kulın oğuzun imrencesi Beyrek!*⁷⁴

ვაი შენ, პატრონო (მფლობელი) ჩემი წითელი დუვაკისა!
ვაი შენ, იმედო ჩემი ეული თავისა!
ვაი შენ, ჩემი შაჰობის (ვაჟკაცობის) იმედო!
ვაი შენ, ჩემო რჩეულო ვაჟკაცო“

...

ვაი შენ, ყაზან ბეგის იმედო!

ვაი შენ, მძლე ოლუზთა საშურო ხანო ბეირექ!

უფრორე გავრცელებული პნკარის ბოლო პოზიციაში ბგერების, სიტყვებისა, წინადადებების გამეორება ანუ ეპიფორა, რაც, როგორც ირკვევა, რითმის ფუნქციასაც ასრულებს, ამ ასპექტში უნდა განვიხილოთ. პნკართა სემანტიკური თვალთახედვით, ურთიერთდაპირისპირება სხვაგვარად პირველ პნკარში სიმბოლურად გადმოცემულია თუ რა უბედურება მოხდა, მაგრამ მეორე პნკარში ხაზგასმულია, რომ ოზანმა ამის შესახებ არა უწყის რა, სწორედ ამ უკანასკნელი წინადადების გამეორებით იკვეთება სათქმელის მთავარი აზრი. ასე მაგალითად:

Karşu yat-an kara tağum yıkılıpdur.

Ozan, senün habriin yok.

Gölgelice kaba ağacum kesilüp düir

Ozan, senun haberün yok.

Dünyelikde bir kardaşum alınupdur.

...

Ozan senün haberün yok.

*Çalma ozan eytme ozan!*⁷⁵

შენ წინ აღმართული დიდი (შავი) მთა დანგრეულა,

ოზანო, შენ არა უწყის რა!

ჩრდილის მომფენი ჩემი ვეება ხე ნაქცეულა!

ოზანო, შენ არა უწყის რა!

...

ამ სანუთროში ჩემი ერთი ძმა დაუტყვევებიათ!

ოზანო, შენ არა უწყის რა!

ნულა დაუკრავ, ნულა იმღერებ, ოზანო!

მოსხობილ ამონარიდში მთლიანი პნკარი მეორდება: „ოზანო, შენ არა უწყის რა“ იმ უბედურებისა, რაც მოხდა: (შავი (დიდი) მთა დანგრეულა, ჩრდილის მომფენი ხე ნაქცეულა და ა.შ.) და ეს გამეორება კი, ერთი მხრივ, ამუქებს ბეირექის თავზე დატრიალებულ უბედურებას და მეორე მხრივ, ამართლებს გმირის მოთხოვნას, რომ ოზანმა არ უნდა დაუკრას ქორნილში.

ამგვარი მთლიანი პნკარის გამეორება გვხვდება სხვა კონტექსტში, როცა ბოლაჯს სურს აუხსნას თავის დედას, რომ დამნაშავეა მამამისი და არა კაზილიკის მთა და მისი ბინადარნი:

Kazılık Tağının gunahı yokdur

biterlide otlarına kargamagıl,

*Kazılık Tağının suçu yokdur
kaçarlıda geyiklerine karmagıl
Kazılık Tağının günahı yokdur
arслан-ıla kaplanın kargamagıl,
Kazılık Tağının suçu yokdur
Kargaz-ısan babama karga.
bu suç bu günah babamdandır.⁷⁶*

კაზილიკის მთას რა ცოდვა აქვს?
ნაზარდ ბალახს ნუ წყევლი –
კაზილიკის მთას რა ცოდვა აქვს?
მონავარდე ჯეირნებს ნუ წყევლი –
კაზილიკის მთას რა ცოდვა აქვს?
ლომსა და ვეფხვს ნუ წყევლი –
კაზილიკის მთას რა ცოდვა აქვს?
თუ დაწყევლა გნადია, მამაჩემი დაწყევლე,
ეს ცოდვა-დანაშაული მამაჩემს აქვს!

მაგალითების მოხმობა კიდევ მრავლად შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობ, ზემორე მოხმობილიც საკმარისია. იმის სარწმუნოდ, რომ პნკარის სანყისში ბგერათა თუ მთელი წინადადების გამეორებით ოზანი ახერხებს, თავისი პოეტური ჩანაფიქრის მიზანს მიაღწიოს, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ესთეტიკური ველის შექმნა და მსმენელზე თუ მკითხველზე კონტექსტის შესაბამისი დადებითი თუ უარყოფითი განწყობის აღძვრა, საგულისხმო ის არის, რომ ამას ახერხებს ბუნებრივი სასაუბრო ენით ლიტერატურაში უკვე კარგად დამკვიდრებული ყოველგვარი მხატვრული ტრაფარეტის გარეშე. აბა, გავიხსენოთ:

*yagirinin-da ka-l-kan yo-na-r ya-yas-inun
Ka-dir ko-r-isa başın ke-se-m.*

*[ya varam] ya varmayam, ya g-elem ya gelmeyem
ya ka-ra bug-ra-nun gögsi altında ka-lam
ve-ya boğ-anun boy-unuzında ilişem.*

*Ya ka-g-an asl-anun kı-y-na-g-ında di-di-lem
Ya varam ya varmaym, ya gelem ya gel meyem.⁷⁷*

ფარ-აბჯარასხმულ მათ მებრძოლ მხედრებს
თავებს დავაჭრი, ღმერთია შემწე.

იქნებ მოვიდე, იქნებ ვერა?!

იქნებ აქლემმა გამქელოს მკერდით,
იქნება ბულამ ამაგოს რქებით.

იქნება ლომმა დამტოროს თათით?!

იქნებ მოვიდე, იქნება ვერა,

იქნებ დავბრუნდე, იქნება ვერა! (დ.ქ. 114)

და ეს ლექსი მთავრდება ფრაზით: „ჩემო ბატონებო, მამა და დედა, იყავით ჯანმრთელად, ვიდრე გნახავდეთ“.

ზემორე აღვნიშნე, რომ ყოველგვარი მხატვრული ტრაფარეტის გარეშე, უბრალო სასაუბრო, სადა ერთ ნამოიქმნება ბრძოლის წინ აღძრული განცდა – შიში დალუპვისა და შინ არდაბრუნების, თუ იმედი დაბრუნებისა. მაგრამ ამ ლექსის სტრუქტურა თავკიდურა და ბოლოკიდურა, შეიძლება ითქვას, რითმული ელემენტების გამეორების გარდა ფონემურ დონეზე ისეთ მდიდარ ბგერათა (ya, ka, kan, na, an, nun, dırı, ka, ar, gel, bo, var, kol) ურთიერთმიმართების სურათს გვაძლევს და ისეთ მდიდარ მუსიკალურ ჟღერადობას ქმნის, რომ ყრუ უნდა იყოს კაცი, ეს ვერ აღიქვას. სწორედ ეს ფონემათა ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ურთიერთმიმართება ქმნის საანალიზო ლექსის მხატვრული ქსოვილის ზემაგიურ სრულყოფილებას, რაც წარმოიქმნება თვალთ უხილავი და აღუქმელ ბგერათა მუსიკალური ჰარმონიით, რომელიც შობს მდიდარ წარმოსახვის უნარს და აღმძვრელ ენერგიას, შესაბამისად, აქ ხილულ აღქმას ენაცვლება სმენით განცდა, მოკლედ, ფერწერულ ხატს ცვლის მუსიკალური ნოტა, რაც პოეტურ არქიტექტურას კი არ აღარიბებს, არამედ ამდიდრებს მას და ანიჭებს უჩვეულო ესთეტიკურ ხიბლს.

საერთოდ, ამგვარი ფონემური ჟღერადობა ახასიათებს დედე ქორქუთის ლექსების ცალკეულ პნკარებსაც. ასე, მაგ.: „Yel esdı, yağmur, yağdı, püki, kop-di“⁷⁸; „ka-p-ak-l-ar-in ka-l-dırup yüz-ume b-ak-di“;⁷⁹ „Yel-dügümde yel ye-tmez idi ye-di arg-un-um“;⁸⁰ „gö-tür-dü-gin gö-ge yet-türen gö-rklü. Tan-grı, kakı-duğın ka-hr eden kah-lar Tangrı“;⁸¹ „Ağ sa-lallu ba-ban yeri uçmak olsun, Ağ bür-çekli an-an yeri be-h-şıst olsun“⁸² და მისთ. მსგავსი მაგალითების მოყვანა დაუსრულებლად შეიძლება. რაც მონიშნავს იმას, რომ ცალკეული პნკარების დონეზეც მოქმედებს ფონემათა მიმართების პრინციპი, რომელიც ზოგადად ლექსის სტრუქტურის აგებისას მნიშვნელოვან როლს თამაშობს.

ყოველივე ზემორე თქმულის შემდგომ, შეიძლება დავასკვნათ რომ ოლუზურ ხალხურ პოეზიაში როგორც ციკლურ, ასევე პნკართა დონეზე მოქმედებს გარკვეული რითმული და რიტმული ნახაზი და ფონემურ მიმართებათა წესი, რაც ნიშანდობლივი უნდა იყოს ძველი თურქული ხალხური პოეზიისათვის, მაგრამ ამათგან – რითმული სიდიდის გამეორება უფრორე აღიარებულ წესად ქცეულია, დანარჩენი ორი კი, მარ-

თალია, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ლექსის აზრობრივ თუ აღნაგის ფორმირებაში, მაგრამ იმ დროისათვის ისინი კანონიკურ დონეზე არ არის რეგულირებული.

მოკლედ, პნკართა ბოლოს ბგერათა, მარცვალთა, სიტყვათა თუ სიტყვა-ჯგუფის გამეორების დაცვა ლიტერატურულ კანონს ემორჩილება, ხოლო რაც შეეხება თავკიდურ მარცვალთა სიტყვათ გამეორებებს, პნკართა შორის რიტმულ სეგმენტთა ტოლობას და ფონემურ დონეს, მიუხედავად იმისა, რომ არცთუ იშვიათად შეიმჩნევა, მაინც მომღერალი ოზანისათვის აუცილებლობას არ წარმოადგენს.

აქვე მიზანშეწონილად მიმაჩნია აღვნიშნო, რომ საანალიზო ეპოსის ლექსებს, განსაკუთრებით ვრცელი ზომისას, ახასიათებს სარიტმოდ ერთეულის ცვალებადობა, რაც სემანტიკური განვითარების ცვლასთან არის დაკავშირებული. ასე მაგალითად, მამისადმი არუზის მომართვის რიტმულ ელემენტთა სქემა ასეთია: I და II პნკარი Ø, III+V პნკარი aaa, VI _ Ø, VII-IX _ bbb, IX-XII _ zzz, XIII _ Ø, XIV-XVI _ ddd, XVII _ XVIII _ Ø, XIX-XXV _ SSSSS, XXVI _ Ø, XXVII-XXVIII _ s, XXIX-XXX _ ff, XXXI-XXXIX _ ssssssss, XL-XLI _ Ø, XLII _ s, XLIII-XLV _ ff, XLV-LIII _ ssssssss, LIV-LXIV _ qqqqqqqqqq. ახლა გავიხსენოთ ვაჟის ნათქვამი: I-VI _ nnnnn, VII _ Ø, VIII-X _ Øt Øt და ა.შ.⁸³ მოხმობილი მასალა აშკარად მეტყველებს, რომ სარიტმოდ ელემენტთა სიჭრელე და მრავალგვარობაა, რაც მონოლოგის მონოტონურობას ერთგვარ დინამიურობას სძენს და აზრობრივი ნიუანსების აქცენტირებას ახდენს.

რიტმულ ელემენტთა პნკარის ბოლოს ეს მონაცვლეობა, როგორც ირკვევა, სავსებით ბუნებრივია და კანონიკურ ხასიათს იღებს საანალიზო ეპოსში.

ახლა კიდევ მოვიხმოდ ერთი ლექსი, რომელშიც ბეგილი მამას მიმართავს.⁸⁴ ამ ლექსის პირველი ორი პნკარი მთავრდება ფრაზებით: ne aydursun-ne dağlarsın? შემდეგი ორი პნკარი გვაქვს რიტმული ელემენტების ასეთი მიმართება: dur-mağum çok, bil-megüm çok, შემდეგი სამი პნკარი კი გვაძლევს ასეთ სურათს: aş mağum yok, var mağum yok, öp-megüm yok. შემდეგი ათი პნკარი რედიფის ამგვარი სახით ვითარდება: პირველ პნკარებში გვაქვს მოთხოვნა: mana voıgıl (მომეცი მე), ხოლო მეორე პნკარი აზუსტებს: senün için (შენთვის, შენი გულისთვის). ამგვარ ფრაზათა ექვსგზის გამეორება: ჯერ ერთი სარიტმოდ ელემენტთა მნიშვნელობას ზრდის, მერე ლექსის მუსიკალურ ჟღერადობას აძლიერებს და, ბოლოს, ეს გამეორება ზარის რეკვას გვაგონებს, რომელიც მკითხველსა და მსმენელზე განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენს. ამ ლექსის რიტმული

სისტემაც ერთგვარად მონესრიგებულია: I (2+1+3+1+3) 2/4/4. II (4+3+4+3) 7/7. III (4+3+3-3+1) 4/3/4. IV (3+2-3+3+3+1) 8/7. V (2+2+2+2+4+3+1) 4/4/4/4. VI (1+3+4-4+3+1) 4/4/4/4. VII (2+2+1+2+2+3+1) 5/4/4. VIII (4+1+3+2+2) 4/4/4. IX (1+3+4+4) 4/4/4. X (2+1+4+3+1) 3/4/4. XI (2+2+4+3-1) 4/4/4. XII (2+2+1+3+2+2) 4/4/4. XIII (4+2+3+2-2) 4/5/4. XIV (2+2+3+2+2) 4/3/4. XV (3+1+3+2+2) 4/3/4. XVI (2+2+4+2+2) 4/4/4. XVII (2+2+1+1+3+2+2) 4/5/4. XVIII (4+1+3+3+4+2+2) 4/4/3/4/4.

ზემორე მოტანილ რიტმულ სქემებში უთუოდ ჭარბობს (4+4+4) მიმართება, იშვიათია (4+5+4) სქემა. მაგრამ ნიშანდობლივი ის არის, რომ ლექსის ყველა პნკარის სარიტმო ელემენტი ოთხმარცვლიანია (1+3/3+1/4), რაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ განვითარების ამ ეტაპზე ყურადღება ექცევა რიტმული სტრუქტურის სრულყოფას, განსაკუთრებით ეს შეიმჩნევა სარიტმო ერთეულის კანონიკური ფორმის მიღებისას.

დასასრულს, მინდა მეტი დამაჯერებლობისათვის მოკლედ განვიხილო კიდევ ერთი ვრცელი ლექსის რითმულ-რიტმული კონსტრუქცია, ყაზან ბეგის ერთგვარ თვითხოვბას და მის მრწამსს ვაჟკაცობის თაობაზე რომ წარმოაჩენს. იგი ექვსი ნაწილისაგან, უფრო სწორად, ციკლისაგან შედგება.⁸⁵

ციკლი პირველი: ყაზანი იმით იწონებს თავს, რომ მტრის მრავალრიცხოვნება, იქნებოდა ის ათასი, ოცი ათასი, ოცდაათი ათასი, ორმოცი ათასი, ორმოცდაათი ათასი თუ ასი ათასი, არაფრად მიაჩნდა, მათთვის ზურგი არ შეუქცევია და მეტიც, მათ თავის მახვილით მუსრს ავლებდა და მათ ნაჭრილ თავებს თეთრ მინდორზე აგორებდა. აი, ამ დროსაც მას თავის ქება არ დაუნყია, არ უთქვამს, რომ არის მამაცი, რადგანაც მას ძალზე არ მოსწონს, როცა მამაცი იწყებს ტრაბახს და თვითგანდიდებას და ბოლოს დასძენს – „ახლა თქვენ ხელთ ვარ და თავი ნამკვეთეთ, მაგრამ იცოდეთ, რომ ჩემ ჯიშსა და ფესვებზე არ ვიტყვი ძვირსა“. ამ ლექსის ბოლო პნკარით გაჟღერებულია ამ გრძელი მონოლოგის ლეიტმოტივი და მთავარი აზრი, რაც ექვსივე ლექსში მეორდება. ამ ციკლის ლექსის ცხრავე პნკარის რიტმული სიდიდის მიჯნად შეიძლება მივიჩნიოთ 6-მარცვლიანი (ორგზის ხუთმარცვლიანი) სეგმენტი, რომელსაც ასრულებს სიტყვა *yağlı* (მტერი). ამ პნკართა სარიტმო ერთეულებია შემასმენლის წარსული დროის აფიქსები: *düm/dum*, *madum/medum*, რიტმული სქემა კი ასეა წარმოდგენილი: 6/4/5, 6/4/4, 6/4/4, 5/4/4, 6/4/4, 6/4/4, 6/4/4, 5/4/4. ზემორე ხსენებული სარიტმო ერთეული 14 პნკარს ასრულებს. თუმცა, მეორე პნკარის შემდგომ იცვლება რიტმული კონსტრუქცია და გვაძლევს ამგვარ სქემებს: 5/4, 6/7, 6/6, 6/8, 3/4/4, 3/4/4, 6/6,

4/4, 4/4, 4). აშკარაა, რომ საანალიზო ლექსის ბოლო პნკარების რიტმული და რითმული კონსტრუქცია არღვევს ლექსის ერთიან სტრუქტურას.

ყაზანის მონოლოგის მეორე ციკლი გადმოგვცემს, როგორი იყო იგი, როგორ ფშვნიდა ვეება ქეებს მთიდან დაგორებულებს, როგორ აბლაგვებდა ქუსლით ფარაონის იარაღს (შუმფურს), თავზე ხელაღებულ, აჯანყებულ ბეგებს როგორ უჩენდა თავის ადგილს, ვით იკვლევდა გზას ბურუსით მოსილ ძნელ სავალ ბილიკზე, როგორ ებრძოდა შვიდთავიან გველეშაპს და ა.შ. ყაზანის ეს თვითგანდიდებაც ამზადებს საფუძველს, რომ გაიმეოროს ამ ციკლის ლექსების დედააზრი: მამაცს არ შეშვენის თავის ქება და ტრაბახი, რაც ეთიკურად დაგმობილია და ამ ლექსის ფინალიც გვაუწყებს, რომ ყაზანს უჯობს სიკვდილს შეეგებოს, ვიდრე თავისი ტომისა და ჯიშის კილვა-ძაგება დაინყოს. ამ ლექსის რითმული სქემა ასე გამოიყურება: პირველი ექვსი პნკარი გვაძლევს ასეთ მიმართებას: ababab, შემდეგი ოთხი პნკარი – bbaa, შემდეგი ოთხი პნკარი – qqqq, მომდევნო ორი პნკარი – ss და ბოლო ოთხი პნკარი – ფფფფ. როგორც ირკვევა, ამ ლექსის სარიტმოდ ერთეული ნაირგვარია, რიტმული სტრუქტურა კი უფრო რე მოუნესრიგებელია. თუმცაღა, გარკვეულ პნკართა მარცვალთა იდენტურობა შეიმჩნევა. ასე, მაგალითად: 4/4/5//5/4/4, 4/4/4/4/3/4, 5/4//5/4 და სხვ. მაგრამ პნკართა მარცვალთა მსგავსებისა თუ იდენტურობის ცალკეული შემთხვევები მაინც მეტყველებს იმაზე, რომ იმ ხანად ლექსის რიტმული სტრუქტურა არ იყო სრულყოფილად ჩამოყალიბებული. თუმცაღა შეიმჩნევა ტენდენციაც, ამ ნაკლის დაძლევისკენ რომ არის მიმართული.

მესამე ციკლის ლექსი გადმოგვცემს, რომ უმანის ზღვის პირას აღმართული ურჯულოთა ციხე-ქალაქი, რომელთა მყვინთავები გაჰყვირიან, რომ ვართ ღმერთებიო, ხოლო ასულნი უკუღმა წერენ და კითხულობენ და პატარძალნი, ვით ამორძალნი ოქროს კოჭებით თამაშობენ, ექვსჯერ დალაშქრეს ოლუზებმა და ვერ აიღეს, ყაზანმა კი ექვსი კაცის თანხლებით გაილაშქრა და ის მიწასთან გაასწორა, დაანგრია ეკლესიები და აღაშენა მეჩეთები, მაგრამ მას მაშინაც არ უთქვამს, რომ მამაცია და თავი არ უქია, რადგანაც ვაჟკაცს არ ეგების თავის ქება. ეს ლექსიც მთავრდება შეგონებით, რომ ყაზანი უმაღლ მზადაა სიკვდილისათვის, ვიდრე თავისი მოდგმის კიხცვას დაინყებს. ამ ლექსის რითმული სქემა ასეა წარმოდგენილი: IØ, II, III, IV, V-aaaa, VIØ, VIIa. შემდეგ ორი პნკარი bb. ბოლოს ვიღებთ ამგვარ რითმულ ნახაზს: ØqØqØqqqq, დასასრულს ოთხი პნკარი ასეთ მიმართებას გვაძლევს: ss და dd/ საანალიზო ლექსის რიტმული სქემა ასეთ სურათს გვაძლევს:: 1) 2+2+3+2+4=4/5/4;

2) $1+3+3+2+2=4/3/4$; 3) $2+2+3+2+4=4/5/4$; 4) $1+3+2+3=4/5$; 5) $2+2+2+1+3+3+3=6/4/6$; 6) $2+2+2+2+2+3=4/4/5$; 7) $2+2+2+2+5=4/4/5$; 8) $2+2+2+4+3=6/7$; 9) $2+2+2+2+4+1+3=4/4/4/4$ და ა.შ. ცხადია, ამ შემთხვევაში პნკართა შორის სილაბური მიმართებათა ტოლობის პრინციპი არ არის რეგულირებული.

მეოთხე ციკლში არუზი თანდათან უკვე მკვახედ უტევს თავის დამტყვევებელს, ახსენებს როგორ დააგორა მთის დამრეცზე მამამისი და როგორ გაუნენა კულულები მის რძალს, როგორ შეუტია კარუნის მხარე-ყურე და როგორ დააქცია ჰისარის ციხე და როს მიართვეს ვერცხლი და ოქრო სპილენძად მიიჩნია და ჭრელთვალება ასულებით ვერ აცდუნეს, დაანგრია ეკლესია და ააშენა მეჩეთები. და ბოლოს, ის კვლავ იმეორებს ამ ციკლთა ლექსების ლეიტმოტივს, არც მაშინ უქია თავი, რადგან ის ვაჟკაცის საკადრისად არ მიაჩნია და ახლაც მას უჯობს სიკვდილს შეეგებოს, ვიდრე თავისი ჯიშისა და მოდგმის აუგი თქვას.

ამ ლექსის ძირითად სარიტმოდ ელემენტად გამოყენებული კუთვნილებითი აფიქსები და შემასმენლის წართქმითი თუ უკუთქმითი ფორმები, რიტმული სტრუქტურა ამგვარ სურათს გვაძლევს: ababab, შემდგომ მოდის bbbbbbbb, ბოლო ოთხი პნკარი ამგვარია: dd/qq. რაც შეეხება ამ ლექსის რიტმულ სტრუქტურას, იგი იქცევს ყურადღებას და ამგვარად წარმოდგება: პირველი ოთხი პნკარის მიმართებაა: 1) $2+2+4=4/4$; 2) $2+2+2+2=4/4$; 3) $4+4=4/4$; 4) $2+2+3=4/3$. მომდევნო ორი პნკარი თორმეტმარცვლიანია: $2+2+4+1+3=(4/4/4=12)$, $3+2+3+2+2=(5+5+2=12)$; მომდევნო ორი პნკარი კი თერთმეტმარცვლიანია: $1+2+4+2+2=(3/4/4=11)$, $1+2+4+2+2=(3/4/4=11)$. მერე ორი, 13- და 17-მარცვლიანები, პნკარის შემდეგ, რომლებიც რიტმული სქემიდან ამოვარდნილნი არიან, გვაქვს ათმარცვლიანი მიმართება: $4+2+2+2$ ($4+4+2=10$) და $3+3+4=10$. ხდება პნკართა შორის რიტმული სისტემის დარღვევა ($12/8/15/4/12/6$). ამ ლექსის რიტმულ სტრუქტურაზე იმიტომ შევაჩერე ყურადღება, რომ იგი ზემორე განხილულთაგან განსხვავებით უფრო რეგულარულ და სისტემურ ხასიათს ატარებს, რაც ასევე გვაუწყებს იმას, რომ განვითარების ამ ეტაპზე თავს იჩენს ლექსის სტროფული სახეობის ჩამოყალიბების ტენდენცია, რაც შემდგომ ვითარდება ხალხურ პოეზიაში.

მეხუთე ციკლში ყაზანი თავის თავს წარმოაჩენს, ვითარცა ვეფხვის, ხვადი ლომის, ძუ მგლის მოდგმისა და შევარდენის ჯიშის მებრძოლად, რომელიც მუსრს ავლებს მტრის ჯეირანებს, თოხარიკებს, ცხვარს, ჭრელ და შავ ბატებს და იხვებს. ყაზანის ამ გენეალოგიაზე ზემორე მქონდა საუბარი და აქ აღარ გავმეორდები.

თუმცაღა კონკრეტულ შემთხვევაში საგულისხმოა ის, რომ მტრებს ახსენებს თავის ვაჟს არუზს და ძმას ყარ გუნეს, რომლებიც არ აპატიებენ მის სიკვდილს და სამაგიეროს მიუზღავენ. თუმცაღა, ამ ლექსის ბოლო აკორდიც მთავრდება იმით, როგორც ყველა განხილული ლექსი: მას ურჩევნია სიკვდილი, ვიდრე საკუთარი მოდგმის კიცხვა. ამ ლექსის რითმული სქემა ასეთია: სარიტმო ერთეულ სიტყვათა ჯგუფი: (ezkeginde) bir köküm var, რაც სემანტიკურად მომავალ პნკარში მოსახდენ ამბავს აპირობებს. მოკლედ, სქემა ასე გამოიყურება: abababab. შემდეგ მას ენაცვლება ექვსი პნკარი ss/qq/ff. რიტმული სქემა ამ ლექსისა არ არის რეგულირებული და მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით ამგვარ სურათს გვაძლევს: 1) 16, 2) 15, 3) 11, 4) 10, 5) 14, 6) 13, 7) 14, 8) 12 და ა.შ.

ბოლო ციკლში ყაზანი უკვე წყევლა-კრულვას არ ერიდება: „ძალივით ყმუი, იღრიჯები ჩერქეზო ღორო, მურღალი გოჭს რომ ქამ, სარეცელად თივის ტომარა და სასათუმლად აგური გაქვს და ღმერთად კი მიიჩნევ გათლილ ხის ნატეხს“. ამ ლანძღვით მთავრდება ეს ციკლი, რამდენიმე ნიშნით რომ იპყრობს ყურადღებას: უპირველეს ყოვლისა, ის საინტერესოა ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით. ყაზანის დიალოგი შედარებით მშვიდი ტონით იწყება, მერე მოთმინების ზღვარზე მუქარის იერს იძენს, ბოლოს კი მოთმინების ზღვარს გადასული ლანძღვა-კრულვას იწყებს. მეორეც, ეს ლანძღვა მიმართულია კონკრეტული ტომისადმი, კერძოდ, ჩერქეზებისადმი, რომელიც ყაზანის დამატყვევებელ ანდა ზოგადად დაუძინებელ მტრად არის მიჩნეული და მესამეც, როგორც ირკვევა, იმხანად ჩერქეზები მუსულმანები არ იყვნენ და ქრისტიანებად წარმოგვიდგებიან, რაც ფრიად საყურადღებოა კავკასიელ ხალხთა რელიგიის შესასწავლად.

ახლა მოკლედ რითმის თაობაზე. ხუთი პნკარი ერთი რითმით არის განწყობილი: aaaaa, ბოლო ორი პნკარის რითმა არის m-eni/s-eni, ე.ი. ss. რაც შეეხება რიტმულ ნახაზს, ამგვარია: 1) 1+2+2+2+2+2 (3+4+4-11), 2) 3+2+3/8, 3) 1+2+2+3=8, 4) 2+2+3=7, 5) 2+2+3=7, 6) 3+2=5. ხოლო შემდეგი პნკარი ასეთ მარცვალთა მიმართებას გვაძლევს: 3+4+2+3+1//7/6. ამ ლექსის დასასრულსაც ამთავრებს ის ლეიტმოტივი და თემა, რომელიც ერთ სემანტიკურ წრეში აქცევს ყველა ზემორე განხილულ ლექსს. სხვაგვარად, ეს არის ამ ციკლური სისტემის საფუძველთა საფუძველი.

ყაზანის ამ ვრცელი მონოლოგის ანალიზის შემდეგ, შეგვიძლია საბოლოოდ დავასკვნათ: პირველი, თურქულ ლექსს განვითარების სტროფული სისტემის დონისთვის ჯერ არ მიუღწევია. მეორე, შესაბამისად გვაქვს ციკლური სახეობა, რომელიც ეფუძნება ერთ სემანტიკურ თემას

თუ ზოგად მოტივს და არ ითვალისწინებს პნკართა რაოდენობას და ურთიერთმიმართებას. და რაც მთავარია, პნკართა რიტმული მიმართებით ანუ მარცვალთა ტოლობის ნიშნით არ არის რეგულირებული კანონის დონეზე, რაც გვაფიქრებინებს შემდეგს: ლექსის სტრუქტურის საფუძველს ქმნის პნკარი და არა ორპნკარედი – ბეითი, ოთხპნკარედი – სტროფი, ექვსპნკარედი და ა.შ., რაც თურქულ ხალხურ პოეზიაში მოგვიანებით ჩამოყალიბდა. თუმცაღა, შეიძლება დაბეჯითებით ვთქვა, რომ ციკლური სტრუქტურის ჩამოყალიბების საფუძველს ქმნის რითმა, რომელიც გრამატიკის, იქნება ის შემასმენელი თუ არსებითი სახელი თუ ნაცვალსახელი და ა.შ., ნაირგვარი ფორმებით წარმოდგება. იმავდროულად ლექსის კოდირებული სისტემის შექმნას, როგორც უკვე აღვნიშნე, ხელს უწყობს ფონემური დონის სიმდიდრე, რაც სანყის, შუალედურ თუ ბოლო პოზიციაში ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ ღერძზე იდენტური ბგერების, მარცვლების, სიტყვების, ფრაზების გამეორებით იქმნება. ამას მოწმობს ზემორე განხილული ლექსებიც. საკმარისია თვალი შევავლოთ ამ ფონემურ შრეს და ამაში დავრწმუნდებით. ასე, მაგალითად: პირველ ციკლში, როგორც უკვე აღვნიშნე, შუა პოზიციაში ცხრაჯერ ვერტიკალურ ღერძზე მეორდება ფრაზა: *yağlı gördümise* (თუ დამინახავს მტერი). ანდა იმავე ლექსის პნკარი „*Kenndu aslum, kendu kök-um sımağum yok*“ (ჩემი ჯიშის, ჩემი მოდგმის აუგს არ ვიტყვი).

მეორე ციკლში სანყის პოზიციაში ჰორიზონტალურად *yüksek yüksek* ანდა ვერტიკალურად *Kaba ökçem, limile kaba ökçemıla kaba-kaba begler kamçı salur* და პნკარის სანყის პოზიციაზე *ka* ბგერის გამეორება შვიდგზის, ანდა მესამე ციკლის ლექსში სანყის პოზიციაში *varkuç kır* და, ასევე სანყის პოზიციაში *sarp, sag, Altun, altı*, და ა.შ. ვგონებ, მოხმობილი მასალა მართლაც საკმარისია ჩვენი თვალთახედვის სარწმუნოდ და ამაზე საუბრის გაგრძელება მიზანშეწონილად არ მიმაჩნია.

ახლა უნდა შევეხოთ დედე ქორქუთის სახიმეტყველებას, რომელიც სრულად წარმოაჩენს ამ საგმირო ეპოსის ზნეობრივ-ესთეტიკურ მრწამსს და მის სულიერ-ეთიკურ სამყაროს.

ზემორე უკვე ვრცლად ვისაუბრე ეპოსის შესავალ ნაწილზე, დედე ქორქუთს რომ ეკუთვნის და ფაქტობრივად წარმოადგენს ოღუზი ხალხის ქცევისა და ეთიკურ-ესთეტიკური მრწამსის კოდექსს. ამიტომ მასზე აქ აღარ შევჩერდები.

საერთოდ, საანალიზო ეპოსის მხატვრული სპეციფიკურობა, მისი შემქმნელი სული ჰგიებს, უპირველეს ყოვლისა, მის ბუნებრიობაში, უფრო მართებულად, იმ რეალური ბუნების გარემოში: მაღალი ბუმბე-

რაზი მთები (ალადალითი, კაზილიკის (კავკასიის მთა), მოჩუხჩუხე, აზვირთებული მდინარეები, ვრცელი ველები, სადაც დანავარდობენ ირმები და ჯვირნები, შიშის მომგვრელი ვეფხვები და ლომები და მისთ. მოკლედ, ხელშეუხებელი, მბრძანებელი ბუნება, რომელშიც უხდებოდათ ცხოვრება და მომთაბარეობა მომთაბარე ოლუზურ ტომებს. სწორედ ამ უცოდველი ბუნების წიაღში ენეოდნენ თავის ცხოვრების წესს: აგებდნენ სხვადასხვა ფერის თუ ოქროსთავიან კარვებს, მართავდნენ ნადიმებს და ლხინს, მინყივ ნადირობდნენ და, რაც მთავარია, ილაშქრებდნენ სხვა ხალხების დასაპყრობად, ან იგერიებდნენ მათ თავდასხმებს. სწორედ ამ ლაშქრობების დროს ავლენდა ოლუზი, იქნებოდა ის ბეგი თუ მწყემსი, თავის ვაჟკაცობას, ბრძოლის ნიჭს და ჟინს. ასევე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ შვილის ყოლას თუ უშვილობას, მაგრამ განსაკუთრებით ვაჟის დაბადებას ანიჭებდნენ უპირატესობას. იმავდროულად, ვაჟის სახელის დარქმევა და დაქორწინება მტკიცე ტრადიციული წესით ტარდებოდა, ასევე დედა-შვილის და მამა-შვილის ურთიერთობაც ჩამოყალიბებულ ზნეობრივ კოდექსს ეფუძნებოდა და მისთ. და ბოლოს, ყოველივე ამას ახლავს ფასადი, რომელიც ისლამის მოძღვრებითა და სარწმუნოების რიტუალებით არის შეჯერებული და შელამაზებული. და რაც მთავარია, ამას აცოცხლებს და მხატვრულ სამოსში ახვევს ბუნებრივი, სადა ოლუზური ენა და ხატოვანი სიტყვა. ასე და ამგვარად, იქმნება დიდი მხატვრული ტილო, რომლის შემქმნელი მაინც არის ოლუზი ხალხის შემოქმედებითი ნიჭიერება!

ასეთია ზოგადად ამ ეპოსის მხატვრული ტილო, რომელიც სხვადასხვა საღებავებით არის განფენილი, მაგრამ ერთ ასპექტში გარდატეხილი, რომელიც აერთიანებს ერთ სემანტიკურ და ესთეტიკურ ველში მას და დღესაც ხიბლავს მსმენელს თუ მკითხველს.

მართალია, ადრე უკვე არაერთგზის ვიმსჯელებ ეპოსში მოქმედ ქალთა ხასიათსა და ბუნებაზე, მაგრამ მაინც მმართველს, უფრორე ვრცლად შევეხო ოლუზი ხალხის დიაცებისადმი ეთიკურ-ესთეტიკურ დამოკიდებულებას.

საანალიზო ეპოსში უპირველესად მოცემულია დირსე ხანის ნიგარ ხათუნის სრულყოფილება და გარეგნული მშვენიერება, რომელიც ნათლად გაცხადებულია და გადმოცემულია 11-12-მარცვლიანი სეგმენტების გამართული ლექსით და მთავრდება 9-მარცვლიანი პნკარით *2+2+2=9). ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ ბოლო პნკარი ხშირად განსხვავებული რიტმული სქემით იწერება და იგი განსაკუთრებული აზრით იტვირთება და განსხვავებულობა შესაბამისი აკომპანიმენტიტაც იმღერება. ამ

ლექსის მიხედვით, მეუღლე უპირველესად ქმრის ბედის და ოჯახისა და სახლ-კარის საძირკველია, მაგრამ, როცა სახლიდან გაბრძანდება, თავისი კვიპაროსის ტანით მიირხევა, კოჭებამდე შავი ნაწნავი სცემს, სურმით შელამაზებული ნარბები მოზიდულ მშვილდს უგავს, ისეთი მომცრო პირი აქვს, რომ წყვილი ნუშიც არ ჩაუვა, ლოყები კი შემოდგომის წითელ ვაშლს⁸⁶ მიუგავს. მეუღლისა და, საერთოდ, ქალის სილამაზის ამგვარი შედარებებით ნარმოსახვა უცხო არ არის თურქული ხალხური პოეზიისათვის. მეტიც, ამგვარი პორტრეტი გარკვეული შტრიხებით გვაგონებს თურქული დივანის ლიტერატურაში ერთობ გავრცელებულ ლამაზის ფერწერულ სურათს.

მაგრამ, როცა დირსე ხანის ხათუნმა ეულად, ვაჟის გარეშე მომავალი მეუღლე იხილა, გულმა აუგი უგუმანა, ამხედრდა ბედურზე, ორმოცი ნატიფი ქალწული იახლა და ვაჟის საძებნელად კაზილიკის მთას მიაშურა, მამის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებულ და დაჭრილ ვაჟს უმკურნალა და ფეხზე წამოაყენა. ამასობაში კი თავად დირსე ხანი შეიპყრეს იმ ვერაგმა და მზაკვრებმა, რომლებმაც მამას შვილი გაამეტებინეს და უსჯულოებისათვის გადასაცემად დაბორკილი წაიყვანეს, რათა თავად დირსე ხანის რისხვა აეცილებინათ.⁸⁷

ერთობ საგულისხმოა, რას მოუწოდებს დირსე ხანის ხათუნი მამისაგან განწირულ ვაჟს: „შვილო ჩემო, თუმცა მთანი არ შეძრულან, შუა გაიპნენ, თუმცა მტერი არ გამოჩენილა, მამა-შვილს უმტრეს, იმ ორმოცმა მზაკვარმა შეიპყრო. თეთრი ხელები ზურგზე გაუკრეს, თეთრ კისერზე საბელი ჩამოაცვეს, თვითონ ცხენზე ამხედრდნენ, მამაშენი კი წინ გაიგდეს და ურჯულოთა მხარეს გაუყენეს... შვილი მამამ თუმცა გაგწირა, შენ მას ნუ განირავ“. ამას მოჰყვება ფრაზა: „ვაჟი დედის სიტყვას ძირს არ დაუშვებს“; რომელიც არაერთხელ გვხვდება ქმნილებაში, ბულაჯ ბეგიც წამოდგება, ფოლადის ხმალს წელზე შემოირტყამს, თეთრსახელურიან მშვილდს ხელთ აიღებს, ოქროს შუბს მოიმარჯვებს და ბედაურს ზურგზე მოეველება და გზას გაუდგება“...⁸⁸

ეს ამონარიდი საინტერესოა რამდენიმე თვალთახედვით: ჯერ ერთი, შვილისთვის თავდადებული დედის ხასიათი მოჩანს, ამასთანავე იგი ჩინებული მხედარიც არის. მეორეც, ხათუნი მეუღლის ერთგულია. მიუხედავად იმისა, რომ მან ვაჟი სასიკვდილოდ გაიმეტა, მას ვერ იმეტებს. ამასვე ურჩევს თავის ვაჟსაც. აქვე გაჟღერებულია, როგორც ჩანს, ოღუზურ ფოლკლორში დამკვიდრებული ეთიკური მრწამსი: „ვაჟი დედის სიტყვას არ გადადის, მამის გადასარჩენად მიდის. მესამეც, ამ კონტექსტში ყურადღებას იჩენს თეთრი ფერის სიმბოლიკა: თეთრი ხელები,

თეთრი კისერი, თეთრსახელურიანი მშვილდი. აქ თეთრი ფერის ხაზგასმა ნიშნავს, რომ თეთრი ამაღლებულობის, სიკეთის, კეთილშობილების მაუწყებელია.

მოკლედ, მოყვანილ ამონარიდში, გარეგნულ მშვენიერებასთან ერთად, ქალს უნდა ამშვენებდეს დედური მძლავრი სიყვარული, მეუღლისადმი ქვამარიტი ერთგულება და მას უნდა ხელენიფებოდეს შვილისა და მამის ურთიერთობის მოწესრიგება. და, რაც ჩემთვის ამჯერად ყველაზე საყურადღებოა: ის მარდი მხედარი უნდა იყოს, რომელიც არავითარ სიძნელეებს და საშიშროებას არ უფრთხის. მეტიც, დიაცი ისევე უნდა ფლობდეს სამხედრო ხელოვნებას, როგორც ოლუზი ბეგები.

ამის ნათელი მაგალითია „ხანის ქალი, ტანმაღალი ბურლა ხათუნი, რომელიც დატყვევებული ვაჟის სახსნელად არაფერს ერიდება და მამაც ოლუზ ბეგებთან ერთად თავგანწირვით იბრძვის, ბრძოლის შუაგულში ტრიალებს და „ურჯულოთა შავი ალამი ხმლით გადაჰკვეთა და მინაზე დააგდო“, რაც მტრის დამარცხებას ნიშნავდა.⁸⁹

ყოველივე ამას თუ გავითვალისწინებთ, გასაკვირი არ არის, ოლუზი ჯიგიტი თუ როგორ დიაცს ირჩევს. კერძოდ, ის უთენია უნდა ადგეს, ვიდრე საქმრო წამოდგება, მასზე ადრე უნდა ამხედრდეს და ვიდრე ის მტერზე გაილაშქრებს, მისი თავი მოუტანოს. ერთი სიტყვით, მას არა ასულის, არამედ მეგობრისა და თანამოაზრის პოვნა სურს. ასეთი ასული კი ბანი სიჩქეია, რომელსაც რაინდი ბამსი ბეირეჟი ნადირობისას შემთხვევით გადაეყრება. მაგრამ ქალი ვაჟს წინაპირობას უყენებს, თუ იგი ღირსეული რაინდია, შეეჯიბროს მას ჯირითში, ისრის ტყორცნასა და ჭიდაობაში. იმართება შეჯიბრი და ასული ტოლს არ უდებს და არაფერში ჩამორჩება თავის მომავალ საქმროს. მეტიც, ბამსი ბეირეჟი დიდი ძალისხმევით მიუხედავად, ძლივს აღწევს გამარჯვებას.⁹⁰

ასეთივე შეუდარებელია სელჯენ ხათუნი, რომელიც როს ნახა, რომ მის მიჯნურს კან თურალის უსჯულოები ეხვევიან, „ცხენი მიაგდო გიაურებს და ისე გაერია, ვითარცა შევარდენი იხვთა გუნდში. ერთი თავიდან მეორე ბოლოში გავიდა“. მერმე, როცა მტერთაგან თავდახსნილ, თავმოყვარეობაშელახულ კან თურალის იჭვი შეიპყრობს და მის მოკვლას განიზრახავს, სელჯენ ხათუნი მას მშვილდოსნობაში შეეჯიბრს შესთავაზებს და მას ისარს ისეთი სიზუსტით სტყორცნის, რომ კან თურალის თავზე მბობღავი ტილი ვაჟკაცის ფერხთ დაეცემა.⁹¹

ზემორე უკვე ვრცლად ვისაუბრე საერთოდ ქალისადმი, საკუთრივ დასანიშნი პატარძლისადმი ოლუზი რაინდის თვალთახედვაზე, რაც, ბუნებრივია, ძველი ოლუზური ტრადიციებით და ცხოვრების წესით არის

ნასაზრდოები. ახლა იმიტომ გავმეორდი, რომ, მიუხედავად იმისა, დედე ქორქუთის ეპოსი მოგვიანებით გვარიანად გაეხვია ისლამის სამოსში, რაც, ბუნებრივია, საანალიზო ეპოსისათვის დამახასიათებელია, მებრძოლი სული და ეთიკურ-ესთეტიკური მრწამსი შენარჩუნებული და უცვლელი დარჩა. საგულისხმოა, რომ ფიზიკური ძალითა და ბრძოლის უნარით ოღუზი ხათუნები ტოლს არ უდებენ ოღუზ ვაჟკაცებს, მეტიც, მათ შორის იქნება ეს ბრძოლა (ხმლის მოქნევა, ისრის ტყორცნა თუ სხვა) თუ ფიზიკური ძალით შეჯიბრი, შერკინება, გნებავთ, ჭიდაობა, ძალისა და უნარის ტოლობის ნიშანია დასმული. მეტიც, ზოგიერთ შემთხვევაში შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად უპირატესობა დიაცს ენიჭება. მართალია, ისლამის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ქალებიც აქტიურობენ. ასე მაგალითად, მუჰამედის მეუღლე აიშე, „მორწმუნეთა დედა“ წოდებული, აქლემზე ამხედრებული იღებდა მონაწილეობას ე.წ. „აქლემების ბრძოლაში“.⁹² მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი ბრძოლის ველზე გამოჩენა მებრძოლთა გასამხნეველად იყო მიზანმიმართული და არა სამხედრო ხელოვნების გამოსაჩინად, რადგანაც, როგორც ცნობილია, აიშე გამორჩეული იყო სინაზითა და მიმზიდველობით და, რაც მთავარია, სავსებით არ ფლობდა სამხედრო ხელოვნებას და არც ფიზიკური ძალის პატრონი იყო. მეტიც, ისლამი კრძალავდა ქალის პირბადის გარეშე საზოგადოებაში გამოჩენას და კაცებთან ერთად ლოცვის აღსრულებას. ასე რომ, ეს ესთეტიკურ-ეთიკური კატეგორია დიაცის ძალოვნებისა და ბრძოლისუნარიანობის შესახებ, რომელიც უფრო რე გვაგონებს „მაზონების“ მებრძოლ ხატს, მთლიანად ოღუზური ტრადიციას და ეთიკურ-ესთეტიკურ მრწამსს განეკუთვნება და სავსებით არ მიესადაგება ისლამის შარიათით დაწესებულ ქალთა შეზღუდულ და დამცირებულ მდგომარეობას.

აქ აღარ შევეხები ამ საგმირო ეპოსის შესავალში აღწერილ ოჯახის დიასახლისთა ტიპოლოგიას, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნე, არ ეკუთვნის თავად ქორქუთის განსჯას და სხვა ოზანის მიერ არის დამატებული. მთავარი მაინც ის არის, რომ იგი ამ საგმირო ეპოსის აზრობრივ არსს და ეთიკურ-ესთეტიკურ მოდელს სავსებით არ ესიტყვება.

აქვე არ შეიძლება საგანგებოდ არ აღვნიშნოთ, რომ საანალიზო ქმნილებაში გამოკვეთილია ქალის, როგორც დედის და მეუღლის სახე, რომელიც გამოირჩევა შვილებისადმი, განსაკუთრებით კი ვაჟებისადმი თავგამოდებული სიყვარულით, საოცარი ერთგულებით და იმ ურყევი რწმენით, რომ ისინი უღირს საქციელს არ ჩაიდენენ.

დედური სათნოებით, მომეტებული სიფრთხილით, ისინი არ უმხელენ ვაჟებს ძმის თუ მამის ტყვედ ყოფნის ამბავს, რა არის, მათ რამე

არ დაუშავდესო და ამის გამო, ვიტყვოდი, უხემ საყვედურს იმსახურებენ. მეტიც, საყვედური ლანძღვა-კიხცვასა და მუქარაში გადადის, როცა დედა შვილის უვნებლად გადარჩენის გამო, მზადაა გიაურებს მსახურად, ღვინის მწდედ დაუდგეს, რასაც ვაჟი მამის დამცირებად და თავის შერცხვენად მიიჩნევს და მას უჯობს საკუთარი თავი განიროს, ვიდრე ამ სირცხვილის ლაფში ჩაიძიროს. სწორედ ამის გამო ვაჟი მზად არის, დედა სასიკვდილოდ გაიმეტოს. მაგრამ დედა ყოველივე ამას მშვიდად ითმენს და იტანს, რადგანაც ვაჟის სიყვარულს უფრორე მაღლა აყენებს, ვიდრე თავის, მეუღლისა და შვილის ღირსებას.

თუმცა ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, ოღუზ ხათუნებს თავიანთი მეუღლეები არ უყვარდეთ, მათ ღირსებას პატივს არ მიაგებდნენ და მათი ყადრი არ იცოდნენ. პირუკუ, „დედე ქორქუთის“ გმირთა მოქმედების ღერძი გადის იმ ეთიკურ-ესთეტიკურ სივრცეში, რომელიც ოჯახური ჰარმონიული ცხოვრებისა და მეუღლეთა ურთიერთ დიდი პატივისცემით არის შემოსაზღვრული. მოკლედ, ტრადიციულ ოღუზურ ოჯახში სუფევს მაღალი ზნეობრივი ეტიკეტი, რომელიც განსაზღვრავს ქმრისა და ცოლის ურთიერთმიმართების წესს, რაც გულისხმობს ჭეშმარიტ სიყვარულს და მაღალზნეობრიობას. მართალია, ერთგვარი უპირატესობა ეკუთვნის მამრს, როგორც ქვეყნის საქმეთა გადამწყვეტს და ოჯახის სინმინდის დამცველ რაინდს. მაგრამ ოჯახის საშინაო საქმეთა წარმმართველი, მისი სინმინდისა და ზნეობრიობის დამცველი მაინც ქალბატონია, რომელიც, თუკი გაჭირდა საქმე, ვაჟკაცის დარად ხმლითა და მშვილდით იცავს უბინოებასა და ღირსებას. მაგრამ ამ უკანასკნელმა ყოველთვის იცის ოღუზი ვაჟკაცის ყადრი და მას უპირატესობას ანიჭებს. ოღონდაც, თუ ვაჟი ზღვარს გადადის და ველარ ერკვევა კეთილსა და ბოროტში, არღვევს ზნეობრივ ეტიკეტს და მას შეურაცხყოფას აყენებს და მოკვლითაც ემუქრება, თავის ადგილს უჩენს და საკადრის პასუხსაც სცემს. ასე, მაგალითად, როცა სელჯენ ხათუნმა თავის საქმროსთან, კან თურალისთან ერთად მტერი დაამარცხა, ხათუნმა საქმრო ცხენზე უკან შემოისვა და ორდუსაკენ გაემგზავრა, გზად კან თურალის აუგი ფიქრი აღეძრა: ეს ქალი ოღუზებში დაიკვეხნის: კან თურალი დაუძღურდა და მე გადავარჩინეო. ამიტომაც გადამწყვეტს მის მოკვლას. ქალი გუმანით მიხვდება მის განზრახვას და ცდილობს მის დამშვიდებას და მას არწმუნებს, რომ დიაცად შობილთ არ შეშვენით თავის ქება და ამ ქებით ისინი ვაჟად არ იქცევიან. მაგრამ ვაჟი რადგან არ იშლის თავისას, განრისხებული დიაცი ეტყვის: „ეი, შე ნაბიჭვარო, მე შენსკენ და შენ ეშმაკებისკენო“ და მშვილდით სროლაში გამოიწვევს და უპირატესობასაც ეწვეა. მაგრამ

აქ ერთობ საგულისხმოა, რომ ამ ბრძოლაში არა მშვილდით ნასროლი ისარი იმარჯვებს, არამედ ზნეობა, რომელიც საგმირო ეპოსის ხათუნებს ქარბად აქვთ მომადლებული. ერთი სიტყვით, საანალიზო ეპოსის საფუძველთა საფუძველი ზნეობრიობაა. ზნეობრიობა კი მშვენიერების იდენტურია და ის, რაც ზნეობრივია, მშვენიერია და რაც მშვენიერია, ის ზნეობრივია. ეს თეზისი, არაერთგზის რომ გვახსენებს თავს, ამ ეპოსის გასაღების გასაღებია.

ბუნებრივია, რომ დედე ქორქუთის მთავარი პერსონაჟები მაინც ოლუზი ბეგები-რაინდებია, რომელთა შეუპოვარი ბრძოლა თავისი ოჯახისა, პიროვნული ღირსებისა და ქვეყნის დასაცავად არის მიმართული და არის საძირკველი, რაზედაც აშენებულია ამ ეპოსის იდეური მიზანსწრაფვა და ის სიუჟეტის განვითარების ძირითად ღერძს წარმოადგენს. შესაბამისად, ეპოსის ყველა თავი ეძღვნება ოლუზ გმირთა თავგადასავლებს.

ოლუზი ტომის თავკაცის პორტრეტზე ზოგადად ზემორე ვისაუბრე. თუმცა მაინც მიზანშეწონილად მიმაჩნია, აქ კვლავაც გავიმეორო სალურ ყაზანის ხოტბა: ლომი მამაცთა, მართვე ქორის, იმედი გლახაკთა და უპოვართა, ლომი მამათის ტომისა, ვეფხვი ყარაჩუხისა, პატრონი ქურანი ცხენისა... ბედნიერება ძალოვან ოლუზთა, მხარი და ზურგი დარჩენილ მამაცთა (ოლუზთა).⁹³ მოკლედ, მოხმობილ ამონარიდში ლაკონიურად მოცემულია ძველი ტრადიციული და ზოგადად მონონებული ხატი ოლუზი ვაჟკაცისა, რომელიც თავისი ძალით ლომია მამათის მოდგმისა და ვეფხვი კარაჩუხისა, აღმაფრენით და შემართებით მართვეა ქორისა და, რაც მთავარია, იმედი უპოვართა და ზურგი და მხარია ოლუზთა მოდგმისა. ამგვარია მხატვრულ-ესთეტიკური მოდელი, რომელიც წარმოდგენას გვიქმნის, თუ როგორ მოიაზრებდნენ ძველი ოლუზები გმირი-ვაჟკაცის ტიპიურ სახეს.

მაგრამ ეს მოდელი ირღვევა და, შეიძლება ითქვას, უფრო მრავალფეროვან და განსხვავებულ სპექტრში გარდაისახება ოლუზი ბეგების სახეები. თუკი კიდევ ერთხელ გავიხსენებთ უკვე ადრე მოხმობილ იმ ვრცელ ნუსხას, რომელშიც ორიოდ სიტყვით გადმოცემულია იმხანად სახელგანთქმული ბეგების ბუნება-ხასიათები, დაკვირვებული თვალი ადვილად შეამჩნევს, რომ ისინი ურთიერთ განსხვავებული ბუნებისა და ხასიათისანი არიან, რასაც ამტკიცებს მათი ქცევა და, გნებავთ, გარეგნობა, მათი მიზნები და, გნებავთ, მათი აღჭურვილობა და სამოსი. ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო დეტალებია, მაგრამ სინამდვილეში, მათი შინაგანი ბუნების მაუწყებელია და, შესაბამისად, ისინი სქემატუ-

რი გმირის ტიპები კი არ არიან, არამედ ინდივიდები, განსხვავებული ბუნებისა და აზრის ადამიანები. ყოველ შემთხვევაში, ერთნი გამოირჩევიან ძალით, დიდ ლოდებს რომ ფშვნიან და რკინის კარებს გლეჯენ და სამოცი მუშტის სიგრძის შუბით მონინალმდეგეს აბლავლებენ, სხვები კიდევ ციხეებს ანგრევენ, ურჯულოთა სისხლს ღვრიან, ფალავნებსა და ბეგებს ერთიმეორის მიყოლებით ცხენიდან ძირს ყრიან, მავანმა კიდევ წინასწარმეტყველის სახე იხილა და მოციქულის სახელი დაიგდო. არის ისეთიც, რომელიც ურჯულოებს ძაღლებს უკან მიადევნებს, სამშობლოს მიატოვებს და ოცდაჩვიდმეტი ციხე-სიმაგრის მფლობელ ბეგს ასულს მოსტაცებს და არის კიდევ ისეთიც, რომელიც ბაიბურთის ციხიდან გადმოეშვა და პირდაპირ საქორწინო კარავს მიადგა და შვიდი ასულის იმედად იქცა, ზოგიერთი კი თავად ყაზანის ქალს ხიბლავს და ცოლად ირთავს. საგულისხმოა ისიც, რომ ისინი არა მხოლოდ ქმედებებით, ბრძოლის სტილით და უნარით განსხვავდებიან ურთიერთისგან, არამედ გარეგნობით და ჩაცმულობითაც: ერთი ჰგავს არწივს, ოქროს სარტყელი არტყია და ოქროს საყურეები უკეთია, მეორე წითელ შარვალს ატარებს და თავი მოაქვს, ზოგიც მოკლებარდაყა და გრძელკანჭა ცხენისლაშებაა, სამოცი თოხლის ტყავისგან შეკერილი ტყაპუჭი აცვია, მაგრამ კოჭებს მაინც ვერ უფარავს, ექვსი თხის ტყავისგან შეკერილი ქუდი ახურავს და ყურებს მაინც ვერ უმაღავს, ზოგს კიდევ კეფაზე უღვაშები შვიდ ადგილასა აქვს გადანული და მისთ. მოკლედ, ბეგთა ეს ნაირგვარობა და სიჭრელე, უკვე მტკიცედ დაკანონებულ ვაჟკაცის მოდელს, რაც მთლიანად აღმოცენებულია ოღუზთა ზნეობრივი მრწამსისა და ტრადიციისაგან, არ მიესადაგება ან, უკეთეს შემთხვევაში, ნაკლებად მიესადაგება, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, მათ ამ გმირებს სქემატურობას უკარგავს და წინ წამოსწევს მათ ადამიანურ ბუნებრიობას.⁹⁴

საერთოდ, ამ ჩამონათვალში მოცემულ გმირთა სახეთა ერთობ გაზვიადებული ფერთა გამით გამოსახვა არ არის გასაკვირი, რადგანაც ეს ხერხი თითქმის ყველა ხალხურ ფოლკლორშია გავრცელებული და, როგორც წესი, მკითხველსა თუ მსმენელზე შთაბეჭდილების მოხდენისა და ემოციური ეფექტის აღძვრას ემსახურება. ამჯერად ჩვენთვის საგულისხმოა ის, თუ რა ნიშან-თვისებებია საანალიზო ეპოსში წინ წამონეული: ეს არის უპირველესად ფიზიკური ძალა, ბრძოლის ჟინი და უნარი, ურჯულოთა სისხლის დაღვრა, ციხეთა დაპყრობა, მტერთა განდევნა და, ასე განსაჯეთ, ძალოვან ბეგთა ასულთა მოტაცება. აქვე, როგორც აღვნიშნე, მნიშვნელობა ენიჭება გმირთა სამოსს, რომელიც ნაირგვარად არის წარმოჩენილი: ოქროს სარტყელის და საყურეებიდან დაწყებული, თოხლის ტყაპუჭებით დამთა-

ვრებული. ასევე აქცენტირება ხდება გმირის ფიზიკურ გარეგნობასა და აღნაგზე: არწივის დარი და მსგავსი, მეტიც, ულვაშები კეფაზე შვიდ ადგილას გადაწული, რაც ასევე მიგვანიშნებს გმირის უჩვეულო ძალოვნებაზე, დარუბანდის რკინის მოგლეჯა, სამოცი ათასი ურჯულოს განადგურება, ორმოცდაჩვიდმეტი ციხის კლიტის ახსნა და ოცდაჩვიდმეტი ციხე-სიმაგრის მფლობელი ბეგების ასულების მოტაცება და ა.შ. ამ ოლუზ ვაჟკაცებს სამოცი მუშტის სიგრძის შუბის გარდა და აუცილებლად უნდა ამშვენებდეს სხვადასხვა ფერის ბედაური. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ოლუზი ვაჟკაცები სხვადასხვა აღნაგისანი არიან, ნამოქმედართ, საქმით და განუული ნაღვანითაც განსხვავდებიან: მავანი სამ მამაც ოლუზს ცხენიდან ძირს სცემს, ზოგი კი სამოცდაათი ათასი ურჯულოს სისხლს ღვრის, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, ბოლოს ოლუზი ჯიგიტის ვაჟკაცობა ორი რამით ცნაურდება: მტრის ძლევისა და დამარცხებით და ძლიერ ბეგთა ასულთა მოტაცებით. როგორც ირკვევა, ეს უკანასკნელი ძველ ოლუზებში ერთობ ფასობდა და ვაჟკაცობად მიიჩნეოდა.

აქვე ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ ის ეთიკურ-ესთეტიკური კოდექსის ძირითადი დებულებანი, რომლებიც ოლუზი ტომების ტრადიციას ეფუძნებოდა და მათი ცხოვრების წესად იქცა:

1) ვაჟს სახელს ისე არ დაარქმევდნენ, ვიდრე იგი ვაჟკაცურ და უდრეკ ხასიათს არ გამოავლენდა. სახელის დარქმევა კი მისი სრულყოფილ ვაჟკაცად აღიარებას ნიშნავდა.

2) უპირველეს ყოვლისა, ვაჟს უნდა ჰქონდეს მშობლების – დედისა და მამის დიდი პატივისცემა და მათდამი გულწრფელი, მოკრძალებული დამოკიდებულება.

3) ვაჟი უნდა იბრძოდეს მამის სახელის ასამაღლებლად. ის ვაჟი, ვინც მამის სახელს არ განადიდებს, სჯობს არ დაიბადოს.

4) ვაჟკაცი უშიშრად უნდა იბრძოდეს მტრების წინააღმდეგ. მან, სიცოცხლის ფასადაც რომ დაუჯდეს, უნდა იხსნას მამა და ძმა ტყვეობისა და გაჭირვებისგან.

5) შეიძლება მამამ შვილი განიროს, მაგრამ შვილს არ აქვს უფლება მამის განირვისა.

6) ჭეშმარიტი ვაჟკაცი დედის სიტყვას ძირს არ დაუშვებს.

7) ვაჟკაცმა მამისაგან უნდა ისწავლოს სუფრის გაშლა. ის უნდა იყოს გულუხვი და ხელგაშლილი: უხვად გასცემდეს თავისი მონაგარიდან; მშვიერს აპურებდეს, შიშველს მოსავდეს.

8) ოლუზებში გავრცელებული იყო აკვანშივე დანიშვნის წესი. მაგრამ საგმირო ეპოსის მიხედვით, საპატარძლოს მაძიებელი რაინდი ისარს

ისვრის და ბედის ისარი სადაც დაეცემა, მან იქ უნდა მოიძიოს თავისი გულისსწორი (ამგვარი ტრადიცია საცოლის ძიებისა თითქმის ყოველი ხალხის ფოლკლორშია გავრცელებული!).

9) მაგრამ ვაჟი თავის მოძიებულ პატარძალს ვიდრე მშობლებს არ აჩვენებს, მას სათოფზე არ ეკარება.

10) კიდევ ერთი დადებითი თვისება ოლუზი ვაჟკაცისა, ვიდრე ის თავის ტყვედ ჩავარდნილ მეგობრებს არ იხსნის, ის უარს ეუბნება თავის სატრფოს წადილის აღსრულებაზე, დანოლისას თავისსა და პატარძალს შორის ხმალს ათავსებს და აცხადებს: ვიდრე მათ არ ვიხსნი, მე ბედნიერებას ვერ ვენწევიო.

11) ოლუზი ვაჟკაცის ცხოვრების წესია ნადირობა და ნადიმი, სმა და ღრეობა, რაც არცთუ იშვიათად ზომიერებას სცილდება და მას ხიფათს გადაჰყრის.

12) მიუხედავად სოციალური დიფერენციაციისა, მთავარი მაინც ერთგულებაა: უბრალო მწყემსი გულწრფელად ერთგულებს თავის ბეგს, მაგრამ ეს უკანასკნელი მის თავგამოდებას, გულწრფელ ერთგულებას ერთგვარად თაკილობს და უკადრისობს, რაც მას დადებითად არ წარმოაჩენს. კონტრასტული შეპირისპირება საანალიზო ეპოსში მწყემსისადმი სიმპატიით განაწყობს მკითხველს და მოწმობს თუნდაც იმ ფაქტს, რომ ამ საგმირო ეპოსში ხალხური განწყობა ბატონობს და ხალხის სული იმარჯვებს, რაც არ არის გასაკვირი.

13) დედე ქორქუთის ოლუზთა ტომების სიძლიერე სწორედაც რომ ამ საფეხურებრივ მტკიცე ურთიერთობაზე და ერთგულებაზე არის დაფუძნებული. ყველა ტომის თავკაცი და ბეგი ხაკანის ერთგული და მორჩილი უნდა იყოს. მაგრამ, როგორც კი გაიბზარა ერთგულება ხაკანისადმი, მეტიც, როგორც კი მოკლეს გმირი ამ ერთგულების გამო, დაიწყო შიდა და გარე ოლუზებს შორის განხეთქილება. მიუხედავად იმისა, რომ ყაზანმა გაიმარჯვა და მოლაღატე არუზი განგმირა, მაინც შეირყა ოლუზთა სახელმწიფო სიძლიერე და დაიწყო დაშლა, დაქუცმაცება.

ამგვარია ძალზე მოკლედ ის ზნეობრივ-ეთიკური ტრადიცია, რომლითაც ცხოვრობდნენ ძველი ოლუზები. ამ ტრადიციას მისდევდა მკაცრად ყველა ოლუზი რაინდი. მაგრამ, რადგანაც ეს წარმავალი ქვეყანა მაცდუნებელი მახეებით არის სავსე, ოლუზი ჯიგიტებიც ხანდახან წაიფორხიანდებენ. აი, თუნდაც ზემორე მოხმობილი არუზის ღალატი და მისი მზაკვარი მოლაღატური საქციელი. ასევე აქვე უნდა გავიხსენოთ შურიანი ჯიგიტების ვერაგული მზაკვრობა, რომლებმაც დირსე ხანს შთააგონეს მისი ვაჟის ბუღაჯის თავისმომჭრელი საქციელი და მამას

შვილი გაანრიინეს და მოაკვლევინეს, რაც არათუ ოლუზური ტრადიციების უარყოფაა, არამედ ზოგადადამიანურ საქციელსაც სცილდება. მაგრამ მიუხედავად ამისა, შვილი მამას არ იმეტებს. სწორედ ეს არის მყარად გამჯდარი ტრადიცია. მამის საქციელი კი, როგორც არ უნდა გავიკვირდეს, ისევ ოლუზური ტრადიციის დარღვევით არის გამოწვეული, ვერაგთა შთაგონებით მას ჰგონია, რომ მისი ვაჟი ვაჟკაცობის კოდექსის უარმყოფელია. მოკლედ, ტრადიციების დამრღვევი, უზნეობის ჩამდენი, მამის ხელით ისჯება. კონკრეტულ შემთხვევაში მამის დანაშაული ის არის, რომ ვერაგთა ვერაგობა და სიცრუე ირწმუნა, თუმცაღა, ის თავის საკუთარ ერთადერთ ვაჟს და იმედს სწირავს, მას სწორედაც რომ ოლუზური ტრადიციებისა და ზნეობის დამრღვევად მიიჩნევს.

კიდევ ერთი მამისადმი შვილის უდიერი და უკადრისი მიმართვა გვხვდება ქმნილებაში. არუზი ასე მიმართავს მამას: “აქლემისოდენა გავზრდილხარ, კოზაკის ქკუა კი არ გაბადია, მთასავით ამართულხარ და ფეტვის მარცვლისოდენა გონიცი კი არ გამოგყოლია“...⁹⁵ ამ კადნიერებას მამა ყურადღებას არ აქცევს. გაიცინებს და იტყვის არუზი რა ტკბილად საუბრობს, ნამდვილად შაქარი უჭამია“-ო... ამით მთავრდება მათი დიალოგი, რაც ოლუზური ეთიკის თვალთახედვით დაუშვებელია და მიუღებელი. მაგრამ, აქ თავს იჩენს ბუნებრივი ურთიერთობა მამა-შვილისა, რაც ეთიკის ჩარჩოებში არ თავსდება, თუმცაღა, ოლუზი ჯიგიტების ცხოვრებისათვის ბუნებრივი მოვლენა იყო. აქვე უნდა დავძინო, რომ დედე ქორქუთის ქმნილების სიუჟეტის და სემანტიკური განვითარება მთლიანად ექვემდებარება შუა საუკუნეების გმირული ეპოსის დაკანონებულ ზოგად წესს, მაგრამ ცხოვრებისეულ რეალურ მოვლენებსაც მოიცავს, რაც ასევე სავსებით ბუნებრივია, მით უმეტეს, როცა ფოლკლორულ ქმნილებას ვეხებით.

ამ გმირულ ეპოსში ჩართული იუმორის ეპიზოდებიც, რაც ასევე ცხოვრებისეულ რეალიებს ასახავს. თავისი დროისათვის მისაღები და შთამბეჭდავი იუმორით არის დახატული სცენა, სადაც დელი კარაჩა თავისი ახირებული მოთხოვნის გამო რწყილების ოთახში მოხვდება და, როცა მშვიერი და მწყურვალი რწყილები დაესევიან, დელი ღრიალით და ქვითინით საშველად მიმართავს დედე ქორქუთს, ის კი დინჯად პასუხობს: რას ქოთქოთებ, შენ რომ დამიკვეთე, სწორედ ის არისო... კარგად დააკვირდი, მსუქანი აირჩიე, მჭლეს შეეშვიო... ამ შემთხვევაში კეთილისა და ბოროტის, თეთრისა და შავის კონტრასტი წარმოქმნის სიცილის განწყობას.

უფრო ვრცელი და შთამბეჭდავი სცენაა, როცა ბეირე ქოზანი სამოსგადაცმული ამხელს ჯერ კისირჯე იენგე ხათუნს და მერე ბოლაზ-

ჯა ფატმა ხათუნს, რომლებმაც ბეირეჯის საცოლის ბანი ჩიჩეჯის ხალათი ჩაიცვეს და მის მოტყუებას ცდილობდნენ. ბეირეჯი მათ სარკაზმით უსწორდება: პირველს ბერწ ფაშატს და ხარჭას უწოდებს, ხოლო მეორეს ორმოცი საყვარლის ყოლაში ამხელს და იქ მყოფ ხათუნებს გულით აცინებს და აკისკისებს.⁹⁶ მოკლედ, ამ ამონარიდში გესლნარევი ირონიით მხილებულია მსუბუქი ყოფაქცევის ხათუნები, რომლებიც იმხანად გასაკვირია, მაგრამ მაინც ყოფილან. მთავარი მაინც ის არის, რომ საგმირო ეპოსის იდეალურ ფერებში დახარულ სამყაროში თავს იჩენს რეალიზმის, სხვაგვარად – ნამდვილი ცხოვრების ამსახველი ნაკადიც.

ერთი სიტყვით, ადამიანის ცხოვრება ყოველთვის წარსულში და დღესაც ზნეობის და უზნეობის, თეთრისა და შავის ჭიდილში მიედინება. მოსაწონია და მშვენიერია ის, რაც ზნეობრივია და დასაგმობია ის, რაც უზნეო და მახინჯია. შესაბამისად, ყველა მხატვრული ნაწარმოები და, მათ შორის, ცხადია, გმირული ეპოსი ცდილობს გამოკვეთოს მაღალი ზნეობისა და მშვენიერების იდეა. მაგრამ, ჯერ ერთი, შემოქმედი, იქნება ის ინდივიდი თუ ზოგადად უბრალო ხალხი, ნებსით და უნებლიეთ თავის მხატვრულ მოდელს სინამდვილის გადააზრებით ქმნის. ამიტომაც იგი ანგარიშს უწევს არსებულ უზნეობასაც. თუმცაღა, ამას უმეტეს შემთხვევაში იყენებს, როგორც კონტრასტულ, შავფონს, რათა გამოკვეთოს უფრორე ცხადად თეთრი, ნათელი სხივი. დედე ქორქუთის ეპოსი ამ მხრივ გამონაკლისი არ არის!

აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო, რომ ეპოსში მოცემულია ომის ამსახველი ბატალური სცენები, რომლის შესახებაც უკვე მქონდა მსჯელობა და ამჯერად აღარ გავმეორებ. უბრალოდ აღვნიშნავ, რომ ბრძოლის მსვლელობის გადმოცემით, ირკვევა ძველი ოლუზების ბრძოლის წარმართვის ტაქტიკა. მაგრამ, როგორც წინარე თავის ანალიზისას აღვნიშნე, ეს აღწერა უფრორე ესთეტიკურად არის ფასეული.

ასევე ყურადღებას იქცევს სალურ ყაზანის მიერ გამართული ნადიმი. ბეგმა შავ მინაზე აღამართინა ოთხმოცდაათი კარავი, ოთხმოცდაათ ადგილზე აბრეშუმის ნაირფერი ხალი გააშლევინა, ოთხმოც ადგილზე ბადიები ჩაამწკრივებინა და ოქროსფერი სურები ჩაარიგებინა. უსჯულოთა შავთვალა და პირმშვენიერი ცხრა ასული, ნაწნავები მხრებზე რომ ეყარათ, მკერდზე წითელთავიანი ძუძუები რომ ესხათ, ხელები მაჯებამდე ინით რომ ჰქონდათ შეღებილი, ძალოვან ოლუზთა ბეგებს სასმისებს აწვდიდა. ისინიც სვამდნენ და სვამდნენ. და ბოლოს, ღვინოც გაჭრიდა.⁹⁷

სხვაგანაც გვხვდება ოლუზთა ღვინის აღწერა, მაგრამ ეს ადგილი იმიტომ მოვიხმე, რომ, ჯერ ერთი, აქ ყველაზე ხატოვნად არის გად-

მოცემული ოღუზი ბეგების ლხინი. მეორეც, ამ მონაკვეთში ხაზგასმულია სალურ ყაზანის სიმდიდრე და ხელგაშლილობა. მესამეც, აქ წინ წამოწეულია, თუ როგორ ემსახურებიან უსჯულო, პირმშვენიერი, შავთვალება ასულები ძალოვან ოღუზ ბეგებს, რაც მოწმობს ოღუზთა ზეობაზე და მტერთა დამცირებაზე. ამჯერადაც განდიდებულია ოღუზთა სიძლიერე და უსჯულო მტრების უსუსურობა. ამგვარი უპირატესობა წარმოჩენილია როგორც ბრძოლაში, ასევე ლხინის დროსაც. თუმცა, როცა სალურ ყაზანი თავის ბეგებს მოუხმობს სანადიროდ, მისი ვაჟი მამას აფრთხილებს: „სჯულებილნ ქართველთა საზღვარზე სახლობ და ორდუში ვის სტოვებო“. ქრისტიანი ქართველების მეზობლობა მუდამ აფრთხობდა ოღუზებს და ეს არაერთი ეპიზოდიდან ირკვევა. მაგრამ არსებითი მაინც ის არის, რომ დედე ქორქუთის საბოლოო წერილობით გაფორმება მოხდა სწორედ საქართველოს საზღვრის მეზობლად მცხოვრები ოღუზების ანუ აზერბაიჯანელების მიერ!

ახლა საანალიზო ეპოსის სახისმეტყველების შექმნისა და გამოხატვის დონეზე კონკრეტულად რა ლექსიკური ერთეულები გამოიყენება. უპირველესად, უნდა აღვნიშნო, ეს ლექსიკური მარაგი არ გახლავთ მდიდარი და გარკვეულად წინასწარ დამუშავებული მასალით დასაზღვრული, რაც გასაკვირი არ არის, თუ გავიხსენებთ, რომ ეს ეპოსი იგივეობის ესთეტიკურ მოდელს მიეკუთვნება, რომელიც წინასწარ მოწონებულ და, შეიძლება ითქვას, დაკანონებულ ხატოვან სახიერებას გვთავაზობს. ამიტომაც მასში რაიმე ახლისა და ორიგინალური სახეების ძებნა, არც მეტი, არც ნაკლები, წყლის ფსკერზე ცეცხლის ძიებასა და გაჩაღებას ნიშნავს. იმავდროულად „დედე ქორქუთის ნიგნი“ ხალხური შემოქმედების ნიმუშია, რაც ასევე ინდივიდუალურ, ორიგინალურ ხედვებს და წარმოსახვებს იგნორირებს. და ბოლოს, როგორც უკვე აღვნიშნე, ამ ეპოსის ფერწერა ასევე უშუალოდ დაფუძნებულია ოღუზთა ცხოვრების წესსა, წირსა და ტრადიციებზე, ასე რომ, ეპოსში წინა პლანზე წამოწეულია სამყაროს აღქმის ის მოდელი, რომელიც ოღუზთა ცხოვრების პრაქტიციზმით არის ნასაზრდოები.

ახლა გავიხსენოთ ოღუზებისათვის ფასეული შინაურ და გარეულ ცხოველთა სახეობანი, რომლებთანაც მათ უხდებოდათ შეხება. ეს, უპირველეს ყოვლისა, არის ბედაური, სხვადასხვა ჯიშისა და ფერის ცხენი. ყველა ოღუზი ვაჟკაცი თავს იწონებს თავისი ბედაურით, იცის მისი ყადრი და ფასი. აი, როგორ აქებს ბეირეჟი თავის მერანს – ბოზ აიგირს:

Açuk açuk meydana benzer senün alıncuğun

İki şebçerağa benzer senün gözcügezün

*İpeğe ibrişime benzer senün yeleçüğün
İki koşa kardaşa benzer senün kulacuğun
Eri muradına ergürür senün arkacuğun
At demezem sana kardaş derem
Kardaş umdan yeg,
Başum beraber
Başuma iş geldi yoldaş derem,
Yoldaşumdan yeg.⁹⁸*

გაშლილ ველს ჰგავს შუბლი შენი,
შებრეჩალს მოგვაგონებს თვალი შენი,
აბრეშუმს ჰგავს ეგ ფაფარი ნაზი შენი,
ორ ტყუბ ძმას ჰგავს ეგ ლამაზი ყური შენი,
ვაჟს სანადელთან მოიყვანს ზურგი შენი.
ცხენს ვერ გეტყვი, ძმას გინოდებ,
ძმაზე კარგო!

ჩემი თავის ტოლო-ღირსო,
თავს დამატყდა მძიმე საქმე, რა გინოდო, მეგობარი?
მეგობარზე უმჯობესო!

მოსმობილი ამონარიდი ყურადღებას იქცევს შედარებებით: შუბლი – გაშლილი ველი, თვალები – შებრეჩალი (მარგალიტი, ღამით რომ ანათებს), ფაფარი – აბრეშუმი ნაქსოვი, ყურები – ტყუბი ძმები, ხოლო ზურგი – მხედარს რომ მიზანს (სანადელს) მიაღწევინებს. მთავარი მაინც ის არის, შეჭირვების ჟამს ის მეგობარზე უკეთესია და ძმის სადარი, რომელსაც, ცხენი რომ უწოდა, არ არის საკადრისი. მოკლედ, აქ ნათლად გაცხადებულია, როგორ დიდ როლს თამაშობდა ვაჟკაცი ოღუზის ცხოვრებაში ჯიშინი ბედაური.

ცხენის შემდეგ ყველაზე ფასეულია აქლემი, განსაკუთრებით წითელი აქლემი. ეს წითელი ფერი მას გამორჩეულ ჯიშინობას და მიმზიდველობას ანიჭებს. ასევე ოღუზთა ცხოვრებისათვის ფასეულია ცხვარი. ზოგადად ხაზგასმულია ცხვრის სითეთრე, რომელიც სიკეთეს მიგვანიშნებს და უპირისპირდება შავ ცხვარს, როგორც უბედურებისა და აუგის მაუწყებელს.

ბარემ აქვე კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ საანალიზო საგმირო ეპოსი თავიდან ბოლომდე აგებულია თეთრისა და შავის ანუ სიკეთისა და ბოროტის, თუ გნებავთ, ზნეობისა და უზნეობის ურთიერთდაპირისპირების ფონზე.

აქვე აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, რომ მიუხედავად იმ დიდი პატივისა და ღირსებისა, რასაც ოლუზი ვაჟკაცი მიაგებს თავის ბედაურს, ეპოსში თავს იჩენს პრაქტიციზმიც, სხვაგვარად, ცხოვრებისეული რეალი და ლხინის გამართვის დროს გვხვდება ცხენის, როგორც აქლემის და ცხვრის დაკვლის ფაქტი სტუმართა პატივსაცემად. ასე, მაგალითად, ბაინდურ ხანი სტუმართა დასახვედრად კლავს „ცხენთაგან ულაცს, აქლემთაგან ლოინას და ცხვართაგან ყოჩს“.⁹⁹ საგულისხმოა, რომ თითქმის ყველა ლხინის გამართვისას იკვლება ზემორე ხსენებული ცხოველები და ამის გადმომცემი ფრაზა სიტყვასიტყვით მეორდება.

საერთოდ, ნაკრძალში თავს უყრიან როგორც შინაურ, ისე გარეულ ცხოველებს. მაგალითად, ალინჯას ციხეში ქარა თექურის ნაკრძალში შეყრილია ფრინველთაგან ბატი და ქათამი და გარეულ ცხოველთაგან: ირემი, ქურციკი, კურდღელი და სხვა,¹⁰⁰ რომელთა ხსენება სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვაგვარია. მაგრამ ყველაზე უფრო გავრცელებულია, ბატი, როგორც სინაზისა და სილამაზის ხატი.¹⁰¹ ასე მაგალითად, ჭრელი ბატი¹⁰² აღიქმება, როგორც სიყვარულის ბედისწერის ერთგვარი სიმბოლო. გვხვდება ასევე ფრინველთა შორის: გედი, ნერო, დურაჯი, მწყერი და მისთ.¹⁰³ მაგრამ ზემორე ხსენებული ფრინველნი „დედე ქორქუთის“ ეპოსის სახისმეტყველების ქსოვილში, გნებავთ, მხატვრული კონტექსტის დონეზე, ძალზე იშვიათად, შეიძლება ითქვას, სავსებით არ ფიგურირებენ ამის საპირისპიროდ: ფურირემი, ჭრელი ჯეირანი, ქურციკი და სხვა, როგორც ძნელად სახილველი და მოსანადირებელი, ხშირად მხატვრულ ველში ექცევიან. აი, თუნდაც ეს მაგალითი:

Arku beli ala tagı avlar idüm

Ala gıyık, sığın geyik kovar idüm

*Tartanda bir oh-ıla neyler-idüm.*¹⁰⁴

ჭრელი მთების დამრეც კალთებზე ვნადირობდი

ჭრელ ჯეირანს, ფურირემს და ქურციკს უკან ვდევიდი

როს მოვზიდავდი, ერთი ისრით რას ვიქმოდი.

მეტიც, ის სადგომი თუ სახლი ფასობს და საქებია, რომლის მეზობლად ლალობენ „კანჯარი, ქურციკი და ფურირემი“,¹⁰⁵ რაც მეტყველებს, თუ რაოდენ ფასეული იყო ოლუზთა ცხოვრების ნირისათვის ნადირობა. სწორედ ნადირობის გამო, ერთობ ფასეულია ასევე შევარდენი, რომელიც მეთერთმეტე თავის სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთი მიზეზთაგანია.¹⁰⁶ შესაბამისად, ის შედარების ერთ-ერთი კომპონენტია. მაგალითად, არუზმა უსჯულოები ისე მიფანტ-მოფანტა, იფიქრებდი, „მოშიშვლნებულ ადგილს სეტყვამ დაუშინა ან შავი ბატების გუნდს შევარდენი დაე-

რიაო“.¹⁰⁷ ანდა სელჯან ხათუნმა ისე მიაგლო ცხენი, რომ გეგონებოდათ, „შავი ბატების გუნდში შევარდენი შევარდაო“.¹⁰⁸ უფრორე შთამბეჭდავია ფრინველთა მეფის – არწივის ხატის შედარებით ასპექტში გამოხატვა:

*Kap kayalar başında yuva tutan,
Kadir ulu Tanğtıya yakın uçan
menciliği ağır taşdan gızıldayup katı enen
arı gölün ördeğin şakıyup alan
Kaba ivik dıp(dıp) yörir-iken tartup üzen,
Karıncuğu aç olsa kalkup uçan,
Cümle kuşlar aultanı çalkara kuş
Kanadı-y-ıla saksığana gendözin şakıdurmi?
Alp yiğitler kırışgünü kariminden kayururmu?*¹⁰⁹

მაღალ კლდის წვერზე ბუდეს რომ იდებს,
ძალოვან უფლის სიახლოვეს რომ ფრენს,
ლოდსატყორცნით ნატყორცნი ლოდის ზუზუნით ძირს რომ ეშვება
და წმინდა ტბაზე იხვს რომ იპყრობს გაავებული,
ბრდღვნის, აქუცმაცებს და ჯიჯგნის
როს მოშივდება კვლავ იჭრება ცაშ კამარით
ყველა ფრინველის სულთანი შევ-თეთრა ფრინველი
განა ძალუძს კაჭკაჭს, რომ მას ფრთა გაჰკრას?!
განა ოდესმე ბრძოლისას მტერს ზურგს აქცევს ჯიგიტი ქველი?!

ზემორე გადმოცემული ფრინველთა მეფის ბუდობის და ნადირობის სურათი მხოლოდ ოლუზი ვაჟკაცის ხატის შექმნას გადმოგვცემს შედარების დონეზე. ამგვარად ესთეტიკური განცდისა და ემოციის აღძვრის მეთოდი (ხერხი) უცხო როდია საანალიზო ეპოსის ფერწერისათვის.

საერთო ნადირთა სამყარო ამგვარად გამოიყურება: ლომი, ვეფხვი, მგელი, შავი ბულა, შავი აქლემი და სხვა. ამათგან გამძვინვარებული ლომი, შავი ბულა და შავი აქლემი სიმბოლოებია უკეთური ბოროტი ძალებისა, რომელთა ძლევაც მხოლოდ ძალუძთ სახელოვან, სახელმოხვეჭილ ვაჟკაცებს. მეორე მხრივ კი, ვეფხვი, ლომი და მგელი ის ცხოველებია, რომელთა ჯიშის იდენტურობით თავი მოაქვთ და ამაცობენ ოლუზი რაინდები. კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, როგორ აშინებს ყაზან ბეგი თავის დამტყვევებლებს: მამაცი ვეფხვის ჯიშის ვარ, აკ-კაიაუნის სანახების, შვებას არ მივცემ შენ ჯეირნებს. აკ-საზის სანახების მამალი ლომის ჯიშის ვარ, შენ თოხარიკებს შვებას არ მივცემ. მგლის ლეკვის მოდგმის ვარ, შვებას არ მივცემ შენ თეთრ ცხვარს. თეთრი შევარდენის მოდგმის ვარ, შვებას არ მივცემ შენ ჭრელ იხვებს და შავ ბატებს...¹¹⁰

ვაჟკაცის ლომსა და ვეფხვთან გაიგივება, რაც მისი სულიერი და ფიზიკური ძალის მაუწყებელია, შეიძლება ითქვას, ერთგვარ სტერეოტიპულ ხასიათს იძენს.¹¹¹ აქვე დავძენ, რომ ვეფხვის და ლომის, როგორც ზედალის სიმბოლოს ხატი, ფართოდ იყო გავრცელებული შუა საუკუნეების ხალხურ თუ კლასიკურ ლიტერატურაში, რაც განპირობებულია არა სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურის ურთიერთგავლენით, არამედ ხალხთა ცნობიერებაში დამკვიდრებული ამ ცხოველებისადმი დამოკიდებულებისა და მათი დაუძლეველობის წარმოდგენაზე.

თუ თვალს გადავაავლებთ მსოფლიო ხალხის ფოლკლორში, სხვადასხვა მოვლენებს ამგვარი სტერეოტიპული სქემები და შეხედულებები ხშირად გვხვდება. უპირველეს ყოვლისა, ეს შეიმჩნევა ზღაპრებში, რაც მისი აგების სტრუქტურით არის განპირობებული. ამასთან დაკავშირებით სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, მაგრამ აღვნიშნავ ერთ, შეიძლება მავანთათვის საკამათო აზრს, რომ ზოგადად ადამიანი და მისი აზროვნების მოდელი, მიუხედავად ურთიერთგანსხვავებისა, განვითარების გარკვეულ საფეხურზე იდენტური და მსგავსი თვალთახედვით საზრდოობს. ბუნებრივია, ხალხებში, განსაკუთრებით ურთიერთმეზობელ ტომებში ხალხური ნააზრევი იქნება ეს ანდაზა, იდიომი, აფორიზმი თუ ამა თუ იმ მოვლენისადმი დამოკიდებულება და მისი აღქმა მონაცვლეობს და ურთიერთში გადაიზრდება ხოლმე.

მაგრამ ზემორე მოხმობილი სტერეოტიპული შედარება ამ კონტექსტის უფრორე ღრმა ანალიზისას გვარწმუნებს, რომ, ჯერ ერთი, ოლუზი ხალხის მეხსიერებას შემორჩენილი აქვს მამალი ვეფხვისა და ლომის ხატი, როგორც უძლეველობის სიმბოლო, რაც წარმოიქმნა უძველეს ხანაში, როცა მათ უშუალო შეხება ჰქონდათ ამ ნადირებთან. ალბათ ამიტომაც არის მათი წარმომავლობის ადგილის (აკ-კაიუნის და აკ-საზის სანახების) კონკრეტიზაცია, რაც მათი რეალურად არსებობის ფაქტზე მიგვანიშნებს. მეორეც, ზოგადად ლომმა, ვეფხვმა, მშიერმა მგელმა და შევარდენმა ფოლკლორულ სახისმეტყველებაში უკვე შეიძინა უძლეველობის მნიშვნელობა და შესაბამისად ყაზანი აცხადებს მათი ჯიშის წარმომავლობაზე პრეტენზიას. მაგრამ არ უნდა გამოგვრჩეს ერთი თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალი: ამ გარეულ ნადირთა თუ ფრინველთა საშიშროება შემოიფარგლება მხოლოდ იმით, რომ ძალუძთ ლალი ჯეირნების, გაუხედნელი ცხენების, თეთრი ცხვრის და ქრელი და შავი ბატების განადგურება, რაც თავისთავად ნიშნავდა უკვე მოწინააღმდეგე მტრის განადგურებას, რადგანაც მოხმობილი ამონარიდიდან და ზოგადად ეპოსის სიუჟეტური ქარგა და სემანტიკა მეტყველებს იმაზე, რომ

იმხანად მომთაბარე ტომების საარსებო საშუალება სწორედ ზემორე ჩამოთვლილი შინაური ცხოველები და ფრინველები იყო. მოკლედ, ამ ცხოველების განყვეტა ანუ საარსებო პირობების მოსპობა ნიშნავდა, არც მეტი და არც ნაკლები, ტომისა და ხალხის მოსპობას. თუმცაღა, საანალიზო კონტექსტის აღქმა მაძლევს უფლებას დავასკვნა: იგი წაკითხულ უნდა იქნეს ზოგადად მეტაფორულ დონეზე, რაც ორიოდ სიტყვით ასე გადმოიცემა: ყოვლის შემძლე ყაზანს შესწევს მონინააღმდეგის როგორც ეკონომიკური, ასევე ფიზიკური განადგურება.

რაც შეეხება სხვადასხვა ხალხთა ფოლკლორში მსგავსი სტერეოტიპული თემების თუ გამოთქმების არსებობას, ამის ნიმუშები საანალიზო ეპოსშიც გვხვდება. შორს რომ არ წავიდეთ, ჯიგიტი ვაჟკაცები საცოლეების ძებნისას ისრებს ტყორცნიდნენ და იქ, სადაც ისარი დაეცემოდა, ეძებდნენ თავის ბედს. ამ მოტივის შესახებ უკვე ზემორე ვისაუბრე და აღარ გავაგრძელებ სიტყვას.

ამჯერად უფრორე საყურადღებოა ყაზან ბეგის საუბარი მდინარესთან, მგელთან და ძაღლთან, როცა ის მისი ურდოს დამარბეველთა საძებრად გზას დაადგება: უპირველესად მიმართავს წყალს, რომელიც კლდიდან მოჩხრიალებს, ხის დიდ გემებს ათამაშებს, ჰუსეინის და ხასანის მწუხარების გამზიარებელი და აიშეს და ფატიმას ქორწინების მოზიარეა, ბალ-ბოსტნის მშვენების მიმნიჭებელია, ბედაურების წყურვილის დამაოკებელია, ნითელი აქლემის გადასალახავი და თეთრი ცხვრის მოსასვენებელი ადგილია. სწორედ მას ეკითხება: „ჩემი ორდუს ამბავი არ იცი განა? მითხარი, წყალო, ჩემი შავი შენი სანაცვლო იყოს, წყალო! თუ არადა დაგწყველი, წყალო!“ ამას მოსდევს ფრაზა: „მდინარეს რა პასუხი უნდა გაეცა?“ შემდგომ ყაზანი მიმართავს მგელს, რომლის მზეც მაშინ ამოდის, როცა ბინდი წვება და რომელიც თოვს თუ წვიმს – ვაჟკაცურად დგას. მაგრამ მგელს რა პასუხი უნდა გაეცა?! ბოლოს ყაზანი ეკითხება ქოფაკს, რომელი ბინდის ჩამონოლისას ყეფს, მწარე აირანს სლაპუნით სვამს, ლამის ქურდს უბედურებას ატეხს, ისე აშინებს, აფრთხობს, რომ თავის ფაჩუნის ეშინია. ეს ციკლიც მთავრდება ზემორე მოხმობილი თხოვნით, მუქარით და ფრაზით, რეფრენს რომ წარმოადგენს ამ ლექსთა ციკლში.

უპასუხოდ დარჩენილი ყაზანი ძაღლს აედევნა და მანაც ყარაჯუქ მწყემსთან მიიყვანა, რომელსაც ასე ახასიათებს ბეგი: „სალამოს ბინდი დანვება თუ არა, შენი ურვაც იწყება, მწყემსო, თოვლი თოვს თუ წვიმა წვიმს, ველად დადიხარ მწყემსო“. მწყემსი კი პირიქით, ამტყუნებს მას და უხატავს იმ სურათს, თუ როგორ დაატყვევეს მისი მეუღლე, ვაჟი

და მოხუცი დედა და როგორ უდიერად წაასხეს ისინი და როგორ წაიღეს მისი დოვლათ-ქონება უსჯულოებმა. ამის მსმენელმა ყაზანმა „ერთი ამოიოხრა, გონი დაკარგა, ქვეყნიერება წყვდიადად ექცა.“¹¹²

ეს ვრცელი ამონარიდი რამდენიმე თვალთახედვით არის საყურადღებო: ჯერ ერთი, ოზანი მისდევს ტრადიციას და გავრცელებულ სტერეოტიპულ სიუჟეტს, რომლის მიხედვითაც მაძიებელს სურს წყლისა თუ ბუნების სხვა ელემენტების საშუალებით გაიგოს თავისი ძიების ობიექტის ყოფა-მდგომარეობა. მეორეც, ამ შემთხვევაში ოზანმა იცის, რომ მიმართვის ობიექტები: წყალი, მგელი და ძალღი ვერაფერს უპასუხებენ და ამის შესაბამისად ის არღვევს დაკანონებულ ეტიკეტს და მათ პასუხზე კი არ ამახვილებს ყურადღებას, არამედ წინ წამოსწევს მაძიებლის თვალთახედვას და შეხედულებას იმისადმი, ვისაც მიმართავს. ამჯერად ჩემთვის სწორედ ეს თვალთახედვაა საყურადღებო, რომელიც, როგორც ჩანს, ზოგადად ფეხმოკიდებული და გავრცელებული იყო ეპოსის გმირთა წარმოდგენაში. უპირველესად აღსანიშნავია, მდინარე თუ წყალი იმით კი არ არის წარმოჩენილი, რომ ბევრის მნახველი და ყოვლისმცოდნეა, არამედ იმით, რომ ის არის ჰასანისა და ჰუსეინის მწუხარებისა და აიშეს და ფატიმას ქორწილების თანამოზიარე, რაც ისლამის მიმდევართა, განსაკუთრებით კი შიიტური მოძღვრების მიმდევართა მრწამსით არის შექმნილი. გარდა ამისა, ეს ციკლი იმითაც არის საგულისხმო, რომ ცხოვრების ყოფითი დეტალებითაა შეჯერებული. ასე მაგალითად, წყალი არის ბალ-ბოსტნის მშვენება, ბედაურების წყურვილის მომკვლელი, წითელი აქლემების გადასალახი და მის ნაპირზე თეთრი ცხვარი ისვენებს. ყოველივე ეს კი აშკარად მოწმობს, რომ ესთეტიკური ემოციის აღძვრას აპირობებს ოღუზის ყოველდღიური ცხოვრება. ასევე ოზანის თვალთახედვით დანახული მგლის სურათი: ღამით მონადირე, დარსა თუ ავდარში უდრეკი, მის დანახვაზე ცხენები რომ ჭიხვინებენ და აქლემები ბლავიან, ბოტის ღუმის მომგლეჯი და სისხლიანი ნაჭრის მთქვლეფავი, მწყრების დამფეთებელი და ქოფაკებზე შემტევი. რა თქმა უნდა, ესეც ოღუზი ჯიგიტის აღქმას მგლის ბუნებისა. რაც შეეხება ძალღს, რომელიც ქურდს ისე აშინებს, რომ ამ უკანასკნელს თავისი ფაჩუნისაც ეშინია, ესეც გასაგები, ყოფითი პრაქტიციზმის ხედვით არის ნაძერწი. და ბოლოს, ფრაზა: (წყალს, მგელს და ძალღს) რა პასუხი უნდა გაეცა, მხოლოდ იმ აზრითაა დატვირთული, რომ ეს უპასუხოება დაბავს სიუჟეტის განვითარებას და ერთგვარ დრამატიზმს სძენს მას, რაც კულმინაციას აღწევს, როცა ყაზანს მწყემსი მისი ურდოს და ოჯახის დაქცევის სურათს დაუხატავს, ის გონს კარგავს და ქვეყნიერება წყვდიადად ექცევა. ეს კი იმ უბედუ-

რების მომაკვდინებელი ფინალია, რომლის გადმოცემაც სწადა ოზანს ეტაპობრივად.

როგორც უკვე აღვნიშნე, საანალიზო ეპოსის სახისმეტყველება ეფუძნება ძირითადად იმ ბუნებას, იმ გეოგრაფიულ სივრცეს თუ ისტორიულ დროს, რომელშიც მოუხდათ ოლუზებს საუკუნეთა განმავლობაში მომთაბარეობა და საცხოვრისის მონაცვლეობა. მაგრამ ამ ძეგლის საბოლოო რედაქტირება და წერილობით ხელდასხმა, თუ გავითვალისწინებთ მოქმედების გეოგრაფიულ სივრცეს და ისტორიულ არეალს, უნდა მომხდარიყო საქართველოს მახლობლად მდებარე ქვეყანაში, კერძოდ, აზერბაიჯანში. ეს თვალთახედვა უფრო სარწმუნო იმ ფაქტით არის, რომ „დედე ქორქუთში“ აშკარად იკვეთება არა სუნიტური, არამედ შიიტური პოზიცია. ამის თაობაზე უკვე არაერთგზის გამოვთქვი ჩემი აზრი და აქ აღარ შევჩერდები. მაგრამ კვლავაც უნდა გავიმეორო, „დედე ქორქუთის“ სახისმეტყველების თვალში საცემი სპეციფიკურობა არის უშუალოდ ხილვით აღქმული რეალობა და ყოფითი ცხოვრებით მიღებული გამოცდილება და სიბრძნე. აი, თუნდაც ეს მაგალითი:

„Sultanum Kanturai,

Kalkubanı yeründen turmadiün mi?

Yelisi kara kazılil atun bin medün mi?

Arka Beli Ala tağı avlayuban, kuşlayuban (aşmdun mi)

Bubanın ağ ban (evi) eşiginde karavşlar inek sağar görmedünmi?

Boğa boğa dedükleri kara inek buzağusı degul midür?

Alp ereneer kariminden kayururmi olız? ⁴¹³

სულთანო ჩვენო, შენ, კანთურალო,

როს წამოდექი და დაუტევე ადგილი შენი

და როს ამხედრდი შავფაფარა თოხარიკ ცხენზე

და ის ჭრელი მთა, ფერდობდამრეცი, ნადირობისას არ გადალახე?

მამაშენის თეთრად აღმართული კარვის ზღურბლიდან (ხედავდი)

როგორ წველიან ძროხებს ქალები,

როგორ ეტყოდნენ ბულა-ბულასო.

განა ის შავი ძროხის ხბო არ არის?

განა ნამდვილი ვაჟკაცი მტერს გაექცევა? (მიტოვებას სთხოვს?)

მოსმობილი ლექსი იწყება ნადირობის სცენის შეხსენებით, რაც საანალიზო ეპოსში ტრადიციულ, გავრცელებულ პასაჟად თუ ჩანართად შეიძლება მივიჩნიოთ. მაგრამ ამ სცენას მოჰყვება სწორედ ის ყოფითი, ძროხის წველის და ხბოს მოალერსების სურათი, რომელსაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხედავდა ოლუზი ვაჟკაცი, მაგრამ მას, როგორც ყოფით დეტალს, ყურადღებას არ აქცევს. თუმცაღა, ჭეშმარიტი შემო-

ქმედის ნიჭიერება სწორედ ის არის, რომ ეს, თითქოსდა უმნიშვნელო, პრაქტიკული ქცევა, განაზოგადოს და ხელოვნების სიმაღლეზე აიყვანოს. კონკრეტულ შემთხვევაში სწორედ ასე იქცევა ოზანი, ის ახსენებს იმ უბრალო, ყოველდღიურ ყოფით სცენას, რაც თავისთავად უმნიშვნელო, ზოგადად ადამიანისთვის და, კერძოდ, ოლუზისათვის, მაგრამ მოულოდნელი, თითქოსდა უადგილო მოყვანით. ის ახალ სემანტიკურ გაგებას იძენს, რომელიც ორიოდ სიტყვით ასე შეიძლება გადმოიცეს: ნადირობის სიძნელენი და მეზრძოლის უკან არდახევა, ეს ისეთივე ჩვეულებრივი რამ უნდა იყოს რაინდი ოლუზისათვის და ისე უნდა აღიქვას, როგორც ძროხის მონველა და ხბოს მიკარება. ამ ხერხით ოზანი კი არ ამცრობს ვაჟკაცობას, არამედ პირიქით, ამალლებს მას და ყოველდღიური ყოფის აუცილებელი მოთხოვნის თუ პირობის დონეზე აყენებს. და კიდევ ერთი, ოზანი ცდილობს ამ ყოფითი სცენის მოხმობით რეალურ ფაქტს ანუ უბრალოებას ესთეტიკური ხიბლი მიანიჭოს, რაც სისადავის აპექტის წინ წამოწევაა და სხვა არაფერი. პირადად მე, როგორც მკითხველი, ამ სისადავის ხიბლმა მომხიბლა.

თუმცაღა, სისადავის ესთეტიკური ნაკადი საერთოდ ახასიათებს ხალხურ ლიტერატურას და არც „დედე ქორქუთის“ ესთეტიკური ველია მოკლებული გრძნობათა ტალღების ამ მიმოქცევას! ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ „დედე ქორქუთის“ გმირთა მოქმედება მთლიანად განსაზღვრულია იმ ზნეობრივი კოდებით, რომელიც მათ შეიმუშავეს საუკუნეების მანძილზე და რომელიც მათ ცხოვრების წესს წარმართავდა. შესაბამისად, ეპოსის მხატვრული ქსოვილის ჩარჩოში მოქცეული ის ცხოვრებისეული საგნები, იქნება ეს საოჯახო თუ საბრძოლო იარაღები, მათი ცხოვრების წესით განსაზღვრული აუცილებელი საშუალებანი თუ ის ბუნებრივი მოვლენები, ცხოველები თუ მცენარეები, რაც აპირობებდა მათ ქმედებას და გარჯას. ამიტომაც, უპირველეს ყოვლისა, საუბარია ფერად-ფერადი (თეთრი, წითელი, შავი, ჭრელი) კარვების, ფერადი საჩრდილობელის აღმართვაზე, მეჯლისის დროს ხალიჩების გაშლაზე და სხვადასხვა სასმისებზე, სტუმრებისთვის საქონლის დაკვლასა და ლამაზ-ლამაზ, ჭრელთვალება ასულთა მიერ მათ მომსახურებაზე, ბრძოლის დროს მათ იარაღებზე (ფარი, ხმალი, შუბი, მშვილდ-ისარი, შურდული და სხვ.) და ნადირობის ხერხებსა და მეთოდებზე.

ყოველივე ეს მეტ-ნაკლები სხვაობით წარმოდგენილია იმ მხატვრულ სამყაროში, რომელსაც ოლუზი ხალხის შემოქმედების ნიჭი ქმნის, მაგრამ ხალხური ფოლკლორის სპეციფიკურობა, მით უმეტეს შუა საუკუნეების იგივეობის ესთეტიკის პრინციპები, ამ ფერწერული ტილოს

ხატვას კანონიკური წესებით აწესრიგებს, რაც გარკვეულწილად სტერეოტიპულ ხასიათს ანიჭებს მას.

საანალიზო ეპოსის თითქმის ყველა თავში ვაჟკაცი მხედრის ცხოვრება დაკავშირებულია კაზილიკის მთასთან ან საერთოდ, მაღალ, აჭრელეულ ან შავ, ძნელად გადასალახ მთასთან, რაც, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ძნელად გადასალახი მთა ბედისწერასავით დასტრიალებს ოლუზი ვაჟკაცის ცხოვრებას: ის, როცა წამოდგება და დაუტევებს ადგილს თვისას და ამხედრდება ბედაურ ცხენზე, მას უხდება ჭრელი მთის, დამრეცი და ძნელად სავალის გადალახვა.¹¹⁴ ერთი სიტყვით, ამ მთის გადალახვით იწყებს ოლუზი ნადირობას თუ სხვა სამიმ და საძნელო საქმეების გადაჭრას. და ეს ერთგვარი შესავალის აღწერა კანონიკურ ხასიათს იძენს.

მაგრამ უფრო რე საყურადღებოა ის, რომ ოლუზთა ბეგების ბედი, ბედნიერება თუ უბედურება, სწორედაც რომ, ამ კაზილიკის მთასთან არის დაკავშირებული. „ჩემ წინ განოლილი შავი მთები თუ სიკეთით იქნება, ხალხი იალაღად წავა“...¹¹⁵ ასე იწყებს საუბარს არუზი. მამა ყაზანი კი ასე უბნობს: „ჩემ წინ ამართული შავი მთები თუ დაჩაჩანაკდნენ, ბალახს ველარ გაზრდიან, ხალხი იალაღად აღარ გავა“.¹¹⁶ ამ ფრაზებს მოჰყვება მდინარეთა და, შესაბამისად, შინაური ცხოველების გადაგვარება და დაბეხრეკება. ერთი სიტყვით, შვილიც და მამაც ერთ აზრზე დგანან, ხალხის კეთილდღეობა ბევრწილად არის დამოკიდებული ბუნებისა და განსაკუთრებით კი ანონილი ვეება მთის მდგომარეობაზე. ეს თვალთახედვა უფრო რე ცხადად იკვეთება სხვა ეპიზოდში, როცა ბეირექის და თავის ძმად ოზანს მიიჩნევს და სთხოვს:

*„წინ აღმართული შავი მთა დაქცეულა,
ოზანო, შენ არა უწყი რა!*

*ჩრდილის მომფენი ჩემი ვეება ხე ნაქცეულა,
ოზანო, შენ არა უწყი რა!*

*ჩემი გული, შინაგანობა ნაცრად ქცეულა,
ოზანო, შენ არა უწყი რა!*

*ამ სანუთროში ჩემი ერთი ძმა დაცემულია,
ოზანო, შენ არა უწყი რა!*

ნულა დაუკრავ, ნურას იტყვი, ოზანო!¹¹⁷

მოსმობილი ამონარიდი ცხადად გვაუწყებს, რომ შავი მთის დაქცევა და ჩრდილის მომფენი ვეება ხის ნაქცევა ძმის დაკარგვით გამოწვეული უბედურების ტოლფასია. ხოლო ამის არცოდნა, რომელიც პნკარგამომვებით რედიფივით მეორდება, „ოზანო, შენ არა უწყი რა“ (senin haberün yok), უკვე ზემორე რომ გვაქვს განხილული, აძლიერებს ტრაგიკულ გან-

ცდას. აქვე აღსანიშნავია საჩრდილობელი ვეება ხის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რაც სხვაგანაც არის ხაზგასმული. საერთოდ, მომთაბარე ტომებს, რომელთაც ძირითადად შიშველ, ტრიალ ველზე უხდებოდათ ჭაპანის განევა, ჩრდილის მომტანი ხე დიდ შვეებას ჰგვრიდათ. ამიტომაც ოლუზების დამოკიდებულება ხისადმი, როგორც საჩრდილობელისადმი, სავსებით ბუნებრივი. მაგრამ მათი ტრადიციული დამოკიდებულება ხისადმი, ისევე, როგორც წყლისადმი, უფრო რეალურად აზრობრივ ფესვებს უნდა მოიცავდეს, ვიდრე მათი პრაქტიკული ფასეულობა. და ხეც, ისლამის სამოსით შემოსილი, რელიგიური, საკუთრივ კი ისლამის ფასეულობათა სიმბოლური წარმომჩენია. საგულისხმო და საინტერესო ეპიზოდია, როცა არუზი იმ მძლე ხეს, რომლის ტოტზეც უნდა ჩამოახრჩონ, ვედრებით მიმართავს: შენ ხედ მოგიხსენიებ, ნუ შეგრცხვება, რადგანაც შენ მექისა და მედინის კარიბჭე ხარო, ღმერთთან მოსაუბრე კვერთხი ხარ, შაჰ მერდან აღის დულდულუდ კეხი, ზულფიკარის მახვილის ტარი და ქარქაში, შაჰ ჰასანის და ჰუსეინის აკვანი ხარო, კაცია თუ ქალი, შენი ზარი აქვს, ხეო, შენ კენწეროს თუ ახედავ, თვალი ვერ ასწვდება, ხოლო თუ ფესვებს ჩახედავ, თვალი ვერ ჩასწვდება. შენ ტოტებზე უნდა ჩამოკიდდონ, ნუ მოითმენ, ხეო! თუ მოითმენ, ჩემი ყმანვილკაცობის ცოდვა გედოს, ხეო, ჩემ ქვეყანაში უნდა ყოფილიყავი, ხეო, შავ ინდოელ მონებს ვუბრძანებდი და ნაფოტ-ნაფოტად გაქცევდნენ, ხეო! ამ მუქარის შემდგომ ხეს აცოდებს თავის ბედაურებს, მგლოვიარე ძმაკაცებს, შევარდნებს, მეძებრებს და, ბოლოს, სანუთროს მოწყურებულ თავის ყმანვილ სულს.¹¹⁸

მოხმობილი ამონარიდი იმით არის საგულისხმო, რომ, ჯერ ერთი, ხეს მიმართავს, ვითარცა საკულტო კერძს, რომელსაც ძალუძს შეიბრალოს იგი და მიუტევოს. აქ ერთგვარად არეკლილი უნდა იყოს უძველესი ოლუზური ტრადიციის თუ რწმენის ექო, რაც გარკვეულად გვაფიქრებინებს, რომ კერპთაყვანისმცემლობის, უფრო სწორად, შამანიზმის ფესვების ძლიერი მუსლიმანიზაციის მიუხედავად, ჯერაც ოზანის სულის სიღრმეშია შემორჩენილი. ამას გვაფიქრებინებს თუნდაც ის, რომ შამანიზმი ხის კულტი, რომელიც სამი ასპექტით იყო წარმოდგენილი: ცაში, მიწის ქვეშ და დედამიწაზე, ბატონობდა და მოაზრებული იყო, როგორც ცად ამალლების საშუალება (იხ.: Л.Я. Штернберг, Первобытная религия в свете этнографии, Л., 1936, გვ. 123-125). ალბათ ამიტომაც ოზანი განსაკუთრებულ მონდომებას იჩენს, რომ ეს თაყვანისცემა ისლამის, უფრო სწორად, შიიტის მონამეების სახელების და ზოგადად ისლამის რელიქვიების მოშველიებით გაამართლოს. მაგრამ ხის კულტისადმი ამგვარი მიდგომა თავისთავად მეტყველებს, რომ ძველი ოლუზური რწმენა და ტრადიცია უკვალოდ არ გამქრალა და ღვივის მბჟუტავი ნალვერდალივით და, რაც მთავარია, ამ ვედრება-შენდო-

ბის მიმდევრობას თუ დავაკვირდებით, ჯერ ბედაურების, მერე მეგობრებისა და შემდგომ შევარდენისა და მეძებარი ძაღლის ჩამოთვლა შემთხვევითი არ უნდა იყოს და მეტყველებს ოლუზი ბეგის სულის შეურყვნელობასა და ბუნებასთან ნაზიარები ადამიანის სიალალეზე.

ახლა კვლავ კაზილიკის ჭრელ მთას დავუბრუნდეთ და ისიც ვთქვათ, რომ იგი ხან წყევლის ობიექტი ხდება, ხან კი ბედნიერების ხარებისა. აი, როგორ დასტირის დედა მომაკვდავ შვილს:

*„შენი მუქი თვალები ძილს წაუღია, აახილე,
შენი თორმეტი ძვალი ცალ-ცალკე ყრია, შეაგროვე,
ღმერთისგან მოძებული ტკბილი სული გტოვებს, ნუ გაუშვებ,*

...

*კაზილიკის მთაო, შენი მდინარენი
მოედინებთან, ნულარ იდინებენ!*

*კაზილიკის მთაო, იზრდება შენი ბალახი,
იზრდება, დაე ნულარ გაიზრდებთან.*

*კაზილიკის მთაო, დანავარდობენ შენი ჯეირნები,
ნავარდობენ, ნულა ინავარდებენ, ქვად მოექცნენ!*

*ვით გავიგო, შვილო, ლომმა მოგკლა თუ ვეფხვმა დაგტორა,
ეს უბედურება საიდან დაგატყდა?“¹⁹*

მოხმობილი ციტატის პირველი სამი პნკარი დედის გულიდან ამოვარდნილი ძაღზე შთამბეჭდავი გოდებაა, რომელიც ადამიანური განცდის გადმოცემის სისადავის მანიშნებელია და, იმავდროულად, ემოციური ზემოქმედების ძალის მომცველი. ამას მოჰყვება კაზილიკის მთის წყევლა, რომელსაც უბედურების მიზეზად მიიჩნევს დედა, რომლის განცდების სიმკვეთრე ეფექტურად შეესაბამება მის ტრაგედიას. თუმცა ვაჟი დედას ამშვიდებს და აუნყებს, რომ კაზილიკის მთას მის უბედურებაში ცოდვა არ მიუძღვის და, თუ ვინმეა ბრალეული, ეს მამამისია.

ახლა გავიხსენოთ, როგორ ახარებს ბანი ჩიჩქეი ბეირექის დედას ვაჟის გადარჩენას და კარგად ყოფნას:

*შენი შავი გრეხილი მთა დაქცეულა,
აღდგა კვლავაც.*

*შენი სისხლით ლებილი მდინარე დანრეტილა
და მოსჩქევს კვლავაც.*

*შენი ვეება ხე გამხმარა,
ამწვანდა კვლავაც.*

*შენი შაჰბაზი ცხენი გაბერნებულა,
კვიცი შვა კვლავაც.*

შენი ნითელი აქლემი ბეხრეკად ქცეულა,
კოზაკი შვა კვლავაც.
შენი თეთრი ცხვარი დაბერებულა,
ბატკანი შვა კვლავაც.
თექვსმეტი წელი რომ გლოვობდი,
შენი ვაჟი ბეირექი მოსულა კვლავაც.

დედამთილო და მამამთილო, სახარობელს რას მიწყალობებთ?!¹²⁰

მოხმობილი მონაკვეთი სავსებით საპირისპირო სურათს გვთავაზობს. ერთი სიტყვით, ფაქტი ერთია, რომ ოღუზთა ცხოვრებაში ამ მთას ერთობ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. მეტიც, ეს მათი ცხოვრების, იქნება ეს ბედნიერება თუ უბედურება, უცილობელი თანამონაწილეა: თუ ის ჩამოიშლება, ოღუზების ბედისწერა უკუღმა ტრიალებს და ეს უბედურება არა მარტო ადამიანს ატყდება თავს, არამედ შინაურ და გარეულ ცხოველებსაც. და თუკი მთა და მისი გარემო ყვავის, სილადე სუფევს ადამიანის სულსა თუ ბუნებაში. ამიტომაც, ბუნებრივია, კაზილიკის მთას ეპოსის სიუჟეტის განვითარებასა და სახისმეტყველების სისტემის ჩამოყალიბებაში ერთ-ერთი ყურადსაღები ადგილი უჭირავს. გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ გულმოკლული დედა, ყაზანის ხათუნი, თავის დაკარგულ, ერთადერთ ვაჟს „განოლილი შავი მთის მწვერვალს“ ადარებს (იხ. ქაჩალინის გამოცემით „დედე ქორქუთი“, გვ. 108). და ამგვარი დამოკიდებულება მთისადმი ვლინდება „დედე ქორქუთის“ თითქმის ყველა თავში, როგორც ეპოსის გმირული, ამაღლებული სულის გამომხატველი. არსებითი მაინც ის არის, რომ, როცა ეს ჩინებული ქმნილება იქმნებოდა, ჯერ კიდევ ადამიანი ბუნებასთან ჰარმონიულ კავშირს ამყარებდა და, შეიძლება ითქვას, მასთან შეზრდილი იყო და დაპირისპირებას, თუ გნებავთ, გამოცალკევებას, არცკი ცდილობდა. სხვათა შორის, ბუნებისა და ადამიანის ეს ჰარმონია ზოგადად ახასიათებს შუა საუკუნეების ფილოსოფიური თუ მხატვრული აზროვნების სისტემას. თუმცა, არც ის უნდა დაგვაფიქვდეს, ბუნებასთან, საკუთრივ კი კაზილიკის მთასთან ამ ძლიერ სულიერ თუ ფიზიკურ კავშირს აპირობებდა რელიგიური რწმენაც. საერთოდ, მთის კულტი ცნობილია პირველყოფილ რელიგიებში და იგი ბატონობდა თურქული მოდგმის ტომებშიც და ის წმინდა ადგილად იყო მიჩნეული, რაც არეკლილია შამანიზმის მოძღვრებაში.^{1*}

1* (იხ. ლია ჩლაიძე, ოღუზ-ნამე, თბ. 1974, გვ. 24-25; И.В. Стебелева, К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы, Тюркологический сборник, 1971, М., стр. 214-216; Abdülkadir Tnam, Tarihte ve Bugün Şamanizm, İst., 1953 ıss).

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ დედე ქორქუთის მთელი მხატვრული სურათი ორი ფერით – თეთრით და შავით არის გადაღებული, რაც კონტრასტს ქმნის. ცხადია, რომ ეს ფერები მეტაფორული აზრის გადმომცემია: თეთრია სათნოების, სინაზის, სულიერების გამომხატველი და, შესაბამისად, ეს ფერი ზნეობრივ-ესთეტიკურ დონეზე ბატონობს. ხოლო შავი, როგორც თეთრის ანტიკონტრასტი, აუგისა და უკეთურების ნარმომჩენია. ცხადია, ეს კონტრასტი უფრორე მკვეთრად ნარმოაჩენს სითეთრის ესთეტიურობას და ზნეობრიობას. შესაბამისად, იმიჯნება მხედარი თუ მისი სამოსი, ადამიანის სულიერი განწყობა – ბედნიერება თუ უბედურება, შინაური თუ გარეული ფრინველი და საქონელი თუ ცხოველი. ეს ურთიერთდაპირისპირება ყოველდღიურ ყოფაშიც იჩენს თავს. გლოვისას ოღუზები თეთრს იხდიან და შავს იცვამენ. მეტიც, „თეთრი კარვიდან გამოდიან და შავში შედიან“. შავი ფერის მიხედვით შავი აქლემი და შავი ბულა შემზარავ მხეცებად გვევლინებიან; შავოსანი დერვიში კი დარდით შეპყრობილის სიმბოლოა, შავი მთა და შავი მთის გრეხილი უბედურების მაუნყებელია. შავი კარავი, შავი ცხვრის ქეჩი, შავი ცხვრის ყაურმა შეურაცხყოფისა და აბუჩად აგდების გამომხატველია; შავი მდინარე სიკეთის მომგვრელი როდია; შავად მოსილი მებრძოლი, როგორც წესი, გზას აცდენილი ურჯულო მტერია, შავი სიზმარი ავის მომასწავებელია და ა.შ. ამის საპირისპიროდ სითეთრე, როგორც აღვნიშნე, სათნოების მაუნყებელია: თეთრი ბატი ლამაზი დიაცისა და პატარძლის სიმბოლოა, ასევე გამორჩეულია თეთრთავიანი კარავი: დიდად პატივდებულია ჭალარა, თეთრწვერა მამა და თეთრთმიანი დედა, რომელიც „თეთრი რძით“ მანოვებელია. სხვათა შორის, „თეთრთმიანი დედა“ რომ „თეთრი რძით“ აწოვებს, ეპოსში საგანგებოდ აქცენტირებულია. თითქოს ამ ფაქტში უჩვეულო არაფერია, რძე რომ თეთრია, ყველასათვის ცხადია. მაგრამ სითეთრის აქცენტირება მაფიქრებინებს, რომ თეთრი ფერი გარკვეული აზრის გადმომცემია. უპირველეს ყოვლისა, თეთრთმიანი დედა ასაკის მაუნყებელი კი არ არის, არამედ მისი სათნო ხასიათის მანიშნებელია. ასევე რძის სითეთრის აქცენტირება გადმოგვცემს არა რძის ფერს, რაც სავსებით ბუნებრივია, არამედ იმას, რომ ის სათნოებისა და ზნეობის სიმბოლური აზრით არის დატვირთული. ასევე არაერთგზის ხაზგასმული მტრის ხელში ჩავარდნილი ოღუზთა ყელისა და ხელების სითეთრე. ამ შემთხვევაშიც თეთრი ფერი მათ სულიერ და გმირულ უპირატესობას გვამცნობს.

ასევე ერთ მოკლე ეპიზოდში დირსე ხანის დაპატიმრებისას სამგზის გამეორება ფრაზისა: „ზურგზე გაუკრეს თეთრი ხელები, თეთრ კისერზე

საბელი ჩამოაცვას“.¹²¹ შემთხვევითი არ უნდა იყოს და თეთრ ფერზე გამახვილება მიგვანიშნებს დირსე ხანის სხეულის სინმინდებზე. ან თუნდაც იმის აღნიშვნა, რომ ვაჟმა ბაინდურ ხანის „თეთრ მოედანზე“ ბრძოლა გადაიხადა. ამ შემთხვევაშიც მოედნის თეთრად წარმოჩენა მაუწყებელია, რომ ბრძოლა ჩვეულებრივი კი არ არის, არამედ ნიშნავს ამ ბრძოლის განსაკუთრებულობას. რაც შეეხება ოლუზი ასულის სილამაზეს, რამდენიმე სიტყვით ასეა გადმოცემული: „თეთრსახიანი, ქრელთვალემა პატარძალი“.¹²² ზოგადად, თეთრწვერა მამის ქალარა მოხუცების ხშირი მოხსენიება მიგვანიშნებს მათდამი დიდ თაყვანისცემაზე, რაც ოლუზური ეთიკით არის გამტკიცებული, რომელიც აღიარებს ასაკს ანუ ხნიერებას, ასევე მათ მიღებულ გამოცდილებას და სიბრძნეს. და, რაც მთავარია, ისინი აღიქმებიან ვითარცა სიმბოლოები ძველი ტრადიციებისა და გმირული ისტორიული წარსულისა, უცილობელი რომ არის. ნებისმიერი ხალხის სულიერი მხნეობის შესანარჩუნებლად და გადასარჩენად. ამიტომაც არ გამოვრიცხავ, რომ სითეთრის სიმბოლიკის წარმოქმნის ფესვები სწორედ ამგვარ თვალსაწიერშიც უნდა ვეძებოთ. ბნელისა და ნათელის კონტრასტული დაპირისპირება თითქმის მთელი კაცობრიობის ისტორიას – იქნება რელიგია, ფილოსოფია, თუ მხატვრული შემოქმედება – გასდევს და ბუნებრივია, რომ საანალიზო ეპოსშიც ნათლად იკვეთება. სხვა რომ აღარაფერი ვთქვა, დღისა და ღამის შეპირისპირებაც, რაც ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც გარდაუვალია, აზროვნების სივრცეში ამ კონტრასტს წამოჭრის, ბანალური აღქმით გადმოიცემა. აი, თუნდაც როგორ არის ასახული დედე ქორქუთის ერთ-ერთ ლექსში გათენება: „ოდეს შავისაგან თეთრის გარჩევის ჟამი დადგება. ოდეს მაღალი მთების ლამაზ კალთებს მზე შეეხება“.¹²³ განთიადის დადგომის, ანუ შავისგან თეთრის გამორჩევის ჟამის ძალზე მომხიბვლელი სურათია, რომელიც თავისი სისადავითა და სინატიფით დღესაც ახდენს შთაბეჭდილებას მკითხველზე. ანდა გავიხსენოთ დედის გულისტკივილი და ამონაკენესი, როცა გოდებს: „ბნელ ღამეში რომ ვიხილე, ჩემი ვაჟი სად არის?“.¹²⁴ ამ შემთხვევაშიც „ბნელი ღამე“ კონტრასტის ფუნქციას ასრულებს და გვაუწყებს, რომ დედა ველარ ხედავს იმ ვაჟს, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ ბნელ ღამეში ძნელად დაბადა და უდიდესი ბედნიერება მიანიჭა.

აქვე უნდა დავძინო, რომ საანალიზო ეპოსი ფერთა სიმრავლით არ გამოირჩევა. გარდა შავისა და თეთრისა, ხშირად გვხვდება ნითელი სისხლი, როგორც სიცოცხლის მაუწყებელი და ნითელი აქლემი, როგორც გამორჩეული ჯიშის მანიშნებელი. ასევე ნახსენებია: ნითელი ხალათი, ნითელი პერანგი, ძუძუების ნითელი თავები, ვაშლივით ნითელი

ლოყა და ა.შ. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ძველ ოლუზებში წითელი ფერი დადებითი ემოციის აღმძვრელი და, რაც მთავარია, სიკეთის, ზნეობრიობის, სილამაზის და გამორჩეულობის სპექტრშია გარდატეხილი. აქვე ძალზე ხშირად გვხვდება: ჭრელთვალება ბეგები, ჭრელი მთა ანუ ფერთა სიჭრელით გამორჩეული, ჭრელი კარავი, ჭრელი ჯეირანი, ჭრელი ბატი, ჭრელი იხვი, ჭრელი კაჭკაჭი და სხვ. რაც უმეტესად ბუნებრიობის ანუ გენეტიკური ნიშან-თვისების წარმომჩენი და, როგორც წესი, დადებით კონტექსტში იხმარება. ერთხელ მოიხსენიება: ნაცრისფერცხენოსანი, მწვანედ მოსილი ხიზირი, რომელიც უკვე დაკანონებული, ფართოდ გავრცელებული ხატია. და ერთხელ გვხვდება „ყვითლად მოსილი სელჯან ხათუნი კოშკიდან გიმზერს, ვისაც შეხედავს, სიყვარულის ცეცხლით წვავს წამსვე, ყვითლად მოსილი ასულის სიყვარულისთვის, ახსენე ღმერთო“.¹²⁵

საერთოდ, ფერთა სიმწირე ახასიათებს ფოლკლორს. ამ მხრივ არც თურქულენოვანი ფოლკლორია გამონაკლისი. გარდა ამისა, ისიც არ უნდა დაგვავინყდეს, რომ შუა საუკუნეების დერვიშულ თუ კლასიკურ ლიტერებში ფერთა სიმბოლიკა მეტაფორულ დონეზე დაკანონებული და დასაზღვრულია, რაც მათ გარკვეულ სქემატურობას განაპირობებს. ცხადია, ამ სქემატურ ჩარჩოში ექცევა საანალიზო საგმირო ეპოსიც, რომელშიც აღწერილი სამყარო, მიუხედავად იმისა, რომ ოლუზური ცხოვრების ნირისა გადმომცემია, ფოლკლორისა და, საერთოდ, შუა საუკუნეების კლასიკურ ლიტერატურაში შემუშავებულ ესთეტიკურ პრინციპებს ნებისით თუ უნებლიეთ ემორჩილება.

ახლა ზედმეტი არ იქნება გავიხსენო ის იდიომატური გამოთქმები თუ ფრაზები, აფორიზმები, იდიომები, ანდაზები თუ ოლუზი ხალხის ბრძნული დაკვირვებანი, რომლებიც გაბნეულია ამ ეპოსში:

1) ძალზე ხშირად მეორდება: „ცხენის ფეხი მარდია, ოზანის ენა მოქნილი“.¹²⁶ ის ერთგვარი რეფრენია, რომელიც მკითხველს ახსენებს ოზანის მჭევრმეტყველებას.

2) „მდინარე წყალი ამბავს წაიღებს, ციცაბო ალადალზე ამბავი გადავა, ხანთა ხანს ბაინდურს ამბავი მიუვა“.¹²⁷ ამგვარი კონტექსტი ხშირად მეორდება, რაც სტერეოტიპულ სურათს გვაძლევს და სიფრთხილისკენ მოუწოდებს მოქმედ გმირს.

3) ასევე მიმართვისას მეორდება ფრაზა: „ჩემი ხმა ისმინე, ჩემი სიტყვა ყურად იღე“,¹²⁸ რაც შეიძლება მოარულ ფრაზად მივიჩნიოთ.

ახლა ოლუზურ შეგონებათაგან, რომელიც ტრადიციებისა და ეთიკის ნაყოფად შეიძლება მივიჩნიოთ, რამდენიმეს მოხმობას დავჯერდები:

ა) „ვაჟი დედის სიტყვას ძირს არ დაუშვებს (არ გატეხს)“.¹²⁹

ბ) ასევე ვაჟი მამის სიტყვას არ გადადიოდა. იმ დროში ვაჟი მამას არ უძალიანდებოდა, სიტყვას არ გაამეორებინებდა. თუ გაამეორებინებდა, ასეთ შვილს შვილობა არ ეთქმოდა.¹³⁰

გ) იმხანად ასეთი წესი ჰქონდათ, ვაჟს სახელს მანამდე არ შეარქმევდნენ, სანამ ვინმეს თავს არ მოჰკვეთდა და სისხლს არ დაღვრიდა.¹³¹

დ) ყაზანი ეტყვის: მტერს იმას ეტყვიან, შვილო, ჩვენ რომ წავანყდებით ვკლავთ, ისინი რომ მოგვიხელთებენ, გვკლავენ.¹³²

ე) ოლუზთა დროს ასეთი წესი იყო: თუკი ვაჟკაცი ცოლს ირთავდა, ისარს ისროდა, სადაც ისარი დაეცემოდა, იქ აღამართვინებდა საქორწილო კარავს.¹³³

ვ) ამას რომ იტყვის, ორმოცი ჯიგიტი თავის დიდ ჩაღმას მოიძრობს, მინას დაანარცხებს, მწარედ აქვითინდება.¹³⁴

ზ) ოლუზ ვაჟკაცს წესად ჰქონდა „ვიდრე მეგობრებს (ტყვეობიდან, სიძნელისგან) არ იხსნიდა, თავის გულის წადილს არ აღასრულებდა.“¹³⁵ მეტიც, ვაჟი, როცა დანიშნულთან საქორწილო კარავში შეიყვანეს და დაანვინეს მასთან ერთად საწოლზე, მან ურთიერთშორის მახვილი მოათავსა. ხოლო როცა ასული ეტყვის, აიღე მახვილი, სურვილს ეწიეო, ვაჟი შეუტევს: „ეი, შე კახპავ, მე ჩემმა ხმაღმა ამჩეხოს, ჩემმა ისარმა განმგმიროს, შვილს არ ველირსო და თუ ველირსო, ათ წლამდე ნუ მიანიოს, სანამ ჩემი ძმის (დატყვევებულის) სახეს არ ვიხილავ; თუ მკვდარია, ვიდრე მისი სისხლი არ ავილო, ჩემ საქორწინო კარავში არ შევიდე“.¹³⁶ მოხმობილი ადგილი მოწმობს, თუ რაოდენ ძლიერი იყო ძმათა სიყვარული და მტკიცე და ურყევი ძმური ერთგულება, რასაც ბეჭედს უსვამს ვაჟკაცის ფიცი.

ოლუზთა ტრადიციული წესისა და ეთიკური პრინციპების მოხმობა დაუსრულებლივ შეიძლება. ამის თაობაზე ვრცლად ვისაუბრე. ამჯერად კი აქა-იქ მიბნეული და თითქოს უმნიშვნელოდ მიჩნეული ზოგიერთი თვალთახედვის გახსენებას დავჯერდი. მაგრამ, ბოლოს მაინც მინდა ზოგიერთი იდიომის, აფორიზმისა, ანდაზისა თუ ხალხური სიბრძნის გამომხატველი შეგონება მოვიხმო:

ა) ეს „ვრცელი ქვეყანა ვინროდ უქცია და დაუბნელა“.¹³⁷

ბ) „ლომის ლეკვი თავადაც ლომია“.¹³⁸

გ) „ცა შორსაა, მინა უხეშია“.¹³⁹

დ) ვისაც ნეკნები (გულისფიცარი) აქვს, ძალოვნდება (სახელს იხვეჭს), ვისაც კაკნატელა – იზრდება.¹⁴⁰

ე) ძველ ტანსაცმელს მკბენარი და ობოლ ბიჭს ღრძუ სიტყვა არ გამოეღევა.¹⁴¹

ვ) აბჯარი დარტყმული ხმლით გამოიცნობა, ცხენი კი ჭიხვინით.¹⁴²

ზ) „ვალლაჰი ბილაჰის (ღმერთმანი, როცა სწორ გზას ვხედავ, მრუდე გზას არ დავადგები“.¹⁴³

კ) მარტოდ მებრძოლი ვერასოდეს გახდება გმირი, ბალახის ძირი ვერ იქნება მაგარი, მკვრივი“.¹⁴⁴

კვლავაც შემეძლო ეს ჩამონათვალი სია გამეგრძელებინა, მაგრამ ამის საჭიროებას ვერ ვხედავ: ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ამის შესახებ უფრო დანვრილებით ვისაუბრე საანალიზო ეპოსის შესავლის განხილვისას, სადაც ეს ხალხური სიბრძნე (აფორიზმები, ანდაზები, ტრადიციული შეგონებანი და სხვ.) ერთად არის შეკრებილი და წარმოდგენილია ვითარცა დედე ქორქუთის მსოფლმხედველობის თვალსაწიერი, რომელიც ეპოსის თითქმის ყველა თავში სიუჟეტური განვითარების და სემანტიკური ღერძის წარმმართველია, რასაც ამ ნაწარმოების ანალიზის დროს ჯეროვანი ადგილი დავუთმე და მეორეც, ზემორე მოხმობილი მცირე მასალაც, ვფიქრობ, საკმარისია, რომ გარკვეული აზრი და ზოგადად წარმოდგენა შეუქმნას მკითხველს ამ ეპოსის წერის მანერასა და სტილზე.

დასასრულ მინდა აღვნიშნო, რომ „დედე ქორქუთის წიგნი“ ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი საგმირო ეპოსია, რომელიც არა მხოლოდ თურქულენოვან სამყაროს ამშვენებს, არამედ მახლობელი აღმოსავლეთის ერთიანი კულტურული სივრცის მხატვრულ და ზნეობრივ ველს ამდიდრებს. დიახ, ეს არის საგმირო ეპოსი, რომელიც ნათლად წარმოაჩენს ოღუზი ხალხის ისტორიას, მისი ცხოვრების წესს და, რაც მთავარია, იმ ეთიკურ კოდექსსა და ესთეტიკურ მრწამსს ამ მომთაბარე, სულით ლალმა, ბუნებასთან შეზრდილმა ტომმა რომ შეიმუშავა და წუხილით და სიხარულით აღვსილი გულით ქოპუზით დაამღერა. ეს არის გმირულ ეპოსთა კრებული, სხვადასხვა დროს შექმნილი, რომლებიც ხალხის მიერ განზოგადებულ ბრძენ და წინასწარმეტყველ სახეს – დედე ქორქუთს მიეწერება. ამიტომაც დედე ქორქუთი არის ზნეობრივ-ესთეტიკური ველის ცენტრი, რომლიდანაც გამოედინება ყველა საკაცობრიო აზრი, ოღუზთა მიერ შექმნილი და რომლისკენაც მიიმართება ამ ქმნილების მოქმედების დინამიური ნაკადი და შესაბამისად წარმოადგენს ამ ეპოსის ყველა ასპექტის, იქნება ეს ფილოსოფიურ-რელიგიური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური – მთავარ კომპოზიციურ ღერძს. და კიდევ ერთი, რაც მკითხველს ხიბლავდა და დღესაც ხიბლავს, ეს არის „დედე ქორქუთის“ გამჭვირვალე ესთეტიკური ველი – ყოველგვარი მხატვრული ქა-

რაგმებისგან განტვირთული და საოცარი სისადავით აღვსილი. მოკლედ, ეს არის მხატვრული ძეგლი, რომელიც მხატვრული გრანდიოზული სურათებით კი არ გვაკვირვებს, არამედ იმ სისადავის კრიტიკრიუმებით, უბრალო ხალხისათვის გასაგები ორნამენტებით შეჯერებული, ასე რომ ამშვენებს და მომხიბვლელობას ანიჭებს მას.

* * *

აქვე, ვგონებ, ზედმეტი არ იქნება, ორიოდ სიტყვით შევხვით „ოლუზ-ნამეს“, რომლის ტექსტიც გამოსცა და თარგმნა ლია ჩლაიძემ.¹⁴⁵

ეს ეპოსი, რომელიც „გადმოგვცემს ოლუზი ტომების ლეგენდარული ეპონიმის – ოლუზ ხაკანის“ დაპყრობით ომებს, როგორც ფიქრობენ, ჩანერილი უნდა იყოს აბ IX-X (რიზა ნორი) ან XIII საუკუნეში (პ. ჰელიო).¹⁴⁶ თუმცაღა ძველი ხელნაწერი, დღეს რომ პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში არის დაცული, XV საუკუნისაა.¹⁴⁷ ამჯერად, არ მაინტერესებს ამ ეპოსის ხელნაწერის ბედი და მისი შესწავლის ისტორია, რაც სრულად აქვს გადმოცემული პროფ. ლია ჩლაიძეს.¹⁴⁸ აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ „ოლუზ-ნამე“ და „დედე ქორქუთის ნიგნი“, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ოლუზური საგმირო ეპოსის ჟანრს განეკუთვნება, ოლუზთა ერთგვაროვანი გმირული ისტორიული წარსულის ამსახველია, ერთი ენით და მსგავსი პოეტური სახისმეტყველებით, მსოფლმხედველობრივი სისტემით შეთხზულია და, რაც მთავარია, ერთი დიდი წინაპრის ეპონიმის – ოლუზ ხაკანის და მის გენეტიკურ შთამომავალთა ხოტბისა და დიდების მღალაღებელია, მაინც გაძნელდება მათ საერთო, ურთიერთმყარ კავშირებზე საუბარი, რადგანაც მათი ურთიერთშედარებისას იქნება ეს სემანტიკური ველი, სიუჟეტური ქარგა თუ ზოგადად ფერწერული გამოსახვის მასალა – მკვეთრად განსხვავებულია. თუმცაღა, სიღრმისეული შრე მაინც მიგვანიშნებს იმ საერთო საძირკველზე, რაზეც აშენდა ამ ეპოსთა არქიტექტურული ფასადი და ის, დღეს უჩინარი ემოციური მაცოცხლებელი ძარღვის ფეთქვა, მახვილ თვალსა და ყურს რომ არ გამოეპარება.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნო, რომ „ოლუზ-ნამეს“ მხატვრული ველი მითიური, მაშინ, როცა „დედე ქორქუთი“ არსებული ბუნების და ყოფითი დეტალების აღქმით არის გაჯერებული. დავინწყით თუნდაც იმით, რომ ოლუზ ხაკანი მითიური პიროვნებაა. აი, ხაკანს ერთ დღეს „თვალი გაუბრწყინდა“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ციური, ნათელი სხივი ეახლა და დაბადა ვაჟი, რომელსაც „სახე ცისფერი, ბაგეები ცეცხლისფერი, თვალები წითელი, თმები და წარბები შავი ჰქონდა“. უკვე ეს

პორტრეტი გვაფიქრებინებს, რომ საქმე გვაქვს არა ჩვეულებრივ ადამიანთან, არამედ უჩვეულო მოვლენასთან. ამ ახლადშობილმა დედის მკერდიდან ხსენი იგემა, მაგრამ შემდგომ აღარ მოინდომა და „უმ ხორცს, საქმელს და ღვინოს ითხოვდა. ორმოცი დღის გაიზარდა და ფეხები „ხარის ფეხებს მიუგავდა, წელი – მგლის წელს, მხარ-ბეჭი სიასამურისას, მკერდი – დათვის მკერდს და „სხეული ბალნით ჰქონდა დაფარული“.¹⁴⁹ ეს ნათლად გვაუწყებს, რომ გმირი საოცარი ძალის პატრონია, რომელიც თავისი აღნაგობით, გნებავთ, ძალით და ბალნით დაფარული სხეულით ადამიანური ნიშან-თვისებებით გაჯერებულ მძლავრ ცხოველს გვაგონებს, ვიდრე უბრალო მოკვდავ არსებას. ამიტომაც ის ძლევს და კლავს თავისი მოხერხებით და ფიზიკური ძალით საშინელ მარტორქას და ამით ამაყოფს კიდევ: „მარტორქამ ირემი შეჭამა, დათვი შეჭამა, ჩემმა შუბმა განგმირა იგი, რამეთუ რკინისაა (ჩემი შუბი)“.¹⁵⁰

ის, რომ ხაკანის აღნაგობა და ძალოვნება ცხოველური ნიშნებით ხასიათდება და წარმოჩინდება, ეს უცხო არ არის ძველი აღმოსავლური მითოლოგიისა თუ გმირული ეპოსისათვის. გავიხსენოთ თუნდაც უძველესი შუმერული ეპოსის ენქიდუ, რომლის სიძლიერე ცხოველებთან მჭიდრო კავშირითაა განპირობებული.

დაახლოებით ამგვარი ბიოგრაფიით გამოირჩევა „დედე ქორქუთის“ ნიგნის ერთ-ერთი ძლევამოსილი გმირი ბასათი, რომელიც მტრის თავდასხმის და არეულობის დროს მშობლებს დაეკარგათ, მაგრამ ლომებმა იპოვნეს და გამოზარდეს. იგი ლომივით ნადირობს. ამ ამბის გამგები მამა იპოვნის და ოჯახს დაუბრუნებს, მაგრამ ეს უკანასკნელი ლომების ბუნაგში ბრუნდება. ბოლოს დედე ქორქუთი მას შეაგონებს, რომ ის ადამიანია, ცხოველებთან არაფერი ესაქმება და ბასათს შეარქმევს. ბასათი ადამიანურ სახეს იბრუნებს, მაგრამ მის საოცარ ძალას, სწორედაც რომ, ლომთა ჯიში აპირობებს. ამ ძალის წყალობით კი ის კლავს და თავს ქრის ოლუზთა ტომის ფიზიკურად გამნადგუებელს (მჭამელს) საშინელ არსებას „ცალთვალას“, რომელიც შეიძლება შევადაროთ მარტორქას.¹⁵¹

მაგრამ ამჯერად აღსანიშნავია ის, რომ ოლუზ ხაკანის გარეგნობა თუ სხეული იმ ცხოველებთან (ხარი, მგელი, სიასამური და დათვი) არის შედარებული, რომლებიც სხვადასხვა ოლუზთა ტომების ტოტემები არიან,¹⁵² რაც სარწმუნოს ხდის აზრს, ოლუზ ხაკანი, როგორც ოლუზთა ეპონიმი მოაზრებულია, ვითარცა ყველა ტომის წარმოქმნის საფუძველი და ერთიანობის ხატი.

აქვე უნდა დავძინო, რომ მგლის ტოტემი ყველაზე უფრო გავრცელებულია და თითქმის ყველა ოლუზი ტომი თავის წარმოშობას მას

უკავშირებს.¹⁵³ „ოლუზ-ნამეშიც“ ოლუზ ხაკანის კარავში მზის სხივის მსგავსი სხივი შეიჭრა და იმ სხივიდან ლურჯბალნიანი, ლურჯფაფრიანი უზარმაზარი ხვადი მგელი გამოვიდა და უთხრა ოლუზ ხაკანს: ჰე, ოლუზ, ურუმისაკენ გაგინევია, შენ, ჰე, ოლუზ, მე გაგიძღვები შენ“.¹⁵⁴ სწორედ ეს მგელი წინ უძღვის მერმე ხაკანის თითქმის ყველა ლაშქრობას.

„დედე ქორქუთის ნიგნშიც“ ლომისა და ვეფხვის კულტთან ერთად იკვეთება მგლის ტოტემის კულტიც. თუნდაც გავიხსენოთ, როგორ იქებს ყაზან ბეგი თავს: „მამალი ვეფხვის მოდგმის ვარ, აკ-კაიაუნის სანახებისა... მე ხვადი ლომის ჯიშის ვარ, აკ-საზის სანახებისა... მე ძუ მგლის ლეკვის მოდგმის ვარ... თეთრი შევარდენის ჯიშის ვარ...“¹⁵⁵ საერთოდ, შუა საუკუნეების მხატვრულ ლიტერატურასა და ხალხურ პოეზიაში ლომი და ვეფხვი, როგორც უძღვევლობის სიმბოლოები, ფართოდ იყო გავრცელებული. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ჩვენი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ან თუნდაც „ვეფხისა და მოყმის ბალადის“ გახსენებაც კმარა. ხოლო თეთრი შევარდენი მახლობელი აღმოსავლეთის ლიტერატურაში გამორჩეული მახვილი მზერისა და ჭკრეტის მაუწყებელია. „მე ვარ თეთრი შევარდენი“ – ბრძანებს უდიდესი პოეტი მევლანა და ამით ყველაფერია თქმული! ამიტომაც, ზემორე მოხმობილი მათი ხსენება, როგორც უძღვევლობის აზრის გამომხატველი, მაუწყებელია იმისა, რომ „დედე ქორქუთის“ ფერთა გამა ერთგვარ ცვლილებას განიცდის, რაც სავსებით ბუნებრივია, მაგრამ ის არ ნყდება უძველეს მითიურ-ტოტემურ წარმოსახვით სამყაროს და უხილავი ფესვებით უკავშირდება მას.

შემდგომ „ოლუზ-ნამე“ მოგვითხრობს მგლის თანხლებით ხაკანის სხვადასხვა მხარეების დალაშქვრას და მათ დამარცხებას. საგულისხმოა, რომ იგი ყველა დამარცხებულს თუ გამარჯვების ხელდამსმელებს სახელს არქმევს და ამ შერქმევისას იუმორისა და ირონიის გრძნობას ამჟღავნებს. როგორც ირკვევა, ეს სახელები ამა თუ იმ ტომების სახელწოდებებად იქცა, რომელთა ეტიმოლოგიის შესწავლას მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა.¹⁵⁶

მაგრამ ამჟამად მაინტერესებს ის ერთგვარი მსგავსება, ოლუზ ხაკანს და ოზან დედე ქორქუთს შორის რომ იკვეთება: ოლუზ ხაკანი ამა თუ იმ მხარის გამორჩეული პიროვნებისა თუ გმირი მხედრის სახელს არქმევს და ეს კანონდება. დედე ქორქუთიც ვაჟკაცად ქცეულ ახალგაზრდას, რომელმაც ცხოველებთან ბრძოლა მოიგო თუ გმირობა მოიმოქმედა სახელს არქმევს და აღიარებს. ზემორე აღვნიშნე, რომ ხაკანი ამ სახელების ჟამს იუმორს ამჟღავნებს, დედე ქორქუთიც ამ გრძნობას როდია მოკლებული და საჭირო შემთხვევაში (მაგალითად დელი კარჩა-

რი და დედე ქორქუთის რწყილებთან დაკავშირებული ეპიზოდი!) ავლენს კიდევაც.¹⁵⁷

როცა ამ ორი საგმირო ეპოსის საერთო უძველეს შრეზე ვსაუბრობ, უნდა გავიხსენოთ ის ეპიზოდი, რომელიც გადმოგვცემს ოლუზ ხაკანის მიერ ყურულთაის შეკრებას და ორ მხარეს – მარჯვნივ და მარცხნივ სვეტების აღმართვას, და მათ ძირში თეთრი და შავი ცხვრის მიბმას. ამის შესაბამისად მარჯვნივ განლაგდნენ ბუზუქები და მარცხნივ – უჩუქები.¹⁵⁸ მარჯვენა და მარცხენა მხარეს დგომა აქცენტირებულია „დედე ქორქუთის წიგნში“. მეტიც, მას გარკვეული, არცთუ მცირე მნიშვნელობა ენიჭება ისლამშიც. იმავდროულად თეთრი და შავი ცხვრის სიმბოლიკა გვაგონებს ბაინდურ ხანის სამი ფერის (თეთრი, წითელი და შავი) კარვის აგებას და უშვილო ხანის შავ კარავში გამწვებას და მისი შავი ცხვრის იახნით გამასპინძლებას, რაც ამ უკანასკნელისთვის ერთობ დამამცირებელი და შეურაცხმყოფელია.¹⁵⁹ მართალია, თეთრი და შავი ცხვრის სიმბოლიკის სემანტიკა იცვლება და განსხვავებულად აღიქმება, რაც, როგორც ჩანს, დროთა სიშორემ და ხანგრძლივობამ განაპირობა, მაგრამ ერთი უდავოა: მათ არქაული საერთო შრე აქვთ!

რაც შეეხება ფერთმეტყველებას, ორიოდ სიტყვით შეიძლება ასე ითქვას: „ოლუზ-ნამეს“ ფერთა სიმბოლიკა მითიური და, შეიძლება ითქვას, სიმბოლიურია, ოლუზთა უძველესი რელიგიური აღქმის შესაბამისია და ამ თვალთახედვით მრავლისმეტყველია. „დედე ქორქუთის“ ფერთა გამა და მისი აღქმაც კი, უფრო რეალურობისკენ იხრება, არსებული ბუნებისა და ყოველდღიური ყოფითობის ამსახველია და შესაბამისად, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ძირითადად თეთრისა და შავის კონტრასტის ფონზე ირეკლება და ამიტომაც შედარებით მწირია.

დასასრულს მინდა, შევებო „ოლუზ-ნამეს“ ვერსიფიკაციას, რომელიც, ჩემი დაკვირვებით, მსგავსია „დედე ქორქუთის“ წიგნის ლექსის პოეტური სისტემისა და შეიძლება ითქვას, რომ ის განვითარების უფრო რეალურ ეტაპს წარმოადგენს.

კონკრეტულად რა შეიძლება ითქვას „ოლუზ-ნამეს“ შესახებ. როგორც სამართლიანად აღინიშნა, ის თურქული არქაული ლექსისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს მეტ-ნაკლები სიძნადით შეიცავს.¹⁶⁰ საერთოდ, ჩემი დაკვირვებით, ძველ თურქულ ლექსს საფუძვლად ედება სილაბური მეტრიკა, რომელიც მისი ლექსად ფორმირების პროცესში თანდათან მყარდება და კანონდება. არადა, თურქული არქაული ლექსის ანალიზისას სილაბურ-ტუნურ და ტონურ-ტემპორალურ მეტრიკაზე საუბარი ხელოვნურია და თავზე მოხვეულს ჰგავს.¹⁶¹ მით უმეტეს, როცა საუბარი

ეხება უძველეს თურქულ ხალხურ თუ კლასიკურ პოეზიას თუ რიტმულ პროზას.

ზემორე არაერთგზის აღვნიშნე, რომ ადრეულ ეტაპზე თურქულენოვან ეპოსებში რიტმიანი პროზისა და ლექსის გამიჯვნა ძნელდება, რადგანაც პროზაული ტექსტის პნკარებსაც ახასიათებს რიტმი, ევფონიურ დონეზე ბგერათა, მარცვალთა თუ სიტყვათა გამეორება და ერთგვაროვანი იდენტური ლექსიკური ერთეულებით პნკარის დასრულება. ხოლო ლექსს არ გააჩნია პნკართა ურთიერთ ტოლ-იდენტურ მარცვალთა გამეორება. სხვაგვარად, პნკარები ურთიერთმიმართებისას, უფრო სწორად, ურთიერთმიმდევრობის დროს არ იცავენ მარცვალთა იზოტერიზმის პრინციპს, რაც, როგორც წესი, სტროფული ლექსის სახეობის ჩამოყალიბების ძირითადი პირობაა. ასე რომ, უძველესი თურქული ლექსის სახეობასა და ფორმებზე საუბარი ნაადრევად მიმაჩნია. თუმცაღა, როგორც „დედე ქორქუთის“ ნიგნში ლექსად ჩამოყალიბების ტენდენცია იკვეთება, ასევე ამის მცდელობა, და ამის ნიმუშებიც თავს იჩენს „ოლუზ-ნამეშიც“, რაც კანონიკურ ხასიათს არ ატარებს და უფრო-რე ცალკეული და ინდივიდუალური მცდელობის შედეგია. მაგრამ ფაქტი ერთია, რომ ეს ტენდენცია არსებობს და ამას ვერ უარვყოფ.

საერთოდ კი, „ოლუზ-ნამეს“ ვერსიფიკაციის საფუძველს, ჩემი აზრით, ქმნის ციკლური სქემა, რომელიც სემანტიკურ რკალში აერთიანებს წინადადებათა ან პნკართა რამდენიმე ერთობას. ასე, მაგალითად, საანალიზო ეპოსი შედგება შემდეგი თემისა თუ მოტივისაგან: ვაჟის დაბადება და აღნაგობა, გმირის ქორწინება ციურ მნათობებთან და მიწიერ მოვლენებთან, რომელიც ასეთი კოსმიური და ბუნებრივი მოვლენების დიაგრამით წარმოდგება: „მზე“, „მთვარე“, „ვარსკვლავი“ და „ცა“, „მთა“, „ზღვა“. ოლუზ ხაკანის ხაკანად ქცევა და ოთხ მხარეს ელჩების გაგზავნა, ოლუზ ხაკანის ლაშქრობა, მხარეთა დაპყრობა და მათთვის სახელდება, სიზმრის ხილვა და ვაჟების სანადიროდ გაგზავნა, რომელიც ორ: დილისა და ღამის მხარედ მოიაზრება. ამის შესაბამისად: მზე, მთვარე და ვარსკვლავები დილისკენ მიემართებიან, ცა, მთა და ზღვა კი – ღამისკენ. ეს გამიჯვნა უკვე სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს და მიჯნავს უფროს და უმცროს ძმებს. შემდგომ პირველნი ოქროს ისარს პოულობენ, მეორენი კი ვერცხლისას და მამას მიართმევენ. ისიც, შესაბამისად, მარჯვენა და მარცხენა მხარეს სვეტებს აღმართავს და ამგვარად უნანილებს ვაჟებს თავის საუფლოს.

ამ თემების რკალში ექცევა „ოლუზ-ნამეს“ სიუჟეტური განვითარება თუ სემანტიკური შინაარსი, რომელიც ჩვეულებრივ გადმოიცემა რამ-

დენიმე პნკარით, რასაც ურთიერთთან აკავშირებს თემატურ-სემანტიკური რგოლები და პნკართა დასასრულს ერთი და იმავე ლექსიკური ერთეულის თუ აფიქსის გამეორება, რითმული ელემენტის ფუნქციას რომ ასრულებდა. ამგვარი პნკარების ფონემური დონეც ერთობ მნიშვნელოვანი იყო და იგი ძლიერ ემოციური ზემოქმედების ძალას ანიჭებდა ამ პნკარებს. მოკლედ, ცალკეულ ბგერათა, მარცვალთა, სიტყვათა თუ წინადადებათა გამეორება, ეს იყო პოეტური ელემენტი, რომელიც მარცვალთა ასიმეტრიულ რეალობას ავსებდა.

უპირველესად ფონემური დონის ბგერათა, მარცვალთა თუ სიტყვათა ურთიერთმიმართებისა და გამეორების მაგალითი მოვიხმოთ: *kün-ler-de bir kün avga çek-tı. Gı-da birle, ya ok birle ta-kık kı-lıç birle, ka-l-ka-n birle atladı. Bir büğü al-di-ıg-aq-ka b-ag-ladı şol bugunu dalnug çubuki birle ıg-aç-ka b-ag-la-dı, kitdi bir. An-dın şong irtte bol-dı t-ang irtte ç-ak-da k-el-dı K-ör-dıu ki-mı: kıy-and-ka-t bug-un-ı al-ıp d-ur-ur, kıme bir adug aldı, alt-un-lug bil-ba-gı birle y-ıg-aç-ka b-ag-la-dı, kıt-dı. M-un-d-un so-ng irtte b-od-dı, t-ang irtte-ıg-aq çak-da k-il-di, kör-di kım: kıyandkat ald-ugn-ı alıp tur-ur*¹⁶² და სხვ.

ვფიქრობ, მოხმობილი ამონარიდიც ნათლად მეტყველებს, თუ რაოდენ დიდი ფუნქციური დატვირთვა აქვს ამ „ალიტერაციულ“ სქემას. ამ ამონარიდში თითქმის ყველა ბგერა, მარცვალი თუ სიტყვა ურთიერთს ისეა დაკავშირებული, რომ მუსიკალური ნოტების მიმართებას გვაგონებს, საოცარ სიმფონიურ ჟღერადობას და ოდენ მუსიკისათვის დამახასიათებელ ჰარმონიას რომ ქმნის. ეს ჰარმონია და ჟღერადობა ალემატეზა ყოველგვარ მხატვრულ ელემენტს, რომლებიც წარმოქმნიან ლექსის ემოციურ ველს და ადამიანის სულზე უხილავი ზემოქმედების ძალით მოქმედებენ. ადრე ვთქვი და ახლაც ვიმეორებ, ვისთვისაც ყურზე სპილოს ფეხი არ დაუდგამს, შეუძლებელია, ამ ბგერითი ჟღერადობისადმი გულგრილი დარჩეს.

მაგრამ აქვე უნდა დავძინო, რომ „ოლუზ-ნამეში“ არცთუ იშვიათად გვხვდება ლექსის ნიმუშები, რომლებსაც რიტმული სქემებითაც უნაკლო, პნკართა შორის მარცვალთა მიმართების იზოთერიზმი ახასიათებთ.

მოვიხმოზ ზოგიერთ ნიმუშს:

- | | | |
|-------|---|-----------------|
| a | bugu yidi, adug yidi | (2+2/2+2) 8 |
| b | cıdam öltürdi, temür bolsa | (2+3/2+2) 9 |
| a | kyandkatnı şungkar yidi | (4+1+1+2) 4/4/8 |
| b | ya okum öltürdi, yez bolsa ¹⁶³ | (1+2+3+1+2) 9 |
| ანდა: | | |
| a | kitdi, sevdi, aldı | (2+2+2) 6 |

q anung birle yatdı (2+2+2) 6
 a tileğüsin aldı (4+2) 6
 q Töl bogaz boldı¹⁶⁴ (1+2+2) 5

ანდა:

a men sinlerge boldum kagan (1+3+2+2 (4/4) 8
 a alaling ya takı kalkan (3+1+2+2 (4/4) 8
 a tamga bizge bolsun buuyan (2+2+2+2 (4/4) 8
 a kök böri bolsungıl uran (1+2+3+2) 8
 a temür çıdalar bol orman (2+3+1+2) 8
 a av yirde yürüsün kılan (1+2+3+2) 8
 a takı taluy, takı müren (2+2+2+2) 8
 a Kün tug boşgıl, kök kurıkan¹⁶⁵ (1+1+2' 1+3) 8

დასასრულ ერთ ნიმუშს მოვიხმობ, რომლითაც სრულდება „ოლუზ-ნამე“:

a ay ogullar, köp men aşdum (1+3'+1+1+2//4/4) (8)
 a urusgular köp men kördüm, (4+'1+1+2//4/4) (8)
 a cıda bile ok köp atdum, (2+2 '+1+1-2//4/4) (8)
 a aygır birle köp yürüdüm, (2+2'+1+3/4/4) (8)
 a duşmanlarını ılgurdum, 4+4/484 (8)
 a dostlarımı men kültürdüm 4+1+3/4/4 (8)
 a kök tengrige men ötedim, 1+3'+2+2//4/4 (8)
 a senlerge bire men yurdum.¹⁶⁶ 3+2'+1+2 (3+5) (8)

დასასრულს უნდა აღვნიშნო, რომ ზემორე მოხმობილი ნიმუშები, რიტმული და რითმული დაბოლოებით, ბგერათა და სიტყვათა გამეორებით, გვაძლევს ძველი თურქული ლექსის სტრუქტურას, რომელსაც ქმნის „ჰეჯე“ (სილაბური) ზომა და შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც დასრულებულ და სრულყოფილ ლექსად. მაგრამ, როგორც ირკვევა, რითმული კონსტრუქცია, როგორც ლექსის სახეობის განმსაზღვრელი, ჯერ არ არის კანონიკურ დონეზე ჩამოყალიბებული და, შესაბამისად, პნკარის ბოლოს დართული სარიტმო ერთეული ასრულებს მხოლოდ სემანტიკური, ციკლური რკალის დამამთავრებელ ფუნქციას.

შეიძლება სხვა ნიმუშებიც მომეხმო, მაგრამ ვფიქრობ, მოცემული მასალაც საკმარისია, რომ ნათელი წარმოდგენა შევიქმნათ „ოლუზ-ნამეს“ ვერსიფიკაციის სპეციფიკურობასა და მის კავშირზე „დედე ქორქუთის“ და, საერთოდ, ძველ თურქულ პოეტურ სისტემასთან.

თავი IV „ქოროლლის“ ზნეობრივ-ესთეტიკური მრწამსი

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ნებისმიერი ხალხის ფიქრს, განსაკუთრებით ძნელბედობისა და უსამართლობის ჟამს, ასაზრდოებს ერთი მიზანი: მოძებნოს, აღმოაჩინოს ანდა თუნდაც წარმოსახვით დაბადოს, შექმნას გმირი, რომელიც ამ ბოროტების სათავეს წინ აღუდგება და გაანადგურებს. ამ გმირთა გალერეას შეიძლება მივაკუთვნოთ ქოროლლი (ბრმის ძე (შვილი)), რომელიც განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობს თურქულენოვან სამყაროში. მაგრამ მისი პოპულარობა ამით არ სრულდება. მისი სახელი გავრცელდა სხვა, განსაკუთრებით კი მეზობლად მცხოვრებ ტომებსა თუ ერებში და გმირული ეპოსის მთავარ პერსონაჟად მოგვევლინა, რომლის ვაჟკაცობის თაობაზე მრავალი დესტანი შეიქმნა და შემდგომ ერთ გმირულ ეპოსად ჩამოყალიბდა.

ერთენოვან ხალხთა ფოლკლორში მხატვრული ნაკადის მსგავსი ურთიერთ გადადინ-გადმოდინება ბუნებრივია, რასაც ძირითადად აპირობებს ხალხურ ფოლკლორში დამკვიდრებული ტრადიცია ესთეტიკური თუ ეთიკური მოდელების ურთიერთგადაზრდისა თუ სესხებისა, რასაც ვერ აფერხებს პოლიტიკური თუ სახელმწიფო საზღვრები. ეს ჭეშმარიტება დროთა სვლამ ისტორიულად დაადასტურა და ამას ერთენოვანი ხალხების შემოქმედებაში უპირველესად აპირობებს ენა, მერმე ცხოვრების ნირისა და წესის მსგავსება, ზნეობრივ-ესთეტიკური კოდექსის იდენტურობა, ერის წარმოქმნის ერთიანი საწყისი და, რაც მთავარია, რწმენისა და გენეტიკის საერთო საფუძველი.

მაგრამ არც ის უნდა დაგვაინიწყდეს, რომ ზოგადად ადამიანებსა და, შესაბამისად, ხალხების აზროვნების სპექტრში უფრორე მსგავსება შეიმჩნევა, ვიდრე განსხვავება. ამაზე მეტყველებს თუნდაც სხვადასხვა ხალხების ფოლკლორში მოქმედი მხატვრული მოდელები, რომლებიც უკვე არღვევენ ენობრივ ზღუდეს და გენეტიკურ ჩარჩოს და არა მხოლოდ მეზობელ, არამედ ურთიერთისგან გეოგრაფიულად და, გნებავთ, ცივილურ-კულტურულად დაშორებულ ხალხთა მხატვრული აზროვნების სისტემაში მსგავსებისა და იდენტურობის ნიშან-თვისებებს ავლენენ. ყოველივე ეს ზემორე მოხმობილი თვალთახედვა იმიტომ გავიხსენე, რომ კარგად გავაცნობიეროთ: სხვადასხვა ხალხების ფოლკლორში ერთი და იმავე გმირის სახელის, მისი ბრძოლების, მისი სულისკვეთების და, გნებავთ, ბრძნული შეგონებების, ანდაზების თუ ანეკდოტების, რომლებიც ხშირად სამკაულებივით ამდიდრებს გამოსახვის დონეს, გამეორება

და იგივეობა ჩვეულებრივი მოვლენაა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ქოროლლის სახელის დიდი პოპულარობა, ამ ეპოსის ვერსიების ვარიანტული სიმრავლე და გავრცელება ერთგვარ გაკვირვებას მაინც იწვევს. მოკლედ, დღემდე ჩვენამდე მოაღწია აზერბაიჯანულმა, სომხურმა, ქურთულმა, თურქულმა, ქართულმა, თურქმენულმა, უზბეკურმა, არაბულმა, ტაჯიკურმა, ყაზახურმა, თობულურ-თათრულმა, ყარაყალფახურმა ვერსიებმა, რომლებიც შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს: ამიერკავკასიური და თურქული ვერსიები, აზერბაიჯანულიდან რომ მომდინარეობს და მეორე – მცირეაზიური, რომელთა სათავეც არის თურქმენული.¹

ქოროლლის ეპოსის და ამ ვერსიების შესახებ არსებობს მრავალი საყურადღებო გამოკვლევა, რომელთა მეცნიერულ ღირებულებასაც ყავლი არ გასვლია,² მაგრამ ამჯერად ჩემი კვლევის ობიექტი ქოროლლის აზერბაიჯანული ეპოსია, რომელიც დიდებულად თარგმნა ან განსვენებულმა ზეზვა მედულაშვილმა.³ ჩვენი არჩევანი განაპირობა შემდგომმა მიზეზებმა: ჯერ ერთი, ჩემი აზრით, ყველა ვერსიის (თურქმენულის ჩათვლით) საწყის სათავედ უნდა მივიჩნიოთ აზერბაიჯანული ფოლკლორი. მეორეც, აზერბაიჯანული დესტანი საფუძვლად ედება ამიერკავკასიელი ხალხების და, გნებავთ, ქართულ ვერსიასაც, ღია ჩლაიძემ საფუძვლიანად რომ შეისწავლა.⁴ მანვე მოგვცა ქოროლლის საგმირო ეპოსის შესწავლის მოკლე, მაგრამ თითქმის ამომწურავი ისტორია და ამ საკითხის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.⁵ მესამე, ქართველ მოსახლეობაში აღიარებულია და ცნობილია ქოროლლი, როგორც სამართლიანობისათვის მებრძოლი გმირი. მეოთხე, ამიერკავკასიელ ხალხთა ცნობიერებამ ქოროლლის ძარცვა-ყაჩაღობა შეაფასა, როგორც კეთილშობილური საქციელი, რამაც შექმნა ტიპი კეთილშობილური ყაჩაღისა. და ბოლოს, ქოროლლის დესტანთა კრებული გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის შუა საუკუნეების თურქულ-აზერბაიჯანული საგმირო ეპოსის მხატვრულ სპეციფიურობასა და, რაც მთავარია, იმ ეპოქაში გაბატონებულ ეთიკურ-ესთეტიკურ კოდექსზე, რაც ჩემი შრომის კვლევის ძირითადი მიზანია.

ახლა მოკლედ იმის თაობაზე, თუ როგორია ქოროლლის საგმირო ეპოსის სიუჟეტის განვითარების ძირითადი ღერძი და რა პრინციპით არის იგი წარმართული.

საერთოდ, თურქული საგმირო ეპოსი შედგება ცალკეული თავებისაგან, გნებავთ, დესტანებისაგან, რომლებიც სიუჟეტური განვითარების ღერძის ურთიერთისგან დამოუკიდებლად მცირე სიუჟეტურ რკალს ქმნიან. ამგვარი მოცემულობის დაძლევა ანუ მათ ურთიერთმაკავში-

რებელ რგოლად გვევლინება მთავარი მოქმედი პერსონაჟი თუ გმირი, რომელიც ორგვარი სახით წარმოგვიდგება: ერთი დესტანში ასახული მოვლენების გადმომცემია, გარკვეულწილად ამ ორომტრიალშიც იღებს მონაწილეობას, მაგრამ ძირითადად მაინც ამ მოვლენების სასრულის განმსაზღვრელი და შემფასებელია. მეორე კი დესტანში გამართული ბრძოლების აქტიური მონაწილე თავად არის, გამარჯვება თუ მარცხი ბევრწილად მასზეა დამოკიდებული. შესაბამისად, ის იქცევა სახელმოხვეჭილ გმირად, რომლის შესახებაც იწერება დესტანები, ოზანები მღეროიან და იქმნება საგმირო ეპოსი. შორს რომ არ წავიდეთ, პირველი სახე არის დედე ქორქუთი, რომელიც გმირთა ბედის წინასწარმხილველი და ბრძენი შემგონებელია, ყოველივეს მომხდარის და მოსახდენის აღმქმელი და შემჯამებელი. მაგრამ უშუალოდ არ მონაწილეობს (ერთი გამოწინააღმდეგობის გარდა) პრობლემათა გადაწყვეტაში. მეორე კი არის ქოროლი, რომელიც უსამართლობით დაბეჩავებული ხალხის მხსნელი გმირია, უშუალოდ რომ წარმართავს ადამიანის ბედს. ამიტომაც, ბუნებრივია, სამართლიანობისათვის ბრძოლა მას უკავშირდება.

ასე და ამგვარად, აზერბაიჯანელმა (თურქმა) ხალხმა ორი მხსნელის სახელი შექმნა: ერთი არის ლეგენდარული, ბრძენი და ყოვლისგანმსჯელი დედე ქორქუთი, რომლის სახელს დაუკავშირა მრავალი უძველესი ოლუზი ვაჟკაცის გმირობა და ზნეკეთილობა და შექმნა ერთიანი დედე ქორქუთის ქმნილება. მეორემ კი, თავისუფლებისა და სამართლიანობისათვის თავდადებული გმირის, ქოროლის ბრძოლები და თავგადასავლები დესტანად თქვა, დაამღერა და მისი სახელის ქოლგის ქვეშ გააერთიანა. ამგვარად, ხალხის ნიჭიერებამ შექმნა ეს ორი ჩინებული საგმირო ეპოსი.

ახლა კი კვლევის ძირითად მიზანს მივუბრუნდეთ და „ქოროლი“-ში მოთავსებული დესტანების თემათა და მოტივთა რკალს შევავლოთ თვალი, რათა უფრო ნათლად გავაცნობიეროთ, თუ რა ეთიკურ-ესთეტიკური მრწამსი ასაზრდოებს ამ გმირული ეპოსის სიღრმისეულ შრეს.

პირველი თავი ქოროლის ეპოსისა გადმოგვცემს ალი ქიშის და მისი ვაჟის, როვმანის ნახევრად რეალურ-ყოფით და ნახევრად მისტიკურ ზღაპრულ თავგადასავალს. ალი ქიში ჰასან ხანის გამოცდილი და ყოვლისმცოდნე მეჯოგე იყო, დღედაღამ ხანის სამსახურში რომ ატარებდა თავის ცხოვრებას. ერთ დღესაც, როცა მან ზღვის ნაპირზე ჯოგი წაასხა, უცბად ზღვიდან ორი ალგზნებული ულაყი ამოვიდა, თითო-თითო ფაშატი დააგრილა და ისევ ზღვას მისცეს თავი. ყოვლისმნახველი ალი ქიშიც კი გააკვირვა ამ ამბავმა, მაგრამ არავისთან სიტყვა არ

დაუძრავს. ფაშატებმა კვიციები მოიგეს... ჰასან ხანს თოხათის პატრონი ჰასან ფაშა სტუმრად ეწვია და ორი საჯიშე ულაცი სთხოვა. ჰასან ფაშამ ულაცთა არჩევა ალი ქიშის დაავალა. ამ უკანასკნელმა კი ის ორი კვიცი მიჰგვარა ფაშებს. მათ ეს კვიციები დაინუნეს და მასხრად აიგდეს. ალი ქიშიმ როგორ არ არწმუნა ისინი, ვერაფერი შეაგონა. და ბოლოს იმას გამორჩა, რომ განრისხებულმა ჰასან ფაშამ თითო კვიცი თითო თვალის ფასად დაუსვა და თვალეები დათხარა, ერთ ხელზე ერთი კვიცი და მეორე ხელზე მეორე კვიცი გამოაბეს და გააგდეს.

ეს ამბავი გახმაურდა და ალი ქიშის შვილსაც, როვშანსაც მიაღწია, რომელიც „ყმანვილი ბიჭი იყო, მაგრამ როსტომივით მამაცი, თხუთმეტი თუ თექვსმეტი წლის იქნებოდა, მაგრამ ისეთი ღონიერი, ხე რომ ტოტე-ბით მოენვდინა, ძირიანად ამოგლეჯდა, ხარს რქებში ხელს ჩაავლებდა და ჰაერში შემოიქნევდა“.⁶

მამის შემყურე როვშანი გამძვინვარებულ ვეფხვს დაემსგავსა და შურისძიების ჟინმა შეიპყრო. მაგრამ მამა არწმუნებს შვილს, რომ ჯერ არ დამდგარა შურისძიების დრო, რადგანაც მას თვალეები კვიციების გამო დათხარეს და შვილმაც ამ კვიციების გამო უნდა იძიოს შური და რამის ჯიშის კვიციების გახედვნას თავად მას აბარებს, რაც უჩვეულო პირობებში წარიმართება და ვიღებთ ორ უბადლო რაშს, რომელთაგან პირველს, ტოლდამდები რომ არ ჰყავს, ყირათს არქმევს ალი ქიში, მეორეს კი – დურათს. ყირათი მაინც განსაკუთრებულად უმეგობრდება როვშანს, რომელსაც შემდგომ მრავალგზის იხსნის სიკვდილის ბრჭყალებისგან.

ცხენების განვრთნის შემდეგ ალი ქიში ზრუნავს ვაჟის შეიარაღებაზე და იმ შავი ქვისგან, რომელიც ბალღობისას იპოვნა როვშანმა, გამოუჭედავს ხმალს. ხმალს, მაგრამ რა ხმალს, „მზესავით რომ ანათებს და მთვარესავით სხივს აფრქევს“.⁷ მამამ ეს ხმალი ვაჟს გაუწოდა და უთხრა: „როვშანი, აიღე ეს ხმალი და წელზე ჩამოიკიდე. ეს ხმალი არ ჰგავს იმათ, შენ რომ გინახავს. ეს ისეთი ხმალია, წინ ვერაფერი დაუდგება, რასაც დაჰკრავ, გასჭრის, გაჰკვეთს. ამ ხმლით შენ უნდა დაანთხო ხანების, ბეგების, ფაშების სისხლი. ამ ხმალმა შენი ხელით უნდა აჩვენოს სამართალი მუხანათებს და არაკაცებს. ამ ხმლით შენ ციხეებს დაარბევ და მარტოკა ასს გააქცევ. მაგრამ არავინ არ უნდა იცოდეს, რომ ეს მეხის ხმალია. მერე ამ ხმალს „მისრის ხმალს“ დაარქმევ. სანამ შენ ყირათის წელზე იქნები და ეს ხმალი – შენ წელზე, ვეა დუშმანი შენი დამძლვეი ვერ იქნება“.⁸

ყოველივე აქამდე მოხმობილი ნათლად გვაუწყებს, რომ როვშანის, იგივე ქოროღლის უძლეველობას აპირობებს რაში ყირათი და „მისრა

ხმალი“, რომლებიც შეიძლება ითქვას, მაგიური ძალით არიან შექმნილნი. პირველი ზღვის ულაყის შთამომავალია, მეორე კი საოცარი მანათობელი სხივისა და საოცარი ძალის მქონე ნატეხისგან არის გამოჭედილი. მაგრამ ქოროლლის სრულყოფილების შესაქმნელად ესეც არ არის საკმარისი, რაც შემდგომში ცნაურდება საანალიზო თავის სიუჟეტში.

ახლა დავუბრუნდეთ სიუჟეტის განვითარებას: მამა-შვილი ჰასან ხანზე შურის საძიებლად მიდის: ალი ქიში მიმართავს მას: „ჰასან ხან, მე შენთვის კარგი მინდოდა და შენ ჩემი კარგი ვერ გაიგე. ჩემი სიკეთის სანაცვლოდ ქვეყნის სინათლე დამიბნელე. ახლა შურის საძიებლად მოვსულვარ და კაცი არ იყო, თუ შეგეძლოს რამე და უკან დაიხიო“.⁹

მოკლედ, ჰასან ფაშა უკან არ იხევს, მაგრამ უმალ, როვმანი ყირათს მას მიაგდებს და თავს მოაჭრის. მისმა ჯარმა ხელი გამოიღო, მაგრამ ცალკე ყირათმა, ცალკე დურათმა, ცალკე კიდეც როვმანმა მთელი ის დასტა ჯარი ამონყვიტეს. თუმცაღა, ჯარი ჯარს ემატებოდა და ალი ქიში მიხვდა, მარტო კაცი ამოდენა ჯარს ვერ აუვიდოდა და შვილს ურჩია გასცლოდნენ იქაურობას. როვმანმა ჯერ არ უგდო მამას ყური, მაგრამ რა არის, მამა არ დამიტყვევონო, ცხენი მიაბრუნა და ორივემ ველ-მინდორს მისცა თავი. მაგრამ მათ დაედევნა ჯერ წითელცხენიანთა, მერე შავცხენიანი და ბოლოს თეთრცხენიანთა დასტა. როვმანმა ცხენი ჯერ ნახნავში, მერე ჯაგნარისაკენ და ბოლოს ქვა-ლორღზე გადაიყვანა, რის გადალახვაც მდევრებმა ველარ შეძლეს და იქვე ჩარჩნენ.

ამის შემდგომ ისინი ეძებენ დასადგომ ადგილს და დიდი ძიების შემდეგ მამა იწონებს მისთვის ცნობილ ადგილს, რომელსაც ჩანლიბელი ჰქვია და მამა-შვილი იქ იწყებს ცხოვრებას.

კიდეც ერთი სასწაულის მომსწრე ხდება მკითხველი. ალი ქიში შვილს უხსნის, რომ ერთ-ერთ მთაში ორ ტოტად გამომავალი წყაროა, ყოშბულალს რომ ეძახიანო. შვიდ წელიწადში ერთხელ, პარასკევ საღამოს, აღმოსავლეთით და დასავლეთით თითო ვარსკვლავი გამოდის ცაზე, რომლებიც ზედ შუა ცაზე ურთიერთს ეჯახებიან. აი, სწორედ ამ დროს ამ ყოშბულალს სხივნათელი ეფინება, ქაფდება და გადმოდის. ვინც ამ ქაფში იბანავებს, ისეთი ძალოვანი ვაჟკაცი იქნება, რომ ქვეყნად ცალი არ ეყოლება. ხოლო ვინც მას დაღვეს, შეუდარებელი აშული გახდება და ისეთი ძლიერი ხმა ექნება, რომ მის შეძახილზე ტყეში ლომები დაფეთდებიან, ფრინველებს ფრთები დაეკეცებათ, ჯორ-ცხენებს ჩლიქები დასცვივდებათ. მრავალმა ვაჟკაცმა სცადა ბედი, მაგრამ ამაოდ! ნადი, მოიძიე ეს წყარო, ოღონდ რაიმე ჭურჭლით ქაფი მეც მომიტანეო, – დასძინა მამამ.

როგვანმა ბევრი ეძია, ბოლოს მიაგნო მთას, სადაც აღმართულია შეუვალი კლდე. ქამანდით როგორღაც იმ კლდის წვერზე დიდი წვალე-ბით მოექცა და იმ ბულალ წყაროსაც მიაგნო. შუალამე კარგად გადავიდა, როცა ის ორი ვარსკვლავი ურთიერთს შეეჯახა, წყარო ადულდა და თეთრი ქაფი ამალდა. როგვანმა იმ ქაფით ჭურჭელი აივსო და თავზე ჩამოიცალა, მეორედ აივსო და დალია, მესამედაც უნდოდა ავსება, მაგრამ ქაფი გაქრა... როგვანი დამნუხრებული დაბრუნდა და მამას ყოველივე უამბო. ალი ქიშმა ამოიოხრა: ჩემი თვალების წამალი იმ ქაფში იყო. რაკი არ მეღირსა, ჩემი ბედი ეს ყოფილაო. მინდოდა შენი თავი ერთხელ კიდევ მენახა, მაგრამ ახლა აჯალი (სიკვდილი) კარზე მომდგომია“.¹⁰ აქვე, უპრიანია გავიხსენო მამის უკანასკნელი შეგონება: „შვილო, გავა თვეები, გავა წლები და შენი სახელი დასავლეთიდან აღმოსავლეთამდე მთელ დუნიაზე განითქმება. იმ ქაფმა შენ მკლავებს ძალ-ღონე შეჭმატა და თანაც ლექსისა და სიმღერის ნიჭი მოგცა. თანდათან ისეთი ხმა დაგიდგება, შენ შეკვივლებას ვერც ერთი ფალავნის ყური ვერ გაუძლებს. ბეგებს, ფაშებს თუ ხანებს შენი სახელის გაგონებაზე მუხლი მოეკვეთებათ. სანამ მისრი ხმალი წელზე გკიდია, სანამ ყირათზე ზიხარ და ჩანიბალში ბინადრობ, შენი მომრევი კაცი არ არის ქვეყანაზე. ოლონდ ამ მხარეში ერთი განთქმული ყაჩალია, დელი ჰასანს ეძახიან, მარტო იმას უფრთხილდი. ახლა წადი და იყავი შენთვის, ამას იქით ქოროლლი დამირქმევია“.¹⁰¹ ალი ქიშმა ანდერძი გაასრულა და სული განუტევა.

პირველი თავის შინაარსობრივი შრე შედარებით ვრცლად იმიტომ წარმოვადგინე, რომ მასში, ჩემი აზრით, მოცემულია გასაღები, რომლითაც შეიძლება შევადლო ის გმირული სულიერი სამყარო და, თუ გნებავთ, ის ზნეობრივ-ესთეტიკური მრწამსი, ამ საანალიზო ნაწარმოების მთავარ გმირს და, საერთოდ, ამ საგმირო ეპოსს რომ ასაზრდოებს. არსებითი მაინც ის არის, რომ აზერბაიჯანელმა ხალხმა გამოძერწა თავისუფლებისა და სამართლიანობისათვის შეუპოვარი მებრძოლი ყაჩალის ხატი, რომლის იდეალურ სიმაღლეზე აყვანას, როგორც უძლეველი მხედრისა და უბადლო ხმის პატრონი აშუღისა, ბუნებრივი, ადამიანური თვისების წარმოსახვით ვერ ახერხებს და იშველიებს მისტიკურ, მაგიურ მოვლენებს და ნიშნებს. შესაბამისად, ქოროლლის ბედაური ყირათის შობაში ზღვის რაში იღებს მონაწილეობას, ამიტომაც, ეს ცხენი გმირის ბრძოლისა და გამარჯვების თანამონაწილეა. ხოლო მისი ყოვლისმჭრელი მახვილის ფოლადი ციური მეხის წარმოქმნილია. როგორც ირკვევა, აზერბაიჯანელი ხალხის აზრით, სრულქმნილი ვაჟკაცი უნდა იყოს ჩინებული მთქმელი-მომღერალი და პოეტიც. იმავდროულად მას ისეთი ძლიერი ხმა უნდა ჰქონოდა, რომ

მის ყიჟინს თავზარი უნდა დაეცა ფალავნებისთვისა და მხეცებისთვის, რაც ქოროლლის მიანიჭა ზრაპრული წყაროს, ყოშაბულალის მისტიკურმა ქაფმა, რომელსაც ორი ვარსკვლავის შუა ცაზე შეჯახება წამიერად წარმოქმნიდა. ხოლო მისი შესმა კი გმირის უკვდავებას აპირობებდა. ერთი სიტყვით, ასეთია აზერბაიჯანული ხალხის გამოძერწილი ქოროლლის იდეალური ხატი. ხოლო ამ დესტანის დასასრულს მამის წინასწარმეტყველება კი, მომდევნო თავებში გაშლილი მოქმედებით რომ დასტურდება, არც მეტი არც ნაკლები ალი ქიშის ნათელმხილველობას გვიდასტურებს. მამის ამ უკანასკნელ შეგონებაში მოხსენიებული სახელგანთქმული ყაჩაღის – დელი ჰასანის სახელი, გარდა იმისა, რომ შვილის გაფრთხილებას შეიცავს, მომდევნო დესტანში მოქმედების გადატანის სტილიც არის!

თავი მეორე. ერთ მშვენიერ დღესაც ეულად მავალი ქოროლლი გადაეყრება ცნობილ ყაჩაღს დელი ჰასანს, რაზმი რომ ახლდა თან. მაგრამ, ვიდრე შერკინებაზე შევჩერდები, უპრიანია, დელი ჰასანის სახის შექმნის წინა პირობა გავიხსენო. საერთოდ, ქოროლლის ეპოსში მიმდინარე ბრძოლების ხასიათს აპირობებს ის სოციალური ჩაგვრა და დესპოტიზმი, ოსმალეთის და, გნებავთ, სპარსეთის სახელმწიფოებში რომ სუფევდა. სწორედ ამ უსამართლობამ და რელიგიური მრწამსის შეურთებლობამ წარმოშვა ის გლეხთა აჯანყებები, რომლებმაც XV-XVII საუკუნეებში მოიცვა მთელი მახლობელი აღმოსავლეთი. ამჯერად განსაკუთრებით ყურადსაღებია ჯელაღების აჯანყება, რომლის მოთავეც გახდა ყარა იაზიჯი, ჯერ კიდევ 1596 წელს რომ დაიწყო გამოსვლა სულთნის წინააღმდეგ. ამ აჯანყებაში მონაწილეობას იღებდა 20-30 ათასი მეამბოხე, რომლებიც ძირითადად შედგებოდნენ გლეხებისა, ქურთი და თურქმენი წვრილი და საშუალო მომთაბარეებისგან. ყარა იაზიჯმა წარმატებული ბრძოლების შემდეგ მარცხი განიცადა და მთებში გაიქცა და იქიდან წარმატებით ახორციელებდა თავდასხმებს. მაგრამ ჰასან ფაშამ, რომელიც მეთაურობდა სამხედრო ძალებს, დაამარცხა 30 ათასი მეამბოხე. თავად ყარა იაზიჯიმ კი კვლავ მთას შეაფარა თავი. მაგრამ იგი დაჭრილი იყო და მალევე გარდაიცვალა. მისი გარდაცვალების შემდეგ აჯანყებას სათავეში ჩაუდგა მისი ძმა დელი (დალი) ჰასანი, რომელმაც დაამარცხა თოქათის ციხე-სიმაგრეს შეფარებული ჰასან ფაშა, ბოლოს აჯანყებულებმა სიცოცხლეს რომ გამოასალმეს.

თუმცაღა ამ დიდი წარმატების მიუხედავად, დელი ჰასანმა შეწყნარება სთხოვა სულთანს და სულთნის თანხმობის შემდეგ, იგი თავის მეზობლებითურთ ჩაირიცხა ოსმალეთის რეგულარულ ჯარში. ამგვარად მან და მისმა მეზობლებმა უღალატეს აჯანყებულ გლეხობას. მა-

გრამ გლახთა აჯანყებანი შემდგომშიც გრძელდებოდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მასშტაბური აჯანყება, რომელსაც ხელმძღვანელობდა კალენდერ ოღლუ და რომელმაც მრავალი ქალაქი აიღო და დაიპყრო. თუმცაღა, ეს ამბოხი განსაკუთრებული სისასტიკით ჩაახშო სულთნის დამსჯელმა ექსპედიციამ, მურად ფაშა რომ ხელმძღვანელობდა.¹¹

ამ მცირე ისტორიული ექსკურსის მოხმობა იმიტომ დამჭირდა, რომ, ჩემი აზრით, ხალხური მეხსიერება ამ ცნობილი ყაჩაღის სახელს უკავშირებს ისტორიულ პიროვნებას, აჯანყებულთა ხელმძღვანელ დელი ჰასანს, რომელსაც არაერთხელ მოუწია მთისთვის შეეფარებინა თავი და იქიდან ეწარმოებინა თავდასხმები. ხალხმა შემოინახა მისი, როგორც უსამართლობისათვის მებრძოლის სახე, რაც მის მიზანსწრაფვას ესადაგება, ხოლო მოღალატეობა, ჩრდილად რომ დასდევს მის ვაჟკაცობას, შეგნებულად უგულვებლყო. ვფიქრობ, ჰასან ფაშას სახელიც, რომელიც „ქოროღლის“ ეპიზოდებში ხშირად მოიხსენიება, როგორც მტარვალისა და უსამართლო დესპოტისა, შემთხვევითი არ უნდა იყოს და მისი ფიზიკური განადგურებაც, სწორედაც რომ ამ ისტორიულ მტარვალ ჰასან ფაშას უკავშირდება.

ახლა კვლავ დავუბრუნდეთ მეორე თავში განვითარებულ მოვლენებს. როცა დელი ჰასანი ქოროღლის გადაეყარა, მისმა ყირთამ მიიპყრო ყაჩაღის ყურადღება და ცხენის წართმევის სურვილი აღუძრა, რაც სავსებით ბუნებრივია ყაჩაღისათვის. აქ მათ შორის იმართება დიალოგი, უფრო სწორად, აქ პირველად ვეცნობით ქოროღლის, როგორც აშულს, რომელიც სიმღერით თავის თავს და თვალთახედვას წარმოაჩენს, როგორი უნდა იყოს ვაჟკაცი: ჯერ თავს წარმოადგენს გმირად და ვაჟკაცების ხანად, მაშრიყი და მალრიბი რომ ემორჩილება. მისი თქმით, ბრძოლის ველზე გამოსული ვაჟკაცი არ უნდა აღელდეს, რადგან ბედისწერას ვერავინ გაექცევა. მერე დელი ჰასანს მიმართავს, მოდი დღეს ერთმანეთს არ ვაწყენინოთ, მოვრიგდეთო და სხვ.¹² ამ შეთავაზებას დელი ჰასანი სიმხდალედ ჩაუთვლის და თავის დასტელებს მოუწოდებს ცხენი წაართვან და იგი გააპანდურონ. როცა ჰასანის დასტამ ქოროღლის შეუტია, ქოროღლიმ „მისრა ხმლით“ და მისმა ყირთამ ისინი მილენ-მოლენეს.

ბოლოს ეს ორი ფალავანი ურთიერთს შეეჭიდა ჯერ ხმლებით, მერე ლახტით, მერმე შუბით და როს ამგვარმა ბრძოლამ შედეგი არ გამოიღო, დაქვეითდნენ და ჭიდაობა დაიწყეს. ხან ერთი სძლევდა, ხან მეორე, ბოლოს ქოროღლიმ დელიბაშურად დაჰკვივლა, ჰასანი მინაზე დასცა და ქოროღლიმ ხელი ხმლისკენ წაიღო. ჰასანმა ამოიოხრა. ქოროღლი ეტყვის, ერთი პეშვი სისხლი რა გაგხდომია, რომ ეგრე ოხრავ. დელი ჰასანი კი უპა-

სუხებს – „მე სიცოცხლეს არ დავკანკალებ, მხოლოდ დადებული მქონდა ალთქმა: ვინც დამამარცხებდა, მას ძმად და მეგობრად გავხდომოდი და სიკვდილამდე მასთან ვყოფილიყავიო“. დელი ჰასანის ალთქმამ ქოროლ-ლი ერთობ გაახარა. დელი ჰასანი ნამოაყენა და მხარზე სამჯერ დაჰკრა ხელი. ისინი შეეფიცნენ ურთიერთს და დელი ჰასანმა, წესისამებრ შვიდი წლის მანძილზე, რაც კი ბეგებს, ხანებს თუ ვაჭრებს წაართვა, ყველაფერი ქოროლლის შესთავაზა და გადაულოცა. როცა ჰასანმა თავის ნაყაჩაღარი დიდი ქონება, ერთ-ერთ გამოქვაბულში რომ ჰქონდა შენახული, ქოროლ-ლის უჩვენა, მან კი უთხრა: „ახლა ესენი ჩვენ არ გვჭირდება, აქვე დარჩე-სო. მაგრამ, თუ სხვა დელიბაშები და ვაჟკაცები შემოვიკრიბეთ, მაშინ კი ეს ხაზინა ნამდვილად გამოგვადგება“-ო. მართლაც ასე მოხდა.

ეს მცირე თავი სიუჟეტური განვითარების სიმძაფრეს მოკლებულია, მაგრამ ის საგულისხმოა იმით, რომ ქოროლლი, ჯერ ერთი, პირველად გვევლინება აშუღის რანგში და სიმღერით ცდილობს საკითხთა მოგვარებას და, მეორეც, ის იწყებს მსჯელობას „კარგი ყმის“ ეთიკურ საქციელსა და მრწამსზე.

თავი მესამე. ამ დესტანის სიუჟეტური ღერძი აგებულია ქოროლ-ლის მიერ სტამბოლის ხონთქრის ულამაზეს ნიგარხანუმის მოტაცებასა და ჩანლიბელში მის ჩაყვანაზე. იგი მოიცავს რამდენიმე ეპიზოდს: ა) ქოროლლის სახელი უკვე მთელ ქვეყანაზეა განთქმული; ქვეყნის ოთხივე მხარის ფაშებისა და ხანების უსამართლობით ჩაგრული ვაჟკაცები მიდიან ჩანლიბელში, ქოროლლის უერთდებიან და იქ სახლდებიან. ჩანლიბელის დასახლება მრავალრიცხოვანი გახდა და მისი ცხოვრებაც აღორძინდა და გაჩაღდა. ბ) სტამბოლის ერთ-ერთ მახლობელ სოფელში ცხოვრობდა ყმანვილი ბალი აჰმედი, რომელიც „ძალ-ლონით როსტომ ფალავანსაც კი ტოლს არ უდებდა“. მას ესმოდა ქოროლლის სახელ-დიდება, გადაწყვიტა მას შეერთებოდა და გზას დაადგა. სტამბოლში მოხვედრილი, შემთხვევამ იგი ნიგარ-ხანუმს გადაყარა, გულში რომ მალულად ქოროლლის სიყვარული აღძროდა. როცა ამ უკანასკნელმა შეიტყო, ბალი აჰმედი ქოროლლისთან მიდიოდა, წერილი მისწერა ქოროლლის და დასტურად სამაჯურიც გაატანა. ბალი აჰმედმა წერილიც და სამაჯურიც გადასცა ქოროლლის. გ) ქოროლლი გადაწყვეტს მარტოდ წავიდეს სტამბოლში და ნიგარ ხანუმი მოიტაცოს. ის ერთ ბებერ დედაკაცს, რომლის შვილიც ნიგარ-ხანუმის მეზალეა, მდგმურად უდგება. მაგრამ, ვიდრე უშუალოდ თავის სურვილს დაავიკრავინებს, სურს პირადად გაიცნოს ხონთქრის ასული, ჩაუშის ტანსაცმელს იცვამს და დიდი წვალების შემდეგ ნიგარ ხანუმთან პირისპირ შეხვედრას ახერხებს. ჯერ ნიგარ ხანუმმა

ის უბრალო აშულად მიიჩნია და მისგან გაცლა დააპირა. მაგრამ აშული რომ ხშირად ახსენებდა ქოროლლის სახელს, ეჭვმა შეიპყრო და მერესამაჯურის ხილვით დარწმუნდა კიდეც, რომ მის წინ ქოროლლი იყო; „ახლა უკვე მუშტრის თვალთ გაზომა მოსული, უთქვამთ, სიყვარული შეხედვაზეაო. ასე რომ, როგორც კი თვალი თვალს მოხვდა, გულებმაც დაინყეს ფართხალი“.¹³ დ) ქოროლლიმ ბრონეულის ბაღში სტაცა ნიგარ ხანუმს ხელი, ყირთაზე უკან მოისვა, ჩანლიბელისკენ გააჭენა. ეს ამბავი გახმაურდა. ბურჯი სულთანი, რომელიც ნიგარის ძმა იყო, ამხედრდა, ჯარის შეკრება ბრძანა და თავად დაედევნა მომტაცებელს. ქოროლლი უძინარი და დაღლილი იყო, ერთ წყაროსთან მოსვენება გადაწყვიტა. როგორ არ ეხვეწა ნიგარ ხანუმი, ვიჩქაროთ, მდევარი დაგვენევა, ჩემ თავს წაგართმევენ და შენც მოგკლავენო, არ შეისმინა. ამასობაში ძმაც წამოიწია და ქოროლლის შესძახა: – „ქალი დააბრუნე, ყაჩაღო!“ რაზეც ქოროლლიმ მშვიდად უპასუხა: – „ხონთქრის ვაჟო, თუ დის ნაყვანა გინდა, მოდი, წაიყვანეო, რაღას მლანძღავთო“. ამ პასუხმა მთლად გაახელა ბურჯი სულთანი და ცოფმორეულმა შესძახა: მაგასაც წავიყვან და შენ მოჭრილ თავსაც წავიღებ! ბრძოლა არცკი გამართულა, ქოროლლიმ ერთი ფანდით ქეჩოში წაავლო ხელი და ბევრიც აფართხალა, ბოლოს შეეშვა და გაუშვა. მაგრამ გათავისუფლებულმა ბურჯი სულთანმა კვლავ შემოუტია ქოროლლის, რომელმაც ის კვლავ მიწაზე დასცა. მაგრამ ნიგარ ხათუნის ვედრებით კვლავაც შეინყალა. ე) შერცხვენილმა ბურჯი სულთანმა ვერ გაბედა ქოროლლის მარტო დადევნებოდა, როცა მისმა ჯარმა მოაღწია, შეგულიანებული კვლავ დაედევნა ქოროლლის. ამჯერადაც ნიგარ ხათუნი სთხოვს, რომ მამამის ურიცხვი ჯარი ჰყავს, მარტოხელა მას ვერ გაუმკლავდება, გზა გავაგრძელოთო. ერთობ საყურადღებოა, რას პასუხობს ქოროლლი თავის გულისსწორს: „მე შენ ჩანლიბელში ამგვარად ვერ მიგიყვან. იტყვიან, ქოროლლი წავიდა და ხონთქრის ქალი მოპარვით წამოიყვანაო, მოიპარაო. არა, უეჭველად უნდა შევებრძოლო!“¹⁴

ამასობაში ხონთქრის ლაშქარმაც მოაღწია. ქოროლლიმ ხმალი იშიშვლა, ლაშქარს შეუტია. იქით კიდევე დელიბაშები აღელდნენ, ქოროლლიმ დაიგვიანა, რამე უბედურებას ხომ არ გადაეყარაო და დელიბაშების დასტა ქოროლლის გზას დაადგა და როს იხილეს, ქოროლლი მარტოდმარტო ებრძოდა ლაშქარს, ყიჟინა დასცეს და ხონთქრის ლაშქარს შეუტეის. ქოროლლიმ დელიბაშების მოსვლით ერთობ გაიხარა და ისეთი დღე აყარეა ამ მრავალრიცხოვან ლაშქარს, რომ გასაწყვეტნი განყდნენ, დანარჩენი კი ვინ საით გარბოდა, აღარ იცოდნენ.

ქოროლიმ, ნიგარ ხანუმმა და დელიბაშებმა ჩანლიბალს ჩააღნიეს და ერთკვირიანი სიმღერა და ცეკვა-თამაში გამართეს. ყველა ერთობ დიდ სიხარულს ენია, მაგრამ განსაკუთრებით ხარობდა ბალი აჰმედი.

მესამე დესტანის სიუჟეტის ღერძი სწორხაზოვანი არ არის და რამდენიმე ტეხილისგან, სხვაგვარადი, გადახვევისგან შედგება, რაც ძირითადი ამბის განვითარებას დინამიზმს სძენს. საგმირო ეპოსის მთავარი პერსონაჟი უკვე საყოველთაოდ სახელმძოვნილ გმირად გვევლინება, რომელიც ძილს უფრთხობს ხანებს, ფაშებს, ბეგებს, ვაჭრებს და, საერთოდაც, ხალხი მას ერთგვაროვნად არ აღიქვამს: ერთნი მისკენ მიისწრაფვიან, მეორენი კი უფრთხიან. ეს კარგად ჩანს ქოროლის და მოხუცი ქალის, ვისაც იგი სტუმრობს, საუბრიდან, მოხუცი ქალი ეჭვისა და შიშის თვალთ მისჩერებია სტუმარს და ძილი უტყდება. ქოროლი ეკითხება ამის მიზეზს. ქალი პასუხობს, რომ მას ვერ გაუგია, ვინ არის ის: როსტომ ფალავანია, თუ არაბ რეიჰანი გირზიოლლუ მუსტაფა ბეგი?!. როცა უცნობი სტუმარი სიცილით უარყოფს, დედაკაცი ყოყმანობს, მერე ეუბნება: „მაშინ შვილო, ღმერთმანი, ცოტალა მაკლია, რომ... ქოროლი ხომ არ ხარ შენ?“ როცა ქოროლიმ დაუდასტურა მისი ვარაუდი, ქალს შიშით გული წაუვიდა, ხოლო, როცა გონს მოეგო, გაქცევა დააპირა. ქოროლიმ ხელი სტაცა და ჰკითხა: რომელი კაციჭამია მე მნახე, რომ გეშინიაო? მოხუცი პასუხობს: „მე კიდევ ვაჟკაცი დედაკაცი ვყოფილვარ, შენი სახელის გაგონებაზე გული არ გამისკდა. შენი სახელის გაგონებაზე ფალავნები თავგის სოროს ეძებენ და მე რომ გული წამივიდეს, რა დიდი საქმეაო“.¹⁵ აქვე საინტერესოა, რას ეუბნება ქოროლი: „დედი, ეტყობა, ფაშებმა და ვაჭრებმა ძალიან ცუდი სახელი დამიდგეს. იმათ რომ ჩემი ეშინიათ, არ გაემტყუნებათ, რადგან მე ვარ იმათი სიკვდილი და რისხვააო“.¹⁶ ზემორე მოხმობილი ეპიზოდი, რომელიც მოქნილი, სხარტი დიალოგითა და დინამიზმით არის გადმოცემული, ნათელსურათს გვიქმნის, ქოროლის ვაჟკაცობის, მისი სახელგანთქმულობისა და ხალხში ამ სახელისადმი დამოკიდებულების შესახებ.

აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ქოროლი ამ დესტანის მიხედვით ერთობ მოხერხებული ადამიანია (გავისხენოთ ჩავუშის სამოსით ნიგარ ხანუმის წინაშე აშულად თავის წარმოჩენა) და ასევე ბრძოლის დროს გარკვეული ხერხისა და ფანდის გამოყენება (ბურჯი სულთანთან პირველი შებრძოლება), მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავვიწყოთ ქოროლის უშიშრობა და შეუპოვრობა. აქვე იკვეთება მისი ზნეობრივი თვისების ერთი შტრიხი – მას, როგორც ვაჟკაცს, ქალის მალულად მოპარვა სირცხვილად მიაჩნია, მოტაცება კი ვაჟკაცობად. როგორც ირკვევა, ეს აზერბაიჯანელთა ძველი ტრადიცია იყო!

თავი მეოთხე. თანდათან იმატა ჩანლიბელში დელიბაშების რაოდენობამ და მათმა რიცხვმა შვიდას სამოცდაჩვიდმეტამდე მიაღწია. თავად ქოროლლიც აქტიურობდა, გაიკითხ-გამოიკითხავდა და თუ კარგი ვაჟკაცის სახელს გაიგებდა, მას მონახავდა, შეებრძოლებოდა, ძმად გაეფიცებოდა და დელიბაშთა რაზმში ჩარიცხავდა.

ერთ მშვენიერ დღესაც ქოროლლი ნახჭევანის გზას დაადგა, ერთ-ერთ ქალაქში შეჩერდა და ნალბანდს მიადგა და ნალების ყიდვა ისურვა. მაგრამ მიწოდებულ ნალებს მუჭა მოუჭირა, ცომივით მოზილა და უკან მიუყარა. ბოლოს, ნალების დაჭედვისას ქოროლლი მიეხმარა და წინა ფეხები აუწია ყირათს, მაგრამ უკანა ფეხებზე როს მიდგა საქმე, ცხენმა ტლინკები ყარა და ქოროლლიმაც, როგორ არ ეცადა, ფეხები ვერ დაუჭირა.

ამას ყოველივეს უმზერდა ნალბანდის შვილი, ტოლებს რომ დემირჩიოლლუ შეერქმიათ, ძალღონიერი, ახოვან-სახოვანი ჭაბუკი, რომელიც ყველას აღტაცებას იწვევდა, დუქნიდან დინჯად გამოვიდა, ქოროლლი გვერდზე გასწია, ცხენს ორივე ფეხი აუწია და ილლიაში ამოიჩარა და ქოროლლის სიტყვა მიუგდო: „მაგოდენა კაცი ხარ და ცხენისთვის ფეხი ვერ აგინევიან?“

ბოლოს, როცა ნალბანდმა ცხენს ფეხები დაულანდა, ქოროლლიმ ფული ამოუღო, დემირჩიოლლუმ ფული გამოართვა, ერთი ალმაცერად ახედ-დახედა, ხელი მოუჭირა, სანთელივით აზიდა და უკან გაუწოდა: ხეირიანი ფული მოგვეცი, ეს ნიკა-მაკო რა მოსაცემია“. ქოროლლიმ კვლავაც გაუწოდა ახალი ფული, მაგრამ დემირჩიოლლუმ ორ თითს შუა მოაქცია ის და აზილა.

ქოროლლი მიუხვდა ყმანვილს, რომ მისი გამონვევა სურდა. მაგრამ არაფერი უთქვამს, ამხედრდა და შეფიქრებულად გზას დაადგა.

ამას მოჰყვება მამა-შვილის კამათი. მამა, რომელსაც შეუცვნია ქოროლლი, საყვედურობს შვილს, რომ ასე აგდებულად არ უნდა მოქცეოდა ფაშებისა და ბეგების სისხლის მწოველ, ყოჩ ქოროლლის, რადგანაც მისი სახელის გაგონებაც ზარს სცემდა და აცახცახებდა ხონთქრებს და ფაშებს. შვილი კი იქით უტევს მამას, რატომ დროზე არ მითხარი, ის რომ ქოროლლი იყო, მას ჭკუას ვასწავლიდი და ქოროლლობას ვაჩვენებდიო. მამამ შვილს ვერაფრით ვერ შეაგონა, ის თავისას არ იშლიდა და ღამით ჩუმად გაიპარა, რათა ქოროლლის შეხედროდა და მისი ყირათიც წაერთმია.

მართლაც უკუნეთ ღამეში ის ქოროლლის გადაეყარა. ქოროლლიმ ის შეიცნო და ხმაშეცვლილმა ჰკითხა, თუ რა მიზნით მისუღიყო იქ ჩანლი ბელიში. დემირჩიოლლუმ გული გაუხსნა: მას სწადია ქოროლლის და-

მარცხება და ყირთას მოპარვა. ყირთას მოპარვაში ქოროლიც დაეხმარა. როცა ძნელად განსახორციელებელი ქურდობის პროცესი დაამთავრეს, დემირჩიოლლუმ ქოროლი უკან შემოისვა და ცხენი გააჭენა. გზად ქოროლი მას მიმართავს: ახლა, რომ ქოროლი დაგვედევნოს თავისი დელიბაშებით და დაგვეწიოს, რა ვქნათო? დაგვეწევა და მეც ეგ მინდაო, არც მისი და არც მისი დელიბაშების შიში არ მაქვს, მისი არც ხმალი და შუბი არ მაშინებს. მაგრამ ბრძოლაში საშინელი ყიჟინა სცოდნია, აი, ეს კი მაფიქრებსო. ქოროლიმ კვლავ არაფერი უთხრა და როცა ჩანლიბელს გვარიანად დაშორდნენ, ყურში ისე შმაგურად დაჰკვივლა, რომ დემირჩიოლლუ გადავარდა და ზღართანი მოადინა. ქოროლიმ ჯაჭვით ფეხები მაგრად გაუკოჭა და როცა ეს უკანასკნელი კარგა ხნის შემდეგ გონს მოეგო, უთხრა: „აფერუმ შენაო! ალალია შენზე ეგ სახელი! ხელები გამიხსენი, დღეიდან შენი უმცროსი ძმა ვიქნებიო, მაგრამ ქოროლიმ ყური არ უგდო. მაშინ მან თავად დაგლიჯა ჯაჭვები და ქოროლის უთხრა: „შენ მე არ მენდე და მკლავები არ გამიხსენი, მაგრამ ჩემი სიტყვა სიტყვაა. საცა მეტყვი, წავიდეთ, სიკვდილამდე თავს არ დაგანებებ“.¹⁷ ასე და ამგვარად გახდა დემირჩიოლლუ დელიბაში.

ეს მოკლე დესტანი უპირველესად ყურადღებას იმსახურებს სიუჟეტის განვითარების დინამიურობით, მოვლენათა მოულოდნელი ცვლის ეფექტით და ასევე სხარტი მოქნილი დიალოგებით, რომლებშიც ირონიაც გამოკრთის და ვაჟკაცური ღირსების გრძნობაც. სხვათა შორის, ქოროლი ამ დესტანში იჩენს თავშეკავების უნარს და სიძნელეს აგვარებს არა ფიზიკური ძალით, რომლითაც გამოირჩევა იგი, არამედ მოთმინებით და გონივრული ხერხით. იგი კონკრეტულ შემთხვევაში იყენებს თავის შემზარავ ხმას, რაც ზეციურმა სასწაულმა არგუნა მას. აქვე კარგად იკვეთება აზერბაიჯანელი, კავკასიელი ვაჟკაცის ეთიკური მრწამსი სიტყვის გაუტეხელობისა. სიტყვა სიტყვაა და თქმული უნდა აღსრულდეს, რაც ცხადად მტკიცდება დემირჩიოლლუს საქციელით. მაგრამ აქვე იკვეთება ქოროლის ერთგვარი ბუნებრივი ნაკლი – უნდობლობით რომ არის გამოხატული, რაც შედეგი უნდა იყოს არსებული რეალური ყოფითობისა და მძიმე ცხოვრებისა.

თავი მეხუთე. როგორც უკვე აღვნიშნე, ხალხურმა აზროვნებამ ქოროლის სრულყოფილების დასახატად მისი ფიზიკური ძალის ჰიპერბოლიზაცია არ იკმარა და მჭექარე ხმა მიანიჭა, რომელიც მტერზე გამარჯვების იარაღად იქცა და მისი სულიერების გამომხატველი სიმღერის ნიჭით შეამკო და აშულების სახელითაც გაამშვენებინა. ასე რომ, ქოროლის ეპოსის ამ დესტანში აშული ჯუნუნის გამოჩენა გასაკვირი არ არის, მით უმეტეს, თუ გავიხსენებთ, რომ სინამდვილეშიც ქოროლ-

ლის მადიდებელი და მისი გმირობის სიმღერით გადმომცემი მრავალი აშული იყო.

ახლა მოკლედ ამ დესტანის სიუჟეტისა და მოტივის შესახებ: არზრუმელ ჯაფარ ფაშას ერთი სახელგანთქმული აშული ჯუნუნი ჰყავდა, რომელსაც „მრავალი თავმომწონე აშული დაემარცხებინა და მისი საზიც დაენარჩუნებინა“. ამ მრავლისმნახველ აშულს სურდა სახელგანთქმული ყაჩაღი, ქოროლლი, რომელმაც ხონთქრის ქალის მოტაცება შეძლო, გაეცნო. ერთ მშვენიერ დღესაც გაიპარა და ჩანლიბელში ქოროლლის მიადგა. ქოროლლიმ ის, როგორც სახელოვანი აშული, დიდი პატივით მიიღო და თხუთმეტი დღე ზღაპრულად უმასპინძლა. ბოლოს აშულმა გადაწყვიტა, ეს მხარე დაეტოვებინა. ქოროლლიმ კი ურჩია, ხანს და ფაშას ნუ ენდობი, მათ დანდობა არა აქვთ, მაგრამ მას ყური არ უგდო და არზრუმში დაბრუნდა.

შემდგომ ახალი ეპიზოდი იშლება, სადაც მთავარ როლს თამაშობს ჯაფარ ფაშა და თელი ხანუმი, რომელიც, როგორც კი გაიგებს ჩანლიბელიდან აშულის დაბრუნებას, თავისთან მიიწვევს, რათა მან მოუთხროს ქოროლლისა და დელიბაშების შესახებ. ისიც თავის ნიჭიერებას არ იშურებს და სიმღერით მოახსენებს ჩანლიბელის, დელიბაშების და ქოროლლის შესახებ. ამასობაში ჯაფარ ფაშა ჯუნუნს ეძებს და როცა გაიგებს მის დასთან ყოფნას, იქ მივარდება, მასაც აინტერესებს, თუ რას წარმოადგენს „საოცარი კაცი“ ქოროლლი. ჯუნუნიც უკან არ იხევს, საზს მოიმარჯვებს და ხოტბას ასხამს ქოროლლის. გაცეცხლებული ჯაფარ ფაშა მას დილეგში აგდებს და ჩამოხრჩობას უპირებს. თელი ხანუმი მიხვდა, რომ ძმასთან სიტყვითა და ვედრებით ვერაფერს გახდებოდა და ამიტომ საფალავნო სამოსი გადაიცვა, ხმალი შემოირტყა, აიღო შუბი და ლახტი და დილეგს მიადგა. ორი ქეშიკი, პატიმარს რომ იცავდა, მიყარ-მოყარა და საკადრისი მიაგო. როცა აშული ჯუნუნი გამოიყვანა, ქეშიკს უთხრა: მე ქოროლლი ვარ, ჯუნუნი ჩემთან ჩანლიბელში მიმყავს. ფაშას უთხარი, თუ თელი ხანუმს ზედმეტ სიტყვას ეტყვის, მთელ ადგილ-მამულს ავაოხრებო“. აშული კი თავისი სახლის სარდაფში გადამალა. ატყდა ერთი დავიდარაბა და ძებნა. მაგრამ ჯუნუნი ვერსად იპოვეს. რამდენიმე დღის შემდეგ აშული ჩანლიბელის გზას დააყენა და ქოროლლისთან დააბარა: ჩემგან ყორ ქოროლლის გადაეცი, ამის შემდეგ ათი რომ თავისი თქვას, ერთი ჩვენიც არ დაივინყოსო.¹⁸

ჯუნუნიმ როგორც იქნა ჩანლიბელს ჩააღწია და ყოველივე მოუთხრო ქოროლლის, მისი სახელით როგორ იხსნა თელი ხანუმმა იგი.

როგორც შეჭფერის აზერბაიჯანელ ვაჟკაცებს, ქოროლის დელიბაშები ერთხმად გადანყვეტენ, რომ თელი ხანუმის, რომელიც ვაჟკაცურად მოიქცა, ჯაფარ ფაშას იმედად მიტოვება საშიში და უკადრისი იყო. აქვე ყურადღებას იქცევს, თუ როგორ ირჩევს ქოროლი იმ გმირს, ვისაც ეს ძნელად გადასაწყვეტი საქმე უნდა დაავალონ: კერძოდ, ქოროლიმ აიღო ერთი ვაშლი და ყუნწის მხარეს თითის სისქეზე გახვრიტა. ნაიძრო ბეჭედი, ჩასვა ჭრილში და დემირჩიოლლუს დაადო ის ვაშლი თავზე. შეჯდა ყირთაზე, გააჭენ-გამოაჭენა, გამართა მშვილდ-ისარი და დემირჩიოლლუს თავზე დადებულ ვაშლს ზუსტად ორმოცი ისარი სტყორცნა, ორმოცივე ისარი სათითაოდ გააძვრინა ბეჭედში.

დელიბაშები, ნიგარ ხათუნი, აშულ ჯუნუნი – ყველანი იდგნენ და უყურებდნენ. დემირჩიოლლუს თვალი ერთხელაც არ დაუხამხამებია, არც გატოკებულა და არც-რა ფერი შესცვლია. როგორც დადგა და გაქვავდა, ისევ იდგა ბოლომდე.¹⁹ ამის მომსწრე ქოროლიმ დემირჩიოლლუ ჩაიკრა და დაკოცნა, საზის თანხლებით დიდად შეაქო და თელი ხანუმის გადასარჩენად გაგზავნა.

შემდგომ იწყება დემირჩიოლლუს თავგადასავალი. ჯერ მას, გზად დაღლილს ჩაეძინება და ცხენს დაკარგავს, მაგრამ მენახირის წყალობით, შაირობას რომ გაუმართავს, მიაგნებს და არზრუმში ჩავა და მოედანს მიადგება, სადაც ფალავნები ურთიერთს ერკინებიან. ამ ასპარეზს ესწრებოდნენ თელი ხანუმი და ჯაფარ ფაშაც. დემირჩიოლლუც უშაულოდ ჩაებმება ფალავანთა ჭიდილში, დაუმარცხებელ ყარა ფალავანს ხელი სტაცა და მიწაზე ზათქანი მოადენინა. მერე ხელი სტაცა თელი ხანუმს, ცხენზე უკან მოისვა და ჩანლიბელისკენ გააქანა თავისი ბედაური. ცხადია, ჯაფარ ფაშას ლაშქარი მას უკან დაედევნა. თელი ხანუმი, რომელსაც გული დემირჩიოლლუსთვის უკვე უძგერს, ეხვეწება, გზას დაეშუროს, რადგან ოსმალეთის ურიცხვი ჯარი მოსდევს და ის, მარტოდ დარჩენილი, ერთი ათასის წინააღმდეგ ვერაფერს გახდება. მაგრამ დემირჩიოლლუ ჯიუტად იმეორებს ერთსა და იმავე ფრაზას: „მოვკვდები და ფეხს მაინც არ მოვიცვლიო!“ როცა თელი ხანუმი მიხვდა, რომ მისი მომტაცებელი გამქცევი არ იყო, მასთან ერთად ბრძოლისთვის მოემზადა. დემირჩიოლლუმ ეშმაკობას მიმართა, ის გამოქვაბულში იარაღის მოსარგებად შეიტყუა, მერე გამოქვაბულს ვეება ლოდი მიადო და საფრთხეს აარიდა იმ მიზეზით, რომ, ჯერ ერთი, მას რომ რამე მოსვლოდა, დელიბაშებისა და ქოროლის წინაშე რა პირით წამდგარიყო და მეორეც, დელიბაშები იტყოდნენ, „დემირჩიოლლუ ქალის იმედად დარჩენილაო“.²⁰

მოკლედ, ურიცხვი ლაშქრის პირისპირ დემირჩიოლლუ მარტო დარ-

ჩა. კარგა ხანს იომა, ვინც მისკენ დაიძრა, ყველას გაუსწორდა. ბოლოს ჯაფარ ფაშამ გრძნეულები მოიხმო. ამ უკანასკნელებმა მას ბიჰმუდარის შესხმა დაუნყეს და იგი გონდაკარგული დაეცა. მაგრამ არაბულმა მას არავინ მიაკარა. ბოლოს ისიც ცხენების რემაში შეიტყუეს. დემირჩიოლ-ლუ გაკოჭეს, დაატყვევეს და ქალაქში წაიყვანეს და საფალავნო მოედანზე ერთ ბოძზე გააკრეს.

დემირჩიოლლის დაგვიანება ქოროლლის აუგად ენიშნა და ცუდი სიზმარიც ნახა და ქოროლლი დელიბაშებთან ერთად არზრუმისკენ გაეშურა.

დემირჩიოლლუს საშინლად აწამებდნენ, ტყავს აძრობენ და ტყავ-გაძრობილზე ბზეს აყრიდნენ, მაგრამ ვერაფრით ათქმევინეს, თელი ხანუმი სად იყო. მაშინ გადაწყვიტეს, დელიბაშის საჯაროდ ჩამოხრჩობა. სწორედ ამ დროს ქოროლლიმ თავისი ბიჭებით არზრუმში ჩამოაღწია. ქოროლლი თავის ფანდს მიმართავს. აშულის სამოსში გამონყობილი არენაზე გამოდის და სიმღერით მიმართავს ნახევრად გონდაკარგულ დემირჩიოლლუს და მიანიშნებს, რომ დელიბაშები აქ არიან. ბოლოს, გაიგებს თელი ხანუმის სამალავს და მას ჩამოიყვანს და თავად ჯაფარ ფაშას, რომლის ლაშქარსაც გაანადგურებენ დელიბაშები, მუხლებზე დაჩოქილს შემოატარებს იმ გორას, სადაც დემირჩიოლლუს ჩამოხრჩობას უპირებდა და მოკვლას დაუპირებს, მაგრამ თელი ხანუმი თავსაბურს იხდის, ქოროლლის ფეხქვეშ ისვრის და სთხოვს ძმის პატიებას. ქოროლ-ლიც აპატიებს მას, ხოლო დელიბაშები დიდი ზარზეიმით ბრუნდებიან უკან, დემირჩიოლლუს განკურნავენ და მის ქორწილსაც გადაიხდიან.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს დესტანი ყველაზე ვრცელია და მრავალი ეპიზოდის გადმომცემია, მისი კითხვა მონყენილობას არ ჰგვრის მკითხველს. პირუკუ, ეს მოვლენათა ცვლა ძაბავს მას და ინტერესს უღვივებს. გარდა ამისა, ამ დესტანში მოჭარბებულია დიალოგები, რომლებიც ცხოვრებისეულ ელფერს სძენს და ერთგვარად აცოცხლებს სიუჟეტის დინებას. ამასთანავე, ხშირად ეს დიალოგები აშუღური გაშაირების ფორმას იღებს. როგორც ირკვევა, საზის სიმღერაც ესთეტიკური ემოციის აღმძვრელიც არის. ჩემი აზრით, სწორედ ეს გახლავთ ამ დესტანში აშუღური რეპერტუარის მოჭარბების მიზეზი. აქვე არ უნდა დაგვაფიქსედეს, რომ ყოვლისმძლეველი ქოროლლი ბრძოლის განწყობის ასამაღლებლად საზს მიმართავს და ხშირად საქმის კეთილად დასაგვირგვინებლად აშუღის როლში გვევლინება. საანალიზო დესტანში კვლავ გრძელდება ქოროლლის სამხედრო ნიჭის და უნარის ჰიპერბოლიზაცია: ის ვაშლში ჩარჭობილ ბეჭედს ორმოც ისარს ესვრის და ორმოცივეს სათითაოდ

გააძვრენს, მაგრამ ეს ძნელად დასაჯერებელი ფაქტი გვარწმუნებს, რომ დემირჩიოლლუ უშიშარი და უდრეკია. მოკლედ, ძნელად დასაჯერებელი დეტალი რეალობისა და ჭეშმარიტების გასაცნობადაა. სხვაგვარად, ჰიპერბოლიზაციის მიზანია ჯერ ქოროლლის განდიდება, მაგრამ ამ განდიდებით ხდება მეორე გმირის, დემირჩიოლლუს უშიშარი ბუნების წარმოჩენა. ამ დესტანში დახატულია ძალოვანი ფალავნის ერთგულება და უღალატობა, მისი მტრისადმი შეუპოვრობა, მაგრამ ქალისადმი ერთგვარი მორიდებული დამოკიდებულება. ერთობ საინტერესოა, რომ თელი ხანუმის ბრძოლის უნარი და ნიჭი გვაგონებს ოღუზთა ქალბატონების ხატს, რომელნიც ტოლს არ უდებენ ბრძოლისას ოღუზ ჯიგიტებს, რაც ნათლად არის ასახული „დედე ქორქუთში“. მერმე, ქოროლლის დელიბაში, ვითარც ოღუზი რაინდი, ერთგვარად თაკილობს მეზობელი ქალის თანამონაწილეობას ბრძოლისას, ასევე, ის არ ითვალისწინებს ქალის გაფრთხილებას, რომელიც მას საშიშროებას და მარცხს აარიდებს. ასევე საყურადღებოა ის, რომ საანალიზო დესტანში მოცემულია სიზმრის სიმბოლური მნიშვნელობა და ფუნქცია, როგორც აუგის თუ სიკეთის მაუწყებლისა და ერთიც, აქვე გადმოცემულია, თელი ხანუმი როგორ იხდის თავსაბურავს და უგდებს ქოროლლის ფერხთ და ძმის პატიებას სთხოვს. ეს საქციელი გვაგონებს ქართველი ქალის ქცევას, როცა მას სურს მორკინალთა შორის მშვიდობის ჩამოგდება, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ეს ტრადიცია საერთო კავკასიური ხასიათისა გახლავთ.

თავი მეექვსე. ამ თავის სიუჟეტის ღერძი არ არის სწორხაზოვანი და მრავალი ტეხილით თუ გადახვევით ხასიათდება. მოქმედების განვითარების მთავარი მოტივი არის ქოროლლის უშიშრობა, რომლის გადაჭრისას მრავალი პრობლემა იჩენს თავს, რაც სხვადასხვა ეპიზოდების სახით იკვეთება საანალიზო დესტანში.

შესავალში, როცა ახალი გაზაფხულის დადგომისას თვალს ახარებდა ფერად-ფერადი ყვავილნარი, ნიგარ ხანუმს დარდი შემოაწვა და მის „ლალისფერ ლოყაზე“ ცრემლი ჩამოედინა, რისი მიზეზიც, როგორც თავად ქალბატონი ბრძანებს, არის ის, რომ „ჩიტსაც ჰყავს ბარტყი“, მაგრამ მას არავინ ჰყავს დამტირებელი. ამიტომაც „დარდმა ძლიერმა შეიპყრო“.²¹ თავად ქოროლლიც ამ მიზეზით ერთობ ნუხდა და მისი ტირილი რომ არავის ენახა, ჩუმად ცრემლად იღვრება. ჯუნუნი ამშვიდება, მათთვის შესაფერისი შვილობილის პოვნას ჰპირდება და საძებნელად მიდის. მრავალი მხარე მოიარა და ბოლოს თექე-თურქმენტა ერთ თემს მიადგა, სადაც ქორწილს იხდიდნენ. აშულიც ჩაერთო ლხინში, ადიდა ქოროლლი. ბოლოს, წესისამებრ, მას წარუდგინეს ერთი ყმანვილი, რომლის სილამა-

ზე თითქოს „ყოვლისშემძლე ყალამს გამოეხატა“ და სთხოვეს, მისთვის ხოტბა შეესხა. ჯუნიური ყმანვილის გარეგნობით აღფრთოვანდა, მაგრამ ვიდრე ხოტბას დაიწყებდა, ყმანვილთან აშუღური გაბაასება გამართა და როცა დარწმუნდა, რომ ის უნაკლო იყო, სიხარულით ჩანლიბელისკენ გაეშურა და იქაურებს თავისი ნაპოვნი საგანძურის შესახებ ამცნო.

აქ უკვე იწყება სიუჟეტის განვითარების მეორე ეტაპი: თავად ქოროლლი მიდის შვილობილის სანახავად და წამოსაყვანად. გზად ის მწყემსს გადაეყრება, რომელსაც მასპინძლობას სთხოვს. მწყემსიც უკან არ იხევს და რაც გააჩნია, იმით უმასპინძლდება. მერე ქოროლლი მწყემსს სთხოვს, რომ სამოსელი დროებით გაცვალონ და ამის საჭიროებას იმით უხსნის, რომ ცხვრის და საქონლის ყიდვას აპირებს და მისმა სამოსმა, თოფ-იარაღმა მოვაჭრე რომ არ დააფრთხოს და ვაჭრობა არ ჩაეშალოსო. მოკლედ, გადაცვლიან და ჩოღარად წარუდგა მამა-შვილს, ცხვრის დასახელად მინდორში რომ გასულიყვნენ. სწორედ ისინი იყვნენ მამა – ყასაბი ალი და მისი შვილი აივაზი.

გაიმართა ვაჭრობა და ამ ვაჭრობისას ქოროლლის ხელგაშლილობამ დააფიქრა აივაზი, რომ მათ ჩოღარი კი არა, ვინმე ვაჟკაცი ევაჭრებოდათ. ასეა თუ ისე, ქოროლლი მოახერხებს და აივაზს აუხსნის, რისთვისაც არის მოსული, უკან შემოისვამს და გაქუსლავს. მაგრამ მამა დაედევნება, ერთ ვაიუშველებელს ატეხს, ამისთანა ვაჟს ვერ შეველევიო. ქოროლლი დინჯი და გონივრული მსჯელობით მამას დაარწმუნებს, რომ მის ვაჟს არავითარი საფრთხე არ ემუქრებოდა, პირიქით, მას დიდ პატივს მიაგებდნენ და სახელოვანი ვაჟკაცი დადგებოდა. მამა ყოველივეს აწონ-დანონის და თანხმდება მას.

მაგრამ დიდი ფათერაკი წინ ელოდათ ქოროლლის და აივაზს. როცა ეს ამბავი შეიტყო ცნობილმა ფალავანმა არაბ რეიჰანმა, რომლის ხელიდანაც ვერა კაცი უვნებლად თავს ვერ აღწევდა, თავისი ლაშქარი დაადევნა მათ და კლდე-კართან გზა გადაუკეტა. ქოროლლი საგონებელში ჩავარდა: კლდე-კარს ისეთი ვინრო გასასვლელი ჰქონდა, რომ კაცი მხარ-მკლავს ვერ გაშლიდა. იქ ჩასვლა დამარცხებას ნიშნავდა. მეორე მხრივ კი, წინ ღრმა და განიერი უფსკრული იყო, რომლის გადაფრენაც ცხენს და კაცს არ შეეძლო. დამწუხრებულმა ქოროლლიმ თვალი მოჰკრა წეროთა გუნდს და იფიქრა: თუ მშვილდ-ისრით მეწინავე წეროს ჩამოვაგდებ, ბედი ჩემკენაა და ამ უფსკრულსაც გადავახტებიო. მართლაც, ისრით წერო ჩამოაგდო და აივაზი უკან მოისვა, ისევ ძველებურად დასჭექა და მართლაც გადაეწვლო ამ უფსკრულს და ჩანლიბელისკენ გზას დაადგინა. თუმცა არაბ რეიჰანი მას დაედევნა. ქოროლლიმ არაბ

რეიჰანი ბრძოლაში გამოიწვია. დიდი შერკინების შემდგომ ქოროლლიმ სძლია და ნაქცევულს მახვილი ყელზე მიაბჯინა. არაბ რეიჰანს ხმა კრინტი არ დასცდენია და არც შენდობა უთხოვია. ქოროლლის მისი ვაჟკაცობა მოეწონა და შეუნდო, სიცოცხლე აჩუქა, თავად კი აივაზთან ერთად ჩანლიბელში ჩავიდა, სადაც საყოველთაო სიხარული და დიდი ლხინიც გაჩაღდა. ნიგარ ხათუნმა აივაზს თვალეები დაუკოცნა და თავისი პერანგის საყელოში ამოაყოფინა თავი და შვილად დალოცა.²²

ამ დესტანში წინ წამოწეულია უშვილობის პრობლემა, ახსნილია ისიც, თუ რატომ არის ქოროლლი უშვილო, რაც ერთობ სევდას ჰგვრის მას, მაგრამ ამას უფრორე განიცდის ნიგერ ხანუმი და წვრილად გადმოგვცემს თავის დარდებს.

ისევ მშველელად ჯუნუნი გვევლინება და ისიც აშულთა პროფესიის წყალობით და ასევე აშულური „ცელქობით“ მიზანს აღწევს. ამ თავშიც ქოროლლის ემოციურობაზე უფრორე მეტად გონიერება და სიდინჯე შვენის, რაც ცხადდება ჯერ მწყემსთან ურთიერთობის დროს, მერე აივაზის, როგორც გონებაფხიზელი ბაღლის, შეფასებისას. აქვე ქოროლლი ერთობ გულკეთილ და ხელგაშლილ ადამიანად წარმოდგება, რომელსაც პატიოსნებით მოაქვს თავი და ათმაგ ფასს უხდის აივაზის მამას – ყასაბ ალის. ხოლო თავის ნაყიდი ცხვრის ფარის ნახევარს პირველ მწყემსს უტოვებს, ალალი მასპინძლობა რომ გაუწია და მშიერი დააპურა, ხოლო მეორე ნაწილს კი – აივაზის მამას. აქვე, ის გამოირჩევა ლოგიკური მსჯელობით, როცა ყასაბ ალის არწმუნებს, რომ აივაზის მომავალი უფრო ნათლით იქნება გასხივოსნებული მის შვილობილად ყოფნისას. ასევე აქ ქოროლლი ვაჟკაცობისადმი ამჟღავნებს დიდ პატივისცემას და კავკასიურ ეთიკურ მრწამსს: ვაჟკაცს ვაჟკაცობის დაფასება და აღიარება, რომ შვენის, არ ღალატობს მას და უშიშარ დამარცხებულ თურქმენ ბეგს – არაბ რეიჰანს, რომელიც სიკვდილს წარბშეუხრელი ხვდება, სიცოცხლეს ჩუქნის მიუხედავად იმისა, რომ იგი მისი დაუძინებელი მტერია.

ამ თავში ყურადღებას იქცევს ასევე კავკასიის ხალხებში გავრცელებული ერთი ტრადიცია – უცხო ყმანვილის, თუკი ის ღირსეული იყო, შვილად აღიარებისა და შვილად ქცევისა, რაც გარკვეული წესით და რიგით ხდებოდა. ამგვარი, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალები ერთობ საგულისხმოა, რადგანაც ისინი აშკარად მიგვანიშნებენ ეპოსის წარმომავლობის ფესვებზე!

თავი მეშვიდე. ამ საკმაოდ ვრცელი დესტანის სიუჟეტური ღერძიც მრავალ ტეხილს და გადახვევას გვთავაზობს, რაც აცოცხლებს თხრობის მონოტონურობას და ერთგვარი ენერგიით ამდიდრებს მას.

წესისამებრ, ვიდრე სიუჟეტის მთავარი მოტივი აღიძვრება, დესტანი მცირე შესავლით იხსნება: ქოროლლი და დემირჩიოლლუ ხანუმების თანხლებით თვალს ადევნებენ დელიბაშების ვარჯიშს. უცბად მათი ყურადღება მიიპყრო აივაზმა, რომელიც მშვილდის გატყორცნილი ისარით მოჰქროდა და ჩალმას წეროს ფრთა უმშვენებდა. თელი ხანუმმა ნიგარ ხანუმს მიმართა, თუკი კაცებს ასე უხდებათ, ჩვენ, ქალებს, უფრო არ მოგვიხდება ეს სამკაულიო? დიდი განსჯის შემდგომ გადაწყვიტეს, რომ წეროზე სანადიროდ გაეგზავნათ სამი ვაჟკაცი: აივაზი, დემირჩიოლლუ და ბალი აჰმედი. მათაც ბალდადის შემოგარენში უამრავი წერო დახოცეს და მერე დაღლილნი ძილს მიეცნენ.

მეველემ, რომელიც მათ თურმე უთვალთვალებდა, ბალდადის პატრონს ჰასან ფაშას ყოველივე აუწყა. ეს უკანასკნელი მრავალრიცხოვანი ლაშქრით მძინარეებს თავს დაესხა. თანაც, საბალახოდ გაშვებული მათი ცხენები, მომხდურებს ქამანდებით დაეჭირათ. რაღა ექნათ? სამი დელიბაში შეუპოვრად იბრძოდა, ხოცეს და ხოცეს მომხდური, მაგრამ მტერი არ ილეოდა. ბოლოს ისინი გაკოჭეს, დილეგში ჩააგდეს და ჩამოხრჩობა დაუპირეს!

მოულოდნელად ასპარეზზე გამოდის ვაჭარი ხოჯა აზიზი, ქოროლლის კარგა ხნის მეგობარი, რომელიც ბალდადში ჩასულიყო სავაჭროდ. მან შეიცნო ტყვეები და თვალთ დაუბნელდა: არ იცოდა, რა ექნა, ქოროლლისთვის როგორ მიენვდინა ამბავი? მშველელად ისევ ყირათი გამოჩნდა, რომელმაც არავინ არ შეისვა და გაიკარა, ჰასან ფაშამ ის ბებრეკად მიიჩნია და მეველეს აჩუქა. ხოჯა აზიზმა უვარგისი ცხენის ჩუქებით გალიზიანებულ მეველეს მცირე თანხით გამოსტყუა ცხენი, წაიყვანა, ბზე-ქერი დაუყარა, მერე დამდნარი ფისი ნარმას წაუსვა, ყირათს წელზე მიაბა და თავადაც ფისით მტკიცედ მიეკრა ისე, რომ თოკიც ვერ დაიკავებდა. მთლიანად მიენდო ყირათს, რომელიც ქარივით გაქროლდა და ქოროლლის წინ აღმოჩნდა. ვაჭარმა, როცა ის ვაი-ვაგლახით ცხენს ძლივს მოაშორეს, ქოროლლის ყოველივე უამბო.

ქოროლლი და დელიბაშები დაიდრნენ თავიანთი თანამებრძოლების დასახსნელად. ისინი გზად ჯერ შეეყარნენ ერთ ღიპიან კაცს, რომელიც აუგად მოიხსენიებს დელიბაშებს და დასძენს, რომ დღეს სამ დელიბაშს ჩამოახრჩობენ და თითო-თითო შავ ქვას მივუგდებ საფლავებზეო... ამის გამგონე ქოსა საფარი მტაცებელი ფრინველივით ეცა, ყანყრატოში სწვდა და ქოროლლის წინ დაუგდო უკვე სულგატევებული. როცა ქოროლლიმ ისმინა, თუ როგორ მოიხსენია მისი დელიბაშები, ბრძანა ავხორცის საფლავისთვის თითო შავი ქვა მიეგდოთ. შვიდი ათას შვიდას სამოცდაა-

თივე დელიბაშმა თითო ქვა მიაგდო და დიდი ბორცვი წამოიძარტა, რომელიც დღესაც დგასო და წყევლის ობიექტად გადაქცეულა.

შემდგომ გზად ერთ მოხუცს წაანყდებიან. ქოროლლი გაესაუბრება ამ მოხუცსაც, რომელიც დიდად გულშემატკივრობს იმ სამ დელიბაშს და ქოროლლის ვაჟკაცობითაც მოხიბლულია. როცა გაიგებს, რომ მისი მოსაუბრე თავად ქოროლლია და ასლან ფაშას აწიოკებას აპირებს, მოხუცი ჭკვიანურ დარიგებას აძლევს. ქოროლლიც აშულის ტანსაცმელს გადაიცვამს და დელიბაშებსაც ისე ანაწილებს, რომ ბრძოლისას ყველამ თავისი სიტყვა თქვას. ბრძოლის ამგვარი სტრატეგია უკვე წესად ქცეულია ქოროლლისათვის.

მოკლედ, იგი აშულის სამოსით გამოდის მოედანზე, სადაც სამი დელიბაში უნდა ჩამოახრჩონ და თავისი სიმღერებით ჯერ სასიკვდილოდ განწირულებს აიმედებს – აქ ვარ და ნურაფერი გადარდებთო. მეორე მხრივ კიდევ ასლან ფაშას ტვინს ურევს და უბნელებს.

აქ კვლავ მოულოდნელად სცენაზე ჩნდება სახელგანთქმული ვაჟკაცი გირზიოლლუ მუსტაფა ბეგი, რომელიც უსამართლოდ ჩამოხრჩობილი მამის გამო, ორმოცი თანამზრახველითურთ ყაჩაღად გავარდნილიყო და დიდი ხანია ქოროლლისთან შეხვედრა და მის ორთაბრძოლაში გამოწვევა სურდა, რათა გარკვეულიყო, ვინ უფრო ვაჟკაცი იყო. მართალია, ის ბრძოლაში ჩართვას არ აპირებდა და ერთი გორაკიდან ადევნებდა თვალს, თუ რას მოიმოქმედებდა სახელდებული ქოროლლი. ეს უკანასკნელი კი ჯერჯერობით მღეროდა და ელოდა, როდის განლაგდებოდნენ მისი დელიბაშები. ხოლო, როცა შეიტყო, რომ ისინი მზად იყვნენ, მან ხმალი იძრო და ასლან ფაშას თავი გააგორა. დელიბაშებიც უმაღვე ჩაერივნენ ბრძოლაში და იქაურობას მუსრი გაავლეს და ააოხრეს.

ქოროლლი, როცა ვერსად მოჰკრა თვალი გირზიოლლუს, მიხვდა, რომ ის უეჭველად დაედევნებოდა, ამიტომ დელიბაშები თავისი დახსნილი სამი გმირით და ნადავლით ჩანლიბელისკენ გაისტუმრა და თავად მარტოდ დარჩენილი სხვა გზას დაადგა და მდინარის პირს ნელ-ნელა ჩაუყვა.

ერთიც ვნახოთ, გირზიოლლუ მუსტაფა ბეგი თავისი ალ-ფაჩათი მოჰქრის ქოროლლისაკენ. ქოროლლიმ თავის მობრუნებაც ვერ მოასწრო, რომ თავში გურუზი მოხვდა და ცხენიდან წყალში მოადინა ზღართანი. გირზიოლლუმ ხმალი იძრო, რომ მისთვის თავი მოეკვეთა, მაგრამ ქოროლლიმ წამოდგომაც და გურუზის ალებაც მოასწრო და ისეთი თხლიშა გირზიოლლუს, რომ ის მდინარეში ჩავარდა, თუმცა წამოხტა და ნაპირზე გასვლას აპირებდა. ქოროლლი წასწვდა მკლავში და ნაპირზე ამოაგდო

და ხმლით თავის მოჭრა დაუპირა, მაგრამ გირზიოლლუმ შეაჩერა და უთხრა: „მე შენთან მტრობა არა მაქვსო. მხოლოდ ის მინდოდა გამეგო, შენ უფრო ღონიერი იყავი თუ მე? ეგეც ხომ ვნახე და ხელი მომეც, დოსტები ვიყოთო. მართლაც, მათ ხელი ჩამოართვეს ერთმანეთს, მოეხვივნენ, გადაკოცნეს ურთიერთი და ასე დოსტებად დაშორდნენ. ქოროლლი ჩანლიბელისკენ, ხოლო გირზიოლლუ თავისი მთებისკენ გაემართა.“²³

წესისამებრ აქ ლხინით უნდა დამთავრებულიყო დესტანის სიუჟეტი, მაგრამ კიდევ ერთ ეპიზოდსაც გვთავაზობს აშული მწერალი; რაც, ჩემი აზრით, ერთობ საყურადღებოა კავკასიელ ვაჟკაცთა ტრადიციის გასაგებად. კერძოდ, გირზიოლლუს თავისი რაზმელები ირონით ეკითხებიან: „რა ჰქენი, სადაა ქოროლლის თავიო?“ ის დაწვრილებით უყვება მათ ორთაბრძოლის შესახებ, მაგრამ რაზმელები არ უჯერებენ. მაშინ გირზიოლლუ შესთავაზებს, რომ მივიდნენ ქოროლლისთან და თავად მას ჰკითხონ, თუკი ის ვაჟკაცია, მართალს დაამონმებსო. ისინიც ჩანლიბელისკენ წამოვიდნენ, მაგრამ, როცა მივიდნენ, ქოროლლი და დელიბაშები ლხინს იყვნენ მიცემულნი. ლხინის დაშლა დიდ უნამუსობად მიიჩნია გირზიოლლუმ და დამთავრებას დაელოდნენ. მეორე მხრივ კი, დელიბაშების ლხინისას ნიგერ ხანუმი მიმართავს ქოროლლის: გვითხარი ერთი, ამ ქვეყანაზე შენგვარი სხვაც არის თუ მარტო შენ დაგბადა დედამ ეგეთიო. ქოროლლიმ აშულ ჯუნუნს საზი გამოართვა და დაამღერა. მან ამ ლექსით ხოტბა შეასხა გირზიოლლუს: ის უბადლო ვაჟკაცად გამოჰყავს, რომელიც მტრის ყიჟინას არად აგდებს, შეუძლებელს შესაძლებლად აქცევს, ყოჩ ქოროლლის წყალში აგდებსო. სიმღერის დამთავრების შემდეგ გირზიოლლუ სამალავიდან გამოვიდა და მეჯლისზე მივიდა. „ქოროლლი, შენ მართლა კაცური კაცი ყოფილხარ, სხვას მეტად აქებ და შენ თავს კი ამცირებ. დამაცა, ახლა მე ვიტყვი სიმართლესო!“²⁴

ასე დაუძმობილდნენ ისინი ურთიერთს!

ამ ეპიზოდიდან ნათლად იკვეთება კავკასიელ და, კერძოდ, აზერბაიჯანელ ვაჟკაცთა აღიარებული წესი: არა თავის განდიდება, არამედ ღირსეული მოწინააღმდეგის შექება. ახლა გავიხსენოთ დედე ქორქუთის ეპოსი, თუ როგორ არის დაგმობილი ვაჟკაცის თვითქება და თვითგანდიდება და სავსებით გასაგები გახდება, რომ ეს ტრადიცია უძველესია ოღუზი ტომებისათვის.

ამავე დესტანით ირკვევა, რომ ოღუზი ვაჟკაცები დიდ პატივს მიაგებენ ქალბატონებს და მათი სურვილის აღსრულებისათვის მზად არიან, თავი განირონ.

აქვე მამაშვილური ზრუნვა და დედაშვილური სიყვარული სულ მცირე და თითქოს უმნიშვნელო დეტალებით, ლაკონიურად, დიდი ოსტატობით არის გადმოცემული. გავიხსენოთ თუნდაც ქოროლლისა და ნიგარ ხათუნის სიფრთხილე და შიში, როცა აივაზი აპირებს ნეროებზე სანადიროდ წასვლას. მერე მისი დატყვევების გამო როგორ მოსთქვამს ნიგარ ხათუნი: „მთებო, რა ჰქენით ჩემი აივაზიო, ავდგები, ავბობოქრდები, შემოვირტყამ ხმალსა“ და ემუქრება მთებს, რომ მათი „ქვა-ლორღით“ აავსებს წყლებს და მათ ნაცვლად დადგამს სხვა ბურჯებს.²⁵ ეს არის სიმწრისაგან ვეფხვად ქცეული დედის დაკოდილი გულის კვნესა-გოდება. არანაკლებ აღელვებული და საბრძოლველად შემართულია ქოროლიც.²⁶

ამავე თავში ერთობ საინტერესოდ გამოიყურება მოხუცი, რომელსაც ყმანვილკაცობაში კაცი ერქვა, ისეთი კაცი იყო, რომ მტრისთვის ზურგი არ უჩვენებია.²⁷ „მაგრამ რა ექნა – ჩივის ასს გადაცილებული ბერიკაცი – ვისთვის რაღა ბედენა ვარ. ნათქვამია, მკლავი თუ არ გერჩოდეს, ენა მაინც გერჯოდესო, მაგრამ ფაშა-ბეგების ხელში რომ ენა მუცელში გექნება ჩაგდებული და პირი ალაგმული, მაშინ თვალზეღა იმედი და უილაჯო კაცის ილაჯი ცრემლია, სხვა რა უნდა იყოს“.²⁸ მოხმობილი ამონარიდი გადმოგვცემს მოხუცი ბერიკაცის გაუტყეხელ სულს და იმ თვალთახედვას, რომ ვაჟკაცი არცროდის მტერს ზურგს არ უჩვენებს. აქვე, გაცხადებულია მისი ის წუხილი და გულისტკივილი, რომ ის ძველებურად ბრძოლაში ვერ გამოდგება, მოიხმობს ძველ სიბრძნეს, სადაც ხმალი არ ჭრის, ენამ უნდა გაჭრას, მაგრამ იმ უსამართლობის ჟამს, როცა ფაშებმა და ბეგებმა ენა მუცელში ჩაუგდეს და პირი დაუხშეს, ტირილიღა მიაჩნია ერთადერთ შვებად. აი, ეს გახლდათ უბრალო, მოხუცი გლეხის გულწრფელი აღსარება. ასევე არ უნდა დაგვავიწყდეს ვაჭარი ხოჯა აზიზი, რომელიც ქოროლლის ერთგულებით არავის ჩამორჩება. ამის აღნიშვნა იმიტომ არის უპრიანი, რომ საერთოდ საანალიზო ეპოსში ვაჭართა წრე, რომელსაც ქოროლი მუდამ აყაჩაღებს, უარყოფითად არის დახატული. როგორც ირკვევა, ვაჭრისადმი ეს უარყოფითი დამოკიდებულება პროფესიით კი არ არის განპირობებული, არამედ მათი გაუტანელი და ცბიერი ხასიათით, რაზეც ქვემოთ დავვრწმუნდებით.

თავი მერვე. ამ დესტანის საკმაოდ ვრცელი სიუჟეტი რამდენიმე ეპიზოდად შეიძლება გავმიჯნოთ.

პირველი ეპოზიდი გადმოგვცემს ხონთქრის გამართულ მეჯლისს, სადაც თავი მოიყარეს გამოჩენილმა ფაშებმა, სარდლებმა, ფალავნებმა და ლაშქართ უფროსებმა და განიხილეს ქოროლლის შეპყრობისა და მისი მოსპობის საკითხი. ხონთქრის აზრით, „სანამ ქვეყანაზე ქოროლ-

ლის სინსილა არ გამქრალა, მათი ცხოვრება გაარმებული იქნება“. ამიტომაც ხონთქარი მოუწოდებს, ერთიანი ძალით შეუტიონ მას, ვიდრე იგი დაგვეცემა თავს და სოფელ-ქალაქებს ნაგვართმევსო. ამ მიზნის მისაღწევად სხვადასხვა ურთიერთსაინააღმდეგო აზრი გამოითქვა, მაგრამ ხონთქარმა გამოარჩია ჰასან ფაშა და მას უბოძა ამ ლაშქრობის თვაკაცობა, წინამძღოლობა. ეს ის ჰასან ფაშა იყო, ვინც ქოროღლის მამას თვალები დასთხარა.

მეორე ეპიზოდი გვაუწყებს, რომ, როცა ჰასან ფაშა თოხათში დაბრუნდა, დიდი თათბირი გამართა და საქმის დასაგვირგვინებლად სტრატეგიული გეგმა წინასწარ შეიმუშავა. ქოროღლისთვის ალყა უნდა შემოერთყათ, სამივ მხრივ შეეციათ. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ქოროღლთან შებრძოლებას ყველა გაურბის და თავს იკავებს. ბოლოს ერზინჯნელი ბოლუ ბეგმა, რომელიც ცნობილი იყო გაბედულებით და თანაც ისეთი ეშმაკი კაცი იყო, რომ ეშმაკს ფაფახს შეუკერავდა და კისერზე სათავისო ნახვრეტსაც დაატანდა, თანხმობა განაცხადა, ოღონდაც ერთ პირობას ითხოვდა: ჰასან ფაშას უფროსი ქალიშვილი დუნია ხათუნი უნდა მიეთხოვებინა და ყველაზე სახელმოხვეჭილი ფალავანი ყაჯარ ალი და მეჭთარ მურთუზი, ქოროღლისთან მეჯინიბედ რომ მსახურობდა, მისთვის დაეთმო. ჰასან ფაშა ამ პირობას დათანხმდა.

ამ განსჯა-მსჯელობის დროს ჰასან ფაშასთან შიკრიკი მოვარდა და არაბ რეიჰანის წერილი გადასცა, სადაც რეიჰანი ამ ლაშქრობაში მონაწილეობის სურვილს გამოთქვამდა. ჰასან ფაშა ამ წერილმა ერთობ გაახარა, მაგრამ მეჭთარ მურთუზმა ჰასან ფაშას აუწყა, რომ ვიდრე ქოროღლის თავისი ცხენი ყირათი ეყოლება, მისი დამარცხება შეუძლებელიაო. ყირათის მოპარვაც კი თითქმის შეუძლებელი იყო. ამ საკითხის მოკვარახჭინება ერთმა სათვალავში ჩაუგდებელმა და უქონელ-უპოვარმა კაცმა – ქაჩალ ჰამზამ ითავა ერთი პირობით, რომ ფაშას მისთვის უმცროსი ქალიშვილი დაეთმო. ჰასან ფაშა ამაზეც დათანხმდა.

მესამე ეპიზოდი მოგვითხრობს ქაჩალ ჰამზას ჩანლიბელში ჩასვლას, ქოროღლისთან შეხვედრას, მას თავის უსაზღვრო უბედურებას, უსასობას რომ მოუთხრობს და თავს აცოდებს. ქოროღლიც შეჭირვებულთ და გლახაკთ უგულისყუროდ არასოდეს ეკიდებოდა და ქაჩალ ჰამზას შეიფარებს. დელიბაშებმა როგორც კი ის ნახეს, არ მოეწონათ მისი თვალეზი, კაჭკაჭივით ცერ-ცერად რომ მიუდ-მოუდიოდა და ურჩიეს, არ მიელო იგი. ხათუნებმა დელიბაშების სიტყვას კვერი დაუკრეს!

მაგრამ ქოროღლიმ ყური არ დაუგდო მათ. თავის მხრივ ქაჩალ ჰამზამაც ფხიანობა გამოიჩინა, ყველას ყურადღება და მოწონება დაიმსახურა და

იმას მიაღწია, რომ დურათის მოვლა-პატრონობა ჩაიბარა. ამის გამო დელიბაშებმა და ხანუმებმა ქოროლლის უსაყვედურეს: როგორ ანდობ დურათს იმას, ვისიც არაფერი უნციო. ქოროლლიმ ეს საყვედურიც არად მიიჩნია. მოკლედ, ქაჩალ ჰამზამ დურათი გაიტაცა და გზას დაადგა. დელიბაშები და ხანუმები ქოროლლის მიუხტნენ და საყვედურებით აღავესეს, ქვეყნად თავი მოგვეჭრა, ერთმა ქაჩალმა მათხოვარმა დურათი მოგვეპარაო.

ქოროლლი თავს დამნაშავედ გრძნობს და ვერაფერს ამბობს, ბოლოს ყირათი შეკაზმა და გზას დაადგა.

ქოროლლი ჰამზას გზად წამოენევა. შეშინებული ჰამზა კვლავ ეშმაკობას მიმართავს და ქოროლლის პირში ჩალაგამოვლებულს ტოვებს. ჰამზა შევარდება წისქვილში და მენისქვილეს აშინებს, ახლა ერთი ყაჩაღი მოქრის, შენი ტვინის შეჭმა სწადია. შენი სამოსი მე მომეცი, შენ კი აქვე შეიმალეო. ამასობაში ქოროლლიც მიადგა „ორმოც წისქვილს“ და შესძახა: ეი, მენისქვილე, გამოდიო! მენისქვილის სამოსგადაცმული, ფქვილში ამოგანგლული ჰამზა გამოვიდა. მან მიუთითა, თუ სად იმალებოდა ის ადამიანი, ვისაც ეძებდა. ქოროლლიც ცხენიდან გადმოხტა, აღვირი ჰამზას მიანდო და წისქვილში შევარდა. მენისქვილე დამალვას ლამობდა, ქოროლლი კი – მის გამოთრევას. ამასობაში ჰამზა ყირათზე ამხედრდება და თავს უკვე გამარჯვებულად მიიჩნევს.

აქ იმართება ქოროლლის და ჰამზას დიალოგი. ამ დიალოგიდან ირკვევა, რომ ქაჩალ ჰამზა ჰასან ფაშას მოგზავნილი იყო. ქოროლლიმ რა არ შესთავაზა ჰამზას, ვერას გახდა, მაშინ ქოროლლიმ ჰამზას დაავალა, ცხენისთვის კარგად მოეწყო და ჰასან ფაშასთვის გადაეცა, რომ მას ოთხში ამოიღებდა.

ხელმოცარულმა და მშვიერმა ქოროლლიმ გზად ერთ კაცს ხარი წაჰგვარა, დაკლა, შეწვა, შეჭამა, პატრონს ორმაგი საფასური გადაუხადა.

დელიბაშებმა როს გაიგეს, რომ ქოროლლიმ ყირათიც დაკარგა და ვილაც მანუნწარა ყაჩაღს თავი მოატყუებინა, ხოლო მათი სიტყვები „ჭიან კაკლადაც“ არ უღირდა, იქაურობის დატოვება გადანყვიტეს და წასასვლელად მზადება დაიწყეს. ნიგარ ხანუმსაც პირი უქცია და ძალუმად გაკილა კიდეც. ქოროლლი წავიდა და მწვანე ბალახში პირქვე ჩაემხო და სამი დღე და სამი ღამე იწვა და მშვიერ-მწყურვალს ეძინა. სიზმარი ნახა, ვითომ თოხათში ჰასან ფაშას წინაშეა და ყირათზე ზის, ერთი ამოიოხრა და გაიღვიძა. ბოლოს დელიბაშებმაც და ხათუნებმაც შემოირიგეს ის და მეჯლისი გამართეს. ლხინის შემდეგ ადგა ქოროლლი, შეიარაღდა და თოხათის გზას დაადგა.

დესტანის ეს ეპიზოდი გადმოგვცემს, როგორ ჩავიდა თოხათში და როგორ დაბინავდა ერთ ბებერ უკბილო ქალთან, რომელმაც არშიყობაც კი დაუნყო, რამაც ქოროლლიში იუმორის განწყობა აღძრა და საზზე დაამღერა.

დასასრულს ქოროლლი აშულის სამოსში გამონყობილი ჰასან ფაშას მეჯლისზე მივიდა და, როგორც აშული, საპატიო ადგილზე მოაკალათეს. ქოროლლი სხვადასხვა სიმღერებს ამღერებს და ყირათის შესახებაც ამცნობს მსმენელს, რომ იგი დიდებული ცხენია. მაგრამ ხანდახან სიგიჟე ნამოუვლის და მისი დამშვიდება მხოლოდ აშულს შეუძლია სიმღერით. ერთი სიტყვით, იგი ახერხებს ყირათზე ამხადრებას, ხოლო ჰასან ფაშა თავისი ამალით შეშინებული კოშკებში გამოიკეტება.

ბოლოს ქოროლლის გზებს გადაუკეტავენ და ისიც დიდი ბრძოლით არღვევს მოჭარბებულ მებრძოლებს და ახერხებს ჩანლიბელში დაბრუნებას. ყველა სიხარულით შეეგება მას. თუმცა ნიგარ ხანუმი გაეხუმრა მას: „ყველამ ვიცით შენი ქოროლლობა და გვჯერა, რომ მაგარი ხარ, მაგრამ პირ-სიფათზე ძალიან შავ-ყარაჩი ხარ, ეგ არის შენი ნაკლიო. დელიბაშებს სიცილი აუტყდათ, ქოროლლისაც გაეცინა.“²⁹

ეს, ნიგარ ხანუმი რომ ქოროლლის შავტუხად მოიხსენიებს, ასევე ამ ორი ადამიანის გულწრფელ სიყვარულზე ღალადებს. მკითხველი გრძნობს, რომ ყოველივე ეს იუმორის ფერით არის შემკული, ეს კი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ეპოსი რეალურ ყოფას და ცხოვრებას არაა მონყვეტილი, ხოლო მის შემოქმედს კარგად ესმის და გაცნობიერებულიც აქვს იურომის ყადრი და მკითხველზე ზემოქმედების ემოციური პოტენციალი. ამაზე მეტყველებს სხვა ეპიზოდიც, სადაც კომიკურად არის განსხეულებული ქოროლლისა და უკბილო დედაბრის ურთიერთობა. ლიმილს იწვევს, თუ როგორ მოიხიბლა შეუდარებელი ვაჟკაცის გარეგნობით, როგორ ეკეკლუცება მას, როგორ უკრძალავს ბაბაო აღარ დამიძახო, რა მოხუცი მე მნახეო და როგორ აწონებს თავს თავისი ქონებით და კიდევ არწმუნებს, რომ მის ცოლობაზე უარის თქმას არ აპირებს. ამ ვითარებაშიც ქოროლლის არ ღალატობს იუმორის გრძნობა, რასაც საზის თანხლებით გამოხატავს:

*ერთ დედაბერს ჩავესტუმრე,
კეკლუცია იმისთანა
დოვლათისა გამოვკითხე –
ძროხა ჰყავს და ერთი დანა (ხბო)!*

*შემომხედავს ეს ბებერი,
ქალწულივით მისდის ფერი,
ქათამიც ჰყავს შესაფერი,
ბლომად უდებს კვერცხებს თანა.*

*ყოჩ ქოროლლი, გამოცდილი,
იმის ხელში დარჩა ნბილი,
დასცვენია ყველა კბილი,
ლოჯი უჩანს, როგორც მანა.³⁰*

ეს ზემორე მოხმობილი ლექსებიც გვარწმუნებს, რომ ქოროლლი არის იუმორის გრძნობით აღვსილი ადამიანი!

მაგრამ ამავე თავიდან ვიგებთ, იგი ერთობ მიმნდობი და გულუბრყვილო ადამიანია, რომ მისი მოტყუება ერთობ იოლია და თაღლითმა ქაჩალ ჰამზამ იგი ორგზის გააბითურა. იმავდროულად ქოროლლი ჯიუტი და თავისსიტიყვა კაცია, სხვის რჩევას ყურს არ ათხოვებს. ამიტომაც დაკარგა ყირათი და ხანუმებისა და დელიბაშების უკმაყოფილება და აღშფოთება გამოიწვია. მაგრამ ის თავის შეცდომას აცნობიერებს და ძლიერ განიცდის კიდევ.

დესტანის დასასრულს ქოროლლი გონიერებით და გამჭრიახობით გამოირჩევა. ის თავისი საზით, აშულური სიმღერებით გონებას ურევს ჰასან ფაშას და მის გარემოცვას, ყირათის სიხელეს თხზავს და ამ ხერხით ეუფლება მას. მაგრამ ესთეტიკური თვალთახედვით ყურადღებას იქცევს მისი სიმღერები, ყირათს რომ აქებს და ადიდებს. თუმცა მისი და ყირათის შეხვედრა და ურთიერთმოფერება უფრორე ძლიერი ემოციური განცდის აღმძვრელია: აქ არა ცხენის და პატრონის ურთიერთობაა გადმოცემული, არამედ ორი ტოლი მეგობრის შეხვედრით აღტყინებული გრძნობაა გადმოღვრილი, რაც არც არის გასაკვირი, რადგანაც ქოროლლისა და ყირათის ურთიერთობა, ჭირია თუ ლხინია, იდეალურ დონეზეა აყვანილი და მთლიანად გასდევს ამ საგმირო ეპოსის აზრთა ლოგიკურ განვითარებას. ოლუზი, აზერბაიჯანელი ვაჟკაცისათვის ცხენის დაკარგვა, მით უმეტეს ბრძოლაში გამოცდილისა და უღალატოსი, მეუღლის და მეგობრის დაკარგვის ტოლფასია. და ბოლოს საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ ამ დესტანში თხრობას ძალზე ხშირად დიალოგი ენაცვლება, რაც, როგორც ზემორე არაერთგზის აღვნიშნე, აცოცხლებს და ახალისებს თხრობის მდინარეებს და ამბავთა გადმოცემას რეალურობის ეფექტს ანიჭებს.

თავი მეცხრე. ამ დესტანში მოთხრობილია, თუ როგორ სოფელ-სოფელ, ქალაქ-ქალაქ დადის აშული ჯუნუნი და ადიდებს, ხოტბას ასხამს

ქოროლლის. ერთ მშვენიერ დღეს, როცა ის რუმში აღმოჩნდა, რუმის ფაშას ქალიშვილმა მაჰბუბ ხანუმმა ის თავისთან იხმო, დაწვრილებით გამოჰკითხა ქოროლლის და ჩანლიბელის ამბავი და მერე ქოროლლთან სიტყვა დააბარა, რაღაც საიდუმლო უშუალოდ მას უნდა ვუთხრა, ამიტომაც მასთან შეხვედრა მსურსო.

აშუღმა ყოველივე აუწყა ქოროლლის, ქოროლლიმ მაშინვე შეაკაზმინა ყირათი და წასვლა დააპირა, მაგრამ ნიგარ ხანუმმა ქაჩალ ჰამზა შეახსენა და ურჩია, სხვა გაეგზავნა რუმში. ამ აზრს იზიარებდნენ დელიბაშებიც. ქოროლლი დათანხმდა, ბალი აჰმედი გაეგზავნა, რუმის მხარეს კარგად რომ იცნობდა.

ბალი აჰმედიც მხარზე საზგადაკიდებული რუმის ქუჩებში დახეტიალობს. მერე მაჰბუბ ხანუმთან აღმოჩნდება და იგი მუშტრის თვალითაც შეათვალიერა: ნახა ქალია, რომლის უკეთესს ვერ ნახავს თვალი. თავად ბალი აჰმედიც მაჰბუბ ხანუმს იმთავითვე თვალში მოუვიდა და გაეკენწლა კიდეც: „საზი კარგი გქონია, აშულო, აბა, ერთი გვიმღერე. ვნახოთ, სიტყვა-სიმღერა როგორღა მოგდევსო. ბალი აჰმედიც მთელი ღამე უკრავდა და ამღერებდა. ბოლოს მაჰბუბ ხანუმმა თქვა დავიღალეთო და ყველანი დაიშალნენ.

ის ნაშუალამევს ჩუმად შევიდა იმ ოთახში, სადაც ბალი აჰმედი იწვა, გააღვიძა და უთხრა: სანამ გათენებულა, სასწრაფოდ გზას დავადგეთო. მაგრამ ბალი აჰმედმა იუარა, საზი დამიზიანდა და ჯუნუნს ასეთს ვერ დავუბრუნებო. როგორ არ ეცადა მაჰბუბ ხანუმი, ვერ გადაარწმუნა ბალი აჰმედი. ეს უკანასკნელი მივიდა ოსტატთან და სთხოვა, გზაზე ვდგავარ, სასწრაფოდ საზი შემიკეთეო. ეს ხელოსანი ერთი ტლუ, ჯიუტი, ხეპრე და უტეხი აღმოჩნდა, როგორ არ ეხვენა, რას არ დაპირდა, როგორ არ უმღერა, ვერაფერს გახდა ბალი აჰმედი. ბოლოს ქოროლლის სახელიც უხსენა. ამ სახელის გაგონება ერთი იყო და ის მოდგა მის ლანძღვა-გინებას, თან როგორ მოდგა. ეს კი ველარ მოითმინა ბალი აჰმედმა, საზი თავზე გადაამტვრია და თავი გაუხეთქა. ეს უკანასკნელი როგორღაც გარეთ გავარდა და მორთო ღრიალი: არიქა, მიშველეთ, ქოროლლი დამეცა თავსო. მთელი რუმის მოსახლეობა შეიყარა, მეორედ მოსვლა გეგონებოდათ, თანაც ფაშამ ლაშქარიც გამოგზავნა. ბალი აჰმედმა საზი მოისროლა და ხმალი იშიშვლა, მომხდურნი ჩეხა და ჩეხა, გვამი გვამზე დაახვავა. მაგრამ ბოლოს, ბრძოლა-ბრძოლით უკან დაახევინეს და ამ ჩვენმა დელიბაშმა ჭაში მოადინა ბრავგანი და მისი ჩაქოლვის ბრძანებაც გაიცა.

მაგრამ საქმეში მაჰბუბ ხანუმი ჩაერია, დაარწმუნა მამამისი, რომ ეს ქოროლლი არ იყო და მისი დელიბაში იყო. მისი ჩაქოლვით ქოროლ-

ლის რისხვას და თავდასხმას გამოიწვევდა. ხოლო ხონთქრის დახმარების იმედი არ უნდა ჰქონოდათ. ისიც შეაგონა, რომ ქოროლლი თავისი დელიბაშის დასახსნელად წამოვიდოდა, მისთვის მახე დაეგოთ და ასე შეეპყროთ, ხოლო მისი ლაშქრისათვის კი ორმოები გაეთხარათ და ქვები მოაგროვებინა, ასე გასწორებოდნენ ყაჩაღებს. ფაშას ქალიშვილის რჩევა მოეწონა და დასთანხმდა.

ამასობაში მაჰბუბ ხანუმმა თავისი მხევალი ქოროლლისთან გაგზავნა და თანაც წერილი მისწერა. მხევალი დურათის მეშვეობით სწრაფად ჩავიდა ჩანლიბელში და ყოველივე ამცნო ქოროლლის. ამ უკანასკნელმა კვლავ შეკაზმა ცხენი და წასასვლელად გაემზადა, მაგრამ ისევ ნიგარ ხანუმის რჩევით, თავად წასვლაზე უარი თქვა და თანრითანში და თუფდალიდანი გაგზავნა თანამებრძოლის გამოსახსნელად. რუმშიც ჩააღწიეს ღამით და მოედანზე რამდენიმე ასკერს მოჰკრეს თვალი, ხაროში გამომწყვდეულ ბალი აჰმედს დარაჯობდნენ. რამდენიმე ასკერისთვის ანგარიშის გასწორება არ გასჭირვებიათ და ტუსალი ამოიყვანეს, ცხენებზე ამხედრდნენ და წასასვლელად გაემზადნენ. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მაჰბუბ ხანუმი და მისი ბიძაშვილი შირინ ხანუმი აპირებდნენ მათთან ერთად ჩანლიბელში გაპარვას და მათ ერთად დილაუთენია ჩანლიბელში ჩააღწიეს. დასასრული, ზღაპარს რომ ახასიათებს, კეთილი არის: ბალი აჰმედი მაჰბუბ ხანუმზე, თუფალიდანი შირინ ხანუმზე, ხოლო დალი მეჰთარი მაჰბუბ ხანუმის მხევალზე დააქორწინეს და ეს ქორწილი შვიდი დღე და შვიდი ღამე გრძელდებოდა.

ამ დესტანის მთავარი მოქმედი პერსონაჟი, რუმის ფაშას ასული მაჰბუბ ხანუმი, რომელიც გამოირჩევა სილამაზით, გონიერებით და გამჭრიახობით. ერთი სიტყვით, „კეთილ ვარსკვლავზე იყო დაბადებული“.³¹

სწორედ ამ პირმშვენიერ და გონიერ ასულს უნდა უმაღლოდეს ბალი აჰმედი, ჩამოხრჩობას რომ გადაურჩა. მაჰბუბ ხანუმმა გადააფიქრებინა მამამისს ტყვედ ჩავარდნილი დელიბაშის ჩამოხრჩობა. მერე მის გადასარჩენად თავისი მხევალი გაგზავნა ქოროლლისთან. და, ბოლოს ბალი აჰმედის გადამრჩენ დელიბაშებთან თანრითანშიაზთან და თუფდალიდანისთან ერთად ის და მისი ბიძაშვილი შირინ ხანუმი, რომელიც ასევე გამოირჩეოდა სილამაზით და ჭკუით, ჩანლიბალში გაიპარნენ.

ამ დესტანში ყურადსაღებია ასევე ბალი აჰმედის და საზის შემკეთებელი ხელოსნის ეპიზოდი, რომელიც ბოლოს მთავრდება ოსტატის თავის გატყუებით და ბალი აჰმედის დატუსაღებით. ამ ეპიზოდში ცხადად იკვეთება ბალი აჰმედის ხასიათი, მას რომ მოთმინების მქონე ადამიანად

წარმოაჩინს. მაგრამ საკმარისია, ქოროლლის კიცხვა გაიგოს, რომ ამ უნარს კარგავს.

ამ მხრივ ასევე საგულისხმოა ხაროში გამომწყვდეული ბალი აჰმედი-სა და რუმის ფაშას დიალოგი. ეს უკანასკნელი თავს იქებს და ამგვარად ტრაბახობს: „მე რუმის ფაშას მეძახიან. შენ ქოროლლის ისეთ ქოროლობას ვუზამ, რომ თავისი ქოროლობა დაავიწყდესო“... ბალი აჰმედი ქვემოდან ამოსძახებს: „შენისთანა ბრახაბრუხანნი რაღას დააკლებენ, შენ ხვლიკო, შენა!“ და ამგვარ ტონში გრძელდება მათი გაბაასება, რომლის დროსაც ბალი აჰმედი სიმშვიდეს ინარჩუნებს და ირონიულად გესლავს მონინააღმდეგეს, რომელმაც, განრისხებულმა, როგორ მოიქცეს აღარ იცის.

ამ დიალოგიდან ჩანს, რომ ქოროლლის ავტორიტეტი დელიბამებსა და საერთოდ ხალხში შეულახავია, სწორედ ეს აღშფოთებთ, მოსვენებას უკარგავთ ხონთქარს, ფაშებს და ბეგებს. ამ თვალთახედვის გავრცელება და დამკვიდრება გახლავთ ამ საგმირო ეპოსის უმთავრესი მოტივი და შემოქმედის ძირითადი მიზანი.

თავი მეთექვსმეტი. თოხათელი ჰასან ფაშა არ ისვენებდა: ქოროლლზე შურისძიება სწადდა. სასწრაფოდ დაიბარა აჰმედ თაჯირბაში, რომელიც ერთობ გამოცდილი ვაჭართა უხუცესი იყო და თავისი მიზანი გააცნო ქოროლლის ასალაგმავად, ვაჭრებს რომ ძირისძირობამდე ატყავებდა. აჰმედ თაჯირბაში დიდი ყოყმანის შემდეგ დათანხმდა. არამზადული მიზნის მისაღწევად, ვიდრე ქარავნით გზას დაადგა, ბაიაზეთის პატრონ ხალილ ფაშას ეწვია და დაარიგა, თუ ქოროლლის ხელთ ჩავუვარდი, ისეთ რამეს მოვაკვარახჭინებ, რომ ქოროლლი ბაიაზეთში გამოვგზავნო და შენ შეიპყრო. ეს ამბავი ჰასან ფაშას შეატყობინე. მერე სახლში მობრუნდა, ერთი შავი მონა ჰყავდა, მას თავისუფლებას, დუქანსა და ცოლის შერთვას დაპირდა, თუკი ის ჩანლიბელში ჩავიდოდა და იქ დარჩებოდა, სანამ თავად ნიშანს არ მისცემდა. მონაც დათანხმდა და ქოროლლის მიაშურა. ქოროლლი ყველაზე მიმნდობი და შემნდობი ადამიანი იყო, მაგრამ ამჯერად თავისი სიმღერით მონის გამოცდა დააპირა. თუ მონაზე მისი სიმღერა არ იმოქმედებდა, იგი სანდო კაცი არ აღმოჩნდებოდა. ასეც მოიქცა, მაგრამ მისმა სიმღერამ მონაზე არავითარი გავლენა არ მოახდინა. მაშინ ქოროლლიმ მონას უთხრა: „შვილო, ჩემმა თუ არც საზმა, არც სიგყვამ, არც ხმამ არ იმოქმედა, შენგან ქოროლლის დელიბაშობა არ გამოვა.“³²

აჰმედ თაჯირ ბაშმა მრავალ ეშმაკობას მიმართა, რომ ვაჭრობიდან დაბრუნებული, როგორმე დაძრომიოდა ქოროლლის, მაგრამ ქოროლლი

ვერ გააცურა. გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილმა ფარისევლურად უთხრა ქოროლლის: ეს ქარავანი თოხათელ ჰასან ფაშასი არის... რაკი საქონელს გვართმევ, ჩვენც წაგვიყვანე და შენთან დაგვაყენეო“. ქოროლლიმ უპასუხა, საქონელს ვერ გაგატანთ, მაგრამ კაცი ვარ და სტუმარი თვალის ჩინია! და ისინი ისტუმრა კიდეც. მერე თაჯირბაშს ჰკითხა: რით გცეთ პატივიო? მან კი უპასუხა: თუ მართლა პატივისცემა გსურს, მაშინ ბაიაზათის ველ-მინდვრების ჯეირნების მწვადით გაგვიმასპინძლდით. ქოროლლი ამაზე უარს როგორ იტყოდა და ჯეირნებზე სანადიროდ აივაზს, ჰალაიფოზანის და თოხმახვურანს ნება დართო. დელიბაშებმა და ქალბატონებმა – ჯეირანის მწვადის გამო ამ სიმორეზე რატომ უშვებ დელიბაშებსო – ქოთქოთი დააყარეს. მაგრამ ქოროლლი ამჯერადაც უტეხია: „ქოროლლი სიტყვას ერთხელ იტყვის და მეტს არა! ეგენი თუ არ წავლენ, მე წავალ! სტუმრებისთვის მიცემულ სიტყვას ვერ ვუღალატებ!“³³

დელიბაშებმა იცოდნენ ქოროლლის ხასიათი – ერთხელ ნათქვამს არასოდეს გადათქვამდა – და დათანხმდნენ.

სამი დელიბაში ბაიაზეთის გზას დაადგა, მაგრამ, ვიდრე დაიძრებოდნენ, ნიგარ ხანუმი აივაზს ჰკითხა: რამდენ დღეში დაბრუნდებითო? ზეგ აქ ვიქნებითო, – უპასუხა შვილობილმა და ცხენიც გააჭენა. მონადირეებმა ბაიაზეთის ლელიანსაც მიაღწიეს, მაგრამ გადანყვიტეს დაესვენათ და დილით დაენყოთ ნადირობა.

ამასობაში აჰმედ თაჯირბაშმა თავისი გამოგზავნილი მონა თოხათში ჰასან ფაშასთან გაგზავნა, რათა მას ეცნობებინა მისი დაჭერის ამბავი და აივაზის თანხლებით დელიბაშების სანადიროდ წასვლა.

ახლა ბაიაზეთის პატრონს ხალილ ფაშასაც აუწყეს, რომ სამი ბრგე ვაჟკაცი ჯეირნებზე ნადირობს. ფაშამ სიფრთხილე გამოიჩინა, და ინადირონ, როცა დაიძინებენ, მაშინ დავესხათ თავსო. მოკლედ, დელიბაშებსა და ფაშას ასკერებს შორის ხელჩართული ბრძოლა გაიმართა. დიდი ბრძოლის შემდეგ, როცა სამ ვაჟკაცს ვერაფერი მოუხერხეს, ფაშას ბრძანებით ცხენები დაუხოცეს. ბრძოლის დროს აივაზმა რაღაცას ფეხი წამოკრა და პირქვე დაემხო. ამით ისარგებლეს მომხდურებმა, ყოველი მხრიდან თავს დაესხნენ და გაკოჭეს. ეს რომ ნახეს, მისი თანამებრძოლებიც ჩაბარდნენ. სამივე დილეგში ჩაყარეს. ხალილ ფაშამ მაშინვე წერილი გაუგზავნა ჰასან ფაშას: ქოროლლის სამი დელიბაში დავიჭირე და სასწრაფოდ ჩამოდიეთო.

ნიგარ ხანუმი, დათქმულ დღეს აივაზი რომ არ ჩამოვიდა, ნუკრდაკარგულ ირემს დაემსგავსა, მოსვენება და ძილი დაკარგა. თუმცა როცა

კი წამიერად ჩასთვლემდა, სისხლის ზღვა ესიზმრებოდა, რომელშიც აივაზი იხრჩობოდა. ნიგარ ხანუმი გიჟივით ფეხზე წამოვარდა და შემზარავ მოთქმას მოჰყვა: ვადა გავიდა და არ მოვიდა აივაზი, აღარ მოვიდა. ქოროლლიმაც ერთი თავისებურად შეჰკივლა, დელიბაშებს მიუთითა, როგორ უნდა მოქცეულიყვნენ და ყირათს მოახტა. ამ დროს დალი მუჰთარიც მოვარდა და არაბათის დაკარგვაც აცნობა. მიიკითხ-მოიკითხა და არაბი მონის დაკარგვაც დადასტურდა. ქოროლლი ამან დააფიქრა და ბოლოს ჰასან ფაშას უბრძანა, თაჯირბაშისთვის ხელბორკილი დაედო. ვაჭრის საყვედურზე: სტუმრის პატივისცემა კარგად გცოდნიათო, მან უპასუხა: „როცა მონას ვიპოვი, მერე ღვთის მადლით შესაფერის სამაგიეროს მოგაგებთო“. ამ პასუხში გარკვეული ირონიაც გამოსჭვივის.

მოკლედ, ვიდრე ქოროლლი თავის რაშს გააქროლებდა, მოასწრო აშუღ ჯუნუნთან გაშაირება, რომელიც, ერთი მხრივ, გადმოგვცემს ქოროლლის რისხვასა და შურისძიების მუქარას, ხოლო, მეორე მხრივ, ჯუნუნის შეგონებას, ორიოდ სიტყვით ასე რომ გადმოიცემა: „ბევრის ცოდნა და ცოტას თქმა ვაჟკაცსა გამოადგება“.³⁴

მოკლედ, ქოროლლი მიადგება იმ დილეგს, რომელშიც დელიბაშები ჰყავდათ გამომწყვდეული და ასიოდე შეიარაღებული კაცი დარაჯობდა. ქოროლლის ჯუნუნის სიტყვა და ნიგარ ხანუმის ტირილიც გაახსენდა, ჯავრით თვალს დაუბნელდა, იძრო ხმალი და შეუტია. მუსრი გაავლო იქაურობას, ხორა-ხორად დაანყო ცხედარნი, ის ველარც ფაშას ჯარის მოზღვავებას ამჩნევდა. ამასობაში დელიბაშებმაც მოაღწიეს და უმაღლ ბრძოლაში ჩაერთნენ და ფაშას ლაშქარს უმაღლ შავი დღე დააყენეს. ხოლო თავად ხალილ ფაშას თავი ყირათმა პირში მოიგდო და წამში წაანყვიტა. ფაშას სიკვდილი როს იხილა ლაშქარმა, იარალი დაყარა და დანებდა.

გამარჯვებულები ჩანლიბელში დაბრუნდნენ.

უპირველეს ყოვლისა, რაც ამ დესტანის ანალიზის დროს შეიმჩნევა, არის ეპიზოდთა დინამიური მონაცვლეობა, რომლებიც განსხვავებულ ვითარებებს გვაუწყებს: აქვე საგულისხმოა ისიც, რომ ერთი ეპიზოდიდან მეორეზე გადასვლისას შემოქმედი ასეთ სიტყვიერ სტრუქტურას იყენებს: „ახლა, მოდი, ბაიაზითის ხალილ ფაშაც მოვიგონოთ“;³⁵ „დელიბაშები დილეგში ისხდნენ და ჩვენ ნიგერ ხანუმი მოვიგონოთ“;³⁶ ანდა „ქოროლლის წინ იაროს, უკან დემირჩიოლლუ, მერე დელიბაშებმა, შენ კი ვისზე გითხრა, ვისზე და გაპარულ მონაზე“³⁷ და სხვ. როგორც ირკვევა, ამგვარი ფრაზები, ახალი ამბის დაწყებას რომ გვპირდებიან, ტრადიციულად შემუშავებული ლიტერატურული ტრაფარეტი იყო.

საინტერესოდ გამოიყურება ვაჭარ თაჯირბაშის სახე, რომელსაც სწადია ფარისეველობით, ვერაგობით და გაიძვერობით გააცუროს და მოატყუოს ქოროლლი, მაგრამ ამას რომ ვერ ახერხებს, უფრორე მეტი სიყალბითა და გაიძვერობით აპირებს მას ანგარიში გაუსწოროს.

თუმცა ის შავი ღრუბელი, რომელიც ქუფრავს ჩანლიბელის ცას, ისევ და ისევ ქოროლლის სიჯიუტით არის გამონვეული: ერთხელ ნათქვამ სიტყვას რომ არ გადადის. და მეორეც, ის ერთობ მიმნდობი, დიდსულოვანი და შემბრალებელია. შეჭირვებულ ადამიანს, ნდობას კიდეც რომ არ იმსახურებს, ხელს ვერ კრავს და ვერც იშორებს. აქვე, ერთი დეტალიც არის საგულისხმო: ქოროლლი ადამიანის ვაჟკაცობას და ვარგისიანობას ამონმებს იმის მიხედვით, თუ როგორ აღიქვამს ის პოეტურ სიტყვასა და სიმღერას. ეს კი მიგვანიშნებს მის მრწამსსა და თვალთახედვაზე, რომელიც შეიძლება ასე შეფასდეს – ვისაც არ გააჩნია მშვენიერების აღქმის უნარი და ნიჭი, ანუ ვინც ანტიესთეტიკურია, ის ანტიეთიკური და უზნეოა, რაც კიდეც ერთხელ გვიჩვენებს შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობით სისტემაში ესთეტიკურის და ზნეობრიობის იდენტურ მოაზრებას.

ამავე დესტანში წინ წამონეულია ასევე სიზმრის ფუნქცია და მნიშვნელობა, რომელიც მომავლის აუგისა თუ სიკეთის მაუწყებელია. ეს თავი ასევე მდიდარია აშუღური რეპერტუარით, რის შესახებაც სხვაგან გვექნება საუბარი.

თავი მეთერთმეტე. ეს თავი წინარე დესტანში გადმოცემული ამბის გაგრძელებაა: არაბმა მონამ იფიქრა, რომ ჰასან ფაშასთან მისასვლელი გზა დელიბაშების მიერ გადაკეტილი იქნებოდა, გეზი იცვალა და მიადგა ალამყული ხანს, რომელიც ძალზე მდიდარი კაცი და იმავდროულად ცხენის მოყვარული იყო: ჯოგში ყველა ჯურისა და ჯიშის ცხენი ჰყავდა. მაგრამ მონის ცხენს, არაბათს რომ შეხედა, თითქოს ცხენის უნახავი გახდა და არაბი მონის ყველა პირობას დათანხმდა ამ ცხენის სანაცვლოდ. მონის პირობა კი ის იყო, რომ მას შიკრიკი უნდა გაეგზავნა ჰასან ფაშასთან და ყოველივე წერილობით ეცნობებინა. ასეც მოიქცა.

მაგრამ სამმა დელიბაშმა: დემირჩიოღლუმ, გურჯიოღლიმ (ქართველის შვილმა) და თანრითანინაზიმ, რომლებიც მონის დასაჭერად იყვნენ გამოსულნი, გზად შიკრიკი შეიპყრეს და ალამყულის ხანს შეუთვალეს: ჩვენი ცხენი და მონა დაგვიბრუნე და მშვიდობით გავმორდეთ ერთმანეთსო. მაგრამ ალამყული ხანმა ლაშქრით შეუტია, დელიბაშებიც იძულებულნი იყვნენ ხმალი ეშიშვლათ და მომხდური ლაშქრის ნახევარზე მეტი განყვიტეს. ამასობაში დაღამდა კიდეც, ალამყული, შემორჩენილი

ასკერებით, ქალაქში ჩაიკეტა, დელიბაშები კი თათბირობდნენ, როგორ მიეღწიათ მიზნისათვის. ბოლოს თანრითანმაზის აზრს დასჯერდნენ: „ლოდინის ხეობაში“ მობალახე ალამყულის ჯოგი დაეჭირათ და შეეთვალიათ ხანისთვის. რომ მხოლოდ იმ პირობით გაათავისუფლებდნენ, თუკი ალამყული ცხენს და მონას დაუბრუნებდა.

ალამყული ხანი საგონებელში ჩავარდა. თავისი გონიერი და ლამაზი ასული რუქია ხანუმი იხმო და ჰკითხა, როგორ მოქცეულიყო. რუქია ხანუმმა გონივრული გზა უჩინა, მაგრამ, რაც მთავარია, თავად ის აქტიურად ჩაერთო ამ გეგმის განხორციელებაში. თავად ეახლა დელიბაშებს და ხანის მოპატიჟება გადასცა.

მაგრამ, ვიდრე დელიბაშები დათანხმებოდნენ, მისმა უზადო სილამაზემ ისეთი გავლენა მოახდინა ერთ-ერთ დელიბაშზე, კერძოდ, გურჯიოლიზე, რომ ყველაფერზე ხელი ააღებინა. აი, რას უთვლის ის ქოროლლის – „ქოროლლის ჩემი სალამი გადაეცი და უთხარი, გურჯიოლი სიყვარულის ტყვე შეიქმნა-თქო! ის ქოროლლის დელიბაშად ველარ გამოდგება-თქო! მორჩა, ჩემზე იმედი გადაიწუროს, მე უკვე მეჯნუნი ვარ! კისერზე ჯაჭვი უნდა შევიბა და ჯაჭვის ნვერი ამ გოგოს უნდა მივცე ხელში. საითაც გამწვეს და სადაც წამიყვანს, თვითონ იცის“.³⁸

მოკლედ, რუქია ხანუმმა, რომელიც კელაპტარივით ანათებს და ჩირაღდანავით სხივებს აფრქვევს, გურჯიოლი ერთი შეხედვით გონდაკარგულ მეჯნუნად აქცია, თავის ნებას რომ კარგავს და თავისთავს სატრფოს ანდობს. ასეთია ზოგადად აღმოსავლურ ლიტერატურაში დახატული მიჯნურის, უფრო სწორად, მეჯნუნის სახე. ამგვარი ბუნების აღმოჩნდა გურჯიოლი, რომლის გულიც მთლიანად სიყვარულით არის შეპყრობილი. ბუნებრივია, ასეთი ხელი მიჯნური ქოროლლის დელიბაშად ვერ გამოდგებოდა. ამიტომაც მისი აღსარებაც გულწრფელი და ნატიფია.

თუმცაღა დელიბაშებმა ერთი პირობაც წაუყენეს რუქია ხანუმს – მათთვის ცხენი და მონა უნდა დაეთმოთ, რომლებსაც ერთ-ერთი დელიბაში ქოროლლის ჩაუყვანდა, ორნი კი ხანს ესტუმრებოდნენ. ეს პირობაც აღსრულდა: თანრითანმაზი ცხენით და მონით ჩანლიბელისკენ გზას დაადგა, გურჯიოლი და დემირჩოლლუ ხანს სტუმრად ეწვივნენ. მათ დიდებული პატივი მიაგეს და ჩინებული მეჯლისი გაუმართეს, მაგრამ გამიჯნურებული გურჯიოლი წასვლაზე ფეხს ითრევს, სიყვარულის ქია შეუჩნდა და გოგოს ველარ მოსწყდა. და ამის გადამკიდე დელიბაშებმა დაიგვიანეს, აღთქმულ ვადაზე ჩანლიბელში ვერ ჩავიდნენ... ქოროლიმ კი იფიქრა, რომ ხანმა, როგორც ფაშებს და ბეგებს სჩვევიათ, უმუხთლა

და მახეში გააბა მისი თანამებრძოლნი. ამიტომაც მთელი დელიბაშე-
ბით ალყა შემოარტყა ალამყულის ხანის საცხოვრისს. თუმცა მალევე
გაირკვა, რაშიც იყო საქმე და ხანმა ისტუმრა ქოროლლი და დელიბაშეები
და დიდი მეჯლისიც გაუმართა. დასასრულ, ისევ ქოროლლიმ აიღო თა-
ვის თავზე და ალამყული ხანს რუქია ხანუმის ხელი სთხოვა გურჯიოლ-
ლისათვის. ხანიც სიხარულით დათანხმდა და სამი დღის ქეიფს კიდევ
ოთხი დღის ქორნილი დაუმატეს. მეშვიდე დღეს პატარძალი მოიყვა-
ნეს, რათა სიძისთვის ჩაეხარებინათ. მაგრამ ქოროლლი არ დათანხმდა,
ვიდრე ნიგარი, დელიბაშეების და ხანუმების დედა არ დალოცავდა, სიძე
სანადელს ვერ ენეოდა. ქორნილი ჩანლიბელშიც გაგრძელდა. იქ და-
სადგურებული ამაღლებული განწყობა, ქოროლლიმ საზის თანხლებით
დაამღერა.

ამ დესტანშიც, ჭკუა თუ ვინმეს მოეკითხება, ეს რუქია ხანუმია.
ირკვევა, ამ საგმირო ეპოსში ქალის სრულყოფილი სახის წარმოსახვად
მხოლოდ სილამაზე არ კმარა და მას სილამაზის გარდა გონიერებაც
უნდა ამშვენებდეს. მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში მამა ათხოვებს
ქალიშვილს ისე, რომ მას არაფერს ეკითხება, რაც მუსულმანთა ყო-
ფა-ცხოვრებაში ჩვეულებრივ ტრადიცია-ნესად იყო ქცეული.

გარდა ამისა, ამ დესტანში აშკარად გამოკვეთილია, რომ ქოროლ-
ლის ახლობლობა, ბეგი იქნება თუ ფაშა და ხანი, ყველას სწადია, რად-
განაც ეს სიახლოვე უკვე მათ სხვა ბეგთა თუ ფაშათა თავდასხმისგან
იცავს, რაც ასევე მოწმობს ქოროლლის ყოვლისშემძლეობას.

ერთი ეპიზოდიც ყურადსაღებია: ქოროლლიმ იცოდა, რომ მისი დე-
ლიბაშეების დაგვიანება გურჯიოლლის ბრალი იყო. მაგრამ ის შეგნებულად
რამდენიმეგზის ცდილობს, დემირჩოლლუს ათქმევინოს სიმართლე, თუმ-
ცა ამ უკანასკნელმა მეგობარი არ გათქვა, რაც მოსწონს ქოროლლის და
ასე აფასებს მას: „ყოჩაღ! ისე ყასიდად გცდიდი! ასე, მტკიცედ, იყავი!“³⁹

კიდევ ერთი დეტალია ნიშანდობლივი: ვიდრე ნიგარ ხანუმი არ და-
ლოცავს მექორნილებს, მათ ერთად წოლის უფლება არ ჰქონდათ. ეს
კიდევ მეტყველებს იმაზე, რომ, ჯერ ერთი, ეს იყო ფეხმოკიდებული
ტრადიცია, რომ, უპირველეს ყოვლისა, დედა და მამა უნდა ყოფილიყო
თანახმა და მათ უნდა დაელოცათ მექორნილენი და მეორე, ირკვევა, ნი-
გარ ხანუმი ჩანლიბელის მცხოვრებთა მიერ აღიარებულია საყოველთაო
დედად!

თავი მეთორმეტე. გაზაფხულის ჟამი იდგა, ატეხილი იყო ბუნე-
ბა, ატეხილები იყვნენ ცხენები, განსაკუთრებით კი დურათი, რომელიც
ატოკდა და დაუნყო აჯილღებს შევიწროება. ამას წიხლი ჰკრა, იმას უკ-

ბინა, ბოლოს სუყველანი გააქცია. დურათის უკან დაედევნა, ბევრი ირბინეს თუ ცოტა ირბინეს, ბოლოს ბალიჯაში, ერთ ყარულში აღმოჩნდნენ, რომელიც ერთ გულდრძო, სასტიკ ყარა ხანს ეკუთვნოდა. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ ხარბმა ხანმა ეს ჯოგი დაისაკუთრა.

ქოროლლი ერთობ განიცდიდა ამ ჯოგის და, განსაკუთრებით კი, დურათის დაკარგვას, სიბრაზისგან უღვაშებს იკვნეტდა. ვერც დელიბაშებმა და ვერც ნიგარმა ის ვერ დაამშვიდეს.

ამ დროს გამოჩნდა ბალიჯელი ყარა ხანის მეჯოგე, რომელმაც აუწყა, თუ ვინ დაისაკუთრა მისი ჯოგი და დურათი.

ქოროლლი უმალ ამხედრდა ყირათზე და ისინი ბალიჯასკენ გაემართნენ. ქოროლლიმ დელიბაშები ქალაქის შემოგარენში დატოვა, თავად კი, მეჯოგის ტანსაცმელში გამოწყობილი, ყარა ხანისკენ გაეშურა. ყარა ხანს და მას შორის იმართება საუბარი, რომლის დროსაც ყარა ხანი ერთობ თავხედურად იქცევა და უკმეხსიტყვაობს. ქოროლლი ერთ ხანს ითმენს, მერე კი მეჯოგის სამოსს იხდის, ხმალს იშიშვლებს, შეუტევს მას და უმალ თავს წააგდებინებს. დელიბაშებიც ერთვებიან ბრძოლაში და იქაურობას მიასწორ-მოასწორებენ და ისინი თავისი ჯოგით და დიდი ნადავლით ბრუნდებიან ჩანლიბელში. ნიგარ ხანუმის კითხვაზე, როგორ მოიარა ბალიჯა, ქოროლლი საზის თანხლებით ამღერებს თავის ლაშქრობას...

ეს ყველაზე მცირე მოცულობის დესტანია, რომელიც გადმოგვცემს კვლავ ქოროლლის შეუდარებელი ბრძოლის ხელოვნებას, რაც წითელ ზოლად გასდევს ყველა დესტანს და ამ მხრივ რაიმე საყურადღებოს არ წარმოადგენს.

თავი მეცამეტე. ამ დესტანის სიუჟეტი წინა თავებში გადმოცემულ ამბავთა გაგრძელებაა: ჰასან ფაშა შეაშფოთა ქოროლლისა და ალამყული ხანის დანათესაებამ და მაშინვე იხმო ბოლუ ბეგი და არაბ რეიჰანი. ითათბირეს, რომ სამივე მხრივ შეეტიათ ჩანლიბელისათვის. სამივე ეს ფაშა გაიძვერა და მზაკვარი იყო, სამივე თავის თავზე ფიქრობდა: ამ ლაშქრობისას თავად ნაკლებად დაზარალებულიყო და მეტი სარგებელი კი მიეღო.

მთხვევლი წინასწარვე გვამცნობს ამ ბეგთა ეგოიზმს და ურთიერთის მიმართ მზაკვრულ დამოკიდებულებას, რაც ზოგადად გამოხატავს ეპოსის მთავარი მოტივის ძირითად მიზანს.

პირველი ჩანლიბელის სანახებს ბოლუ ბეგი მიადგა და თავის სარდლებთან ერთად იქაურობის დაზვერვა დაიწყო. ქოროლლის წესად ჰქონდა, რომ დილაუთენია ჩანლიბელის შემოგარენი დაეთვალიერებინა.

როცა მან უამრავ ცხენს მოჰკრა თვალი, ეცადა შეუმჩნევლად დაბრუნებულიყო და დელიბაშებისათვის საშიშროება ეუნწყებინა. მაგრამ გზად უცბად ბოლუ ბეგს გადაეყარა. მათ შორის დიალოგი იმართება, ქოროლლი ბეგს არწმუნებს, რომ მეველე არის, მაგრამ მეჭთარ მურთუზი იმ ამხილა. ის შეიპყრეს და როგორ არ აწამეს, ვერ გატეხეს და ვერ აღიარებინეს ქოროლლობა. მაგრამ ბოლუ ბეგს ეჭვი მაინც ღრღნიდა და ქოროლლიმ საზზე დაამღერა:

*ქოროლლი გმირია ვეფხვის ძალისა,
გამგე ჩანლიბელის მთელი მხარისა,
მე კი როვშანი ვარ, შვილი აღისა, –
ბოლუ, დამიჯერე, არ ვარ ქოროლლი!⁴⁰*

დიდი ჭოჭმანისა და თათბირის შემდეგ ბოლუ ბეგი მაინც გადაწყვეტს ქოროლლის წაყვანას. რადგან სიმღერამ არ გაჭრა, ქოროლლი ახლა ლოგიკურ მსჯელობას იშველიებს: კეთილი, წამიყვანე, მაგრამ როცა იქ ჩამიყვან, ქოროლლის ყველა იცნობს და როს აღმოჩნდება, რომ ქოროლლი არ ვარ, თავი მოგეჭრებაო. ამან ერთობ დააფიქრა ბოლუ ბეგი და ბრძანა, ხელები შეეხსნათ მისთვის. ქოროლლი წასასვლელად მოემზადა და ბოლუ ბეგმა სიტყვა ესროლა: ამბობენ, ქოროლლი ვაჟკაცი კაცია, არავისი არ ეშინიაო. ახლა მაინც კაცურ-ვაჟკაცურად მითხარი, მართლა ქოროლლი ხარ თუ არა?

ქოროლლიმ სიცილით მიუგო: „რაკი ახლა კაცურ-ვაჟკაცურად მეკითხები, მეც ვაჟკაცურად გპასუხობ: მართალია, ქოროლლი ვარო!

შემცბარი ბოლუ ბეგი ცბიერად ეუბნება: შენ დასაჭერად ჰასან ფაშამ გამომგზავნა. თუ შენ მიგიყვან, თავის ასულს, დუნია ხანუმს ცოლად მაძლევსო. ქოროლლი სიცილით პასუხობს: ეს ჰასან ფაშა ჩემი გულისათვის რა ადვილად ელევა თავის გოგოებსო. და ერთი ისიც გამაგებინა, შინ ვილა დარჩა, ჩემ დასაჭერად რომ გაიმეტოსო! მერე ბოლუ ბეგს მიუბრუნდა: – მე ქოროლლი ვარ, მიცემულ სიტყვას, სიკვდილიც რომ მომადგეს, არ გადავალო. ქალი გინდა შეირთო და სანაცვლოდ კი ჩემ თავს ითხოვ. მე თანახმა ვარ, ოღონდ ჯერ წავალ, იარაღს ავისხამ და მოვალო. წამიყვანე და ჩემი თავი ფაშას ჩააბარეო... დანარჩენი შენი საქმე აღარ არისო.

ქოროლლი ჩანლიბელში მივიდა, თავს გადახდომილი ამბავი არავის აუწყა, რადგან იცოდა, რომ იქიდან აღარ გამოუშვებდნენ. ჩუმად შეიარაღდა და უკან გამობრუნდა. ბოლუ ბეგს უთხრა: მე ჩემი დანაპირები შევასრულე და მოვედი. მაგრამ არ გეგონოს, რომ მართლაც ჩემი დამჭერი ხარ. ჯერ ურთიერთს შევებრძოლოთ, ურთიერთს ძალ-ღონე

მოვუსინჯოთ და ამის შემდეგ გამოგყვებით. მაგრამ ლექსი მომადგა, ჯერ იმას გეტყვიო. ამ ლექსით მან შეახსენა ბოლუ ბეგს, ხელშეკრულს როგორ სცემდნენ, წყალში როგორ ახრჩობდნენ, მერე თავის თავს წარმოაჩინეს, როგორც ხართა ხარს და დუშმანის სისხლით გაუძლომელს... ბოლუ ბეგი კვლავ ცბიერობს და სურს, ბრძოლას თავი აარიდოს. მაგრამ ქოროლლის ბრძოლა სწადია, მისრა ხმალი იძრო და ჯარს შეუტია, კაფა და სხიპა მარცხნივ და მარჯვნივ, სულ ხორად ააგო ცხედარი... ბოლუ ბეგმა ეს რომ ნახა, მუხლებში ჩაუვარდა ქოროლლის, რომელმაც მუხლი მკერდზე დააბჯინა და ლექსად უთხრა:

*მკლავთა შეკოჭვას გიპირებ,
ბოლუ, მე შენსას, მე შენსას,
დედიკოს მწარედ გიტირებ,
ბოლუ, მე შენსას, მე შენსას!*

*თვალში ნაცარ-ფერფლს შეგაყრი,
მუჭაში გროშებს ჩაგიყრი,
დანიშნულს ქვრივად დაგიგდე,
ბოლუ, მე შენსას, მე შენსას.*

*მკერდზე ჩემს მუხლსა დაგაბჯენ,
ელიფის სხეულს მოგიხრი,
გულზე იარას დაგამჩნევ,
ბოლუ, მე შენსას, მე შენსას.*

*ქოროლლი ამაღ ვირჯები,
მოკვლას ვერ გადამირჩები,
თავს მოგჭრი, ვერ გადარჩები,
ბოლუ, მე შენსას, მე შენსას.⁴¹*

ლექსის თქმას როს მორჩა, ქოროლლი ბოლუ ბეგს თავი ანება და უთხრა: ახლა შენი ნებაა, სადაც გინდა და როგორც გინდა, წამიყვანეო.

მოსმობილი ეპიზოდი ვრცლად იმიტომ მოვიხმე, რომ ნათლად არის გამიჯნული ორი განსხვავებული ადამიანთა ჯგუფი: ერთ მხარეს არიან ურთიერთ არგამტანნი, მხოლოდ თავისთავზე მოფიქრალი ბეგები და ფაშები, მეორე მხრივ კი, თავისუფლებისათვის თავგანწირული მებრძოლი ქოროლლი, რომელიც კონკრეტულ შემთხვევაში წარმოდგება, როგორც გამჭრიახი და მოფიქრალი ადამიანი, ლოგიკური მსჯელობის დიდი ოსტატი. იმავდროულად, იგი ვაჟკაცური სულის და ზნეობრივი თვისების მქონეა, რაც ცხადად წარმოჩინდება, ჯერ ერთი, მაშინ, როცა ჩანლიბელში ჩასული არავის უმხელს თავს გადამხდარ ფათერაკს, მეორეც,

მიცემული სიტყვის მტკიცე დამცველია და მას სიცოცხლის განირვის ფასად იცავს, და მესამეც, ქოროლლი, ვითარც სჩვეოდათ კავკასიელ და, საკუთრივ, აზერბაიჯანელ რაინდებს, ჯერ მონინაალმდეგეს უმტკიცებს საკუთარი „მეობის“ უძლეველობას და მერე, სიტყვა რომ არ გატეხოს, თავისი ნებით ნებდება მტერს.

სავესებით აშკარაა, რომ ეს არის შუა საუკუნეების კავკასიელთა ზნეობრივი მრწამსი და ეთიკური კოდექსი, რომელიც ესთეტიკურ სიმაღლემდეა აყვანილი და ამყარებს ჩემს მიერ არაერთგზის გამოთქმულ თვალთახედვას: ის, რაც ზნეობრივია, მშვენიერია და ის, რაც მშვენიერია – ზნეობრივია.

მაგრამ ახლა ისევ ეპოსის სიუჟეტის მსვლელობას დავუბრუნდეთ.

ქოროლლისა და ბოლუ ბეგს შორის დიალოგი იმართება: ქოროლლის ნაბრძოლის შედეგის მნახველი ბეგი უარს ამბობს ქოროლლის წაყვანაზე, რადგან გზაზე ქოროლლი ერთხელ კიდევ იმგვარად რომ გაისარჯოს, რაც მან საკუთარი თვალთ ნახა, აღარც ჰასან ფაშა უნდა და არც მისი ქალიშვილი. ქოროლლი ამშვიდებს მას და არწმუნებს, რომ მუხანათობას არ იზამს და არავის ტყუილად არ დაჰპირდება. მაგრამ, რადგანაც მას ვერ დაარწმუნებს, შესთავაზებს ხელების შეკვრას. ბოლუ ბეგსაც ეს უნდოდა. მაგარი ჯაჭვით ხელები შეაკვრევინა და ცხენზეც მიათოკეს. ქოროლლი წინ გაიდევნეს და გზას გაუდგნენ. ქოროლლი ბოლუ ბეგს შეაგონებს, ჯერ ქალი გამოართვი და მერე ჩააბარე ჩემი თავი, თორემ, რასაც მე ჰასან ფაშას ვუპირებ, ის შენ ქალს აღარ მოგცემსო.

ბოლუ ბეგი დათანხმდება, მაგრამ ერთ მზაკვრობას კიდევ ჩაიდენს. მოულოდნელად მას ხმაღს დაკრავს თავში, ქოროლლის თავ-პირი სისხლით აევსო. ვერაგი ყოფილხარ! რატომ მიყავი ესო? – უთხრა თავგაჩეხილმა ქოროლლიმ. ბოლუ ფაშამ კი ამაყად უპასუხა: „მე აქ იმიტომ გამოგზავნეს, რომ შენი ან თავი მომეტანა, ან გვამი. ახლა თავიც მიმაქვს და გვამიც. შენ თუ ქოროლლი ხარ, მე კიდევ ბოლუ ბეგს მეძახიან!“

„შენი ბრალი კი არ არის, ჩემი ბრალია, ჩემზე ესეც ცოტაა!“ – ჩაილაპარაკა ქოროლლიმ, რომელსაც სისხლი ჩამოსდიოდა თავიდან. მან უკან გაიხედა, შორს ჩანლიბელის წყვილ მწვერვალს მოჰკრა თვალი და წართქვა ლექსი, რომელიც მწუხარე გულის ღაღადისი იყო.⁴²

სიუჟეტის ეს მონაკვეთიცი მკითხველს კიდევ ერთხელ არწმუნებს, რომ მუხთალი და ცბიერი ადამიანი თავის მუხთლობას არ მოიშლის. დესტანის მთხზველი შტამბეჭდავად წარმოსახავს ბოლუ ბეგის ფარისეველ ბუნებას, რომელიც დამდგარი ამინდის შესაბამისად იცვლის ხასიათს: დამარცხებული ფეხებს უკოცნის ქოროლლის, მაგრამ გაიძვე-

რობით მოტყუებული და ცდუნებული ქოროლლის ტოლად მოაქვს თავი: შენ ქოროლლი ხარ და მე – ბოლუ ბეგიო. ქოროლლი ხვდება თავის დანაშაულს, აღიარებს, რომ ამ ვერაგის ზემი მისი ბრალია და უფრო მეტის ღირსიც არის, მაგრამ მისი ხასიათი, მტრისადმი დაუნდობლობისა და სიძულვილის მიუხედავად, მაინც შინაგანი სინმინდისა გამო, მიმტევებლური და შემნდობია. ეს კავკასიელ ვაჟკაცთა მიღებული ტრადიცია იყო: დამარცხებულის შენდობა და მიტევება! ქოროლლიც ამ ტიპთა რიგშია ჩანერილი.

მაგრამ გზად თავის დოსტს, ხოჯა აზიზსაც მოჰკრა თვალი და მას ანიშნა თავისი მდგომარეობა.

ხოჯა აზიზი უმაღლეს ხანლიბელში ჩავიდა, რაც იხილა, ყოველივე მოუთხრო. იმავდროულად აშული ჯუნუნიც მივიდა, მან კიდევ თავის მხრივ დაუმატა. ხანები და ბეგი სამი მხრივ აპირებდნენ ჩანლიბელზე თავდასხმას. დელიბაშები, დაბნეულნი, ზოგი რას ამბობდა და ზოგი რას. ბოლოს კვლავ ნიგარ ხანუმის ბრძნულმა რჩევამ გაიმარჯვა. ისაბალი გაგზავნეს იმის გასარკვევად, თუ სად ჰყავდათ დამწვეფული ქოროლლი.

ბოლუ ბეგმა კი ქოროლლი პირდაპირ ერზიჯანში ჩაიყვანა და ჰასან ფაშას წერილი გაუგზავნა, რომელშიც მოითხოვდა, დუნია ხანუმი გამომიგზავნეო და მერე ქოროლლის მოყვანა ჩემზე იყოსო. ჰასან ფაშა ბოლუს წერილმა გააბრაზა, მაგრამ ერთ ხანს ფიქრის შემდეგ თავისი ასული ტახტრევნით ერზიჯანში გაგზავნა, თავად კი მისალოცად ხონთქართან წავიდა.

დუნია ხანუმს ბოლუ ბეგი თვალის დასანახად ეზარებოდა, მაგრამ რა ექნა? დაჰყვა მამის ნებას. ერზიჯანში ჩასულს შუალამით ძილი გაუტყდა და ფანჯარასთან დაჯდა და შორიდან, თითქოს ხაროდან გულდამწვარის სიმღერა მოესმა, როცა მხეველს ჰკითხა ვინ მღერისო, მან უპასუხა ქოროლლიაო. მაშინ მას სთხოვა, რომ იმ ხაროსთან მიეყვანათ, სადაც ქოროლლი იყო ჩაგდებული. მივიდნენ, ისაუბრეს და დუნია ხათუნმმა გადანყვიტა ჯერ მისი დაპურება და მერე ხსნა. ქოროლლიმ კი ხაროდან სააშიკო ლექსი უძღვნა. შინ დაბრუნებული დუნია ხანუმი კვლავ ფანჯარასთან იჯდა, როცა ისაბალს მოჰკრა თვალი და შინ შეიპატიჟა. მაგრამ რაზმის მეთაური, რომელთანაც დუნია ხანუმის ისაბალის ნახვამდე კინკლაობა მოუვიდა, გაქცეულა და ბოლუ ბეგისთვის ყოველივე ჩაუტაკლავს. მან კი ლაშქარი დაძრა და ალყა შემოარტყა იქაურობას. დუნია ხანუმს და ისაბალს შორის სააშიკო შაირობა გაიმართა. ქალი ეხვეწება, რომ თავს უშველე, ვაჟკაცი გაქცევას არაზნეობრივად მიიჩნევს. მოკლედ, დუნია ხანუმი და ისაბალი ხაროსთან მივიდნენ. დუნია

ხანუმის კითხვაზე შენ საშველად არავინ არ მოსულა, ბოლუ ბეგი შენ ჩამოხრჩობას აპირებსო, რა ვქნაო? ქოროლლი ხაროდან სიმღერით პასუხობს, რომელშიც დელიბაშების ხოტბაა შესხმული. ისაბალი ქოროლლის ჩასძახებს – აქ ვარ ქოროლლი, მაგრამ ახლა სიმღერის დრო არ არის, მტერი ოთხმხრივ შემოგვერტყა, სასწრაფოდ ამოდი, მივხედოთ საქმესო, ქოროლლი სასწრაფოდ ამოიყვანეს ხაროდან, მერე ისინი თავლაში შეცვივდნენ და ცხენები გამოიყვანეს. შემდგომ ქოროლლიმ ისაბალს და დუნია ხანუმს გადახედა და უთხრა გაემზადე შენც უნდა წაგიყვანოთ, კვლავაც ლექსის თქმას მოჰყვა და ჩაამთავრა თუ არა, ლაშქარს დაესია: ვინ საით და როგორ გარბოდა, არ უწყოდა. ბოლუ ბეგიც გაპარვას აპირებდა, მაგრამ ქოროლლი თავზე წაადგა, განაჩენი ლექსად გამოუტანა, ხმალი დაჰკრა და ორად გააპო. მერე მუჰთარ მურთუზს მოჰკრა თვალი. ეს უკანასკნელი ყირათს ჩაუვარდა ფერხთ და ვედრება დაუწყო მას: ეს ერთი ლალატი მაპატიეო უთხრა ქოროლლიმ და წინ გაიდევნა. ისაბალმა, როცა ის შეიცნო, მისი თავის მოკვეთა მოინდომა, მაგრამ ქოროლლიმ არ დაანება, ჩანლიბელში უნდა ჩავიყვანოო. ამასობაში ამხედრებული დუნია ხათუნი და მისი მხევალნიც გამოჩნდნენ. ყველა ერთად ჩანლიბელში ჩავიდნენ. ქოროლლის ჩანლიბელი ასე არასოდეს მონატრებია. მზერა მთებს მიაპყრო და ლექსით შეამკო, რომელშიც მთებს ძმად მოიხსენიებს, რადგან მისი ბრძოლების თანამოზიარე და ვაჭართა გაკოჭვის თანამესაიდუმლენი არიან და დასძენს:

*„ქოროლლი ვარ, ჯირითობა (ჭენება) მიყვარს,
კლდეების ძირზე ციხეებს ვაშენებ,
ცხვრის ფარას ნორჩი ბატკანი მოვტაცე,
ვჭამე, მგლად ვიქეცი, მთებო“.⁴³*

დასასრულ, შეიძლება ითქვას, ქოროლლი არცთუ იშვიათად, თავის ვაჟკაცობასა და სულიერ სიმაღლეში დარწმუნებული, მიმტვევებლობის ზომიერ ზღვარს სცილდება, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს მისი გენეტიკურად თანდაყოლილი თვისებაა. თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს ურყევი რწმენა დაუმარცხებლობისა ნასაზრდოებია ასევე თავის თანამებრძოლთა და თანამზრახველთა მტკიცე ერთგულებით და უღალატობით. მართლაც, დელიბაშები მას არასდროს არ ლალატობენ.

ამავე დესტანში კიდევ ერთი ღირსეული დიაცის სახეა დახატული. დუნია ხათუნი, რომელიც სიყვარულით არის შეპყრობილი და ამაღლებული იბრძვის მართალი სამართლისთვის და სიყვარულის გამარჯვებისთვის.

ბოლოს, რაც მთავარია, ქოროლლი – ეს მტრის არდამნდობი და ფაშების სისხლით დაუოკებელი ლომი, ერთობ მგრძობიარე ადამიანიც არის და სენტიმენტალური განცდებისგანაც არ არის დაცლილი. სწორედ ეს ცნაურდება ამ დესტანის ფინალით, როცა ის თვალს ცრემლმომდგარი მთებს ესიყვარულება.

თავი მეთოთხმეტე. ეს დესტანიც წინა თავის გაგრძელებაა. ერზიჯანიდან დაბრუნებულმა ქოროლლიმ დილაადრიან ჩანლიბელის შემოგარენი და მის გარშემო გათხრილი სიმაგრეები დაათვალიერა. მერე აშულის ტანსაცმელი გადაიცვა, ყური არ ათხოვა დელიბაშების რჩევა-მუდარას და ყარსის გზას დაადგა. გზად ერთი ახლად ამობიბინებულ ნვერულვაშიანი ყმანვილი იხილა. ქოროლლიმ ის მოიხმო და საუბარი გაუბა. აღმოჩნდა, რომ ყმანვილი ყარსის ფაშას ასულს ჰურე ხათუნს გამოეგზავნა. ამ უკანასკნელმა მას აუწყა, რომ თურქმანი არაბ რეიჰანი ყარსშია მოკალათებული და მასზე სალაშქროდ ემზადება. ყარსის ფაშაც მას დაჰპირდა, თუ ჩანლიბელს აიღებ, ჩემ ასულს მოგათხოვებო.

ქოროლლიმ ყველაფერი ანონ-დანონა და მაინც გადაწყვიტა, ყარსში იმ ყმანვილის ბინად გაჩერება. მაგრამ, ვიდრე ყმანვილის სახლს ესტუმრებოდა, ქოროლლიმ ქალაქში გავლა მოინდომა. ერთიც ვნახოთ, თვალი მოჰკრა ერთ უმშვენიერეს ასულს, ფანჯარაზე რომ გადმომდგარიყო. ქოროლლი მისმა სილამაზემ მოხიბლა და საზით სააშიკო სიმღერები მიუძღვნა. მაგრამ ის იყო, ჰურე ხათუნს მისი შეპატიჟება სურდა, რომ უცებ მამამისმა და არაბ რეჰანმა ცხენები მოაჭენეს. ბიჭი და ქოროლლიც მიიმაღნენ. მერე ყმანვილი ბაზარში გაიქცა რალაც-რალაცეების საყიდლად. მაგრამ ჩქარობდა და ურიგოდ ლამობდა ყიდვას. ხალხი როცა აუჯანყდა, მან ამაყად განაცხადა, რომ ქოროლლი ჰყავს სტუმრად. ხალხში მითქმა-მოთქმა ატყდა და სიტყვამ ფაშასთან და არაბ რეჰანთან მიაღწია. მათ ჯერ ქალაქი შეკრეს და მერე მძინარე ქოროლლის თავს დაესხნენ. ქოროლლიმ როგორც იქნა, თავი დააღწია ოთახს და ეზოში გამოვარდა, იქაც უამრავი ხალხი დახვდა, როგორღაც გაიკაფა და სიბნელეში სირბილ-სირბილით ერთ პატარა კარს მოჰკრა თვალი და შიგ შევარდა, რომელიც თურმე მინარეთში შესასვლელი ყოფილა. სადღა გაიქცეოდა?!

ამასობაში ბიჭმა თავი დააღწია, ჰურე ხათუნთან მივიდა და ყოველივე აუწყა. მან ურჩია სასწრაფოდ ჩანლიბელში წასულიყო და ყოველივე მოეთხრო მათთვის.

ქოროლლი კი ერთობ მძიმე ვითარებაში აღმოჩნდა. ის ერთი მაღალი მინარეთის თავზეა, დაბლა კი ჯარს შეუკრავს ოთხივე მხარე, აღარც

ხმალი აქვს, აღარც ცხენი ჰყავს! დაბლა ჩავიდე, ვერას გააწყობს და აქ დარჩეს და როდემდე?! დელიბაშები მოაგონდა და სევდიანად ჩაილი-ლინა: ყველა თავისი სახელოვანი დელიბაშის სახელი მოიგონა და მათი ვაჟკაცობა გაიხსენა. ამ სიმღერა-სიმღერაში გათენდა კიდეც. მან ჩან-ლიბელის მხარეს გაიხედა და ვერაფერი დაინახა. მთებს თითქოს პირბადე აეფარებინათ. ქოროლლის უფრო მეტად მოაწვია სევდა, იჭვებმა შეიპყრო, ბიჭები ხომ არ შემომწყრნენო. თუმცა, მზემ გამოიხედა და მთებს შუქი მოჰფინა და ჩანლიბელის თოვლიანი მწვერვალებიც გამოჩნდა. თუმცა გმირს უფრორე შემოაწვია დარდი და მესამედ ამღერდა: არც ჩან-ლიბელი და არც ბიჭები ჩანსო, მარტო ვარ, მეტისმეტია ძალი მტრისანი, რომ გავიქცე?! ამას არ ვარ ჩვეული, ბედმა ანაზდეულად მილალატა, დაჭრილი მაქვს გული, დაჭრილი ირემი კი ველარ ინავარდებს, მაგრამ უფრორე საცოდავია შევარდენი, ბელურა რომ დაესევა და დასასრულს ასე ამთავრებს:

*ქოროლლის დაუდგა ნუხილის ყამი,
გულსა ჩაუქრა საამო ნამი,
დარდს მატებს ნატიფი ქართული ბალი,
ტოტო შორის მცინარებს ბრონეული.⁴⁴*

ქოროლლის დარდიანმა სიმღერამ გაახარა არაბ რეიჰანი: ღმერთი არავის ვალს არ შეარჩენს: ხომ ჩამივარდი ხელშიო. ქოროლლი კი პასუხობს: „შენ ჩემთან საკუთარი ანგარიში გაქვს, ეს ლაშქარ-მაშქარი რალად გინდოდა. შევერკინოთ ერთმანეთს. ან შენ მოგცემს ღმერთი, ან – მეო!“

არაბ რეიჰანი ქოროლლის არც ამ და არც სხვა პირობებზე არ თანხმდება... ქოროლლის კი შიმშილით სიკვდილის განაჩენს გამოუტანს. მაგრამ იმის საშიშროებაც არის, რომ ქოროლლის თქმის არ იყოს, დელიბაშებიც გამოჩნდებიან და მაშინ გამოჩნდება, ვინ რისი მაქნისიაო! ამით შეშინებულმა არაბ რეიჰანმა მნგრეველები მოიყვანა და მინარეთის საძირკვლის დანგრევა უბრძანა.

ამასობაში იმ ყმანვილმა ჩანლიბელს მიაღწია და ყოველივე აუწყა, რაც ქოროლლის ელოდა.

ნიგარ ხანუმის ბრძანებით დალი ჰასანი და დემირჩი ოღლუ ათას-ათასი დელიბაშით იქ დარჩენილიყვნენ, ხოლო აივაზი ათასი დელიბაშით ქოროლლის გამოსახსნელად წასულიყო.

აივაზმა ასეულებად დაჰყო თავისი ლაშქარი. მაგრამ ჯერ ჰურე ხანუმის საცხოვრისისკენ წავიდა. ამ უკანასკნელმა, როგორც იხილა აივაზი, იოსებ მშვენიერს რომ ჰგავდა, წამსვე შეუყვარდა და ლექსად შეამკო, აივაზმაც პასუხი ლექსადვე გასცა.

გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფი ქოროლლი ქვემოთ ჩამოვიდა. ამ დროს აივაზის ხმა მოესმა. უცებ ისევ მინარეთის ჩარდახზე ავარდა და და ყიჟინა დასცა, აივაზის ხმა მესმის, ქორი რომ გახსენებია და მტრის ჟღერვა მონდომებია. არაბ რეიჰანი აქეთ ეცა თუ იქით, ნახა, რომ ყოველი მხრიდან დელიბაშები მოჰქრიან. სპასალარმაც ცუდი ამბავი მოიტანა, მთელი ქალაქი დელიბაშებს დაეკავებინათ. აივაზი მიიჭრა არაბ რეიჰანთან და შეჰყვირა: ახლავე ქოროლლი გადმომეცი თორემ მთელ ქალაქს ნაცარტუტად ვაქცევო. არაბ რეიჰანმა კი მას აჩვენა, რომ მინარეთი ნაქცევის პირას იყო და მისი ერთი მინიშნებით დაინგრეოდა და ქოროლლისაც მოიყოლებდა. ამიტომ შესთავაზა ურთიერთშერკინებოდნენ და ვინც გაიმარჯვებდა, მის სამართალს ეზეიმა. ქოროლლიმ როს ნახა, რომ შერკინებას ვერ აღუდგებოდა წინ, ზემოდან შეგონება დაუწყო. მოკლედ, არაბ რეიჰანი და აივაზი ურთიერთს შეერკინნენ, ურთიერთს როს იარაღით ვერა დააკლეს რამე, გამოცდილმა არაბ რეიჰანმა ისეთი ბრჭყალები ჩაასო აივაზს, რომ მთელი ქვეყანა აუყირავდა. ეს რომ ქოროლლიმ იხილა, ისეთი ყიჟინა დასცა, რომ მთელი მთა-ბარი აზანზარდა. ქოროლლის შემოძახილმა აივაზს ძალა გაუათკეცა, მოედანს შემოურბინა, არაბ რეიჰანს შეუძახა: „ქოროლლის ნებავს სისხლში ჩაგახრჩო, კისერი მოგტეხო. მშიერი მგელი ვარ, რომ დაგკრა ხმალი და თვალთ დაგიბნელო“ და ქვეყნად შენი ხსენება გავაქროო.⁴⁵ სიტყვა თუ ლექსი დაამთავრა თუ არა, ეცა არაბ რეიჰანს, ძირს დასცა და მუხლი მკერდზე დააბჯინა, ყელზე ხანჯალი ამოსდო და ქოროლლის გახედა: მან კი ასე მიუგო: ერთხელ დავამარცხე, შევეუნდე, მან კი ასე გადამიხადა, ნამარდი კი, ამქვეყნად თუ სამართალია, ცოცხალი არ უნდა დადიოდეს. აივაზმა საქმე ბოლომდე მიიყვანა და მისი თავი მინაზე გააგორა.

ქოროლლი გამოიყვანეს. ფაშა გაუჩინარდა. ბევრი ეძებეს, მაგრამ ვერ იპოვეს. ქოროლლიმ ბრძანა: „ამგვარი ხალხის ვაჟკაცობა ეგ არის, ვაჟკაცობის ათი გვარიდან მაგათთვის ცხრა გაქცევაა, ერთი კი საერთოდ გაუჩინარება, აღარ ეძებოთ“.⁴⁶

ქოროლლი და დელიბაშები შესხდნენ ცხენებზე და წასასვლელად მოემზადდნენ. ქოროლლიმ აივაზს სამგზის ჰკითხა, რატომ არ ემზადებოდა. აივაზმა უპასუხა, რომ ჩემი გული, გადარეული, თაფლისთვალა ქალს შეუპყრიაო. ქოროლლიმ აივაზის მზერას თვალის გაადევნა, თვალის მოჰკრა ჰურუ ხანუმს, რომელიც ისე იყურებოდა, თითქოს დაჭრილი ჯეირანი იყო. ქოროლლი ყოველივეს ჩახვდა. ცხენს მათრახი გადაჰკრა, ჰურუ ხათუნთან მიაგელვა, ერთი ხელით მოისვა უკან და ჩანლიბელისკენ გზას დაადგა. აივაზიც აედევნა მას.

გზად მავალთ შემოხვდათ ახალგაზრდა ყმანვილი, რომელსაც უკან მოხუცი ქალი შემოესვა. ეს ის ყმანვილი იყო, ქოროლლის რომ უმასპინძლა, მოხუცი ქალი კი მისი დედა გახლდათ. ისინი თავშესაფრის საძებნელად ჩანლიბელისკენ მიისწრაფოდნენ.

დიდი ქორწილი გაჩაღდა ჩანლიბელში. ქოროლლიმ აივაზს თვალი ვერ მოჰკრა და მოიკითხა. მას უპასუხეს, რომ ახლა შენ ხარ აივაზის მამა და ვიდრე შენ ნებას არ დართავ, აქ ვერ მოვაო. ქოროლლიმ საზი დაამღერა, აივაზი მოიწვია. მერე ქალბატონებმაც მორთულ-მოკაზმული ჰურე ხანუმიც მიიყვანეს და ქოროლლიმ კიდევ ერთხელ აილო საზი და ჰურე ხანუმი შეამკო.

აივაზის ქორწილმა ზუსტად ორმოცი დღე და ორმოცი ღამე გასტანა. ჰასან ფაშამ რომ არაბ რეიჰანს ორმოცი გადაუხადა, იმ დღეს აივაზი და ჰურე ხანუმი თავის სანადელს ენიენ.⁴⁷

ამ დესტანის მიხედვითაც ქოროლლი თავად ისე მიდის ყარსში ვითარების გასაგებად, რომ თავის თანამებრძოლებს არას აუწყებს.

ეს მისი ქცევა რამდენიმე მიზეზით უნდა ავხსნათ: ერთი, თავისი თავის თვითდაჯერებულობით; მეორე, თანამებრძოლების საფრთხეში ჩაგდებას ერიდება; მესამე: საკუთარ თავს განირავს და სიკვდილს არად მიიჩნევს, ვითარცა ჭეშმარიტი ვაჟკაცი.

მაგრამ ამჯერად მისი მახეში გაბმა მისი ბრალი არ არის და გამოუცდელი ყმანვილის უნებლიე შეცდომის შედეგია.

მაგრამ ყურადსაღებია ის, რომ ამ დესტანში ქოროლლი უფრორე დახვეწილი აშულის როლში გამოდის, ვიდრე შეუდარებელი მებრძოლის. ჯერ ერთი, ის ჰურე ხათუნის სილამაზით მოხიბლული, მშვენიერი სიმღერებით ამკობს მას; მეორეც, მინარეთში გამოკეტილი ქოროლლი უფრორე ადამიანურ განცდებს და ნაღველს შეუპყრია, ვიდრე შეუპოვარი მებრძოლის ჟინს. ის თავის წუხილს ოცნების შესაბამისად სამ პერიოდად გამოთქვამს: გარიჟრაჟზე ქოროლლი აცნობიერებს თავის შავბედითობას და იგონებს თავის დელიბაშებს: აივაზს, დემირჩიოლლუს, დელი ჰასანს და სხვას. ქოროლლის სიმღერასთან ერთად თანდათან თენდება, ცა კრიალდება, მაგრამ ქოროლლი ვერ ხედავს ჩანლიბელის, რაც უფრორე სევდას ბადებს და ეჭვებს უმძაფრებს. მერმე, როცა მზე ამოვიდა და მთებს შუქი მოჰფინა, ჩანლიბელის თოვლიანი მწვერვალებიც გამოჩნდა. მაგრამ ქოროლლი უარესად დაადარდიანა მათმა სიმორემ და დელიბაშების არგამოჩენამ. ის თავის სულიერ განწყობას სიმღერით გამოხატავს. მოკლედ, ეს არის მწუხარე სულის გულწრფელი ღალადისი, რაც თანამედროვე მკითხველშიც ემოციურ გრძნობას აღძრავს და ამ წუხილის თანამოაზრედ ხდის.

ამ ადამიანური განცდის მუხტის შექმნის გარდა ერთი ფაქტიც არის საგულისხმო – ქოროლლი ქართულ ბაღსა და მასში მოცინარე ბრონეულს იხსნებს, რაც გრძნობათა, უპირველეს ყოვლისა, რეალურობაზე მიგვანიშნებს და, მეორეც, ქართული ბაღის ეს გახსენება შემთხვევითი არ არის და ქოროლლის მოღვაწეობას ქართულ სინამდვილესაც უკავშირებს და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ეს დესტანები აზერბაიჯანშია შეთხზული.

ამ თავშიც კიდევ ერთი აზერბაიჯანელი ქალბატონის სახე იძერწება, რომელიც ფიზიკური გარეგნობით და გონებრივი სრულყოფილებით გამოირჩევა.

და კიდევ ერთი დეტალიც იკვეთება – აზერბაიჯანული ტრადიციის მიხედვით, სიძე ქორწილში ვერ წარმოდგება, ვიდრე მამის თანხმობას არ მიიღებს.

თავი მეთხუთმეტი. ამ დესტანში გადმოცემული ქოროლლის ყმანვილკაცობის ამბავი. ის დელი ჰასანთან ერთად ახალი დამკვიდრებულია ჩანლიბელში. ერთ დღესაც ქოროლლი დელიბაშების თავგადასავლებს ისმენდა და ერთი რკინისჭიშკრიან დარუბანდელი დელიბაში დარუბანდის პატრონის, არაბ ფაშას ასულის, მომინე ხანუმის ქებას მოჰყვა და რა ქებას. ამ ქება-ხოტბის წყალობით ქოროლლის უნახავად შეუყვარდა მომინა ხანუმი და მისი გულის მოსაგებად დარუბანდში გაემგზავრა. უცხო, ტანადი ვაჟკაცის გამოჩენამ ქალაქი ააფორიაქა.

არაბ ფაშამ მოაყვანინა უცნობი და ჰკითხა: საიდან იყო და რისთვის იყო მოსული.

ქოროლლიმ სიმღერით აუხსნა, რომ იგი მიჯნური იყო, მაგრამ, როცა ფაშა ჩაეკითხა, თუ რა იყო მისი მოსვლის მიზანი, ქოროლლიმ კვლავ საზის თანხლებით აუხსნა: მას სურდა საცოლედ ქალი, რომელიც ტკბილად მოსაუბრე, სათნო და მოყვარული, არა ენით მოტარტალე და არაცრუ იქნებოდა და ვაჟს ყოვლისშემძლეს დაუბადებდა.⁴⁸

არაბ ფაშა მიუხვდა მიზანს. ითათბირა ნაზირ-ვეზირებთან და ქოროლლის მომინე ხანუმი მიათხოვა. იქორწილეს, ქოროლლი ორმოცი დღე დარჩა იქ. მერე მომინეს სთხოვა ჩანლიბელში წასულიყვნენ, მან კი ცივი უარი უთხრა, ჩემი მინიდან ფეხს არ მოვიცვლიო. ქოროლლი როგორ არ ეხვეწა, ვერაფერს გახდა. მაშინ ქოროლლიმ წასვლისას მომინეს სამკაული მიაწოდა და უთხრა, თუ გოგოს დაბადებ, ეს გაყიდე, თუ ვაჟი გაჩნდება, ეს სამკაული გაუკეთეო, თუ ძებნას დამინყებს, ამით ვიცნობო, დაუბარა და ჩანლიბელს წავიდა.

მომინა ხათუნს ზუსტად ცხრა თვის, ცხრა დღის და ცხრა საათის შემდეგ ბიჭი ეყოლა, სახელად ჰასანი დაარქვეს. ბიჭი თვეობით და წლო-ბით კი არა, საათობით იზრდებოდა. მისმა პაპამ ჯერ ის ფალავნებს და სარდლებს ჩააბარა. მათ ასწავლეს სარაინდო ზნე: ცხენზე ჯდომა, მშვილდოსნობა, ხმლის ხმარება, ჭიდაობა თუ მისთანი. ბავშვი ერთობ ცელქი, გაუგონარი და ჯიუტი იყო, ამიტომაც მას „მგლის ბიჭი“ – ქურ-დოლლი უწოდეს და ყველა ასე უხმობდა.

ბიჭი წამოიზარდა და ერთხელ, როცა ქაჩალ ბიჭს წასცხო, მან დამ-ცინავად უთხრა: „შე საკუთარი მამის უცოდინარო“. გაცეცხლებული ქურდოლლი დედას მივარდა იმის გასაგებად, ვინ იყო მამამისი. მომინა ხანუმმა ჯერ დაუმალა ვაჟს მამის სახელი, მაგრამ ბოლოს, ის რომ აღარ მოეშვა, გაუმხილა: „მამაშენი ხანებისა და ფაშების მოსისხლე მტერი, ჩანლიბელელი ყოჩი ქოროლლიაო“.

ვაჟმა მტკიცედ გადაწყვიტა მამის ნახვა. ვერც დედამ და ვერც პაპამ ამ განზრახვაზე ხელი ვერ ააღებინეს. ბოლოს დათანხმდნენ, ვაჟმა ერთი ლურჯა კვიცი აირჩია, მერე მჭედელთან მივიდა და კარგი ხმლის გამო-ჭედვა მოითხოვა. მჭედელმა გამოწრთობილი ხმლები მიანოდა, მაგრამ ყველა ისინი გადატეხა. ბოლოს ოსტატი იძულებული იყო, სპეციალური ხმალი გამოეჭედა. გამგზავრების წინ დედასთან მივიდა, რომ დამშვი-დობებოდა. დედა-შვილს შორის იმართება ურთიერთდამშვიდობება, რაც დედაშვილური სიყვარულის გულწრფელი გულის ნაყოფია.

ქურდოლლიმ სამი დღე და ღამე ცხენი აჭენა და ქურთისტანელ აჰ-მედ ხანის ვილაიეთს მიადგა. იქ უცებ თვალი მოჰკრა გოგოს, წყაროზე რომ კოკას ავსებდა. მათი თვალები ურთიერთს შეხვდა და ქურდოლლის თითქოს მეხმა დაჰკრაო. აქ ლექსად თქმული ვრცელი გაბაასება იმარ-თება მეჭრი ხანუმსა, რომელიც აჰმედ ხანის ასული იყო, და ქურდოლ-ლის შორის. ქალი ეხვეწება ვაჟს, იქაურობას გაეცალოს, რომ შაჰს არ გადაეკიდოს, ხოლო ვაჟი კი პასუხობს: „მოვედი, რომ შენ წაგიყვანო“. როცა გაშაირება დაამთავრეს, ქალი წავიდა შინისკენ, ქურდოლლიც მას დაედავნა.

ქურდოლლიმ აჰმედ ხანის ნახვა ისურვა, ხანი დათანხმდა. ხანი უა-რყოფს მის თხოვნას, თავისი ასული რომ ცოლად გააყოლოს. ქურდოლ-ლი თავისას არ იშლის და მუქარაზეც გადადის, ბოლოს კი აცნობს, რომ ჩანლიბელში მიდის მამის სანახავად. ჩანლიბელის ხსენებაზე ხანს ეჭვი გაუჩნდა, ეს ნამდვილად ქოროლლის დელიბაშიაო და ჯარს მისი დაჭერა უბრძანა. დაუნდობელი ბრძოლა გაჩაღდა. ქურდოლლიმ სულ ხორა-ხო-რა დაანყო ცხედრები, ლაშქარმა უკან დაიწყო დახევა.

ახლა მეჭრი ხათუნი მამასთან მივიდა და უთხრა: ეს ჩანლიბელელი ყოჩი ქოროლლის ვაჟია, მას რომ რამე დაუშავო, მერე მამამისს რა პასუხს გასცემო.

აჰმედ ხანი ამან ჩააფიქრა, თავისიანებთან მოთათბირების შემდგომ, დათანხმდა და ქურდოლლის ქორწილი გადაუხადა. ამ დამოყვრებით კი ის თავისი სახელის განდიდებას ფიქრობდა.

ქურდოლლიმ იქორწინა და მერე მამის საძებნელად გაეშურა და ჩანლიბელისკენ აიღო გეზი. იქ ჩასულმა რამდენიმე დელიბაში დაამარცხა, მინას გააკრა და გაკოჭა. ეს ყოველივე ქოროლლის აუწყეს. ქოროლლი ქურდოლლისთან მივიდა და ჰკითხა, ვინ ხარ და აქ რატომ მოხვედიო. ამ უკანასკნელმა მიუგო, ჯერ შენ მითხარი, ვინ ხარო და თუ დელიბაშების გათავისუფლება გინდა, შენ თავადვე გაუხსენი, რაც მე შევუკარიო.

მერე ორივე შეერკინა ურთიერთს, ხმლებით ვერაფერს გახდნენ, ჭიდაობაზე გადავიდნენ, ყველა ფანდი იხმარეს, მაგრამ უშედეგოდ. ბოლოს ორივენი დაილაღნენ და ცალ-ცალკე ჩამოსხდნენ, ცოტა დაისვენეს და მერე კვლავ შეეჭიდნენ. ქურდოლლიმ უცბად დაიქნია ქოროლლი, ძირს დასცა და დააჭირა მუხლი მკერდზე.

– ვაჟკაცო, ვინ ხარ? ჩაჰკითხა ზემოდან, ქოროლლიმ კი უპასუხა: ჩემს სახელს რას დასდევ? რაკი დამამარცხე, დამისვი ხანჯალი. ქურდოლლი წამოდგა და უთხრა: არა, თუ სახელს არ მეტყვი, არ მოგკლავო. მერე მათ შორის შაირობა იმართება. ბოლოს კვლავ ურთიერთს შეეჭიდებიან. ქურდოლლი კვლავ აქცევს ქოროლლის, მაგრამ ის არ ისვენებს, მესამედ შეჭიდებას სთხოვს. გაბრაზებული ქურდოლლი ქოროლლის ეუბნება: ახლა თუ წაგაქცევ, აღარ დაგინდობ, მოგკლავ. ხოლო ქოროლლი პასუხობს: ახლა რომ დავმარცხდე, ჩემი ხელით გამოვიჭრი ყელსო!

ამასობაში ნიგარ ხანუმი და დელიბაშები მოცვივდნენ, როცა მესამედ უნდა შერკინებოდნენ. ნიგარ ხანუმი როგორ არ ეცადა მათ გაშველებას, მაგრამ ვერაფერი გაანყო. ქოროლლიმ ერთი შეჰკივლა, ქურდოლლი მინაზე დასცა და ხანჯალი თავის მოსაჭრელად მოუმარჯვა. ნიგარ ხანუმი ხელში ეცა, ხანჯალი გამოსტაცა, ეუბნება: მაგან ორჯერ წაგაქცია და არ მოგკლა, შენ ერთხელ წააქციე და თავს აჭრი. ეს ნამარდობა ქოროლლის სახელს არ ეკადრება!

ქურდოლლი ახლარა მიხვდა, რომ ეს კაცი ქოროლლი იყო და გააცხადა, რომ „ქოროლლის შვილი ვარ, ბოლმამ დამადნოო“.

ამ განცხადებამ ყველა განაცვიფრა. ქოროლლიმ უარყო: მე შვილი არ მყავს, ცრუობსო. ქურდოლლიმ კი ასე მიუგო: – გყავსო. მე არაბ ფაშას ქალის, მომინა ხანუმის ვაჟი ვარ. აჰა, ეს ჩემი სამკაული. ქოროლლის გული აუდუღდა, შვილი გულში ჩაიკრა და ასე მიმართა:

*„გენაცვალოს ჩემი თავი, ჩემო ვარდსახა ვაჟო,
ქოროლლად ხმობილი ვაჟკაცი მე ვარ, მე!
ფაშების ტახტიდან ჩამომგდები და დამამხობელი,
ქოროლლად ხმობილი ვაჟკაცი მე ვარ, მე!“⁴⁹*

დასასრულს, ჩანლიბელში ისეთი ზეიმი, ისეთი ქეიფი გაჩაღდა, ქვეყნად არავის სმენია. ბოლოს ქურდოლლიმ ნება ითხოვა და მეჭრი ხანუმის მოსაყვანად აჰმედ ხანთან გაეშურა.

მოკლედ, ამ დესტანში გადმოცემულია ქურდოლლის ახალგაზრდული გატაცება და მუშინე ხანუმის შერთვა. მაგრამ ქოროლლის ჩანლიბელისკენ უწევდა გული. მუშინე ხანუმმა კი არაფრით არ დატოვა თავისი მშობლიური მხარე, რაც იყო მიზეზი მათი განშორებისა. თუმცა მათი ნრფელი სიყვარულის შედეგად დაიბადა ვაჟი, რომელიც გენეტიკურად, ხასიათით და ბუნებით მამამისს ჰგავს. ის თავისი ღონით და ბრძოლის ხელოვნებით მამას კი არ ჩამორჩება, არამედ ჯობნის კიდევ, რაც მათი შეჭიდებისას გამოჩნდა.

გარდა ამისა, ამ თავში ქურდოლლის და მეჭრი ხათუნის სიყვარული და ურთიერთგამიჯნურება არის გადმოცემული. საგულისხმოა, რომ მეჭრი ხათუნი ეპოსის სხვა ქალთა მსგავსად გამოირჩევა სილამაზით და გონიერებით.

ვაჟისგან დამარცხებული ქოროლლი, რომელსაც მოკვლას უპირებს გამარჯვებული, არაფრით ამხელს თავის სახელს, რაც მისი ვაჟკაცური ბუნება-ხასიათის ერთ-ერთი შტრიხია.

ამ დესტანში კიდევ ერთხელ იკვეთება ნიგარ ხანუმის ავტორიტეტი, გონიერება და გამჭრიახობა: მამა-შვილის ბრძოლის ტრაგიკული დასასრული, სწორედ ხანუმის სამართლიანობის წყალობით, ლხინად და ბედნიერებად გადაიქცა.

მთავარი მაინც ის არის, რომ ძველი ოღუზური სიბრძნე, რომელიც ასე ჟღერს: ლომის ლეკვი ლომიაო, ამ დესტანში მამა-შვილის შერკინებით და ბოლოს სიყვარულით კიდევ ერთხელ მტკიცდება.

თავი მეთექვსმეტე. ამ დესტანის სიუჟეტი ასე იწყება: ხონთქარი, შემფოთებული ქოროლლის გამარჯვებებით და მისი ვაჟის გამოჩენით, რომელიც მამაზე მეტი თუ არა, ნაკლები არ იყო, სასწრაფოდ იბარებს ჰასან ფაშას და ემუქრება, ორმოცი დღის განმავლობაში ან ქოროლლის თავს მომიტან, ან შენ ჩამოგახრჩობო.

ჰასან ფაშამ ფაცი-ფუცი და ლაშქრობისათვის მზადება დაიწყო. აშულ ჯუნუნმა ყოველივე კარგად შეიტყო და ქოროლლის დანვრილებით ჩაუკაკლა.

დელიბაშებმაც სანგრები გათხარეს და ჰასან ფაშას ლოდინი დაუწყეს. მაგრამ გავიდა ხანი და ჰასან ფაშა არსად ჩანდა.

თუმცა ბოლოს გამოჩნდა კაცი, რომელმაც ალამყული ხანის ელჩად წარმოადგინა თავი და მისი სტუმრობა აუწყა. დელიბაშები სტუმრის მისაღებად მზადებას შეუდგნენ. მაგრამ ბოლოს აღმოჩნდა, რომ ის ელჩი კი არა, ჰასან ფაშას მოგზავნილი მსტოვარი ყოფილა.

ქოროღლის აუწყეს, რომ გაგზავნილი დელი ჰასანი და მისი დელიბაშები სადაც უნდა ყოფილიყვნენ, არსად ჩანდნენ. ქოროღლი საგონებელში ჩავარდა. მერე თითქოს გამოელვოდა, დელიბაშები სათანადო ადგილებზე გაამწესა. ხანუმებიც შეიარაღდნენ და აივაზის დასტას შეუერთდნენ. ქოროღლი კი დელიბაშების თანხლებით წყაროსთან მივიდა, სადაც ვითომც და ალამყული ხანი ელოდებოდა, სინამდვილეში კი ჰასან ფაშა იყო ჩასაფრებული. ქოროღლი მისვლისთანავე მიესალმა იქ მყოფთ: იკითხა, ხანი სად არისო? უმაღლესი ჰასან ფაშა წამოდგა და – ხანის რა მოგახსენო, ფაშა კი აგერ ვარო. მათ შორის მწვავე საუბარი გაიმართა. ჰასან ფაშა ურჩევს ქოროღლის, რომ აქამდე რაც ჩაიდინე, ახალაგზრდობით მოგივიდაო. ახლა კი შენი ნებით წამომყევით. ქოროღლიმ კი შეუღრინა: მე ყოველივე ვიცი, რა გსურთ და გიჯობს, ახლავე წაასხა შენი ლაშქარი უკანო და აქაურობას მოშორდით, თორემ...

ბოლოს ამხედრებული ქოროღლი თავის დელიბაშებს ლექსით მოუხმობს. ქოროღლიმ და დელიბაშებმაც ხმლები იშიშვლეს და ლაშქარს შეუტყეს. ქოროღლი ბრძოლის დროსაც აშუღობას არ იშლის და ლექსად იფრქვევა.

ამასობაში დელი ჰასანიც სამი ათასი დელიბაშით დაეცა უნდელი ჰასან ფაშას ლაშქარს. გახურდა ბრძოლა, მაგრამ რა ბრძოლა! ბოლოს ფაშას ლაშქარი დამარცხდა და დანებდა. დუნია ხანუმმა, როცა იხილა მამის მდგომარეობა, ლეჩაქი მოიხადა და უნდოდა, ქოროღლის ფერხთით გაეშალა და მამის სიცოცხლე გამოეთხოვა. ქოროღლიმ არ დაანება, თავისი ხელით დაახურა ლეჩაქი და უთხრა: არ მოვკლავ მამაშენს, მასთან ცალკე სასაუბრო მაქვსო და მერე ჰასან ფაშას მიმართა: შენ ჩემი გულისათვის თანა ხათუნი ქაჩალ ჰამზას მიეცი, მეორე კი, დუნია ხანუმი ბოლუ ბეგისთვის გინდოდა მიგეცა. ერთი ქალიც – ბულღარ ხანუმი კიდევ გყავს. ის კი დელი ჰასანს უნდა მისცეო. აქ მოიხმე, მოენონება – ნაჰყვება, არ მოენონება და ისევ შენი შვილი იქნება. ეს არის პირველი პირობა. მეორე კი ის არის, რომ ყირათისა და დურათის გამო მამაჩემს თვალები დასთხარე. არ მოგკლავ, მაგრამ სანამ ცოცხალი იქნები, ჩანლიბელში დარჩი ამ ცხენების მეჯინიბედ.

რამდენიმე დღის შემდეგ ჩანლიბელში ბულღარ ხანუმიც ამოვიდა

და დელი ჰასანს მიათხოვეს და ქორწილიც გადაუხადეს. ჰასან ფაშაც სიცოცხლის ბოლომდე ჩანლიბელში დარჩა მეფინიბედ.

საანალიზო თავში ისევ ნათლად იხატება ჰასან ფაშას არამზადობა და ოინბაზობა, რის კონტრასტულ ფონსაც ქმნის ქოროლლის დიდსულოვნება, ვაჟკაცობა და ბრძოლის ნარმართვის ხელოვნება. აქვე აღსანიშნავია, რომ ქოროლლი ბრძოლის წინ და ბრძოლის დროსაც, სულიერი სიმხნევისა და სიმტკიცის აღძვრისათვის, არ ივინყებს საზს და აშუღის ხელოვნებას. კიდევ თვალში საცემია ერთი დეტალიც – ჩანლიბელის ქალბატონებიც კრიტიკულ სიტუაციაში თავად იარაღდებიან და ბრძოლაში მონაწილეობის მისაღებად მზად არიან. ირკვევა, რომ ქალთა ვაჟკაცების ბრძოლაში ჩართვა და ბრძოლის ხელოვნების ნიჭი და უნარი იმთავითვე ახასიათებდათ ოღუზ, გნებავთ, აზერბაიჯანელ ქალბატონებს. ასევე არ უნდა დაგვავინყდეს ქოროლლის დიდი რიდი და პატივისცემა ქალბატონებისადმი. ეს ნათლად ჩანს თუნდაც მაშინ, თუ როგორი მორიდებით ეპყრობა ის დუნია ხანუმს.

მართალია, ქოროლლი დიდსულოვანია და არ ჰკლავს ჰასან ფაშას, მაგრამ ის სამუდამოდ ხდის იმ ყირათის და დურათის მეფინიბედ, რომელთა მიზეზითაც მამამისს თვალეზი დასთხარა. ვგონებ, ასეთი სასჯელი პატივმოყვარე ფაშასთვის სიკვდილით დასჯაზე უარესია.

თავი მეჩვიდმეტე. ამ ბოლო დესტანის პირველი ნაწილი სევდით არის აღვსილი. ქოროლლი დაბერდა. უნდოდა, სიცოცხლის ბოლო წლები მშვიდად გაეტარებინა ჩანლიბელში და დელიბაშები უკლებლივ ყველა დაითხოვა. ყირათიც კი თავისუფლად გაუშვა ველზე. მაგრამ ერთგული ცხენი დღისით ველ-მინდორზე ძოვდა, ღამეობით კი თავის სადგომს უბრუნდებოდა.⁵⁰ ამ რამდენიმე პნკარით გადმოცემულია სიბერეს მიღწეული ვაჟკაცის ხვედრის სავალალო განაჩენი.

მართალია, დელიბაშებს ქოროლლთან განშორება არ სურდათ, რას არ ეცადნენ, მაგრამ ქოროლლიმ თავისი გაიტანა და ჩანლიბელში დარჩნენ მარტო ქოროლლი, ნიგარ ხანუმი და ერთი კიდევ ყირათი.

ერთობ გულის შემძვრელია „თეთრი კლდის“ თავზე ჩამომჯდარი ნიგარ ხანუმისა და ქოროლლის ურთიერთობა. ნიგარი ერთობ დამწუხრებულია, ნარბებშეკრული, თვალეზი გაზაფხულის ღრუბელივით გავსებია და მზადაა ცრემლად დაიღვაროს. ქოროლლი ეხვევა მას, სახეს უკოცნის და მწუხარების მიზეზს ეკითხება:

– არაფერი ისეთი, – პასუხობს ნიგარი, ძველი დრო მაგონდება: ჩანლიბელში ცხენების ჭიხვინისგან და დელიბაშთა ყიჟინისა და ხმლების ჭახუნისაგან ყურთასმენა აღარ იყო. შენი შიშით ამ გამოსადევარზე

ჩიტიც ვერ გადაფრინდებოდა. ქოროლლის შეკვივლების ექო მთა-ბარს აზანზარებდა. ეჰ, სადღაა ის დრო?!“⁵¹

ხანდაზმულთ გარდასულ დროში გატარებული ცხოვრების გახსენება მწუხარებას ჰგვრით და გულს დარდად აწვებათ. ეს ზოგადადამიანური განცდებია და სავსებით გასაგებია მკითხველისათვის, თუ რატომ შეჰყვრია ესოდენ დიდი წუხილი ცხენთა ჭიხვინისა და ხმალთა ჭახუნის შეწყვეტის გამო ნიგარს. ეს ხმალთა კვესა და ცხენთა ჭიხვინი მისი მჩქეფარე ცხოვრების გამოძახილია, რაც მისი სიცოცხლის ბედნიერ წამებს ახსენებს. თუმცაღა ამ წუხილს უფრორე აძლიერებს ქოროლლის ჭეშმარიტი ქოროლობის განმსაზღვრელ თვისებათა გაუფერულება. ერთი სიტყვით, ამ მცირე ეპიზოდის დასურათხატებაც ნათლად გვიჩვენებს შემოქმედის ადამიანურ განცდათა გადმოცემის მაღალ დონეს და უნარს.

ახლა დავუბრუნდეთ ამბავთა მსვლელობას. ქოროლლი როგორ არ ეფერა ნიგარს, ვერ გამოაღარა. ბოლოს მოჰკიდა ხელი, წამოაყენა და დარდის გასაქარვებლად ჩანლიბელის კალთებზე გაასეირნა.

უცბად ქოროლლიმ ერთ კაცს მოჰკრა თვალი, ორ ხარს რომ აძოვებდა და მხარზე გაედო რაღაც უცნაური საგანი, რომლის ნახევარი რკინის იყო, ნახევარი – ხის, არც კომბალი, არც გურუზი არ იყო. ქოროლლი ცნობისმოყვარეობამ შეიპყრო და კაცისგან გაიგო, რომ ეს თოფი იყო, რომელსაც შეეძლო ცხოველიც მოეკლა და კაციც.

ქოროლლის ამგვარი რამ არც ენახა და არც გაეგონა. მეთოფეს ჩააცივდა, რომ მისთვის ესროლა და დაემტკიცებინა ნათქვამის სიმართლე. კაცმა რომ ვეღარ ჩამოიშორა იგი, ხარს ესროლა და გააგორა. ქოროლლი, როცა დარწმუნდა, რომ ხარი მკვდარი იყო, კვლავ მიუბრუნდა მეთოფეს და ჰკითხა: „შენ რომ ჩემი მოკვლა მოგინდეს და მესროლო, მომკლავს ესაო? მეთოფემ უპასუხა, მე კი არა, თითისტოლა ბაღლმაც რომ გესროლოს, მაინც მოგკლავსო. ამ პასუხმა ქოროლლი ერთობ დაამწუხრა. იგი უკვე თავის გონზე აღარ იყო, როდის-როდისღა გონს მოეგო, თოფი პატრონს დაუბრუნა და ლექსი ამოღერდა, რომელშიც გვაუწყებდა, არამზადული ჟამი დადგა, ნამარდები აღზევდნენ, ხმალმა დაკარგა ფასი, იგი თოფმა შეცვალა და ყველა ოთხპუნკარედი ასე ჟღერდა: „ან მე დავბერდი, ან ეს დროებაო“.⁵² სიტყვა როს დაამთავრა, ხმალი მოისროლა და თქვა: – ახლა ნამარდების დრო დამდგარა. ნამარდებს დარჩენიათ ქვეყანა! ამის შემდეგ ვაჟკაცობა ერთ შავ ქურუშად არ ღირს. დღეის ამას იქით, ქოროლობაზე ხელს ვიღებ, ძირს დამიციო“.⁵³

მოხმობილი ამონარიდი ლაკონიურად და დამაჯერებლად გვამცნობს შუა საუკუნეების ვაჟკაცის ბუნებას და მის მრწამსს, რომელიც ტრადი-

ციულად ჩამოყალიბებული ზნეობრივი კოდექსით არის შექმნილი, რაც რამდენიმე სიტყვით ასე გადმოიცემა: ვაჟკაცობა ადამიანური ფიზიკური ძალით, მისი ბრძოლის ხელოვნების უნარით და ნიჭით, ხმლის და მშვილდის ხელოვნებით, უშიშრობითა და სიმამაცით, მისი შეუპოვრობით და სულიერი სიმტკიცით, მისი დიდსულოვნებით არის განპირობებული და არა რაღაც ეშმაკის გამოგონილი იარაღით. საერთოდ, თუ განვაზოგადებთ პრობლემას, ეს არის დაპირისპირება ტექნიკური პროგრესისა და ადამიანის ბუნებრივი შესაძლებლობისა, ამ ბოლო ხანებში რომ მწვავედ იჩინა თავი! ქოროლლის ეს აღშფოთებაც, თოფის ხილვამ რომ გამოიწვია, სხვა არაფერია, თუ არა ჭეშმარიტი ვაჟკაცობის ადრინდელი და დღევანდელი გაგების შეუსაბამობა, რასაც ასევე მოწმობს ის, რომ ადამიანის ღვთიურ სამყაროში უცხო, გარე ძალის, ე.ი. ტექნიკიზაციის ჩარევა მისი ბუნებრივი შესაძლებლობის შეზღუდვას და ნულამდე დაყვანას იწვევს.

არსებითი მაინც ის არის, რომ დროება იცვლება და ადამიანის ზნეობრივი კოდექსიც იცრიცება, რაც ტრადიციის დამცველთა უკმაყოფილებას, მეტიც, აღშფოთებას იწვევს. სწორედ ეს არის ეპოქისა და ადამიანის დაპირისპირების მთავარი მიზეზი. აი, ეს გახლავთ საგმირო ეპოსის გმირის – ქოროლლის გულგატეხილობისა და უიმედობის საბაბთა საბაბი.

ამ თავში კიდევ ერთი ეპიზოდი იქცევს ყურადღებას: ქოროლლი ერთ-ერთ ქალაქში შეესწრება, თუ როგორ ქურდავენ ქურდბაცაცები ირანის ფადიშაჰის ხაზინას. ქურდები თავის საქმეს რომ მორჩნენ, ქოროლლიც წაადგა თავს. სამივე გაკოჭა და ურთიერთის გვერდით მიანვინა. ქურდები ეხვეწნენ, რას არ დაპირდნენ, რომ გაეთავისუფლებინა ისინი, მაგრამ არაფერი გამოუვიდათ. ბოლოს, როცა გაიგეს, რომ ქოროლლი იყო, გაიხარეს და უთხრეს, რომ ეს მისი მტრის ხაზინა იყო და კიდევ უფრორე დამაჯერებლობით სთხოვდნენ გათავისუფლებას, რადგანაც იგი ცნობილი იყო, როგორც ფაშებისა და შაჰების ქონების ამკლები. ქოროლლი მათ საყვედურებს ამგვარად პასუხობს:

– „მართალია, – მიუგო ქოროლლიმ, – მთელი ჩემი ცხოვრება შაჰებისა და ფაშების აკლებაში ვიყავი, მაგრამ თქვენსავით ქურდბაცაცობა არ მიკადრია. მე მოედანზე გავსულვარ, დუშმანი აშკარად მომიკლავს, მერე კი მისი ავლა-დიდება წამილია. მე რაც ჩამიდენია, აშკარად ჩამიდენია და არა წამარდულად. თქვენ კი ძალღივით მალულად იპარავთ. თქვენ წამარდები ხართ, არაკაცები, თქვენ კაცების სახელს არცხვენთ“.⁵⁴

მოსხმობილი ამონარიდიდანაც ირკვევა, როგორ ესმის ქოროლლის ყაჩაღობა, რომელიც მას ვაჟკაცობად მიაჩნია, რადგანაც ის უსამართ-

ლო ფაშებთან და შაჰებთან აშკარად – გაცხადებული ბრძოლით არის მიღწეული. ხოლო ქურდბაცაცობა და მათი ნახელავი კი ძალღივიტ ჩუმად მოქმედების შედეგად მოპოვებულია და, შესაბამისად, ამ ორ სა-ქციელს შორის დიდი ზღვარია: ერთ მხარეს ჭემმარიტი ვაჟკაცობაა, მეორე მხარეს – არაკაცობა და ნამარდობა.

მოკლედ, ქოროლლის წესიერებამ და შეუვალობამ იგი ფადიშაჰის წინაშე აღმოაჩინა, რომელიც განეული საქმისათვის მადლობას უხდის და სახარჯო ფულის მიცემას უპირებს, როგორც მოხუცს და ხელმოკლეს. ფადიშაჰის ამ სიტყვებმა ქოროლლის გული მოუკლა, გაახსენდა ჭაბუკობის დღეები და დელიბაშები და თავისთვის გაიფიქრა: „ჰაი დედასა! ჰაი, ნამარდო და გაუტანელო ჟამო. ნახე, როგორ წამსვლია საქმე, რომ ფადიშაჰი სახარჯო ფულს მაძლევს!“⁵⁵ მერე გულმა ველარ გაუძლო, საზი მოიხსნა და დაამღერა:

*ჩანლიბელში ნაცხოვრები
ქოროლლი ვარ მე დუხჭირი,
გმირთ იცოდნენ ჩემი ყადრი,
ქოროლლი ვარ მე დუხჭირი.⁵⁶*

მომღევნო სტროფებში იგი მისტირის თავის წარსულ დიდებასა და გმირობას. ახლა კი იგი დუხჭირი ქოროლლია. აი, ამ პნკარით მთავრდება მისი გოდებად თქმული ლექსიც.

ამ დამღერების შემდეგ ფადიშაჰმა იცნო ქოროლლი, რომელსაც ქოროლოლობის ნიშანწყალი აღარ შერჩენოდა და შესთავაზა, მასთან დარჩენილიყო, როგორც მრჩეველი, რადგან მოხუცი იყო, ძველებურად ქოროლოლობას ველარ გასწევდა.

ქოროლლი არ დასთანხმდა და წასვლის ნება ითხოვა. ფადიშაჰიც დასთანხმდა. ქოროლლი და ნიგარი გზას დაადგნენ, მაგრამ ფადიშაჰი ეჭვმა შეიპყრო: რაც უნდა იყოს, მგელი მგელიაო და, როცა ხელთ ჩამივარდა, უნდა დამემთავრებინა მისი საქმენიო. ერთ-ერთი ჯარმეთაური იხმო და უბრძანა, ქოროლლი დაეჭირათ, მოეკლათ და ნიგარ ხათუნი მასთან მიეყვანათ.

დადევნებულებმა გზად შეიპყრეს ქოროლლი, ხელები გაუკრეს. ქოროლლი მშვიდად იყო და ნიგარ ხანუმსაც ამშვიდებდა: „არ გენყინოს, ნიგარ ხანუმ! ჩვენი დრო წავიდა, ახლა ამათი დროა. აბა, გახედე, ამათაც იმგვარი თოფები უჭირავთ ხელში. ახლა ის დროა, ქორ-შევარდნებმა ბელურას მოუხარონ თავი. ეს ქვეყანა ამას იქით არა კაცებს, ნამარდებს ეკუთვნის“.⁵⁷

ამ მიმართვითაც ჩანს, რომ ქოროლლის კარგად აქვს გააზრებული: მისი დრო, ანუ ვაჟკაცობისა და რაინდობის დრო, წავიდა და ქვეყანა არა

კაცებს, არამედ ნამარდებს ეკუთვნის. ამიტომაც, მისმა ბრძოლამ და ხელის გამოღებამ აზრი დაკარგა. ეს უკვე დამარცხებული ადამიანის მწარე ხვედრთან შეგუების აღსარებაა, რაც ქოროლლობის ანუ უსამართლობასთან ბრძოლაზე ხელის აღებას და ამ საგმირო ეპოსის მთავარი მოტივის მოსპობას ნიშნავს. თუმცაღა, ქოროლლის მორჩილება და თვინიერება შიშით არ არის გამონწვეული. მას აღთქმა აქვს დადებული, რომ სისხლისღვრაში აღარ გაერიოს და დადევნებულ ჯარმეთაურს სთხოვს, ეს აღთქმა არ დაარღვევინოს. ეს ერთის მხრივ მოწმობს, რომ ქოროლლი ბოლომდე ვაჟკაცობის ეთიკური წესების დამცველია და აღთქმის გატეხვა მიუღებლად მიაჩნია, მაგრამ, როცა მტერი თავხედობს და ზღვარს გადადის, და მის ვედრებას, რომ ნიგარ ხანუმს არ დააშორონ, არად აგდებენ და მას მოკვლას უპირებენ, მაშინ იფეთქებს ძველი ქოროლლობა, დაიძაგრება, თოკებს ქიმთა-ქიმთად განწყვეტს და მხარ-მკლავს გაითავისუფლებს. ასკერები დაიბნენ, აღარ იცოდნენ, თოფები როგორ დაეღირებინათ. ამ დროს ნიგარმაც დამალული მისრა ხმალი მიანოდა ქოროლლის და მანაც მიკაფ-მოკაფა სუყველანი. მერე ამხედრდა, უკან შემოისვა ნიგარ ხანუმი და ჩანლიბელისკენ გაუდგა გზას.

დაბნეულმა ფადიშაჰმა იმის შიშით, რომ ქოროლლის დელიბაშები კვლავაც არ შემოეკრიბა, სასწრაფოდ სალაშქროდ მზადება დაიწყო.

აშულ-ჯუნუნმა ეს ყოველივე შეიტყო და უმაღლ ჩანლიბელისკენ გასწია და ყოველივე აუნყა ქოროლლის. ამ უკანასკნელმა კი თავად ჯუნუნს დაავალა დელიბაშების მოძებნა და გაფრთხილება. ერთობ მიმზიდველია ის სცენა, როცა დემირჩიოღლუ, მოხუცებული აივაზი და ძალზე მოხუცებული დელი ჰასანი თხოვნას ისმენენ. მოკლედ, ისინი სასწრაფოდ აფრთხილებენ ყველა დელიბაშს და ყველანი ერთად მიეშურებიან ჩანლიბელისაკენ. ერთ ზეიმად ღირდა მათი ქოროლლისთან შეხვედრა.

ამასობაში ხანების ლაშქარი მოადგა ჩანლიბელს. გაიმართა ცხარე ბრძოლა, გარდამავალი უპირატესობით, მაგრამ ბოლოს დელიბაშებმა ქოროლლის წინამძღოლობით სასტიკად დაამარცხეს და იქაურობა მტრის სისხლმა ყაყაჩოსავით გადაანითლა და ხანების ლაშქრიდან ერთი კაციც არ დარჩა ცოცხალი. გამარჯვებულებმა ჩანლიბელისკენ ზარზეიმით იბრუნეს პირი. ასვლისას აშულ ჯუნუნის კითხვას: კიდევ გაუშვებდა თუ არა ქოროლლი დელიბაშებს, – მან ასე უპასუხა:

„– არა, აშულ ჯუნუნი! მართალია, ქოროლლობაზე ხელი მქონდა აღებული, მაგრამ ახლა ვუყურებ, ეგ თურმე არ უნდა მექნა. სანამ ამ უსამართლო ქვეყანაზე ხონთქრები, ფადიშაჰები, ფაშები და ხანები ბატონობენ, მე ქოროლლობაზე ხელის ამღები აღარ ვარ“.

მერე დელიბაშებს მოავლო მზერა და დასძინა:

– სანამ ისინი არიან, ჩვენ უნდა ვიყოთ!

ქოროლლის ეს სიტყვები რომ მოისმინეს, დელიბაშებმა ერთხმად ყიჟინი დასცეს. აჭიხინდნენ ცხენები და ათამაშდნენ ხმლები ჰაერში, ყირათი გამძვინვარებული ვეფხვივით აიტოტა, შედგა ყალყზე და ერთი ისეთი მჭახედ დაიჭიხინა, რომ გარემოს სულ ზარი და ზრუზუნის მოსდო. აშულ ჯუნუნმა საზი მიიღო მკერდზე და ყველანი ერთად ჩანლიბელის აღმართს შეუდგნენ⁵⁸.

ასე და ამგვარად, გამარჯვებულთა ზარ-ზეიმით და ყიჟინით მთავრდება საანალიზო საგმირო ეპოსი „ქოროლი“. დელიბაშები ჩანლიბელის აღმართს რომ შეუდგნენ დიდი აღტყინებით, გვაუწყებს მათ ბრძოლის განწყობას და სულიერ სიმტკიცეს და არა ხალხისათვის საწადელი განწყობის დამდაბლებას და ჩაცხრომას. ხოლო ქოროლლის სეფე სიტყვა: „ამ უსამართლო ქვეყანაზე სანამ ხონთქრები, ფადიმაჰები, ხანები და ფაშები იქნებიან, ჩვენ უნდა ვიყოთ და ქოროლობაც აუცილებელიაო“, ხალხისთვის გასაგებ ენაზე ნიშნავს მხოლოდ ერთს: სანამ უსამართლობა იბატონებს ამ გაუტანელ ქვეყანაზე, მასთან ბრძოლის შეწყვეტა ქვეყნისა და ხალხის ღალატიაო. აი, ეს გახლავთ ამ საგმირო ეპოსის ძირითადი იდეა-მიზანი, რის მხატვრულ განსხეულებასაც ეძღვნება ამ ეპოსის ყველა თავი. აი, ეს მიზანი ასულდგმულეებდა და დღესაც ასულდგმულეებს ზოგადად ადამიანს, რომელიც თავისი ადამიანურობის შენარჩუნებას ამ რწმენით ინარჩუნებს, რადგანაც დრო და ეპოქები მალიმალ იცვლება, უსამართლობა კი ზეიმობდა და ზეიმობს დღესაც. სწორედაც ამ იმედის ჩაკვლაა უპირველესი მიზანი ე.წ. გლობალიზაციის წარღვნისა, მთელ მსოფლიოს რომ გადაუარა. არსებითი ის არის, რომ მსოფლიოს ახალ არქიტექტორებს კარგად აქვთ გაცნობიერებული ერთი ჭეშმარიტება: ამ იმედთან ერთად კვდება ადამიანის ადამიანურობა. თუმცაღა, ამ ეშმაკთა შთამომავალთ ავინყდებათ ერთი მარტივი ჭეშმარიტება: უფლის მიერ დაბადებული ადამიანთა მოდგმის განადგურება ეშმაკუნებს არ ძალუძთ.

„ქოროლის“ ესთეტიკური სამყარო

კვლევის დასაწყისშივე აღვნიშნე, რომ ქოროლი ეკუთვნის იმ საგმირო ეპოსის სახეობას, რომელიც პროზისა და ლექსის მონაცვლეობით და ურთიერთშეჯერებით იქმნება. საგმირო ეპოსის აღნაგის ამგვარი არქიტექტურა ფრიად გავრცელებული იყო მახლობელი აღმოსავლეთის ფოლკლორში. შესაბამისად, შევეცდები, ეს ორი ურთიერთგანსხვავე-

ბული გამოსახვის სტრუქტურა, ერთ მთლიან მხატვრულ ტილოს რომ წარმოქმნის, სათანადო დონეზე მოკლედ განვიხილო და, ამასთანავე, კვლავაც წინ წამოვწიო ის ეთიკურ-ესთეტიკური საკითხები, რომლებიც ამ ნაშრომის კვლევის ძირითად მიზანს წარმოადგენს.

მაშ, ასე, ჯერ შევეხებით საანალიზო ეპოსის პროზის ნაწილს. ამთავითვე, უნდა განვაცხადო, რომ ქოროლლის პროზის დონე აკმაყოფილებს არა ოდენ შუა საუკუნეების ხალხური შემოქმედების მოთხოვნებს, არამედ იგი დღესაც ხიბლავს მკითხველებს თავისი სისადავით, სიუჟეტური განვითარების დინამიზმით, რასაც ერთობ აცოცხლებს უხვად ჩართული დიალოგებით და, რაც მთავარია, მოვლენათა წარმოჩენის ზიგზაგური გადახვევებით და მოსალოდნელის მოულოდნელობით დასრულების ეფექტით, ძლიერ, ემოციურ შთაბეჭდილებას რომ აღძრავს.

საერთოდ, დიალოგი ახასიათებს საგმირო ამბავთა გადმოცემას, რადგანაც ხალხური შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ცხოვრებისეული რეალობის აქცენტირება. ბუნებრივია, დიალოგი გარკვეულ ადგილს იჭერს „დედე ქორქუთის წიგნშიც“. მაგრამ ამ ქმნილებაში აზრის გადმოცემა უფრორე მონოლოგიურ ხასიათს ატარებს, მაშინ, როცა „ქოროლლიში“ წინა პლანზეა წამოწეული დიალოგის პრინციპი, რომლის საშუალებითაც იბადება გმირების სწრაფვის მიზანი, რაც იმავდროულად ამ აზრის გადმოცემას ბუნებრიობის ელფერს სძენს. მთავარი მაინც ის არის, რომ, როგორც ზემორე აღვნიშნე, თხრობა ამ ხერხით იძენს დინამიურობას და ყოფითობის განცდას და, რაც მთავარია, ამ გადმოცემული დიალოგით და თითქოს უმნიშვნელო დეტალებით მჟღავნდება ადამიანის ხასიათი და ბუნება. ამის სანიმუშოდ ერთ პატარა პასაჟს მოვიყვან. რუმის ფაშა ხაროში ჩავარდნილ ქოროლლის დელიბაშს, ბალი აჰმედს ჩასძახის: „ჰაა... მე რუმის ფაშას მეძახიან. შენ ქოროლლის ისეთ ქოროლლობას ვუზამ, რომ თავისი ქოროლლობა დაავიწყდეს!..“

ბალი აჰმედს გაეცინა, – ფაშავ, ამოსძახა ქვემოდან, – ქოროლლის, ბულა-ბულანი რომ იყვნენ, იმათ ვერაფერი დააკლეს და შენისთანა ბრა-ხაბრუხანი რაღას დააკლებენ, შენ ხელიკო, შენა!

ფაშა გახელდა, ერთ ქვას დასწვდა, რომ ხაროში მყოფისათვის თავში დაეთხლიშა. მაგრამ რამდენადაც არ ეცადა, ქვას ძვრა ვერ უყო და ბრაზი დაუცხრა.

– ამ ქვას დაგიშვებდი თავში და გაგაბრტყელებდი, – ეუბნება ბალი აჰმედს, მაგრამ ეშმაკისათვის მიმიფურთხებია! ქოროლლის გულისათვის ჯერჯერობით ცოცხალს გტოვებ იმის მოსვლამდე. როგორც კი ქოროლლი გამოჩნდება, იმასაც დავიჭერ და ორთავეს ერთად დაგხოცავთ!

– ფაშავ, – მიმართა ბალი აჰმედმა, – დევი რომ დევი, ქოროლლის დამჭერი ისიც კი არ არის და შენისთანა ღალვილა ხომ – მით უმეტეს!

ფაშა ისევ გაცეცხლდა, კიდევ მოინდომა ქვას ნასწვდომოდა, მაგრამ მოაგონდა, რომ ქვას ნელანაც ვერ მოერია და ისევ დაუცხრა ბრაზი. – დავიჭერ, დავიჭერ! – ეუბნება ბალი აჰმედს, – მაჰბუბ ხანუმის რჩევა-თათბირი სხვა როდის გაცუდებულა! შენ ხომ ჩაგაგდო ხაროში, იმასაც ჩააგდებს და მაშინ ვილაპარაკოთ! ფაშა ქადილს მორჩა და ნავიდა“.⁵⁹

მოხმობილი ეპიზოდი მრავალმხრივ საყურადღებოა. ერთი, თავისი სისხარტით და მოქნილობით, ნოველისტის ხელწერას გვაგონებს; მეორე, ის ნატიფი იუმორით არის გაჯერებული, რასაც რუმის ფაშას ქცევა წარმოქმნის; მესამე: აქ კარგად იკვეთება დელიბაშის ურყევი ხასიათი და ასევე, ქოროლლისადმი მტკიცე ერთგულება. და, ბოლოს, რუმის ფაშას ქარაფშუტობა, უსუსურობა, უძლურება და საფუძველგამოცლილი ამპარტავნობა.

ამგვარი ეპიზოდების მოხმობა, ქოროლლის წერის ლაკონიურ სტილზე რომ მეტყველებს, მრავლად შეიძლება, მაგრამ, ვგონებ, თქმულიც საკმარისია.

და კიდევ წინასწარვე უნდა აღვნიშნო ერთი ფაქტი, რომ ქოროლლის ეპოსს, განსხვავებით დედე ქორქუთისაგან, სავსებით არ დასდევს რელიგიური მოძღვრების გავლენის კვალი. მასში არც შამანიზმის, არც ქრისტიანიზმის და არც ისლამის, რაც უფრორე მოსალოდნელი იყო, ნიშანწყალი არ მოიხილვება, რაც, ჩემი აზრით, უპირველესად მიგვანიშნებს ძეგლის შედარებით სიახლეზე ანდა ტექსტის დახვეწის და დამუშავების უახლოეს ვარიანტზე. ანდა ამ ძეგლის საერთო კავკასიურ მნიშვნელობაზე, როცა კავკასიელ ხალხთა ტრადიციები და ურთიერთმეგობრობა რელიგიურ მრწამსზე უფრორე წინაა წამოწეული.

მეტიც, ეს შეიძლება აიხსნას ჟანრული სპეციფიკურობით, რაც სიმართლისთვის მეტადოღოდა და კეთილშობილ ყაჩაღთა ბრძოლის თავისებური ხასიათით არის განპირობებული.

„ქოროლლის“ ტექსტი, განსაკუთრებით ბუნებისა და დროთა ციკლის აღწერისას, მაღალი მხატვრულობით გამოირჩევა და ფერთა შეხამებათა სტილით კლასიკური ლიტერატურის ტილოს უფრორე გვაგონებს, მაგალითად, სასწაულმოქმედი წყაროს მძებნელი როუმანი (ქოროლლი) ბუნებას როგორ აღიქვამს: „ხედავს, კლდის თავზე ისეთი ყვავილნარი (მდელო), ტიტნარი გაშლილა, რომ გიხმობს, მოდი და მნახეო. ვარდი ვარდს უხმობს და ბულბული – ბულბულს. გეგონებათ, ამ ფრიალო კლ-

დის თავზე მშვენიერი ბალჩა სამოცდათორმეტი ყალმით სამოცდათორმეტ ფერად მოუხატავთო. შუაში ერთი ბებერი ხე დგას, რომლის ქვეშაც ის ორი წყარო ყოშაბულალის წეროს თვალივით კრიალებს, ცრემლივით მოედინება და იქაურობა რძის ტბად უქცევია“.⁶⁰

ამ სასწაულებრივი ედემის ბალიდან გადავინაცვლოთ ახლა ჩანლიბელში, რომლის გაზაფხულის დადგომის ჟამი ასეა გადმოცემული:

„გაზაფხულის ჟამი დამდგარიყო. ჩანლიბელში სულ სხვა გარემო სუფევდა. ყოველი მხარე სიჭრელეს მოეცვა. ისეთი ჟამი იდგა, რომ ვარდი ვარდს უხმობდა, ბულბული-ბულბულს. როგორც იტყვიან, ტიტები იებს თვალს ვერ წყვეტდნენ, ფრიალო კლდეზე კაკბები კაკანებდნენ, ბულბულები ქოროლლის ხმას მოძახილს ეტყოდნენ. ჩანლიბელის კალთებზე ბალახს კაცის სიმაღლეზე აყარა... ქოროლლის აჯილალები, თოქსაბმური რომ არ ენახათ და ყორულ-ყალთალის არ დაგიდევდნენ, ველ-მინდორს იყვნენ მოდებულნი...“

...იდგა ერთი დგრიალი და ფრთხვინვა. დურათი ერთ ფაშატს არ ჯერდებოდა და აჯილალებთან დიდი ჯახი და ჩხუბი ჰქონდა – ტორავდა, კბენდა, გლეჯდა და ნიხლავდა“.⁶¹

მოკლედ, აქ გადმოცემულია გაზაფხულის დადგომის ჟამი, როცა ატეხილია ჭალაკი და ჟინაღძრულია ფრინველი თუ ახურებულია ცხენები. ერთი სიტყვით, ჟამია აღზევებისა, ბუნების გაცოცხლებისა და ადამიანის გამოღვიძებისა. მართალია, ზემორე მოხმობილ ამონარიდებში გვხვდება სტერეოტიპული, მყარი ფრაზა: „ვარდი ვარდს უხმობს, ბულბული – ბულბულს“, მაგრამ ამგვარი მყარი, სტერეოტიპული ფრაზების გამეორება დამახასიათებელია როგორც აღმოსავლური ხალხური, ასევე კლასიკური ლიტერატურისათვის. მთავარი მაინც ის არის, რომ ამ გაზაფხულის დადგომის სურათი რეალობას მოწყვეტილი როდია, პირიქით, სწორედ ამ რეალობით იზიდავს მკითხველს და ესთეტიკური განცდით ავსებს მას.

არსებითი მაინც ის არის, რომ ამ საანალიზო ეპოსის შემოქმედს შესწევს ძალა, ადამიანური განცდის (სიხარული იქნება თუ წუხილი) ისეთი სიღრმისეული და სახოვანი გამოხატვისა, რომ შუა საუკუნეების და, გნებავთ, დღევანდელ მკითხველს გულგრილს არ ტოვებს გადმოცემული სურათისადმი და მეტიც, ის მთლიანად აქცევს ადამიანს ამ განცდათა ემოციურ წრეში, ატყვევებს და წუხილის თანამედარდედ აქცევს მას. ასე, მაგალითად: „დელიბაშებს თითქოს ცივი წყალი გადაასხესო. ხანუმებმა თავები დაბლა დახარეს, ქოროლლი მიბრუნდა, ნიგარს შეხედა: ღმერთმანი, ნიგარი ისეთ ყოფაშია, ისეთ ყოფაში, რომ ვაშლის მსგავ-

სი ლოყები სამარყანდის ქალღღვივით გათეთრებია, ჭრელი თვალეზი გაზაფხულის ღრუბელივით ავსებია, იაგუნდის ბაგეები ერთ ნამში ისე დაჭყნობია, როგორც ყინვით დაზაფრული ყაყაჩო. ქოროღლის სიტყვის თქმა სურდა, მაგრამ ნიგარ ხანუმი ნამოდგა, არც ქოროღლისთვის მიუხედავს, არც დელიბაშებისთვის, ნელ-ნელა დაიძრა და მთის მთლად პირას მივიდა. იმ გზას გახედა, აივაზი რომ წავიდა, მერე შორს მთებს, თავდათოვლილებს შეავლო მზერა, თმიდან სამი ღერი გამოიძრო, თავის მარმარილოს მკერდზე მიიღო და წარმოთქვა“.⁶²

მაგალითების მოხმობა კიდევ შეიძლება, მაგრამ, ვგონებ, მოხმობილი ამონარიდეებიც საკმარისია, რომ ქოროღლის პროზაული ნაწილის დასურათებისა და ხატოვნების სრულყოფილება ვინამოთ.

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ ზოგადად ფოლკლორსა და, კერძოდ, საგმირო ეპოსს ახასიათებს სტერეოტიპული გამოთქმების, მყარი სტრუქტურული სიდიდეების, გამოთქმების თუ ფორმულების გამეორება. ამ მხრივ საანალიზო ეპოსში ყურადღებას იმსახურებს უპირველესად სიუჟეტური ზიგზაგური განვითარების, უფრო სწორად, ერთი ეპიზოდიდან მეორეში გადასვლის იდენტური, მყარი ფრაზეოლოგია თუ გამოთქმები. ამაზე უკვე ზემორე ვისაუბრე და სათანადო რამდენიმე მაგალითი მოვიხმე. მაგრამ კვლავაც მინდა სტერეოტიპული ფრაზების ნიმუში მოვიტანო, რადგანაც საანალიზო ეპოსის კომპოზიციური ღერძის, შეიძლება ითქვას, საკვანძო წერტილია, სხვადასხვა ეპიზოდს რომ ერთგვარად აწესრიგებს, ერთი ეპიზოდიდან მეორეში გადასვლის დაკანონებული წესია. აი, თუნდაც: ა) ახლა ესენი აქ დარჩნენ, შენ ვისი გითხრა, ხოჯა აზიზისა;⁶³ ბ) „ქოროღლიმ აქ იმღეროს, ფაშამ ყური უგდოს, დელიბაშები თვალშემართულნი იყვნენ, ჩვენ ვისზე ვთქვათ, ვისზე და, მოდი, მუსტაფა გირზიოლლუ მეგისა ვთქვათ“;⁶⁴ გ) „ახლა, შიკრიკი ქალაქიდან გავიდეს, ყულიც ალამყული ხანთან დარჩეს, შენ კი ვისზე გითხრა, ვისზე და დემირჩიოლლუზედ“;⁶⁵ დ) „ესენი აქ საუბარ-შაირობაში იყვნენ, შენ ვისზე შეგეხმინანო, ვისზე და ჯაფარ ფაშაზე“⁶⁶ და მისთ.

ასევე სტერეოტიპული ფრაზეოლოგია გამოიყენება მანძილის გავლისა და გადალახვისას. რამდენიმე მაგალითის მოხმობას დავჯერდები: ა) „გრილი ამინდი, მთვარიანი ღამე, ცხენს რალა უნდა, ფრთები გამოისხა და გაფრინდა: ცოტა იარა თუ ბევრი იარა, მთა გადალახა, ღელე ჩაიარა, ველი გადაჭრა და სამი დღის სავალი ერთ დღეში განვლო, აშიკ ჯუნუნი ჩანლიბალში მიიყვანა“;⁶⁷ ბ) „დელიბაშებმა, ხანუმებმა, ქოროღლის ყირათზე ამხედრებას როგორც კი თვალი შეავლეს, ყირათმა ქარივით

შეუბერა, ჩიტვიტ გაფრინდა, უღელტეხილები გადათქერა, ქედები გადასერა, აღმართები აათავა, დაღმართები ჩათავა, გზას ძარღვები დაანწყიტა და რამდენიმე დღეში თექე-თურქმენეთის თემს მიაღწია“;⁶⁸ გ) „ქაჩალ ჰამზა გზას დაადგა, ფეხით მანძილი განვლო თუ ზევითად იარა, ლამეების თენებით, სვლითა თუ სვენებით, დღეებით თუ თვეებით, ენამარჯვობით ცოტა იარა თუ ბევრი იარა, ერთ საღამოს ჩანლიბელსაც მიაღწია“;⁶⁹ დ) „მონა... ფეხით, ქვეითად ჩანლიბელისკენ გზას დაადგა. რამდენი ღელე განვლო, როგორ გაცვითა ქალამანი, როგორ ამოგლიჯა გზას ძარღვი, დღეში რა მანძილს გადიოდა, მოკლეს თუ გრძელს, სად იარა, მთა და ველი გადაიარა და ერთ დღესაც ჩანლიბელს მიაღწია“⁷⁰ და მისთ.

მოკლედ, მოხმობილი ამონარიდებიდან პირველსა და მეორე შემთხვევაშიც შექმნილია მყარი მოდელის სტრუქტურა, რომელიც სიტყვათა და ფრაზათა სხვადასხვა ნაირგვარობით არის შეჯერებული, მაგრამ ერთი და იმავე აზრისა და მიზნის მიღწევის ხერხი თუ საშუალებაა. ეს მყარი, დაკანონებული ფრაზეოლოგიური სტრუქტურა, როგორც მახლობელი აღმოსავლური კლასიკური ანუ დივანის ლიტერატურისათვის, ასევე ხალხური შემოქმედებისათვის უცხო არ არის, მით უმეტეს, თუ გავიხსენებთ, რა მნიშვნელობა ენიჭება გამეორებას საერთოდ შუა საუკუნეების პოეტური ხელოვნების სფეროში, მაშინ ეს მყარი „სიდიდეები“ ემოციური მუხტის შექმნის მნიშვნელოვან ელემენტად უნდა მივიჩნიოთ როგორც პროზის, ასევე ლექსის დონეზე.

ამ საგმირო ეპოსში ადამიანის, ქალი იქნება თუ კაცი, აღნაგი და გარეგნობა დიდი ოსტატობით არის გამოძერწილი, რადგანაც ეპოსის მებრძოლი სულის შესაბამისად, გარეგნული ადამიანის იერსახე გამოხატავს მის სულიერ სამყაროსაც. ასე რომ, თუ ვაჟკაცს სულიერი სიმტკიცე არ ახლავს, მხოლოდ ფიზიკური ძალით ვერას გახდება და თავს ვერ მოიწონებს. ქალთა მშვენიერებაც მაშინ არის სრულყოფილი, თუ ის გონებამახვილობითა და სიბრძნით არის შეჯერებული. მეტიც, გონიერება სილამაზეზე მაღლაც დგას. ასე, მაგალითად: ნიგარ ხანუმი, რომელიც პირველი ქალბატონია და სიყვარულით შეპყრობილმა თავი შესთავაზა ქოროლლის და თავი მოატაცებინა, თავისი გონიერებითა და სიდინჯით იქცა ჩანლიბელის კულტად, რომელსაც ყველა დელიბაში თაყვანს სცემს და მის სიტყვას თუ რჩევას ჭეშმარიტებად აღიარებს და მას ემორჩილება. ნიგარ ხანუმს დიდი გავლენა აქვს ქოროლლიზეც, რომელიც თავისი უტეხი ხასიათით გამოირჩევა. მაგრამ როცა ეს უკანასკნელი ნიგარის რჩევას არ ითვალისწინებს, ფათერაკს და უბედურებას ეყრება. აღსანიშნავია, რომ ქოროლლის დარად ნიგარის მაღალი ავტორიტეტი თითქმის

ყველა თავში გამოსჭვივის. ასევე ხატოვნად არის გადმოცემული ამ ორი ადამიანის სათნო და ნატიფი გრძნობები, მათ მალალ ზნეობრივ სიყვარულს რომ გვაუნყებს. აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო, რომ ნიგარ ხანუმი იუმორის გრძნობითაც არის დაჯილდოებული; განსაკუთრებით ეს მჟღავნდება, როცა ის ქოროლლის ნაკლს ამხელს და შავ-ყარაჩას უწოდებს.⁷¹ მოკლედ, ნიგარ ხანუმის ხასიათი, ჭკუა და გონება ამ საგმირო ეპოსის განვითარების ერთი გამოკვეთილი საყრდენია, მაგრამ ერთი რამ მაინც გაუკვირდება მკითხველს – სხვა ხანუმებისგან განსხვავებით მისი სილამაზის ხატი არსად არის წარმოჩენილი. ამის მიზეზი კი, ჩემი დაკვირვებით, შემდეგია: ერთი, ქოროლლის უსაყვარლესი ქალბატონი თავისთავად მშვენიერია და მას ხოტბა არ სჭირდება და მეორეც, ზნეობრიობა და გონიერება თავისთავად ის ამალღებული სილამაზეა, რომელსაც ფიზიკური მომხიბვლელობა ვერც ვერაფრით აღავსებს და ვერც დაანაკლულებს.

ერთი უდავოა, რომ ეპოსში წარმოდგენილი ქალთა ტიპები გამოირჩევა სილამაზით, სიყვარულის მძაფრი გრძნობით, გონიერებით და, რაც მთავარია, ერთგულებით, სამიმ და საგანგაშო ვითარებაში მზად რომ არიან შეიარაღდნენ და თავიანთ მეუღლეებთან ერთად იბრძოლონ. აი, რას გვაუნყებს მთხზველი: „ხანუმებიც ადგნენ, რა გასინჯეს საქმე და საშიშროება, იმათაც აიღეს ხმლები და ფარები. ზემოდან ჩაიცვეს, შეიკრეს, შეიჭურვნენ, აივაზის დასტას შეუერთდნენ და საფრებში გავიდნენ“.⁷²

იმის აღნიშვნაც უპრიანად მიმაჩნია, რომ ნაწარმოების გმირი ყველა ხანუმი ან ხონთქრის, ან ფაშას, ან ბეგის ასულია. მართალია, მათ მოიტაცებენ, მაგრამ ეს მოტაცება მათივე მოწყობილი და ხელმწიფობილია. არსებითი მაინც ის არის, რომ ამ მოტაცებული ასულების მამებს და ახლობლებს დაუნდობლად ერკინება ქოროლლი, რომლის მიზანიც არის ამ აღზევებული ფენის სინსილის განყვეტა. მაგრამ, როგორც ირკვევა, ამ ფაქტით, ჯერ ერთი, ერთგვარად იხსნება სოციალური უთანასწორობის დაკანონებული შტამპი და ხაზგასმულია ვაჟკაცობის უპირატესობა სიმდიდრით მოპოვებულ და გენეტიკურად წარმოქმნილ ამპარტავნულ თვალთახედვაზე და, მეორეც, ხანუმთა ქმედებას აპირობებს ქოროლლის, ვითარცა შეუდარებელი ვაჟკაცის სახე და სიყვარულის ძლიერი გრძნობა, დელიბაშების ხილვით რომ აღეძრათ დიდგვაროვანთა შთამომავალთ. სწორედ ამაზე მეტყველებს მაჰბუბ ხანუმის პასუხი ქოროლლის კითხვაზე, თუ რა საიდუმლოებამ გამოატარა ამხელა გზა აქ მოსასვლელად?

„ქოროლლი, ის საიდუმლო, ჩვენ რომ აქ მოგვიყვანა, იგივე საიდუმლოა, რომელიც ნიგარ ხანუმი სტამბოლიდან, თელი ხანუმი არზრუ-

მიდან და სხვა ქალბატონები კი თავიანთი სამშობლოდან მოიყვანა აქ!⁷³

ზემორე თქმული არ ნიშნავს იმას, რომ ეპოსში მშვენიერი ასულების სილამაზის ხოტბას არ ვხვდებით. არა, ბატონებო, ვხვდებით, მაგრამ მათი სილამაზის ხატვისას, სხვადასხვა ხერხითა და ფორმით რომ არის გაცხადებული, თითქმის ყოველთვის ხაზგასმულია მათი გონიერებისა და აზროვნების პრიმატი. აი, ზოგიერთი მათგანი: „აშუღ ჯუნუნს თელი ხანუმი არასოდეს ენახა. ახლა პირველად ნახა, მაგრამ რა ნახა: ლამაზია და, ღმერთო, ისეთი ლამაზი, მთვარეს ეუბნება, შენ ჩადი, მე ამოვალო; ნყალს ეუბნება: შენ დადექ, მე ვილივლივებო“.⁷⁴ მოხმობილი ამონარიდი იმით არის საყურადღებო, რომ ქალის პორტრეტი იძენება არა ფუნჯით, არამედ უბრალოდ ხალხში ფეხმოკიდებული გაბაასებით ბუნებასთან. სხვათა შორის, თელი ხანუმი გამოირჩეოდა ძალგულოვნებით, ბევრ ფალავანს რომ ტოლს არ უდებდა.⁷⁵

„აშუღ ჯუნუნმა მუშტრის თვალით გაზომა გოგო და აღტაცებაში მოვიდა: ლამაზი, მაგრამ როგორი ლამაზი! თმა ნანწავი – შავი, ხალები შავი, წარბები შავი, კბილები – თეთრი მარგალიტები, ბაგეები – იაგუნდისა და თვალეები კიდევ ისეთი აქვს – მიჯნურთა მკვლელი, დამფხვრელი! როგორი ლამაზი უნდა ყოფილიყო ის გოგო, რომ ჯუნუნს ერთ დანახვაზე ჭკუა დააკარგვინა და ამოდენა კაცი შტერივით თამაშად დააყენა“.⁷⁶ მაჰბუბ ხანუმი სილამაზით ხომ ისეთი იყო, „თითქოს ყოვლადმძლეს სამოცდათორმეტი ყალმით სამოცდათორმეტ ფერად მოუხატავსო, ჭკუა-გონებით კიდევ პლატონს ლოლმანობას გაუნევდა და ლოლმანს – პლატონობას“.⁷⁷ ამჯერად, ხანუმის სილამაზის გადმოსაცემად დივანის ლიტერატურის შედარების ელემენტებია მოხმობილი. მაგრამ უფრო რე შთამბეჭდავია, როცა მაჰბუბ ხანუმის გაგულისებაა გადმოცემული: „მაჰბუბ ხანუმმა უეცრად წარბები შეჰყარა, შეჰყარა, მაგრამ რაგვარად შეჰყარა, ვალაჰ, თქმაც კი მიჭირს, თითქოს გველმა კუდები შემართა და მისი შავი თვალეების ზემოთ გადანასკვა“.⁷⁸ მოხმობილი მცირე დეტალიც გვარწმუნებს, რომ დესტანის მთხზველს შესწევს უნარი, ადამიანის შინაგანი განწყობა ეფექტურად გადმოსცეს, მოულოდნელობით რომ არის შეჯერებული და, რაც მთავარია, მოქმედი გმირის სახითა და მიმიკით არწმუნებს მკითხველს, თუ რა სულიერ, შინაგან აღელვებას განიცდის იგი. მოკლედ, ემოციურ-ესთეტიკური კოდი მაღალი ნიჭიერებით იკვეთება ექსტრატიქსტურ დონეზე.

კიდევ ერთ დეტალს მოვიხმობ, რომლითაც ორ მიჯნურთა ურთიერთმალული ლტოლვა მჟღავნდება: „ქოროლლიმ აივაზის მზერას თვალი გაადევნა და რა დაინახა – დგას ყელმოღერებული ჰურუ ხა-

ნუმი, მკლავის სიმსხო ნაწნავები მკერდზე ჩამოუყრია და ისე იყურება, ისე იყურება, თითქოს ერთი დაჭრილი ჯეირანია. ქოროლლი ყველაფერს მიხვდა“.⁷⁹

ქოროლლი კი ხვდება, რას ნიშნავს ამგვარი გამოხედვა. ზოგადად ამას მეტ-ნაკლებად აცნობიერებს მკითხველი. მისი აზრით, ეს არის გულმოკლული, სევდითპყრობილი შეყვარებული ასულის მზერა. მაგრამ ექსტრატექსტურ დონეზე „დაჭრილი ჯეირანის მზერა“ მეტაფორულ ხასიათს ატარებს და მისი აღქმა სხვადასხვა და ნაირგვარია, რაც ხსნის ამ ხატის გაგების ერთგვაროვნებას და ერთსახოვნებას და სწორედ ამ აღქმის ნაირგვარობა აპირობებს კონტექსტის მხატვრულობას, ესთეტიკურ ველს რომ ამდიდრებს და განსაკუთრებული აზრით ავსებს.

საანალიზო ეპოსი ჩანლიბელი დელიბაშების პორტრეტებითაც მდიდარია, რაც ქოროლლის მხატვრულ ტილოზე ქარბად არის გამოხატული. ამ პორტრეტების მოხმობით მკითხველს აღარ გადავლდი, მაგრამ მაინც მინდა ახალგაზრდა აივაზის სახოვნების ჯუნუნისეული აღწერა გავიხსენო: „მეჯლისის სულ ბოლოში ერთი ბიჭი წამოდგა ფეხზე და რა ბიჭი! – იოსებ მშვენიერი ხელზე წყლის დამსხმელად არ ეკადრება! ისეთი ბიჭია, თითქოს მისი ახოვან-სახოვნება, თვალი, წარბი – ყველაფერი – თავად ყოვლისშემძლეს ყალამს გამოუხატავს და ეგრე ხატივით იდგეს“.⁸⁰ ცხადია, აივაზის გარეგნობის ამგვარი ჰიპერბოლიზირება მხოლოდ ერთი აზრის გამოხატვას ემსახურება: ეს არის ვაჟი, რომლის შვილობა არავის დაენუნება, თუნდაც სახელგანთქმულ ქოროლლისა და მის კდემამოსილ მეუღლეს ნიგარ ხანუმს.

ამჯერად მე უფრო მაინტერესებს, როგორი ბუნების დელიბაში ეკადრება საყოველთაოდ სახელგანთქმულ, სამართლისთვის მებრძოლ ქოროლლის, ამაზე ის თავად გვესაუბრება, როცა არაბ მონას გამოცდას უწყობს. მისი აზრით, დაკვრა, სიმღერა და სიტყვა თუ ადამიანზე არ მოქმედებს, ის ნამდვილად ნამარდია და, როცა გამოსაცდელმა ქოროლლიმ საზზე დაამღერა და მისმა სიმღერამ მონაზე სავსებით არ იმოქმედა, იგი ასე მიმართავს მას: „შვილო, ჩემმა თუ არც სიტყვამ, არც ხმამ და არც დაკვრამ არ იმოქმედა შენზე, შენგან ქოროლლის დელიბაში არ გამოვა, მაგრამ მე ნამარდი არც ვყოფილვარ და არც ვიქნები, ჩემ კალთას ჩაჭიდებულ ხელს არ მოვიკვეთ. დარჩი, ჭამე, სვი და იყავი!“⁸¹

მოხმობილი ეპიზოდი მრავალმხრივ საყურადღებოა. ჯერ ერთი, ნათლად იკვეთება ქოროლლის დიდსულოვნება და მონყალება, და მეორეც, მისი აზრით, ვისაც არ ესმის მუსიკის, სიმღერისა და სიტყვის, ის არაკაცი ნამარდია და, რაც მთავარია, ქოროლლისათვის დელიბაშობა

ოდენ ფიზიკურად ძალოვნება და ბრძოლის ხელოვნება არ არის. დელიბაში, უპირველეს ყოვლისა, უნდა იყოს გულისხმიერი და მგრძობიარე ადამიანი, რომელსაც შესწევს ძალა პოეზიის და მუსიკის აღქმისა. ანუ ვაჟკაცი, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტი უნდა იყოს და მერე ვაჟკაცი და ვაჟკაცური ზნეობრივი კოდექსის დამცველი.

დელიბაშები თავიანთი ქცევისა და ბრძოლის წესების მტკიცე დამცველნი არიან. მათთვის ქოროლლის სიტყვა კანონია და მისი არალსრულება ლალატის ტოლფასია. მათგან ერთგვარ გამონაკლისს გურჯიოლლი (ქართველის შვილი) წარმოადგენს. ის უფრო მიჯნურის, აშიყის ტიპს გვაგონებს, ვიდრე კანონმორჩილ დელიბაშს. მას პირველსავე დანახვისთანავე უგონოდ შეუყვარდა რუქია ხანუმი, რომელიც „კელაპტარივით მოანათებს და ჩირაღდანივით სხივებს აფრქვევს, თითქოსდა ბროლისგან იყოს ქმნილი!“. მისმა მხილველმა გურჯიოლლიმ თქვა:

– დემირჩოლლუ, ქოროლლის ჩემი სალამი გადაეცი და უთხარი, გურჯიოლლი სიყვარულის ტყვე შეიქმნა-თქო! ის ქოროლლის დელიბაშად ველარ გამოდგება-თქო. მორჩა, ჩემზე იმედი გადაიწუროს, მე უკვე მიჯნური ვარო“. ⁸²

მაგრამ იმავე გურჯიოლლის კარგად გათავისებული აქვს დელიბაშური ძმობა და ურთიერთმხარში დგომა. ეს კარგად ჩანს, როცა დემირჩოლლუ მტრის ჯარის ხილვისას ნახევარს თავის თავზე იღებს, ნახევარს კი თანრითანინაშს და გურჯიოლლის უთმობს საბრძოლველად.

– დემირჩოლლუ, მგონი, სიმღერა და საზი აებაო, რომ ამბობ, მაგას კი სწორს ამბობ, დიდი ხანია, ხმალი არ მოგიქნევია და ახლა ეს შებმა ჩვენთვის მართლაც მღერა-გართობასავით გამოვა, მაგრამ ნახევარს საშენოდ იღებ და ნახევარს საჩვენოდ, ეგ კარგად ვერ გამოდის. ჩვენ ორ კაცს ერთ კაცად გვთვლი და მარტო შენ თავსაც ერთ კაცად? ეგ რაღაა ძმობაა! ეგრე თუა, მე წავედი“. ⁸³

ეჭვგარეშეა, დელიბაშების ძმობის ანუ ვაჟკაცობის კოდექსის უმთავრესი პრინციპია ბრძოლისას და შეჭირვების ჟამს ურთიერთთანადგომა, სიმძიმისა და წუხილის თანაზიარობა, მეგობრის გასაჭირში არმიტოვება და, რაც მტავარია, მოზღვავებული უსამართლობის ტალღების თანაზომიერი და ძმური თანატოლობით უკუგდება. მოკლედ, ლხინისა და სიმძიმის ერთად და ძმურად გაზიარება!

ახლა ცალკეული დელიბაშის თავისებური ხასიათის შესახებ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, რადგანაც, შეიძლება ითქვას, რომ ყველა მათგანი განსხვავდებოდა ურთიერთისგან ადამიანური ბუნებითა და ხასიათით, რაც სავსებით ჩვეულებრივად აღიქმება. მაგრამ ამჯერად მაინტერესებს

ის საერთო მრწამსი, მათ რომ აერთიანებდა და არა მათი ურთიერთგამ-
მიჯნავი ბუნება-ხასიათები, რამეთუ მაინტერესებს ის ზნეობრივ-ესთე-
ტიკური მოდელი, რომელიც ამ საგმირო ეპოსის არქეს წარმოადგენს.
ამ მოდელის შემქმნელი კონკრეტულ შემთხვევაში არის ქოროლლი, რო-
მელიც არა მხოლოდ ნაწარმოებში გადმოცემული დესტანების სიუჟე-
ტების მაკავშირებელი ფიგურა, უფრო სწორად, მოქმედებათა წრიული
განვითარების ცენტრია, საიდანაც იწყება და საითკენაც მიემართება
სულიერი თუ ფიზიკური ვნებათაღელვა, იქნება ეს ტრაგიზმისა თუ ბედ-
ნიერების აღმძვრელი, არამედ მთელი ამ ჩინებული საგმირო ეპოსის მა-
მოდრავებელი ენერგია მთელი ამ ქმნილების ქსოვილს ზნეობრივ-ესთე-
ტიკური ძაფებით სახიერად რომ ქარგავს. ამიტომაც მთელი ყურადღება
მას უნდა მივაპყროთ!

უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქოროლლი ლეგენდარული
პიროვნებაა, რომლის ქოროლლად ქცევას აპირობებს მისტიკური საი-
დუმლოება და კოსმიური ძალები: მართალია, იგი უბრალო, თუმცაღა
გამოცდილი მეფოგის ვაჟი როუშანი იყო, მაგრამ მისი ბედის წარმართ-
ვაში უკვე ზღვიდან ამომხტარი ორი ულაცი, რომლებმაც თითო-თითო
ფაშატი დააგრილეს და ამის შედეგად ორი კვიცი, შემდგომში ორი, იდუ-
მალებით მოსილი ცხენი: ყირათი და ღურათი გაჩნდა ამქვეყნად. აქვე
დავძენ, რომ ეს ცხენები, განსაკუთრებით კი ყირათი, დიდი ქოროლლის
უძლეველობაში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს. ერთი სიტყვით,
ქოროლლი, როცა მას ყირათი ახლავს, უძლეველია. ქოროლლის უძლევე-
ლობას ამაგრებს ხმალი, რომელიც მამამ მისთვის გამოაჭედინა იმ შავი
ქვისგან, ბავშვობაში რომ იპოვნა ჰალილმა. ეს „მისრის ხმალია“, მაგიუ-
რი ძალის მატარებელი. თუმცაღა ქოროლლის სასწაული უძლეველობის
მთავარი მიზეზი მაინც ის არის, რომ ყოშბულალის ორი ნაკადის ქაფ-
ში, რომელიც შვიდ წელიწადში ერთხელ ორი ვარსკვლავის შეჯახებისას
წარმოიქმნება, მამის შეგონებით ახერხებს ბანაობას. ეს კი მის უბადლო
ვაჟკაცობას წარმოშობს. ხოლო მისი შესმით ის ხდება შეუდარებელი
აშული და ისეთი ძლიერი ხმის პატრონი, რომ მის შეძახილზე ლომები
ფეთდებიან, ფრინველებს ფრთები ეკვეთებათ და ცხენებს ფლოქვები-
დან ნალები სცვივათ. აი, ეს გახლავთ ის იდუმალი მისტიკური ძალა,
რომელიც ქოროლლის ლეგენდარულ ქოროლლად ანუ უძლეველ გმირად
და ვაჟკაცად აქცევს. მოკლედ, ჩვენი გმირი ზემაგიური ნიჭით, ძალით
და უნარით არის მადლცხებული. თუ გაიხსენებთ ქოროლლის ბრძოლებს
და თავგადასავლებს, მას მუდამ თან ახლავს ყირათი და არ იშორებს
ხმალსა და საზს. მამის – ალი ქიშის სიკვდილის წინ ნათქვამი ანდერძი

ამასვე გადმოგვცემს, რომელიც ადრევე გადმოვეცი და ახლა აღარ გავიმეორებ.⁸⁴

მაგრამ ამჯერად ჩემთვის საგულისხმოა ის, რომ ქოროლლის უძლეველ ძალასთან ერთად მონიჭებული აქვს ლექსის თხზვის და სიმღერის ნიჭი, რაც მას სრულყოფილ არსებად (ქმნილებად) აქცევს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით უკვე ორგზის გამოვთქვი და კვლავაც გავიმეორებ, რომ ზოგადად და, კერძოდ, საანალიზო ქმნილების მიხედვით ადამიანის სრულყოფილება წარმოჩინდება როგორც ფიზიკური აღნაგით და ძალით, ასევე მისი სულიერი სიმდიდრით და გონებრივი სიმწიფით. პირველი მონაცემი მას უძლეველ მებრძოლად და ბრძოლის უძლეველ ოსტატად აქცევს, მეორე კი მეტყველებს მის შინაგან, სულიერ თუ ზნეობრივ-ესთეტიკური მრწამსის სიმდიდრეზე. საბოლოოდ, სრულქმნილი ვაჟკაცია ის, ვისაც ძალუძს ხმლის შესაფერის დროს მოქნევა და ის, ვისაც აქვს ნიჭი სიმღერის, პოეზიის და მუსიკისა და შექმნისა და აღქმისა. ეს კი იმიტომ გავიმეორე მრავალგზის, რომ ადამიანის სრულყოფილების ხატი და მისი მოაზრება არის სწორედ ქოროლლის მხატვრული სამყაროს თუ სულიერი ტაძრის გასაღები!

ახლა რამდენიმე სიტყვით ქოროლლის ფიზიკური აღნაგის შესახებ: იგი ბავშვობიდანვე გამოირჩეოდა ფიზიკური ძალით: „როგმანი ახალშეღერებული ყმანვილი ბიჭი იყო, მაგრამ როსტომივით მამაცი. თხუთმეტი თუ თექვსმეტი წლისა იქნებოდა, მაგრამ ისეთი ღონიერი, ხე რომ ტოტებით მოეწინა, ძირიანად ამოგლეჯდა, ხარს რქებში ხელს ჩაავლებდა და ჰაერში შემოიქნევდა“.⁸⁵ ხოლო ასაკოვანი ქოროლლის გარეგნობის ხილვაც კი ადამიანს შიშის ზარს სცემდა. „ისეთი ვაჟკაცია, ისეთი ვაჟკაცი, ჯერ მარტო პირთ რომ შეხედო, კარგი მაგარი გული უნდა ჰქონდეს კაცსა – ახოვან-ახოვანი, მხარ-მკლავ-მაჯამსხვილი, კეც-კეცი კისრიბანდით! უღვაშები ხომ ხარის რქებივით წასწვეტებია და თითქოს სარჩოლად გეტანებიან, თვალები შევარდენის თვალებივით უთამაშ-უეღვარებს და წელთ კიდევ ხმალი ჰკიდია – ღმერთმა იმისგან დაგიფაროს!“⁸⁶

როგორც ირკვევა, ამგვარი შიშის მომგვრელი გარეგნობა ქოროლისა ზოგადად საგმირო ეპოსის სტილისთვის დამახასიათებელია, რადგანაც იმხანად ვაჟკაცის ფიზიკური გარეგნობა უნდა შესატყვისი ყოფილიყო მისი ძალოვნებისა. უფრო სწორად, გმირის უსაზღვრო ძალის პოტენცია ესიტყვებოდა მის სახიერ ხატს, რაც მკითხველის ზნეობრივ-ესთეტიკური მრწამსისა და გემოვნებისათვის მისაღები იყო. მოკლედ, რაინდს რაინდული იერი უნდა ჰქონოდა, ტრუბადურს – შესაბამისი გარეგნობა. ამგვარ სახიერ სქემას იცნობს როგორც დასავლეთის,

ასევე აღმოსავლეთის ხალხური და, გნებავთ, კლასიკური ლიტერატურა. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს აშულის სამოსში გადაცმული ქოროლლის პორტრეტიც, რომელიც ზემორე მოხმობილი მისი გარეგნობის სურათის თითქმის ანალოგიურია, რაც, სწორედ რომ, მისი აშულობის ეჭვს აღძრავს: „აშულის დანახვა ყველას გაუხარდა... ოღონდ უყურებენ: აქამდე რომ აშულები უნახავთ, ეს იმათ არ ჰგავს – ტანი მაღალი, ბეჭები – ფართო, ქედ-კისერი – ბურასავით. ღაბაბი ნაკეც-ნაკეც დაჰკიდებია, უღვაშები ხარის რქებივით ნაუმრუდ-ნაუნვეტებია და სახე-სიფათზე-დაც მრისხანედ გამოიყურება“.⁸⁷

ერთი სიტყვით, ამგვარია გარეგნული ფიზიკური სურათი საანალიზო ნაწარმოების გმირისა. მაგრამ უფრორე საყურადღებოა შემდეგი გარემოება: მიუხედავად იმისა, რომ ქოროლლის უძლეველობასა და იდეალური ვაჟკაცის ჩამოყალიბებას აპირობებს მისტიკურ-კოსმიური ძალები, ეპოსში ის როდია წარმოჩენილი, როგორც სრულქმნილი, იდეალური სქემა-სახე, არამედ უმეტეს შემთხვევაში გვევლინება ჩვეულებრივ ადამიანად, რომელიც მრავალ ღირსეულ ნიშან-თვისებებთან ერთად იჩენს სისუსტეს და ნაკლოვანებას. ჩემი აზრით, ეს კიდევ უფრორე შთამბეჭდავს ხდის ქოროლლის პიროვნებას და მკითხველთათვის უფრო მეტად მისაღებ გმირად აქცევს მას.

ჯერ ვთქვათ იმაზე, რომ ქოროლლის ზემაგიური, არაბუნებრივი უძლეველობის წარმოდგენას ჩრდილი ადგება: თუნდაც გირზიოლლუ მუსტაფა ბეგთან მისი შერკინება გავიხსენოთ: ამ შერკინებაში ქოროლლიმ თავის მობრუნება ვერც მოასწრო, რომ თავში გურუზი მოხვდა და წყალში მოადინა ზათქანი. მართალია, ქოროლლიმ თავის მონინააღმდეგე საბოლოოდ დაამარცხა და თავის მოკვეთაც დაუპირა, გირზიოლლუმ ის დაარწმუნა, რომ მისი მტრობა არ ჰქონდა, უბრალოდ, სურდა გაერკვია, ვინ უფრორე ღონიერი იყო. ქოროლლიმ ის შეინდო და დაიძმობილა კიდევ. ხოლო, როცა ჩანლიბელში დაბრუნებულ ქოროლლის ლხინის დროს ნიგარ ხანუმმა ჰკითხა: „ქოროლლი, ესეც გვითხარი, ამ ქვეყანაზე შენგვარი სხვაც იქნება ნეტავ თუ მარტო შენ დაგბადა დედამ ეგეთიო?“ ქოროლლი საზს იღებს და ხოტბას ასხამს გირზიოლლუს, როგორც ერთადერთ ვაჟკაცს, რომელიც მტრის ყიჟინას არად აგდებს და ყოჩ ქოროლლის წყალში აგდებს, რასაც სხვა ვერავინ შეძლებდაო“.⁸⁸

ამ ეპიზოდის მიხედვით ქოროლლი ჯერ მარცხდება, მერე კი იმარჯვებს, მაგრამ იგი აღიარებს, რომ გირზიოლლუ მისი დარი ვაჟკაცია, რომელმაც სძლია კიდევაც ის. ეს აღიარება კი ქოროლლის ამშვენებს, ვითარცა ვაჟკაცს, ვაჟკაცური ზნეობრივი კოდექსის დამცველსა და ერ-

თგულს! და, რაც ამჯერად უფრო საგულისხმოა, ის გვევლინება ბუნებრივ ადამიანად, ქეშმარიტი ადამიანური თვისებანი ღირსებასთან ერთად რომ არ დაუკარგავს.

მეორე ეპიზოდი სხვაგვარად წარმოგვიდგენს ქოროლლის ბუნებას: აქ გადმოცემულია მისი და მისი ვაჟის, ქურდოლლის შერკინება. სიმძაფრე და ტრაგიზმი ამ შერკინებისა ის არის, რომ ქოროლლიმ მანამდე არ იცის თავისი ვაჟის არსებობა, რომელიც პირველი ქორწინების შემდეგ გაუჩნდა. ხოლო ქურდოლლი ვერ სცნობს მამას. როგორც ირკვევა, ქურდოლლის მამამისის გენეტიკური ძალა მოსდევს და სისხლი უჩქევს. ის შერკინებისას ორგზის ამარცხებს ქოროლლის და მას არ კლავს იმიტომ, რომ ეს უკანასკნელი თავის სახელს არ უმხელს, რადგანაც მას ჩამოყალიბებული ჰქონდა წესად: რაც არ უნდა ყოფილიყო, არავითარ შემთხვევაში არ გაეთქვა სახელი თვისი. დასასრულს მისი დაჟინებული მოთხოვნით გამართულ მესამე შერკინებისას ქოროლლი ამარცხებს ქურდოლლის და უპირებს თავის მოჭრას. ნიგარ ხანუმი ხელში ეცა და ხანჯალი გამოსტაცა: „მაგან ორჯერ წაგაქცია და არ მოგკლა, – ეუბნება, – შენ ერთხელ წააქციე და თავს აჭრი? ეს ნამარდობა ქოროლლის სახელს არ ეკადრება!“⁸⁹ ბოლოს, ყველაფერს ნათელი ეფინება და მამა-შვილი ურთიერთს ჩაეკონება. მაგრამ აქ ერთი დეტალი იქცევა ყურადღებას – ქოროლლი იბოღმება და მზად არის უკადრისი საქციელი ჩაიდინოს, რაც ვაჟკაცობის ეთიკური ურყევი წესის დარღვევაა და რაც მისი ვაჟკაცობის სახელს ლაფში სვრის. თუმცა ამ უკადრისობას წინ აღუდგება ნიგარ ხანუმი. ეს ერთიც და მეორეც, ქურდოლლი ორგზის პირწმინდად ჯაბნის ქოროლლის, რაც უძლეველობის მითს საფუძველს აცლის.

ყოველივე ამის მიღმა ქოროლლის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს სიჯიუტე, მისი თავკერპობა და სხვათა აზრის უგულებელყოფა, რაც, არცთუ იშვიათად, მას თავად კრიტიკულ მდგომარეობაში აყენებს. ასე, მაგალითად, მზაკვრული მიზნებით ჩანლიბელის ვითომცდა სტუმრად მყოფ აჰმედ თავჯიბაშს სურს ჯეირნის მწვადი. ქოროლლი სტუმრის სურვილის დასაკმაყოფილებლად დელიბაშებს ბაიაზეთში გზავნის. დელიბაშები და ქალბატონები არწმუნებენ, რომ ჯეირნის ხორცისათვის ამ სიშორეზე მათი გაგზავნა არ ღირს, რა არის, თავს რამე არ აუტეხონო!..

ქოროლლიმ ხელი ასწია: „ქოროლლი სიტყვას ერთხელ იტყვის და მეტს არა! ეგენი თუ არ წავლენ, მე წავალ! სტუმრებისათვის მიცემულ სიტყვას ვერ ვუღალატებ!

დელიბაშებმა რაკი ნახეს, რომ ქოროლლი ათასიც რომ დასდგომოდა, არ გატყდებოდა, თან მისი ხასიათიც იცოდნენ – ერთხელ ნათქვამს

არასოდეს გადათქვამდა – ველარა გაანწყვეს რა და ნება-უნებურად და-
თანხმდნენ“...⁹⁰

საანალიზო ეპოსის ზნეობრივი მრწამსის მიხედვით სიტყვის, მით
უმეტეს სტუმრისათვის მიცემული სიტყვის გაუტეხელობა მოსაწონია,
მაგრამ ამ გაუტეხელობას, რასაც დელიბაშთა შეპყრობა და დილეგში
ჩაგდება მოჰყვება, სჯობს წინდახედულება და სხვათა აზრის გათვა-
ლისწინება.

კიდევ ერთ ეპიზოდს მოვიხმობ, რომლითაც კარგად იკვეთება ქო-
როლლის თვითდაჯერება და ყველა უცნობი ადამიანისადმი ნდობა, რა-
საც მისი გაცურება და გაბრიყვება მოჰყვება. ამ შემთხვევაშიც მიზეზი
გმირის მარცხისა არის კვლავაც სხვათა აზრის გაუთვალისწინებლობა.
ასპარეზზე გამოდის ქაჩალი ჰამზა, რომელიც ქოროლლის თავს აცო-
დებს, თავისი სიქაჩლის გამო ქვეყანა რომ ჯოჯოხეთად ქცევია. ქო-
როლლი იცოდებს მას და ჩანლიბელში მიჰყავს. დელიბაშებმა როგორც
კი ქაჩალ ჰამზა დაინახეს, ქოროლლის უთხრეს: ის სანდო კაცს არ ჰგავ-
და და მოეშორებინა თავიდან. ხანუმებმაც დელიბაშების სიტყვას კვერი
დაუკრეს! მაგრამ ქოროლლიმ არ გაიზიარა მათი იჩვი და განწყობა.

სწორედ ამ ჰამზამ ჯერ დურათი მოიპარა და მერე დადევნებული
ქოროლლი წისქვილში ისე გააცურა, რომ დურათის ნაცვლად ყირათიც
იგდო ხელთ. თუმცა ქოროლლის უფროსე იმან ატკინა გული, რომ დე-
ლიბაშებმა ზურგი აქციეს და მისკენ აღარც იხედებიან და საერთოდ
ჩანლიბელის დატოვებას აპირებენ, რადგანაც ქოროლლის მათი სიტყვა
ჭიან ვაშლადაც არ უღირს. ეს უკანასკნელი სიტყვა ქოროლლის მწარედ
მოხვდა. ჯერ ერთი, ყირათი დაკარგა, მეორეც, ვილაც მანუნწარა ყაჩაღს
თავი მოატყუებინა. თავისი დარდი არ ეყოფა, რომ ახლა კიდევ დელიბა-
შები კენწლავენ“.⁹¹ მაგრამ საქმეში ნიგარ ხათუნი ჩაერია და საზი აილო,
მწარედ გაკილა ქოროლლი ამ სიტყვებით: „უდაბნოს ნაცრისფერმა ბე-
ლურამ ვარდის ყადრი რა იცისო და შენისთანა თავგასულმა ხალხის
ყადრი იცის განაო?“ ქოროლლიმ შეიგნო თავისი დანაშაული, წავიდა და
მწვანე ბალახში პირქვე დაემხო. მთელი სამი დღე და სამი ღამე ასე იწვა
და ეძინა მშიერ-მწყურვალს.⁹²

მოკლედ, ქოროლლიმ კი გააცნობიერა თავისი შეცდომა, მაგრამ თა-
ვისი თვითდაჯერებულობის გამო არცთუ იშვიათად ებმებოდა მახეში.
ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ ქოროლლის და ბოლუ
ბეგის თავგადასავალი: უიარალო ქოროლლი ბოლუ ბეგსა და მის ლაშ-
ქარს ჩანლიბელის სანახებში შემთხვევით გადაეყრება. ქოროლლი ყო-
ველნაირად ცდილობს დაარწმუნოს, რომ ის მეველეა. მაგრამ ვერაგი

მეჭთარ მურთუზი, რომელიც ქოროლლის მეჯინიბე იყო, ამხელს მას. ბოლუ ბეგმა როგორ არ აწამა ის: ხან როზგით, ხან წყალში დახრჩობით ვერ გატეხა იგი. ქოროლლი კი ხან სიმღერითა და ხან ლოგიკური მსჯელობით ამტკიცებდა თავის მეველეობას. ბოლოს ლოგიკა იმარჯვებს და ბოლუ ბეგი მას ათავისუფლებს და წასვლისას სიტყვას დაადევნებს, კაცურ-ვაჟკაცობად მითხარი, ვინ ხარო? ქოროლლიც პასუხობს: რადგან კაცურ-ვაჟკაცურად მეკითხები, მეც კაცურ-ვაჟკაცურად გიპასუხებ: მართალია, მე ქოროლლი ვარო. მერე ამას მოჰყვება დაპირება, რომ ქოროლლი აუცილებლად გაჰყვება ბოლუ ბეგს ჰასან ფაშასთან, რადგანაც მას ქოროლლის თავის სანაცვლოდ ქალის მითხოვებას შეჰპირდა. ქოროლლი, როგორც ვაჟკაცს შეჰფერის, სიტყვას ასრულებს, მაგრამ ჯერ ბოლუ ბეგის ლაშქარს მუსრს გაავლებს და მერე ნებდება ბოლუ ბეგს. მაგრამ ბოლუ ბეგი ეშმაკობით და გაიძვერობით იმასაც ახერხებს, რომ ქოროლლის თავს აკოჭინებს და გაკოჭილს ხმლით თავს უჩეხავს. თავგაჩეხილი, სისხლჩამომდინარე ქოროლლი ეუბნება: „ვერაგი ყოფილხარ!.. რატომ მიყავ ესა? – ის კი პასუხობს: რომ დამიჯერონ, ახლა დამიჯერებენ! მე აქ იმიტომ გამომგზავნეს, რომ შენი ან თავი მიმეტანა, ან გვამი. ახლა თავიც მიმაქვს და გვამიც. შენ თუ ქოროლლი ხარ, მე კიდევ ბოლუ ბეგს მეძახიან!“

ქოროლლი ამჯერადაც აცნობიერებს თავის შეცდომას და ასე პასუხობს ბოლუ ბეგს:

– შენი ბრალი კი არ არის მარტო, ჩემი ბრალია. ჩემზე ესეც ცოტაა!“... ქოროლლის ყოველმხრივ გადაუწყდა იმედი. ამ შეჭირვებაში მოაგონდა ჩანლიბელი, დელიბაშები, ქალბატონები და მიბრუნდა, უკან გაიხედა, შორს ჩანლიბელის წყვილ მწვერვალს მოჰკრა თვალი, გულზე სევდა მოეხურა“.⁹³ ბოლოს მონანიება და თითზე კბენანი გვიანდაა, თავისმა ზედმეტმა თვითდაჯერებამ მას ხაროში ამოაყოფინა თავი.

მართალია, ქოროლლი ვაჟკაცობის ზნეობრივი კოდექსის მიხედვით ყოველივეს პირნათლად ასრულებს, მაგრამ ამ ეპიზოდის დანაც ნათლად ჩანს მისი თვითდაჯერებულობა აზარალებს მას, და რაც მთავარია, მისი ბრძოლისა და გამოცდილების ადამიანმა ფაშებთან და ბეგებთან ურთიერთობისას მეტი სიფრთხილე და ყურადღება უნდა გამოიჩინოს. ის თავად ხვდება, რომ რაც მის თავს ტრიალებს, მისი დანაშაულიც არის. მაგრამ ამჯერადაც ის იჩენს ადამიანურ სისუსტეს, რაც მისი უძლეველობის ლეგენდარული საყრდენის საფუძველს ანგრევს.

ერთი სიტყვით, ქოროლლი სრულქმნილი ვაჟკაცია, გამორჩეული როგორც ფიზიკური ძალით, ასევე მდიდარი სულიერებით, რაც დიდ-

სულოვნებით, სიტყვის გაუტეხელობით, მიტევებით, შეწყალებით და, რაც მთავარია, გულწრფელი და ძლიერი სიყვარულით ცნაურდება. იმავდროულად, ის შეუპოვარი და მედგარი მებრძოლია, რომელიც მუსრავს ფაშებს, ხანებს, ხონთქრებს, ბეგებს და ა.შ., არ ინდობს გაიძვერა ვაჭრებსაც და მდიდართა ქონებას ბეგრავს და აყაჩაღებს. მაგრამ, რაც ერთობ საყურადღებოა: ის სრულყოფილების, იდეალური გმირის სქემა-მოდელი არ არის და ჩვეულებრივი ადამიანის ბუნებრივ თვისებებსაც ავლენს. სწორედ ეს განასხვავებს მას შუა საუკუნეების კლასიკური ლიტერატურის გმირთა სახეთაგან, რომელთა ხასიათის უნაკლებობა მათ სქემატურ სახედ აქცევს. ვფიქრობ, სწორედ ეს გახლავთ ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი იმისა, რომ ქოროლლი არა მარტო აზერბაიჯანელი, არამედ კავკასიელი და, მეტიც, შუა აზიის ხალხთა საყვარელი და პოპულარული გმირია.

ახლა გავიხსენოთ, თუ როგორ ესმის ქოროლლის ვაჟკაცობა: უპირველეს ყოვლისა, მისრა ხმლის უბადლო მოქნევა, მერე მშვილდ-ისრის საოცარი სიზუსტით ტყორცნა, გურზის დიდოსტატური ხმარება; და თუ ამ სახეობათა ჭრილში გამარჯვებული ვერ ვლინდება, იწყება ჭიდაობა. იმავდროულად ვაჟკაცის ღირსების დამაგვირგვინებელია მერანი, რომელიც რაინდის ცხოვრებასა და ბრძოლაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს. როგორც ირკვევა, ასეთი იყო შუა საუკუნეების აზერბაიჯანელი და ზოგადად კავკასიელი კარგი ყმის შერკინების ტრადიცია და წარმართვის წესი. აქვე ზედმეტი არ იქნება, გავიხსენოთ უკვე ზემოგანხილული ეპიზოდი: როცა ქოროლლი რწმუნდება, რომ უძღურ ადამიანს, ბავშვსაც კი შეუძლია თოფის გამოყენებით მოკლას ადამიანი, იგი ხელს იღებს ქოროლლობაზე, ანუ ვაჟკაცობაზე: „ახლა ნაბიჭვრების დრო დამდგარა, ნამარდებს დარჩენიათ ქვეყანა, – აცხადებს ის. ამის შემდეგ ვაჟკაცების ფასი ერთი გახვრეტილი გროშია და ისიც აღარა! დღეის ამას იქით, მორჩა, ქოროლლობაზე ხელს ვიღებ“.⁹⁴ სხვაგან კიდევ დასძენს: „ახლა ის დროა, ქორ-შეგარდნებმა ბელურას მოუხარონ თავი. ეს ქვეყანა ამას იქით არაკაცებს ეკუთვნის“.⁹⁵

ქოროლლის მრწამსის კიდევ ერთი საინტერესო მხარე არის ის, რომ მას ქალის უჩუმრად, მალულად მოპარვა ნამარდობად მიაჩნდა, მაშინ, როცა მოტაცებას და ბრძოლით მის წაგვრას ვაჟკაცობად თვლის. სწორედ ამ ნიშნით ანსხვავებს ის ყაჩაღობას და ქურდობას. პირველი მას ვაჟკაცობად მიაჩნია, მეორე კი – ნამარდობად. მათი ურთიერთ რადიკალურად გამმიჯნავი მიზეზი ის არის, რომ პირველი, ე.ი. ყაჩაღობა, აშკარად, ბრძოლით მოიპოვება. მებრძოლი ამარცხებს დუშმანს და მის

ქონებას ეუფლება, მეორე, ე.ი. ქურდობა კი უჩუმალი, ძალის მსგავსი ქმედებაა. ამიტომაც ის, რასაც ქოროლი იქმს, სახელოვანი ვაჟკაცობაა, მაშინ, როცა ქურდობა არაკაცობაა, კაცის სახელის შერცხვენაა.⁹⁶ ასეთია ამ ეპოსის ზნეობრივ-ეთიკური მრწამსი, რომლითაც ფასდება მოქმედი გმირის და, საერთოდ, ადამიანის ცხოვრებისა და მოქმედების წესი და რიგი. ასეთი ქმედება, როცა ბრძოლით ამარცხებს უსამართლო ბეგებს და ფაშებს და ეს საქვეყნოდ ცნობილია, საამაყო და იმ დროს ხალხთა მიერ მოწონებული. ეს ზნეობრივიცაა და ესტეტიკურად მომხიბლავიც! ხოლო ქურდობა, უჩუმალი ბნელში ვერაგულად ჩადენილი უზნეობაა და საძულველიც! საფიქრალია, რომ დღევანდელი მკითხველი ამ თვალთახედვას სრულიად არ გაიზიარებს და მრავალი კითხვაც აღედრება. მაგრამ, ჯერ ერთი, ნებისმიერი მხატვრული ქმნილება უპირველესად თავისი ეპოქის მკითხველისთვის იწერება და მეორეც, ეს თვალთახედვა შექმნილია იმ ხალხის მიერ, უსამართლობისა და ძალმომრეობის უღელს რომ ატარებდა და ვაჟკაცობად აღიარებდა არა მუხანათურ, არამედ გაცხადებულ ბრძოლას ძალმომრეობის წინააღმდეგ.

დასასრულ, ქოროლის ვაჟკაცობის სიმბოლო-ნიშნად შეიძლება დავასახელოთ მეხის – მისრი ხმალი, რომელსაც წინ ვერაფერი უდგება და რომლის მეშვეობითაც ანთხევს ხანების, ბეგებისა და ფაშების სისხლს და უჩვენებს სამართალს მუხანათებს და არაკაცებს. და ყირათი – ცხენი მისი ყველა ბრძოლისა და გამარჯვების თანამონაწილე და თანამოზიარეა. ამიტომაც ის არ იშორებს წელიდან „მისრი ხმალს“ და მას, როგორც უძვირფასეს განძს, ისე ეკიდება. მაგრამ განსაკუთრებულ სიყვარულს, მეგობრულ გრძნობას და მოწინებას იჩენს ყირათისადმი. საერთოდ, აზერბაიჯანელი ვაჟკაცების ცხოვრება-საქმიანობასა და ბრძოლაში დიდი ადგილი ეჭირა ცხენს, რომლისადმი ადამიანის დამოკიდებულება მაღალი მგრძნობიარობით გამოირჩეოდა. ამიტომაც უცნობი ადამიანისადმი ცხენის ჩაბარება სიგლახედ იყო მიჩნეული და მეტიც, „ვაჟკაცისათვის თუნდაც ცოლი მოუტაცნიათ და თუნდაც ცხენი, ორივე ნამუსში ჩაიგდება“.⁹⁷ ასე საყვედურობენ დელიბაშები ქოროლის, რომელსაც დურათი მოპარეს და ეს საყვედური არ გახლავთ შემთხვევით ნასროლი ფრაზა. არამედ ის ძალზე კარგად გადმოგვცემს, თუ როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა მებრძოლ ვაჟკაცს ცხენისადმი. ყირათისა და ქოროლის დამოკიდებულება კიდევ უფრო ამაღლებულია, ის გმირის სიცოცხლის ტოლფასია. ამიტომაც ქოროლი არცთუ იშვიათად ადიდება და ხოტბას ასხამს ყირათს: ჯერ ჰამზას მიმართავს, ევედრება, არ მიწყენინო ყირათსო, რადგანაც ის ჩემი ღონე, ჩემი ორი თვალი, რომ-

ლისთვისაც გული მენვის და იფერფლებო,⁹⁸ მერე მას არწმუნებს, რომ ის შეუფასებელია და ოთხმოცი ათას გუთნეულშიც არ გაიცვლება.⁹⁹ შემდეგ აფრთხილებს, ყირათი კარგად შემინახეო: „ცხენი ძმაა ვაჟკაცი-სა, იცოდე!“¹⁰⁰ ეს პნკარი რედიფად მეორდება ვრცელ ლექსში, მეორდება იმიტომ, რომ ჰამზასაც და ხალხსაც შეაგნებინოს ცხენის ძმობა. ბოლოს, ქოროლლი ჰასან ფაშას მუქარას უთვლის:

*ქოროლლიმ ეს სიტყვა დამიბარა-თქო,
ყირათს წამოვიყვან, არ დაგიტოვებ!
ლაშქარს გაგიჟლეთ, სახლს აგიოხრებ,
ჯოგში ერთ ფაშატსაც არ დაგიტოვებ!¹⁰¹*

დასასრულ, ქოროლლი ისევ თავისთავს ამტყუნებს, რომ ვერ მოუარა ყირათს, მის დაკარგვას გულდასეტყვილი დარდობს, თუ რა და როგორ უთხრას ჩანლიბელში ბიჭებს და საბოლოოდ, საკუთარი თავისთვის განაჩენი გამოაქვს: „ბარემ აქ დარჩი (მოკვდი), ქოროლლი!“-ო.¹⁰² ქოროლლის ეს სიმღერები იმიტომ მოვიხმე, რომ უფრორე ცხადად გადმომეცა, თუ რა ძვირფასი იყო აზერბაიჯანელი და, საერთოდ, კავკასიელი ვაჟკაცისათვის ცხენი, რომელსაც ძმად მიიჩნევდა, ჭირშიც და ლხინშიც მის გვერდით რომ იყო.

დასასრულისთვის, მინდა მოვიხმო ის ხალხური ბრძნული შეგონებანი, ანდაზები, თუ ფრთიანი ფრაზები, რომლებიც ქოროლლის საგმირო ეპოსის სიუჟეტურ ქარგას აქა-იქ ამშვენებს. აი, ზოგიერთი მათგანი:

- ვაჟკაცი ოდიგარში და ხათაბალაში გამოიცდება.¹⁰³
- როგორც იტყვიან – ეშმაკს ფაფახს შეუკერავდა და კისერზე სათავისო ნახვრეტსაც დაატანდა.¹⁰⁴
- ძალლი იყოს, მგელი იყოს – იმას ვითანიებ, მაგისი დანახვა კი არ მინდაო.¹⁰⁵
- ისე უკრავს, ისე მღერის, რომ ცათამფრენმა ფრინველებმა ლამის არის ფრთები დაკეცონ და თამამად შედგნენ.¹⁰⁶
- ამას იქით, საცა ხუთს თავისას იტყვის, იქ ერთი ჩვენიცა თქვას.¹⁰⁷
- ჰასან ფაშამ ენა საქმეზე მიუშვა... ათასნაირად იმართლა თავი, მაგრამ მისი თავის მართლება ხონთქარს ერთი გახვრეტილი ყურუშის ფასადაც არ ჩაუგდია.¹⁰⁸
- რაც არ უნდა იყოს, მგლის ლეკვი მგელია, რაკი ხელთ ჩამივარდა, მაშინვე უნდა გადამენყვიტა მისი საქმე¹⁰⁹ და მისთ.

ცხადია, მოხმობილი ამონარიდები სრულად არ ასახავს ამ საგმირო

ეპოსის ხალხური ნააზრევის შრეს. მაგრამ მოხმობილიც, ჩემი აზრით, საკმარისია რათა გარკვეული აზრი შეგვექმნას ამ ხალხური ეპოსის ტილოს გამოხატვის სტილსა და თავისებურებაზე.

ვგონებ, ზემორე განხილული მასალა მაძლევს უფლებას, დავასკვნა, რომ საანალიზო ეპოსის პროზაული დონე მაღალი მხატვრულობით არის ნიშანდებული და იგი თავისი სიუჟეტის განვითარებისა ნაირგვარობით და ფერწერული ნაირფერობით გამოირჩევა. მაგრამ არ უნდა დავავიწყდეს, რომ ქოროლლი ეპოსია, რომლის მხატვრული არქიტექტურა პროზისა და პოეზიის ერთობლიობით არის შექმნილი და მისი ესთეტიკურ-ზნეობრივი დონეც ოდენ მაშინ იქნება სრულად აღქმული, როცა მას ერთ, განუყოფელ მთლიანობაში ანუ პროზისა და ლექსის სტრუქტურის ერთიან ასპექტში განვიხილავთ. ასე რომ, ახლა ამ ეპოსის პოეტურ დონესაც უნდა შევხვით. სხვაგვარად, ამ საგმირო ეპოსისგან ამოხეთქილ გმირულ სულს და ვერც მის ესთეტიკურ ხიბლს ვერა და ვერ გავითავისებთ!

ასე რომ, მოგვინევს მოკლედ მაინც მიმოვიხილოთ იმ ლექსების სტრუქტურა, რომელსაც დიდი და მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საანალიზო საგმირო ეპოსში.

უპირველესად, რაც უნდა დარწმუნებით განვაცხადო, არის ის, რომ ამ საგმირო ეპოსში მკვეთრად არის გამიჯნული ლექსისა და მოთხრობის სტრუქტურები. ამას იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ ადრეულ თურქულენოვან ხალხურ შემოქმედებაში ლექსი არ იყო გამიჯნული რიტმული პროზისაგან. მეტიც, ისეთ აღიარებულ გმირულ ეპოსში, როგორიც არის დედე ქორქუთი, ძნელდება ამ ორი, ურთიერთგანსხვავებული სახეობისათუ ფორმის გამიჯვნა, რადგანაც იმხანად (XVI-XVII ს.ს.) ლექსის სტრუქტურა სრულყოფილად არ იყო ჩამოყალიბებული, რაზეც ზემორე (თავი III) ვრცლად ვისაუბრე და აღარ გავმეორდები.

რაც შეეხება „ქოროლლის“ ლექსებს, რომლებსაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, ყურადსაღები ადგილი უჭირავთ ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარების წრილში, აქვთ უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული ფორმა და რითმის და რიტმის დონე და, გნებავთ, სტროფის გრაფიკული აღნაგვი, სავსებით ესადაგება ლექსის ბუნებას და მისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს.

დავინწყოთ რითმით, რომელსაც ლექსის მიკროსისტემაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა და დღესაც წარმოადგენს მის „განუყოფელ ნაწილს“, მის პროზამდე დაშვებას რომ ძირეულად ეწინააღმდეგება. საერთოდ, ლიტერატურათმცოდნეობაში რითმის განსაზღვრისას არსებობს განსხვავებული შეხედულებანი და დღემდე არ არის მიღწეული რითმის „უნივერსალური განსაზღვრა“. მაგრამ ამჯერად უფრორე მაინ-

ტერესებს მახლობელი აღმოსავლეთის და საკუთრივ თურქულენოვან პოეტურ სამყაროში როგორ განიხილავენ მას.

უპირველესად, უნდა აღვნიშნო, რომ თურქულ-აზერბაიჯანულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გაგება და ახსნა რითმისა განსხვავებულია: სხვაგვარად ესმით ის კლასიკურ, დივანის ლიტერატურაში და სხვაგვარად მოიაზრებს მას ფოლკლორი. პირველ შემთხვევაში რითმი მკაცრ კანონიკურ ჩარჩოშია მოქცეული, ფოლკლორში კი შედარებით თავისუფალია კანონიკური წესებისა და თეორიული დოგმებისაგან, რაც სავსებით ბუნებრივია. აქვე დავძენ, რომ არის კიდევ ამ ორ თვალთახედვას შორის შუა მიმართულება, აშუღურ-დერვიშული მიმდინარეობა, რომელიც ცდილობს არ მოწყდეს ხალხურ ლიტერატურას, მაგრამ გარკვეული თვალთახედვით გაითვალისწინოს ის რეგულირება, რომელიც ბატონობს კლასიკურ, ანუ დივანის ლიტერატურაში.

აქვე ისიც უნდა დავძინო, რომ დივანის ლიტერატურაში რითმის მიკროსტრუქტურის განსაზღვრა მთლიანად ესადაგება არაბულ და შემდგომ სპარსულ რითმის თეორიას და კონცეფციას. ამ თეორიების შესახებ მსჯელობას არ ვაპირებ, რადგანაც ის ჩემი ძიების სფეროში უფრო რე გაშლილს და კონკრეტულობას დაგვაშორებს. აღვნიშნავ მხოლოდ იმ ელემენტარულ წესებს, რომელსაც მიმართავენ დივანის პოეტები და აშუღები ლექსის თხზვის დროს.

ა) დივანის ლიტერატურა რითმის ძირითად ერთეულად მიიჩნევს იმ ასოს, რომელიც ეკუთვნოდა სარითმო სიტყვის ფუძეს, ხოლო შემდგომ აფიქსების, სიტყვების გამეორებას რედიფად აღიქვამდნენ და ასევე სახელდებდნენ;

ბ) სარითმო სიტყვების გამეორება არ იყო მოსაწონი და დასაშვები იყო შვიდი, რვა ბეითის შემდგომ;

გ) სარითმო სიტყვები შერჩეული უნდა ყოფილიყო „გრამატიკული ნათესაობის“ მიხედვით, რაც შემდეგნაირად გამოიხატებოდა: არსებითი სახელი თუ იყო სარითმო სახელი, ყველა მომდევნო სტროფში უნდა ყოფილიყო არსებითი სახელი; თუ ზმნა იყო, ყველგან ზმნა უნდა წარმოჩენილიყო და ა.შ.;

დ) გართიმვისას ყურადღება ექცეოდა გრაფიკულ გამოსახულებას და არა აკუსტიკასა და ბგერათა მსგავსებას;

ე) ყურადღება ექცეოდა სარითმო ასოთა რაოდენობას. შესაბამისად, თუ სარითმო ერთეული იყო ერთი ასო – რავის, უბრალო რითმას უწოდებდნენ, თუ სხვა ასოებიც ემთხვეოდა, მას მოწესრიგებულ რითმას უხმობდნენ.

შემდგომში თურქულენოვან პოეტიკაში რითმა სამ სახეობად წარმოდგება:

ა) ნახევარი რითმა: მხოლოდ ერთთანხმოვნის სარიტმო ელემენტი;

ბ) სრული რითმა: ერთი ხმოვანი და ერთი თანხმოვანი, ანდა არაბული და სპარსული გრძელი ხმოვნებით გართმული ერთეული;

გ) მდიდარი რითმა: სარიტმო სიტყვა შეიცავს ერთზე მეტ ხმოვანს და თანხმოვანს ანდა არაბულ-სპარსულ გრძელ ხმოვანს და თანხმოვანს.

ასევე გავრცელებულია ჯინასლი რითმა, როცა სარიტმო სიტყვები ერთმანეთს ემთხვევა დამწერლობით, გრაფიკულად, მაგრამ აზრობრივად განსხვავდება ერთმანეთისგან.

აქვე უცილობლად უნდა აღინიშნოს რედიფი, რომელიც არის სარიტმო პოზიციებში არსებული სიტყვის ფუძის შემდგომ ერთი და იგივე აფიქსების, სიტყვების ან სიტყვათა ჯგუფის გამეორება და უშუალოდ არის დაკავშირებული რითმულ კონსტრუქციასთან. მოკლედ, რედიფი აძლიერებს სარიტმო ელემენტის ჟღერადობას და ახდენს აზრის აქცენტირებას. აქვე ალბათ უპრიანია აღვნიშნო, რომ რითმის სტრუქტურის თეორიული ნაწილი შეიძლება ლექსის თხზვისას პოეტს გარკვეულწილად ადგება კიდეც, მაგრამ მკითხველს თუ მსმენელს, სარიტმო ელემენტი ფუძისეული ბგერაა თუ არა, სავსებით არ აინტერესებს და სარიტმო ელემენტთა კონსტრუქციას, რედიფით გაძლიერებულს, ერთ მთლიან განუყოფელ ნოტად აღიქვამს, რაც ექსტრაკონტექსტის დონეზე ძლიერ ემოციურ ტალღას წარმოქმნის.

როცა რითმის მიკროსტრუქტურას განვიხილავთ, ასევე ყურადსაღებია ამა თუ იმ ლექსის გენეტიკური წარმომავლობა. უფრო სწორად, უნდა გავაცნობიეროთ, ეს ქმნილება დივანის ანუ კლასიკური ლიტერატურის კუთვნილებაა თუ იგი აშულურ-დერვიშული, თუ ხალხური, ფოლკლორული მხატვრული აზროვნების შედეგია. ამას იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ საანალიზო ქმნილების ყველა ლექსი მიეკუთვნება აშულურ ლიტერატურას, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, განსხვავდება როგორც კლასიკური, დივანის ლიტერატურისაგან, ასევე ხალხური შემოქმედებისგან. მოლკედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი ფესვები ამოზრდილია ფოლკლორის წიაღიდან, მაგრამ მისი ნაყოფი ერთგვარად მოდიფიცირებულია კლასიკური ესთეტიკური თვალთახედვით და ბუნებით. ასე რომ, ამ საგმირო ეპოსში წარმოდგენილი ლექსების მიკროსისტემა არცთუ იშვიათად გვაგონებს დივანის ლიტერატურის რითმულ კონცეფციას, მაგრამ ეს უკანასკნელი ხშირად უგულვებელყოფილია და არსებული კანონიკური წესების ჩარჩოც დარღვეულია, რაც სავსებით ბუნებრივია

აშუღური ლექსისთვის, რომელიც ძირითადად სიმღერისათვის არის შექმნილი.

ამ საკითხის განხილვისას სიტყვა გამიგრძელდა, ამიტომ მოკლედ მოვჭრი, რომ წინამდებარე ეპოსის ლექსის რითმული კონსტრუქცია სრულყოფილია და ზემორე უკვე ხსენებულ რითმულ სამივე სახეობას ესადაგება. სანიმუშოდ რამდენიმე მაგალითის მოხმობას დავჯერდები.

ავილოთ თუნდაც პირველივე ლექსი, რომელიც სამი ოთხპუნკარედისგან შედგება.

*Məndən salam olsun əcəm oğluna
Meydana gırəndə, meyd-an mənimdi
Qıratım köhləndi, özüm qəhrəmn
Çalaram qılıncı, düşman mənimdi!*

*Meydan girəndə, meydan tanıyan
Haqqın vergisinə məndə q-anıyam
Bir igidəm, igidlərin xanıyam
Bu ətrafda bütün hər yan mənimdi.*

*Adımı soruşsan bil, Rövşən olu
Atadan babadan cinsimi Koroğlu
Mənəm bu yerlərdə bir dəli, dolu
Gündoğandan ta günbatan mənimdi!¹¹⁰*

სამი ტაეპისგან შემდგარი ამ ლექსის რითმული კონსტრუქცია ასეთია: 1) ტაეპი: 0b0b; 2) ტაეპი: fffb; 3) ტაეპი: qqqb. სარიტმო ერთეული 1) II, IV პნკარის – an და რედიფი – mənimdi. 2. ტაეპის – t-anıyam>q-anıyam>x-anıyam; პნკარი რედიფი y-an mənimdi; 3. olu-oğlu, d-olu; IV. günbatan mənimdi. მოხმობილი ამონარიდიდან ცხადია: 1) ტაეპის II და IV პნკარებში მოცემული სარიტმო ერთეული an+ mənimdi, რომლებიც მეორდება მომდევნო სტროფების მეოთხე სტრიქონებში, ის არის ამ ლექსის სტრუქტურის შემკვრელი და ძირითადი აზრის გადმომცემი. ყოველივე ეს გმირთა მოედანი დასავლეთი და აღმოსავლეთი ჩემი – ამბობს ქოროლი. 2) ტაეპის პირველ სამ პნკარში მოცემულია უკვე სრულყოფილი რითმა anıyam; 3) ტაეპის პირველი სამი პნკარი ასევე მდიდარი, მაგრამ შედარებით ნაკლებ ჟღერადი რითმით არის წარმოდგენილი. რითმის მიკროკონსტრუქცია მხოლოდ ერთხელ არის დარღვეული მესამე ტაეპში oğlu-olu.

ამგვარი აკუსტიკური მცირე გადახვევები უცხო არ არის აშუღისათვის, სამაგიეროდ მკაცრად რეგულირებულია რიტმული კონსტრუქცია, რაზეც ქვემოთ მოგვინებს საუბარი. მაგრამ ამჯერად უნდა შევეხოთ ამ ლექსის ევფონიურ დონეს, რომელიც ჰორიზონტალურ და ვერტიკალურ ღერძებზე მსგავს ფონემათა ურთიერთმიმართებით ქმნის მდიდარ მუსიკალურ ჰარმონიულ ველს. ასე, მაგალითად, ჰორიზონტალურად: I პნკარი გვაძლევს ამგვარ ფონოგრამას: 1) ან>ან, ამ>ამ; II. meydana> meydan, ან>ან; III. q1=koh=qəh; IV. düş-man= mənimdı. 2) ტაეპის I. meydan||meydan, gır-ən-an-na-an; II. ın-ın-nı; III. igidəm iigid, ir-ir; IV. bu-bu, ətr-ər. 3) ტაეპის I sorousan-Röv-şən. II Ata-dan-Baladan. III er-lər IV gün-gün do-ba, andan-batan.

ვერტიკალური ღერძი კი ასეთ სურათს გვთავაზობს: 1) Mə-mə-mə, ən-ən, Qır-kır-qıl.2) Məy-mey, qır-qır, əra-qırat. 3) Ad-at, kor-Röv, her-yer, bırbır, lər-lər, də-ta,-da... ერთი სიტყვით, ამ სიტყვათა, მარცვალთა თუ ფონემათა მსგავსება თუ იგივეობა, რომლებიც ლექსის მწკრივთა შორის მიმოხეული და შეფარულია და თვალისთვის ძნელად აღსაქმელია, მაგრამ ყურთასმენას ესიტყვება, ქმნის მუსიკალურ ფონს და რითმულ-რიტმულ კონსტრუქციასთან ერთად მსმენელზე ზემოქმედებს და აძლიერებს მისი წარმოსახვის უნარს, პოეტურ ხატს რომ ბგერისა და ფერის ანუ მუსიკისა და ფერწერის ერთ მთლიან განზომილებაში წარმოქმნის. მთავარი მაინც ის არის, რომ აშუღური ლექსი, როგორც წესი, სასიმღეროდ იწერება და, შესაბამისად, მისი ტექსტიც უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ბგერათა თანახმიერებას. ასე, რომ, სავსებით ბუნებრივად მეჩვენება ერთი ფაქტი: საანალიზო ეპოსის ყველა ლექსის სტრუქტურის მთავარი ელემენტია რითმა, რომელსაც აშუღი დიდი გულისხმიერებით ეკიდება. ამის არგუმენტად საანალიზო ეპოსში ნებისმიერი ლექსი ვარგისია. მაგრამ ახლა მხოლოდ ერთი რვა მარცვლიანი ლექსის მოხმობას დაგვერდებით:¹¹¹ 1) ტაეპი I Ø, II q-ataram, III Ø IV b-ataram. 2) ტაეპი I öyə II s-ğyə III g-ğyə, IV tu-taram. 3) ტაეპი I kü-sür kimi, II ə-sir kimi, III y-esir kimi, IV çataram. 4) I meyd-anı, II q-anı, III x-anı, IV qataram. 5) I k-arında, II il-q-arında, III baz-arında, IV sataram.

მოხმობილი ლექსის სტრუქტურის გამაერთიანებელი და შემკვრელი რითმა არის -ataram, რომელიც პირველი ტაეპის II და IV პნკარშია მოცემული და მეორდება მომდევნო სტროფების IV პნკარში. ასევე სრული რითმებით არის გამართული მომდევნო ტაეპების პირველ სამ პნკარშიც, მათ მიკროსტრუქტურას რომ აწესრიგებს. ახლა თუ ყურს მივუგდებთ ფონემათა ურთიერთმიმართებას, 1) ტაეპის ფონემათა გამა ასეთია: c1q-q1-k1, la-əl, ba-ba-ba. 2) ტაეპი na-nə, öz-öy, me-dan-da, çix-çib, əm-ənd, ib-

ib, ar-ar. 3) nə-an, ar-ne, sür-sir-sır, in-ni, la-dal-da. 4) qır-ib, am-an, da-tə-ib, qırət-qatar-am. 5) Qoç-kor-oğlu, ilqar-Qirat, ib-Həl-əb-ba, seni-seni, ib bar-zar...

ამ ფონემურ დონეზე და ბგერათა ურთიერთმიმართებით მოქსოვილი ბადის ანალიზი, სპეციალურ კვლევას რომ საჭიროებს, შორს წაგვიყვანდა. ამჯერად ამ ბგერათმიმართებათა სურათი იმიტომ წარმოვადგინე, რომ მკითხველმა გააცნობიეროს, რა მდიდარ ევფონიასთან გვაქვს საქმე. თუმცა ამ ლექსის სიმღერისა თუ დეკლამაციის დროს ამას მხოლოდ ყრუ და სმენადახშული მსმენელი თუ ვერ იგრძნობს. მე კი დასკვნის სახით მოგახსენებთ, რომ ქოროლლის აშუღური ლექსების რითმულ-ევფონიური დონე მაღალ დონეზეა გამართული და თუკი მავან მჯღიბავს ამაში ეჭვი ეპარება, მას შეუძლია ეს საგმირო ეპოსი გადაშალოს და ნებისმიერი ლექსის მიკროსტრუქტურა გულდასმით გამოჩხრიკოს.

მეორე, ქოროლლის ლექსის სტრუქტურა ეფუძნება მეტრულ სისტემას, რომელიც მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით იმიჯნება ორად: რვა- და თერთმეტმარცვლიანი პნკარებით შედგენილი ოთხპნკარედებად, ანუ სტროფებად. მოკლედ, იმ მრავალრიცხოვანი ლექსების სტროფთა რაოდენობა ერთისა და ცხრის ფარგლებში მერყეობს, თუმცა მაინც უნდა აღვნიშნო, რომ ყველაზე უფრორე ხშირია სამი, ოთხი, ხუთი და ექვსსტროფიანი ლექსები, რომელთა პნკარები ან რვამარცვლიანი, ან თერთმეტმარცვლიანი მეტრით არის დაწერილი. მოკლედ, საანალიზო ეპოსის ლექსები მხოლოდ და მხოლოდ ორი რიტმული სქემით (რვიანი-თერთმეტმარცვლიანით) არის განყოფილი და სხვა ზომებს გამორიცხავს. რვამარცვლიანი პნკარი უშვებს სხვადასხვა მარცვალთ მიმართებებს, 1, 2, 3 და 4-მარცვლიანი სიტყვა შეიძლება მივიჩნიოთ მყარ, ზღვრულ მიჯნად, რადგანაც არც რვამარცვლიან და არც თერთმეტმარცვლიან ლექსებში, რომლებსაც მოიცავს ქოროლლის ეპოსი, არ გვხვდება ხუთმარცვლიანი სიტყვა. გამონაკლისს წარმოადგენს ერთი შემთხვევა, როცა საკუთარი სახელი Dəmirçioğlu ხუთმარცვლიანად წარმოდგება.¹¹² აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ კონკრეტულ შემთხვევაში ის რიტმულ სქემას ესადაგება. მაგრამ სხვა შემთხვევაში ამ სახელის ამგვარად წარმოჩენა არღვევს რიტმულ სქემას, უფრორე მართებული იქნება, რომ იგი დაინეროს, როგორც Dəmirçioğlu, რაც მეტრული სქემის შესაბამისი იქნება.

რვამარცვლიანი პნკარით დაწერილი სტროფების პნკარებში მკაცრად დაცულია მარცვალთა მიმართება, რაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, მარცვალთა ნებისმიერ მიმართებას უშვებს (გამონაკლისზე ზემორე მოგახსენეთ), საბოლოოდ რომ გვაძლევს რვამარცვლიან პნკარს. ასე, მაგ.: 1+1+2+4=8; 2+2+2+2=8; 2+3+3=8; 3+2+3=8 ან 3+3+2=8 და ა.შ. იშ-

ვიათად თავს იჩენს სტროფის მიკროსტრუქტურაში მარცვალთმიმართების ერთგვაროვანი სქემა, რაც უფრო მეტად მარცვალთა ჰარმონიას ქმნის. ასე, მაგალითად, ერთ-ერთი ლექსის მეორე ტაეპი ასეთი სქემით არის დაწერილი: $3+2+3=3+2+3=8$; $3+2+3=8$ და ასეთი მიმართება მომდევნო სტროფების ცალკეულ სტრიქონებშიც შეიმჩნევა: 3) სტროფის I-II პნკარი და 4) სტროფის I და II პნკარი $3+2+3$ და ა.შ.

ხოლო რაც შეეხება ხუთმარცვლიანი სიტყვის გამონაკლისობას, რასაც საკუთარი სახელი – დემირჩოღლუ ქმნის, ლექსის პირველი სტროფის რიტმული სქემა ასე გამოიყურება: $8/9/8/9$ და მარცვალთა ამგვარ მიმართებას გვაძლევს 1) $2+2+2+2=8$; 2) $5+2+2=9$; 3) $4+2+2=8$; 4) $5+2+2=9$.¹¹³ ამგვარი პნკართა მიმართება გასწორდება, თუკი დავწერთ დემირჩოღლუ (Demirçöğlü), რაც არაბული დამწერლობით სავსებით გამართლებულია და მივიღებთ გამართულ სტროფს: $8/8/8/8$. მაგრამ აქვე შევნიშნავ, რომ პირველი სქემაც შეიძლება მივიჩნიოთ ასევე რვამარცვლიან და ცხრამარცვლიან ერთგვარ სიმეტრიულ მიმართებად: $8>9/8>9$, ოღონდაც ეს მიმართება მაინც გამონაკლისად უნდა ჩავთვალოთ, რადგანაც ეს არის ერთადერთი ნიმუში.

11-მარცვლიანი მეტრით დაწერილი ლექსების სტროფების (ტაეპების) თაობაზე უნდა განვაცხადო, რომ ამ შემთხვევაშიც პნკართა შორის იზოტერიზმი მკაცრად არის დაცული. პნკარის საზღვრებში მარცვალთა ნებისმიერი მიმართება (გარდა ხუთმარცვლიანი სიტყვებისა) დასაშვებია. მოკლედ, ნებისმიერ სეგმენტთა მიმართება $1+2+3+4+5$ მისაღებია, მთავარია, ამ მიმართებათა ჯამი 11 მარცვალს გვაძლევდეს. აქვე ხაზგასმით უნდა აღვნიშნო, რომ 8 და 11 მარცვლებს არ აქვს ცეზურა (durğu), რომელიც კარედს ორ-ორად გამიჯნავს. ეს პნკარები ერთ მთლიან სიდიდეს წარმოადგენს, რომელიც უშვებს მარცვალთა ნებისმიერ ურთიერთმიმართებას. ასე, მაგალითად, $2+2+2+2+3=11$; $3+3+2+3=11$; $3+3+2+3=11$; $3+3+2+3=11$, $3+3+2+3=11$. მოხმობილ საზგასმულ პნკარებში მარცვალთა მიმართების სიმეტრიულობა იკვეთება როგორც პნკარის ფარგლებში, ასევე სტროფულ დონეზე პნკართა მეტრული იდენტურობით. მაგრამ ასეთი მარცვალთა მიმართების სქემა კანონიკური არ არის და ატარებს შემთხვევით ხასიათს. და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პნკარის დონეზე ნებისმიერი მარცვალთა მიმართება დასაშვებია და ბუნებრივად: $1+2+3+1+2+2=11$; $1+3+1+1+2+3=11$; $2+2+2+2+3=11$; $1+3+4+3=11$; $2+2+4+3=11$; $2+4+2+3=11$; $1+3+1+1+2+3=11$; $3+3+3+2=11$; $2+4+1+2+2=11$; $2+4+1+1+3=11$; $1+3+1+1+2+3=11$ და ა.შ.

სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, მოკლედ შეიძლება დავასკვნათ შემდეგი: ლექსის სტროფულ სტრუქტურას განსაზღვრავს რითმის მიკროსტრუქტურა, რომელიც შეჯერებულია მოწესრიგებულ მეტრულ საზომთან და გარკვეულწილად გამდიდრებულია და შევსებულია მუსიკის, უფრო სწორად, განსხვავებული სიმღერის სხვადასხვა მელოდიით.

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ ქოროლის ეპოსი აშუღთა სასიმღერო რეპერტუარით მდიდარია. ასევე ცნობილია, რომ აშუღური პოეზიის ლექსის ძირითადი ფორმა არის კოშმა, რომელიც სხვადასხვა სახეობად იმიჯნება: დუზ კოშმა, იედელქი კოშმა, აიაკლი კოშმა, ზინჯირლემე კოშმა, შარქი-კოშმა და სხვ.

ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს კოშმას ის სახეობა, რომელიც გვხვდება საანალიზო ეპოსში: ეს არის „დუზ კოშმა“, სხვაგვარად მას მოიხსენიებენ „ადი კოშმად“ და იწერება, როგორც წესი, 11-მარცვლიანი საზომით და შედგება რამდენიმე სტროფისაგან. ლექსის სტრუქტურას ქმნის ასეთი რითმული სქემა: *0a0a bbba, ccca* და ა.შ. ანდა *abab cccb qqqb* და ა.შ. სწორედ ამდაგვარი სქემით არის წარმოდგენილი ქოროლის ყველა 11-მარცვლიანი ლექსი. მაგრამ რვამარცვლიანი ლექსიც, რომელიც 11-მარცვლიან ლექსზე თუ მეტი არა, ნაკლები რაოდენობით არ გვხვდება, იმავე სქემას იმეორებს. თუმცაღა ამგვარი მარცვალთა რაოდენობის მონაცვლეობა უცხო არ არის ხალხური პოეზიისათვის და სავსებით ბუნებრივად მოჩანს, მით უმეტეს, თუ გავიხსენებთ, რომ თურქულენოვან ფოლკლორში არსებობს ამ ლექსის ფორმის დესტანი, რომელიც იწერება თერთმეტმარცვლიანი ან რვამარცვლიანი ლექსით და იმღერება სპეციალური მელოდიით. ლექსის სტროფული სტრუქტურის სქემა კი ასეთია: *aaab, cccb, qqqb* და ა.შ. ამ შემთხვევაში დესტანის სახეობა იმიტომ გავიხსენე, რომ მარცვალთა რაოდენობა არ იყო არსებითი და ძირითადი ლექსის სახეობის დასადგენად. მეტიც, ასეთ ვითარებაში უფრო მნიშვნელოვნად შეიძლება მივიჩნიოთ სიმღერის მელოდია, რაც ერთი და იმავე ფორმის სხვადასხვა სახეობას წარმოქმნის. აქვე საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო, რომ საანალიზო ლექსებში პირველი სტროფის მეორე ან მეოთხე პწკარში გვხვდება რედიფი, ცალკეული სარითმო მარცვლის, სიტყვის, წინადადების გამეორებით, რომელიც ლექსის მთავარ აზრს აქცენტირებს და სემანტიკურად კრავს სტროფებში განფენილ აზრობრივ შრეს.

ვფიქრობ, ზედმეტი არ იქნება შევეხო საანალიზო ეპოსის აშუღური ლექსის – კოშმას თემატიკას და ის სემანტიკურ წრეებად წარმოვადგინო.

ა) უმეტესობა გადმოგვცემს ქოროლლის პიროვნულ ბუნება-ხასიათს, მის უტეხობას, შეუპოვრობას და ბრძოლის დახვეწილ ხელოვნებას, თავად ქოროლლი, აშული ჯუნუნი და დელიბაშები რომ ამღერებენ;

ბ) ქოროლლის და ნიგარ ხანუმის სატრფიალო გრძნობათა ასახვა;

გ) ქოროლლის თანამებრძოლების: დემირჩოლლუს, აივაზისა და სხვათა ვაჟკაცობისა და გამიჯნურების თავგადასავალნი;

დ) ხანუმების სილამაზისა და მათი გონებრივი გამჭრიახობის გადმოცემა;

ე) დარდიანი, შეწუხებული, გულმოკლული ადამიანის სევდა;

ვ) ფაშების, ბეგების, შაჰების ვერაგობა;

ზ) ბუნებისადმი დამოკიდებულება;

თ) ცხენების გამორჩეული სიყვარული;

ი) ბრძოლის ამსახველი სურათები და ბრძოლისაკენ მონოდება;

კ) ვაჟკაცობის მრწამსი და კოდექსის წესები;

ლ) იუმორის გამოვლენა;

მ) გაბაასების ჟანრი;

ნ) ქურდოლლის გამოჩენა და მისთ.

ბუნებრივია, რომ თემატიკური წრე მთლიანად ესადაგება ეპოსის სემანტიკურ ველს. მეტიც, შეიძლება ითქვას, აშულის ამ სიმღერას გარკვეული ნიუანსი და ფერი შეაქვს ამა თუ იმ საგმირო ეპიზოდის თუ მებრძოლი ვაჟკაცის პორტრეტის დახატვასა და წარმოსახვაში.

ბუნებრივია, რომ ნაწარმოების კომმათა დიდი ნაწილი ქოროლლის ეხება, რადგანაც ამ საგმირო ეპოსის მთავარი ხატი სწორედ ის არის, რომელიც ნაწარმოებში ასახული სახატეთის, სხვაგვარად, მოცემული მთელი სამოქმედო სივრცის, საცხოვრისის და ცხოვრების წესსა და მიზანს ის წარმართავს. დიახ, ქოროლლი არა მხოლოდ მთავარი გმირია, რომელიც ებრძვის უსამართლობას, არამედ იგი არის იმხანად არსებული ძალმომრეობის განმადგურებელი და, საერთოდ, ზნეობრივი სრულყოფილებისა და ჭეშმარიტი რაინდების სიმბოლო. ამიტომაც მისი სახელის გაგონებისას აცახცახებთ ფაშებს და ხანებს, მისი ლეგენდა მიჯნურებად აქცევს დიდებულთა შთამომავალ ხათუნებს, იგი ვაჟკაცთა საამაყოა და, რაც მთავარია, ის ხალხის მხსნელი რაინდი გმირია. ამიტომაც არის, რომ აშული ჯუნუნი საქვეყნოდ ადიდებს მას და როგორ არ ნათლავს მას: უშიშრად, არავის რომ უფრთხის, თავის ყიჟინით იკლებს ფაშათა რაზმებს და მათ სისხლიან თავებს აგორებს და მტერთ ჯოჯოხეთს უყენებს და მამალი ლომივით ბრდღვინავს და აცახცახებს ფაშებს და ხანებს და ბოლოს, 72 დელიბაშს უძღვის ქოროლლი.¹¹⁴

ჯუნუნი თითქოს არ იღლება მისი ქებით. ის გვისურათებს თუ როგორ უძღვის ყირათზე ამხედრებული ქოროლლი კლედ-ლრეში დელიბაშებს. ის მისი შემზარავი დაკვივლებით უმაღლეს მტრის გუნდს შლის და მათ ქარივით უბერავს და ფანტავს, ბრძოლის ველზე შეუდარებელია, ლეშად აქცევს ირგვლივ დასეულთ. თუნდაც ასი ლაჟოც უტევდეს, რას უზამს შევარდენს (ქორს)? ქორივით კამარას კრავს ქოროლლი, რომელიც არც-როდის გაქცევია ბრძოლის ველს. მტერს მასთან შეყრა არ სურს, ლომს ჰგავს ქოროლლი¹¹⁵ და მისთ.

სავსებით ბუნებრივია, რომ ქოროლლის აქებენ და ადიდებენ დელიბაშები, ხათუნები და სხვ. მაგრამ ამჯერად უფრო რე საგულისხმოა, რას ფიქრობს იგი თავის თავზე და როგორ წარმოადგენს საკუთარ პიროვნებას.

ეპოსის დასაწყისშივე, დალი ჰასანის შერკინების წინ ქოროლლი ამგვარად იხასიათებს თავს, რომ ის გმირია ყირათზე ამხედრებული და როგორც კი ბრძოლას იწყებს, ასპარეზიც მისია და საკმარისია, ხმალი იშიშვლოს, რომ დუშმანი-მტერი მორჩილად ექცევა. ის ვაჟკაცი გმირია და ვაჟკაცების ხანია, ამიტომაც არე-მარე და მაშრიყ-მალრიბი მას ემორჩილება. იმავდროულად, მას მიაჩნია, რომ ბრძოლის ველზე მხედარი არ უნდა აღელდეს და აფორიაქდეს, რადგანაც განგებას და ბედისწერას ვერავინ გაექცევა. იმასაც შენიშნავს, რომ ვაჟკაცი ვაჟკაცის წილს არ უნდა წაეპოტინოს. ასპარეზზე გამოსვლისას მისთვის ერთი უნდა იყოს, მტერი ასია თუ ათასია, მაგრამ მებრძოლი საზღვარს არ უნდა გადავიდეს. ამიტომ სთხოვს დალი ჰასანს, რომ დღეს ბრძოლას ერიდონ, თორემ ლომივით აბობოქრდება, მტრობას არავის შეარჩენს და თუნდაც ცაში აფრინდეს, ქამანდით შეგიპყრობს და მონასავით გაგთოკავს და ალეპოში გაგყიდის.¹¹⁶

შეიძლება ამგვარი თავის წარმოდგენა თანამედროვე მკითხველმა ბაქიობად და ამპარტავნობად მიიჩნიოს, მაგრამ შუა საუკუნეებში შერკინების წინ ურთიერთს თავს წარუდგენდნენ მებრძოლები. ეს იყო დადგენილი წესი – ტრადიცია, რომელსაც რაინდები არ არღვევდნენ. ხოლო რაც შეეხება საკუთარი თავის განდიდებას, ესეც ჩვეულებრივი მოვლენა იყო მოწინააღმდეგეზე მორალური ზემოქმედების მოსახდენად. ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ზემორე მოხმობილ ეპიზოდში ქოროლლი დალი ჰასანს სთხოვს, რომ არ შეებრძოლონ და ისე, მშვიდობით მოილაპარაკონ.

ჩემი მსჯელობა ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ ქოროლლის თავისი პიროვნების ღირსება არ აქვს გაცნობიერებული. არა, ბატონებო,

აქვს და, შეიძლება კიდევ, ჭარბადაც აქვს. მაგრამ ესეც საყოველთაოდ აღიარებული გმირის ბუნებრივ თვისებად შეიძლება მივიჩნიოთ. მაგრამ ბუნებრივ თვისებაზე უფრო მეტად ამას აპირობებს ასევე ტრადიციად ქცეული წესი: ვაჟკაცის საკუთარი თავის განდიდება და ქებაც, რაც, როგორც წესი, ვაჟკაცის ანუ „კარგი ყმის“ ზნეობრივი კოდექსის ჩარჩოში მოქცეულია.

ქოროლლის კარგად აქვს გაცნობიერებული ვაჟკაცის მორალი და წესები მტკიცედ რომ უნდა დაიცვას. ჩვენი გმირიც ჯერ გადმოგვცემს თავისი ცხოვრების გზას. ის გაიზარდა და დავაჟკაცდა მთების გულში, არწივთა ყვილს რომ უგდებდა ყურს. მერე ენია ყრმას ვაჟკაცობა და დელიბაშებს მოუყარა თავი. დალაშქრა ყოველი მხარე, შაჰებს სიცოცხლე გაუმწარა, ქარავნებს თავს ესხმოდა, ამწარებდა ვაჭრუკანებს, მტრების სისხლის ღვარს აყენებდა და ჩანლიბელში ტყვედ მიჰყავდა.¹¹⁷ ეს მოხმობილი კომმა მოკლედ გადმოგვცემს ქოროლლის ცხოვრებისა და ბრძოლის გზას. აქვე ქოროლლი გვესაუბრება, თუ რას მიიჩნევს ვაჟკაცობად: მისი აღქმით, ყოჩი ჯერ ბატკნად იზადება, მერე იქცევა ყოჩად, ყოჩ ვაჟკაცს ძეც ყოჩი ეყოლება, მარდი ილიდებისათვის (ჯიგიტებისათვის) ბრძოლის დღე ზეიშია, ხოლო მუხანათებისათვის ჭირ-ვარამია. გულს და სულს ანაცვალებს მამაც ვაჟკაცს, თუგინდ მოკვდეს, ხელს არ დაიცემს მუხლზედა. მტარვალს ქორივით ეცემა და დანას დაჰკრავს. მარდი ვაჟკაცები ურთიერთს მხარს უმაგრებენ და გმირი ბრძოლის ველს არ ტოვებს ბრძოლის ჟამს და ვინც კი გარბის, ვაჟკაცი არ ეთქმის.¹¹⁸ სხვაგან კიდევ ქოროლლი გვმოდღვრავს: „ვინც მონაა, იმას ყველა იბრიყვებს, მე კი მონის მშვილდიდან ნატყორცნი ისარი ვარ. თუმცა მთაც ვიყო, თავს მოვუდრეკ კაცურ კაცს, მხოლოდ ავს კი ავად მოვეკიდებო. გაგიწყვეტ ლაშქარს, ამირასავით დავცემ მახვილს, ავლელები, ავბორგლები ღვარივით, არ იფიქრო, მტკნარი და მშვიდი ვარ. ქოროლლიმ გაიღვიძა, მძინარე არ გეგონოს, მისრი ხმალს სისხლით შევლეზავ, ვარ ფოლადი, მჭედელისა ნაჭედი და შუშისებრ ადვილად გასატეხი როდი ვარ?“¹¹⁹

როგორც ირკვევა, ქოროლლი, ვითარც ვაჟკაცობის მრწამსს ეგების, ქედს იხრის ყველა ღირსეული ადამიანის წინაშე და ელვის დარად თავს ესხმის ყველა არაკაცს, უსამართლობით რომ თავი მოაქვს. შესაბამისად, ქოროლლის მიმართვა და თავის წარდგენა იცვლება, სხვაგვარია, როცა სატრფოს თავს აწონებს, სხვაგვარია, როცა იგი საბრძოლველად იწვევს სახელგანთქმულ მტერს და სულ სხვაა, როცა ფაშებს და ხანებს უთვლის მუქარას. ის განსაკუთრებულ სითბოს და მორიდებას იჩენს ნიგარ ხანუმისადმი, რომელსაც მან სიყვარულის წერილი გაუგზავნა:

„გაფურჩქნულა, გადაშლილა
შენი მკერდის ვარდი, ნიგარ!
ვით ებრძოლოს, ვით იქნება
მელა ლომის ფარდი, ნიგარ!

ფუ, ვერაგსა კაცსა, ცუდსა,
ბოროტსა და სულით მრუდსა!
ღირს, მოვაბა ყირათის კუდს,
ვითა ძველი კვართი, ნიგარ.
(და ვათრიო ასე, ნიგარ – ე.ჯ.)

მტრისა ფანდი ამიხსნია,
მოყვასი არ დამვიწყნია,
მონა ბევრი დამიხსნია,
თავს არ ვიზოგავდი, ნიგარ!

...

მაქვს ქოროლლის ხმალი მჭრელი,
მუხანათის სისხლის მღვრელი,
(მუხანათის თავის მჭრელი – ე.ჯ.)
მტრის რაზმებში გამაქვს სვრელი,
მკლავითა ვარ მარდი, ნიგარ.^{120 2X)}

ერთობ საყურადღებოა ქოროლლის ენის ფერწერა, როცა მას თავი ყარობ აშულად მოაქვს. ამ შემთხვევაში მისი ლექსის სახისმეტყველება, გნებავთ, მეტყველება მთლიანად აშულურ პოეტურ ფერწერას ესიტყვება: მოგესალმე და არ მიიღე, ერთი უფულო აშიყი ვარ, როგორ გიყიდო, შეგიძინო, ვარდნარში თუ დასეირნობ, უმნიფართა მკერდსა ფლითავ, სახე-პირი იმ ქალადს ჰგავს, კალამს რომ არ იკარებს, თოვლი ხარ და რომელი მთისა? ცელი ხარ და რომელი ბალის? ნიგარ, შენ ხარ ქოროლლისა. ეს იცოდეს მთელმა სამყარომან.¹²¹ და კიდევ: მაღალი მთის მწვერვალებმა ხან ნისლი იცის, ხან არა. საქმე სცადე, მოინდომე, ხან შენით გამოვა, ხან უშენოდ. ქოროლლის ცხენი და ფოლად ხმლის სიმტკიცე ეგების. ვაჟკაცს ვაჟკაცობა ამშვენებს, ფული ხან აქვს, ხან კი არა.¹²² ბოლოს ქოროლლის ლექსში ქოროლლური სიმტკიცე და ზარი რეკავს. და ნიგარს ასე მმართავს: ქორს ბელურის შიში არ აქვს, შენ

^{2X} ბოლო სტროფს მთარგმნელი რითმისა გამო ცვლის. დედანი ასე ჟღერს: ქოროლლი ვარ, ცხენის წელზე გაკრული, როს მისრას ვიძრობ, თავები მიწაზე ცვივა, სისხლს დაწყურებული ვარ, ნიგარ.

თავს ხონთქარს ძალით წავართმევ, არც ხანის და არც ხონთქრის შიში მაქვს, მათ ლაშქარს შვებას არ მივცემ, მოედანზე სისხლის ნიაღვარს დავაყენებ და მაინც წაგიყვან. თუ ქოროლლის მოუნდება, სულთან-აღას ურვა არ ასცდება და ყირათი ჩარდახიან მთას წაგიყვანო.¹²³ ქოროლლის ამ ლექსებში ხდება მისი ხასიათისა და ბუნების თანდათან გარდაქმნა და იგი მწერი აშიყი მაშუყისგან იქცევა ხონთქართა და ხანთა დამაქცევარ (შეუპოვარ) მებრძოლად. და ეს ცვლილება კარგად შეიგრძნობა ლექსის ლექსიკური მასალით და პოეტური ხატებით, რაც შემოქმედის დიდ უნარს და ნიჭიერებას ადასტურებს.

აქვე უნდა დავძინო, რომ ამ საგმირო ეპოსის ჰარმონიული ფონის შემქმნელი ქოროლლისა და ნიგარ ხანუმის მაღალი, ადამიანური სიყვარული და სულიერი მეგობრობა, რომელიც ცხადად იკვეთება თითქმის ყველა ეპიზოდში, სიუჟეტური ღერძი რომ გვთავაზობს. ამ მრავალი ეპიზოდიდან მხოლოდ ერთს მოვიხმობ, რომელიც კარგად ასახავს მათ ადამიანურ, ბუნებრივ ურთიერთობას და ურთიერთპატივისცემას. ნიგარ ხანუმმა, როცა ნახა, რომ ქოროლლი ისევ ბრაზდებოდა, ხელად სიტყვას სახუმარო კალაპოტი მისცა, დელიბაშებს თვალი აჩვენა და ეუბნება: „ქოროლლი, შენ ქოროლლობ. ვიცით და გვჯერა. მართალია ვაჟკაცი ხარ, ყოჩალი ხარ, საქმის ყადრი იცი, მაგრამ პირ-სახეზე ძალიან შავტუხა ხარ და ეგ არის“. დელიბაშებს ყველას გაეცინა, ქოროლლისაც გაეცინა, საზი მკერდზე მიიღო და დაამღერა:

*ტურფავ, მე რომ შავს მეძახი,
ეგ წარბები რა ფერია?
მაგ მხრებზე რომ ჩამოგშლია,
ეგ კავები რა ფერია?*

*ჩანლიბალში ბინა გვიდევს,
სილამაზით მზეს აფლიდებს
(წააგავხარ მზეს და მთვარეს – ე.ჯ.),
შენ ლოყებს რომ მწკრიბად მისდევს
(თეთრ სახეზე მწკრივად მყოფი – ე.ჯ.)
ეგ ხალები რა ფერია?*

*ქოროლლიმ შენ გისურვა
აღარ გინდა მეტი ურვა
(ყური უგდეთ საზს და სიტყვას – ე.ჯ.),
თვალეებზე რომ გცხია სურმა,
თუ არ შავი, რა ფერია?¹²⁴*

მოსხმობილ კომპაში მაღალი და სათნო სიყვარულის გრძნობა უბრალო ადამიანური ურთიერთობითა და იუმორით არის გაჯერებული, რაც კარგად ასახავს ხალხური შემოქმედების ესთეტიკური სისტემის საფუძველს და სხვა არაფერი არ არის, თუ არა „სადას“ მშვენების ძნელად აღქმული ხიბლი.

პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ: ქოროლლი, როცა არაბ რეიჰანს იწვევს საბრძოლველად, მას ასე მიმართავს: თუ კაცი ხარ, რეიჰანო, შევერკინოთ მე და შენა. მოდი და სინჯე ჩემი ღონე, ავილოთ შუბები, შევებრძოლოთ ურთიერთსა, შენ სისხლს დავღვრი და სულს წაგგვრი, მტერ-მოყვარეს ვარჩევ, არ შევდრკები, ზურგს არ ვაქცევ, ქოროლლი ვარ, კაცი მარდი, გულსა მანწევს დიდი დარდი, თუ ხარ ვაჟკაცი ნაღდი, შევებრძოლოთ ერთმანეთსა.¹²⁵ ხოლო ჰამზას, ჰასან ფაშას, ასე უთვლის: „ლაშქარს გაგიჟლიტავ, სახლს აგიოხრებ, ჯოგში ერთ ფაშატსაც არ დაგიტოვებ. ღვინოს ვსვამ, ნაბახუსევი ვარ, ყირათის დარდით გახელებული ვარ, შენ მხარეში ქვას ქვაზე არ დავტოვებ. ქოროლლი ვარ, დაგეცემი, რაც დამალული ქალები გყავს, არცერთს არ დაგიტოვებო.“¹²⁶

მოკლედ, ქოროლლი განსხვავებულად აღიქვამს თავისი სიყვარულის იდეალს, შებრძოლების ობიექტს და გაყეყეჩებულ, უსამართლობით გათავხედებულ ფაშას. ეს განსხვავებული სპექტრი კი ნორმალური ადამიანისთვის სავსებით გასაგებია, რაც კვლავაც მიგვანიშნებს, რომ ქოროლლი სქემატური გმირი კი არ არის, არამედ ადამიანია მიწაზე მავალი. ქოროლლის ადამიანურ თვისებაზე მეტყველებს ისიც, რომ ის აქებს და ხოტბას ასხამს გირზიოლლუს, რომელმაც იგი სძლია და წყალში მოისროლა.¹²⁷ ქოროლლის შინაგანი სამყაროს ღრმა სულიერ სიმდიდრეზე მეტყველებს ასევე მისი განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჩანლიბელის მთებისადმი. ჯერ ერთი, მას კარგად გაცნობიერებული აქვს ამ მთების შეუვალობა.¹²⁸ მაგრამ უფრო რე საგულისხმოა, თუ როგორ სულიერ კავშირს ამყარებს იმ მთებთან, სადაც დავაჟკაცდა და როგორ განიცდის მათთან დაშორებას. ის მთებს ცრემლმორეული ასე მიმართავს:

*„თქვენში რა ბევრი დრო მიტარებია, –
მთებო, თქვენ იყავით მაშინ ძმა ჩემი!
როცა თავს გვესხმოდა მტერი დუშმანი,
გახსოვთ ხმლის შერტყმა და აბჯრის ცმა ჩემი
(მაშინ თქვენთან ერთად ვიბრძოდი, მთებო).*

...

*ქოროლლიმ ბიჭობა ბევრჯერ ვაჩვენე,
ყოველი კლდის თავზე ციხე ვაშენე.*

დავწყვიტე ცხვარ-თოხლი, ლხინი ვაშვენე,
თქვენ მგლებს ამეტებდა, მთებო, ხმა ჩემი.¹²⁹

უფრო რე შთამბეჭდავია ქოროლლის ნუხილი იმის გამო, რომ ის ვერ ხედავს ჩანლიბელის მთის მწვერვლებს, რომელთაც ჯიუტი სატრფოსავით მის ჯინაზე პირბადე აუფარებიათ. აშულს ისლა დარჩენია, ამგვარად გამოხატოს თავისი ნუხილი:

ციდან გედები დაეშვნენ,
დასხდნენ მთვარიან მთაზედა,
(სატრფოს რომ სატრფო ჩამოშორდება (გაუბრაზდება),
მოჰყვება ვაი-გოდებას, სხვა რა ჩარაა?! ე.ჯ.)

(წითელ ვაშლს მაგრად ჩაკბიჩავს,
ირგვლივ ვერცხლისფერს მოჰფენსა,
ქარავანს აეკიდება, გზად მიმავალსა,
სატრფოს ნიგარის კარვისკენ.¹³⁰ ე.ჯ.)

ცხადია, მოხმობილ სტროფებში მოცემულია გმირის, კერძოდ, ქოროლლის წარმოსახვით ჩანლიბელის მთა, მას აგონებს თავის გულის-სწორს, ნიგარ ხანუმს, რომლისკენაც ეტრფის გული. მაგრამ ასევე თვალში საცემია, რომ პოეტი მთას ცოცხალ არსებად მოიაზრებს და წარმოსახვაში თავის სატრფოდ აღიქვამს. ამგვარი აღქმათა პარალელიზმი უცხო არ იყო აშულური პოეზიისათვის.

მაგრამ ქოროლლის ნუხილი უფრო რე ტრაგიკულ ელფერს იძენს, როცა ის უმზერს ჩანლიბელის მთებს და აცნობიერებს, რომ რეალობამ ის დააშორა და მოსწყვიტა მთებსაც, თავის თანამებრძოლებსაც და სატრფოსაც. ის სევდას საზის კვნესით იქარვებს:

შორით-შორად მთის თავზედა
სუსხი თოვლი იხილვება.
არც დელიბაშები და არც ჩანლიბელი,
არც ჭრელთვალა სატრფო მოჩანს.

ირგვლივ მშვილდი და ისარი მრავლობს,
მაგრამ დელიბაშები ჩემთან არ არიან.
მე მარტო ვარ, მტერი მრავლობს,
რომ გავიქცე, არ მეგების (სირცხვილია).

...

მკერდი ჩემი დაიარებულია,
მთა ჩემი დაცემულია,

სატრფო ჩემგან შორს ქცეულა,
შევარდენი ველარ ფრინავს, ბელურები თავს იჩენენ.

ქოროლლის შემოანვა დარდი,
აღარ შერჩა განწყობა ლალი,
დარდს უმატებს ქართული ბალი,
ტოტზე ბრონეული მოჩანს (თავს იწონებს).¹³¹

ეს ვრცელი ამონარიდი იმიტომ მოვიხმე, რომ აქ კვლავაც თოვლიანი მთების სიშორე შედარებულია სატრფოსა და დელიბაშების დაშორებასთან. ამას ემატება მარტოდ რჩენილი ვაჟკაცის ნუხილი, რომ მას თანამებრძოლები არ ჰყავს და მტერი კი თანდათან მატულობს. მას კი მკერდი დაიარებული აქვს. აქ გადმოცემულია ის ფერწერული სურათი, რომელიც აშულური პოეზიის სახისმეტყველებას წარმოაჩენს: დაიარებული რაინდი, მთაში დაცემული ირემია, ახლა ჟამია, შევარდენს რომ გაფრენა არ ძალუძს და ბელურები კი ნავარდობენ ანუ ნამარდები – არაკაცები ლალობენ. აქვე, ქართველი მკითხველი საზოგადოებისთვის ერთს ვიტყვოდი – რეალობიდან ამოზრდილი დეტალი: ისედაც დამნუხრებული ქოროლლის დარდს მატებს ქართული ბალის დამორება და ეს გულისტკივილი გამოხატულია უკვე ტრადიციულად დაკანონებული იდომატიური ფრაზით: ბაღში რტოზე ბრონეული მოჩანს და ილიმის. სხვათა შორის, ამ დეტალის რეალობასა და სინამდვილეზე მეტყველებს კიდევ ერთი ფაქტიც: სხვა შემთხვევაშიც ქოროლლი ღმერთს სთხოვს, რომ მას კახეთში ერთი ბალი ჰქონდეს. აი, ისიც:

„ღმერთს სიკეთეს (ბედნიერებას) ვეხვეწები:
კახეთში ერთი ბალი მქონდეს
მარმარილოს აუზით და
შიგ ვარდით სავსე ოთახით“.¹³²

ირკვევა, ქართული და, კერძოდ, კახეთის ბალის სიმდიდრე და მშვენიერება აშულისათვის უცხო არ არის, რაც მონშობს ერთ უტყუარ ფაქტს: ქოროლლის ტექსტი, რომელიც ჩემი კვლევის ობიექტია, შექმნილია იმ აზერბაიჯანელი აშულის მიერ, საქართველოს ბუნებას რომ კარგად იცნობდა და მასთან უშუალო კავშირი ჰქონდა. ჩემი აზრით, ეს არის ასევე ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ეს გმირული ეპოსი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საქართველოშიც.

აქვე არ შეიძლება საგანგებოდ არ გავიხსენო ნიგარ ხანუმის მიმართვა მთებისადმი და ზარი და მოთქმა შვილობილის, აივაზის დაკარგვისა გამო:

მთებო, არშამდე ამაღლებულნო,
მთებო, რა დამართეთ ჩემ აივაზს?
მთებო, სამი ვაჟკაცის დამკარგავნო (გადამყრელნო),
მთებო, რა დამართეთ ჩემ აივაზს?

ვაჟს ვამბობ, მოვთქვამ-კვვნესივარ,
დარდი მანვეს, დადალული ვარ.
ავბობოქრდები, ხმალს შემოვირტყამ.
მთებო, რა დამართეთ ჩემ აივაზს?

მე ნიგარი ვარ, მოვთქვამ და ვოხრავ,
თქვენი ქვებით ლელებს ავავსებ,
თქვენს ადგილთან ბურჯებს აღვმართავ.
მთებო, რა უყავით ჩემ აივაზს.¹³³

ნიგარ ხანუმის ეს აბობოქრება და შემართება, მთებისადმი მიმართვა და მათი დადანაშაულება გვაგონებს ღირსე ხანის ხათუნის მწუხრის ზარს და კაზილიკის (კავკასიის) მთების წყევლას და მუქარას. ამ ორი ხათუნის ვაჟების დაკარგვით გამონვეული წუხილისა და მათი სულიერი შემართების მსგავსება და ლამის იდენტურობა არ არის გასაკვირი, რადგანაც ღედე ქორქუთისა და ქოროლლის შემოქმედებას ერთი მორალურ-ზნეობრივი და ესთეტიკური საფუძველი აქვს. და არც ის არის გასაკვირი, რომ ამ ქმნილების გმირებისათვის მთას და მის ბუნებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რამეთუ კავკასიელებისა და კავკასიის მცხოვრებთათვის კავკასიის მთა არა მხოლოდ საცხოვრისი, არამედ ზნეობისა და ცხოვრების წესის ჩამომყალიბებელი ერთგვარი კულტი თუ კერპი იყო, რაც უძველესი რელიგიური მრწამსითაც არის გამყარებული. მოკლედ, კავკასიელისთვის მთა არის როგორც დარდის, ასევე იმედის მომგვრელი. აი, ამიტომაც თავგაჩეხილმა, გაკოჭილმა, უიმედოდ დარჩენილმა ქოროლლიმ ჩანლიბელის მწვერვალებს როს მოჰკრა თვალი, წართქვა:

„თოვლიანო თეთრო მთებო,
მთაო, შენში ჩამრჩა ძალი (შვება),
ხელს ვერ განვდი, ხმას ვერ განვდენ,
შიშველ ტოტზე ბრონეული დამრჩა (იმედი გამიქრა)“.¹³⁴

აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო, რომ აზერბაიჯანელი და, საერთოდ, კავკასიელი ხალხის მყარი ტრადიციანა შინაური თუ გარეული ცხოველებისადმი, განსაკუთრებით კი ცხენისადმი საოცრად სათუთი დამოკიდებულება. შეიძლება ითქვას, რომ ცხენი კავკასიელი ვაჟკაცის

ერთგული და განუყრელი მეგობარია. ქოროლლისთვის კი ყირათი სიცოცხლე და ორთავ თვალია, რომელიც შეუფასებელია.¹³⁵ ქოროლლის მტკიცე რწმენით, „ცხენი ძმაა ვაჟკაცისა“ – ამ ფრაზას სტროფების ბოლო პნქარში რეფრენად იმეორებს და ამით თავისი აზრის შეუვალობას ამტკიცებს.¹³⁶ ერთი სიტყვით, ყირათის, დურათის და, საერთოდ, ცხენის, როგორც უღალატო თანამებრძოლის ქება, თითქმის ყველა ბრძოლის ჟინის აღმძვრელი კომშიაში ისმის. მაგრამ ამის თაობაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ ცხენის ქება და ხოტბა განაპირობა არა მხოლოდ ბრძოლის დროს მისმა უცილობელმა და გარდაუვალმა ფაქტორმა, არამედ საერთოდ კავკასიელთა ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრების შესატყვისმა და სასარგებლო ფუნქციამაც, რამაც ვაჟკაცებს და ზოგადად ხალხს დაუმკვიდრა ამგვარი აზრი და მრწამსი: „კარგ ყმას კარგი ცხენი სულს ურჩევნია“.¹³⁷

ზემორე უკვე აღვნიშნე, რომ საანალიზო ეპოსის ყველა ლექსი კომშიას ფორმით არის დანერილი და აშუღური პოეტური აზროვნების ტიპიური ნიმუშია. შესაბამისად, ამ ლექსთა ქსოვილში აშუღური და ხალხური ფერი და ხატები იქარგება. ასე, მაგალითად, ძალოვნების რისხვისა და სიმარდის გადმოცემისას ჭარბობს მბრძღვინავი ლომი, მშიერი მგელი, ვეფხვი, დატვი, ჯეირანი და ა.შ., ხოლო სულიერების ზეობის წარმოსაჩენად ფრინველები: შევარდენი, არწივი, მიმინო, ყვავი და მისთ... სანიმუშოდ რამდენიმე ამონარიდის მოხმობას დავჯერდები: დემირჩიოლლუ ასე იქებს ბრძოლის წინ თავს:

*... მე ხვადი ლომი ვარ,
მძვინვარედ მტერს თავს დავესხმები.*

და შემდგომ:

*დემირჩიოლლუ ვარ იარაღასხმული,
მშიერი მგელივით მტერს თავს დავესხმი,
ხმალს ვიძრობ, გვამს გვამზე ავაკონინებ,
წითელი სისხლის ლელედ ვაქცევ, ფალავანო.¹³⁸*

სხვაგან კიდევ ქოროლლი ჩამოთვლის კარგი ყმის თვისებებს: იარაღ-შემართული უნდა მოევილინოს ასპარეზს; ყიჟინა დასცეს და მტერი გააქციოს; არ შედრკეს, არ დანებდეს, სიკვდილის საშიშროების ჟამს მეგობარს ზურგი არ უნდა აქციოს, მოედანზე მრისხანე ლომად უნდა იქცეს.

*ქოროლლი მოედანზე ლაღად ნავარდობს,
ნამარდებს მკერდში უწვდენს მახვილს,
მშიერ მგელს ცხვარი რომ გააგდებინო,
მგლისპირიანი ძალოვანი ვაჟია საჭირო“.¹³⁹*

ქოროლლი იმითაც ამაცობს, რომ თანამებრძოლებად მგლები და დათვები ჰყავს,¹⁴⁰ რომლებიც მის მოწოდებაზე მზად არიან, ქალაქი დაანგრინონ. თავად დელიბაში (დემირჩიოლლუ) თავს ვეფხვს ადარებს.¹⁴¹

გასაგებია, რომ ის თავის მებრძოლთა ძალოვნების წარმოსაჩენად ზემორე ხსენებულ ნადირებს იყენებს, მაგრამ, როცა სიტყვა ჩამოვარდება ცხენის სიმარდესა და ქოროლვაზე, ის მას ადარებს ჯეირანს და შევარდენს,¹⁴² რაც არცთუ იშვიათად სატრფოს სილამაზისა და ჰაეროვნების გამომხატველი არის.¹⁴³

ზემორე ხსენებულ ცხოველთა და ფრინველთა სახელთა მოხმობას ბუნების შესაბამისი ფუნქციური დატვირთვა აქვს, რაც მრავალი საუკუნის მანძილზე ხალხის გამოცდილებით შექმნილი და დამკვიდრებულია. ცხადია, რომ ამგვარი სახისმეტყველება (ფერწერა) უშუალოდ ფოლკლორს უკავშირდება, რომელიც კონტრასტულ ფონს გვთავაზობს და პარალელიზმის, უფრო მეტად, შეპირისპირების დონეზე ვლინდება მარტივი სქემით: ძლიერი-სუსტი, მაღალი-დაბალი, ლამაზი-უშნო და ა.შ. მეტიც, ამ შეპირისპირებისას განსხვავებული ხარისხის საფეხურებს ვიღებთ.

აი, ამგვარი აღქმის მაგალითი:

*ბელურას შეხედე, არწივად ქცევას ლამობს, სწადია,
მარდი ვაჟკაცები სავსე თასს სვამენ,
ნამარდები ბრძოლის დროს გარბიან
და უბნობენ: ფალავანი ვარო!*

*დემირჩიოლლუ ვარ, არ მაქვს შიში კაცისა,
მელად ხმობილი ტრაბახობს, ლომი განვდევნეო.
ერთი თხა თუ გადაურჩა მგელსა,
შემხედეთ რქებზე, რა მაგარი ვარო.¹⁴⁴*

მოკლედ, ეს შედარების მეთოდი სტერეოტიპულ ფრაზად თუ ფორმულად ჩამოყალიბდა და აშუღური პოეზიისათვის დამახასიათებელ ნიშანდობლიობად იქცა. მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, ის კომმას სტრუქტურის ერთ განუყოფელ ელემენტად გვევლინება და ლექსის ფერწერის ერთი, არცთუ უმნიშვნელო ფერია, რაც, ვიტყოდი, ამდირებს მის მხატვრულ პალიტრას. აი, ზოგიერთი მათგანი: „ას მელას ერთ ლომთან რა გაუვა“;¹⁴⁵ „ყვავმა არწივს ვით უცალოს“;¹⁴⁶ „ათასი მელა მშიერ ლომთან რას გახდება“;¹⁴⁷ „მოჟღურტულე ბელურები მიმინოს მხარს ვით გაუსწორებენ“¹⁴⁸ და ა.შ.

მკითხველმა ისე არ უნდა გამიგოს, რომ აშუღური პოეზიის შედარების დონე ზემორე ხსენებული პარალელიზმით იფარგლება. არა, ის

გაცილებით მდიდარია, მაგრამ აშული ცდილობს რეალობასა და ფიზიკურ ხილვად გარემოს, რაც ხალხისთვის გასაგები და უფრო ალსაქმელია, არ გასცდეს. ასე, მაგალითად: „თავებს ფოთლებივით დავაყრევინებ“, „წყალივით ავდუღდები“, აღარ დავდგარდები“, „კოკა წყალზე გატყდეს“¹⁴⁹ და ბოლოს, „მტერს დავეძებ და ვარჩევ, შემოვკრავ და პანტასავით დავაბნევ“,¹⁵⁰ „ღრმა ტალღებში (ზღვაში) ვიძირები, კომშივით ვარ ყვითელი და დამჭკნარი, რაც დედამ დამბადა, მონანიე ვარ...“¹⁵¹ და მისთ.

ისიც არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ აშულური პოეზია განიცდის კლასიკური ლიტერატურის გავლენას და ესთეტიკურ ველში თავს იჩენს ისეთი შედარებები და მეტაფორები, შუა საუკუნეების მახლობელი აღმოსავლეთის პოეტურ სამყაროს რომ განეკუთვნება, რაც სავსებით ბუნებრივია და მოსალოდნელი. თანდათან იკვეთება სატრფოს სახე: თუ ნიგარ ხანუმის სილამაზე ორი სიტყვით გადმოიცემა: „სამოთხის ჩიტს და ფერიას ჰგავსო“,¹⁵² უკვე თელი ხანუმის პორტრეტი ასეა დახატული:

*„ბროლ-მინის კისერი, ყელი წეროსი,
წითელი ვაშლის დარი ლოყები, მწველი (შაჰისებური) გამოხედვა,
თუთიყუმის და გვრიტის ენით,
ტკბილი ენით სულის წამმგვრელი.*

*არ თქვა, რომ ჯუნუნი სიტყვამცდარი
ჰურიას, ფერიას, რის დარი სულია“...¹⁵³*

ახლა გავიხსენოთ, ჯუნუნი როგორ ამღერებს საზზე მაჰბუბ ხანუმის გარეგნობას, გზად რომ შემოეყარა და ეშხის ალი მოახვია:

*თვალეები ცისფერი აქვს, წარბი – კალმით მოხატული,
ისეთი ნატიფი ნახატია,
მთელი სამყარო მისმა დარდმა მოიცვა,
მაჰბუბ ხანუმ, მაჰბუბ ხანუმ.*

*დგომა (შემართება) უგავს მიმინოს (შევარდენს),
ლამაზი დედის ლამაზი შობილი,
თმა აქვს მხრებზე ჩამოყრილი,
მაჰბუბ ხანუმ, მაჰბუბ ხანუმ.*

*ხელი გული ამიჯანყდა,
ცეცხლის ალში ბრუნავს სული,
ორმოცი ნატიფი ასული ახლდა,
მაჰბუბ ხანუმ, მაჰბუბ ხანუმ.*

აშული ჯუნუნი საზს ამღერებს,
გული ლაღობს, ხმა ნარნარებს,
რუმის ფაშას ასულია,
მაჰბუბ ხანუმ, მაჰბუბ ხანუმ.¹⁵⁴

ზემორე მოხმობილი კოშმა შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც აშულური პოეზიის ლირიკის ტიპური ნიმუში, რომელიც აშიყ-მაშუყის ერთმანეთისადმი ლტოლვა და სიყვარული ზომიერების საზღვრებს არ სცდება.

აშულურ პოეზიაში არცთუ იშვიათად ხალხური სიბრძნეა ჩაქსოვილი და ხალხური გამოთქმები სხვადასხვა კუთხით მოწოდებული. ცხადია, არც საანალიზო ეპოსი წარმოადგენს ამ მხრივ გამონაკლისს. ამჯერადაც რამდენიმე მაგალითის მოხმობას დავჯერდები: „აჰმედი ამბობს: ნუ ივიწყებ, ყველა წყალი არ ისმება“;¹⁵⁵ „უექიმოდ ავადმყოფი ვერ მორჩება“;¹⁵⁶ „მამაცი ნითელ ღვინოს სვამენ, მხდალნი ბრძოლისას იპარებიან, მერე იკვებნიან – ფალაგენები ვართო“;¹⁵⁷ „ერთი ვაჟკაცი ათას ჯარისკაცთან რას გაანყობს“;¹⁵⁸ „ბულბული თუ მოკვდა, ვარდიც დაჭკნება“;¹⁵⁹ „ჩანლიბელში თოვლი თოვლობს, ვარდნი ჩემთვის ეკლად მოჩანან“;¹⁶⁰ „შაშსა ვყრი და ბეში მოდის“;¹⁶¹ „იმ ჯიგითს ძე-ძირი არ აქვს, ცეცხლი უქრება და ქვა კი ტირის“;¹⁶² „ქარისგან ჩამქრალს კვესი ანთებს“¹⁶³ და მისთ.

ვგონებ, არ იქნება ზედმეტი, აქვე მოვიხმოთ კოშმას ის სტროფები, რომლებიც სახისმეტყველებით, მსოფლმხედველობრივი აღქმით და სულიერი შემართებით აშულთათვის დამახასიათებელია. ასე, მაგალითად:

მეგობარი მეგობრობით გამორჩეული უნდა იყოს,
ბრძოლისას მშველელის უნართი შემკობილი უნდა იყოს,
ვაჟკაცი ჭრილობითაც შეიცნობა.
დემირჩიოლლუ, დემირჩიოლლუ.¹⁶⁴

* * *

მქონენი და ხელმოკლენიც ამ ქვეყნიდან წავლენ,
მის სიკეთეს თუ სიავეს ნახავენ და შეარჩევენ.
თუ მდიდარია, მოვლენ, ჭამენ და სვამენ,
თუ ლატაკი ხარ, ახლობელი ნათესავი, შენი ძმაც კი გიუცხოვებს.¹⁶⁵

* * *

მაღალ მთაზე, წვერთა ზედა
აქეთ მხარეს ზაფხულია და იქით მხარეს კი ზამთარია

ბრაზით ყბები მიცახცახებს.
ენა აქეთ, კბილი იქით.

...

რაც კი მოხდა, მე გადამხდა,
ავდულდი, მოთმინების ფიალა ამევსო.
ვნახე მტერი მოძლიერდა, ჩვენზე მოდის,
აბედი აქეთ, კვესი იქით.

ქოროლლის აღარ ჰყოფნის მოთმინება,
მისირას უნდა მიჰყოს ხელი,
ხმაღს ქარქაშიდან როცა იძრობს,
ტანი აქეთ, თავი იქით.¹⁶⁶

* * *

გზა მიჭირავს ბაღდადისკენ,
ჩემთან ერთად მსვლელი ვინ ხართ?
შვიდოციან აზარფეშით
ჩემზე მეტი მსმელი ვინ ხართ?

...

ამ ბალის ვარდი სადაა?
რომ ბულბულმა უგალობოს.
ქოროლლი სამი გმირის სახსნელად მოდის,
ტკბილი სულის გამწირავი, წამოვიდეს.¹⁶⁷

* * *

ღვინო შევსვი და ახლაც მთვრალი ვარ
იმ აუგ დღეთა გამო, ვლელავ და ვშფოთავ.
შევარდენი ვარ, ქორთა დამფამტველი,
შოშიებს ნანადირევს როგორ დავუთმობ.¹⁶⁸

* * *

აშიყი ვარ, ავდგები,
გემი ლუზაზე დადგება,
ბევრის ცოდნა და ცოტას თქმა
ვაუკაცსა გამოადგება.¹⁶⁹

დასასრულ მოვიხმობ ერთ კოშმას, რომელიც, ჩემი აზრით, აშუღური სატრფიალო ლირიკის სახისმეტყველების ტიპიურობის გამომხატველი ნიმუშია.

*ჩემი თავი შემოგვევლოს, ვარდისსახა ქალბატონო,
ჩემო ქალბატონო, რომელი ბედნიერის ტურფა ხარ?
შენ როს გიხილე, დამეთუთქა ჯიგარი.
ერთი თქვი, რომელი ბედნიერის ცალი ხარ?*

*შავი თმები ჩამოგშლია, ყელს გიმშვენებს,
შავი თვალნი მიბნედილი მზერით მწვავენ,
ასე ნუ მიმზერ, სულის ცეცხლი მედება მწვავედ,
ჩემო ქალბატონო, რომელი ბედნიერის სატრფო ხარ?*

*ქოროლლი მართალს ამბობს, სიმართლეს ეზიარება,
სიოდ მედება შენი მკერდით მონაქროლი ნიავი.
შავმა თვალმა, ლოყის სიცქრიალემ სული წამგვარა,
თუ არადა, მთვარე გოგოვ, თაფლზე მჯდარი ფუტკარი ხარ.¹⁷⁰*

ზემორე როგორც აღვნიშნე, მოხმობილი კოშმანნი აშუღური პოეზიის სპეციფიკური ნიმუშებისა და თავისებურებების შემცველია. ახლა თუ გავიხსენებთ კვლევისას ჩემს მიერ მოხმობილ სხვა ელემენტებსაც, რაც ასევე აშუღური ლექსის ფერწერის ტრადიციის მანიშნებელია, მაშინ ცხადი გახდება, რომ საგმირო ეპოპეაში აქა-იქ მიმოხეული ლექსების სახისმეტყველება კლასიკური ლიტერატურის ფერწერულ დონესთან შედარებით მკრთალია, რაც სავსებით ბუნებრივია. მეტიც, ჩემი აზრით, ეს სისადავე და რეალურ ყოფასთან თვალში საცემი სიახლოვე და კავშირი უფრო მეტად მისაღები და მოსაწონია კიდევ იმ ხანის, თუ გნებავთ, დღევანდელი მკითხველისათვის. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ეპოსი „ქოროლლი“ მთელი აღმოსავლეთის (იქნება ეს მახლობელი თუ შუა) ხალხთა შორის ერთობ პოპულარულია, რასაც აპირობებს უსამართლობისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ მკვეთრად გამოხატული ბრძოლის იდეა და სულისკვეთება, ასევე, მისი უბრალო და რეალური წერის სტილი, ესთეტიკურის „სადას“ კატეგორიას რომ მიესადაგება. და, რაც მთავარია, ეს საანალიზო ქმნილების ესთეტიკურ-ემოციურ ველს კი არ აღარბეებს, არამედ ამდიდრებს. იმავდროულად ერთობ საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ეპოსში წინ წამოწეულია ესთეტიკურ-ზნეობრივი მრწამსი, რომლის მიხედვითაც ვაჟკაცის სრულყოფილება მხოლოდ მისი

ფიზიკური ძალით და ბრძოლის მაღალი უნარით არ განისაზღვრება, არამედ მისი სულიერი სიღრმით და სიმდიდრით. სხვაგვარად, იგი ფიზიკურ ძალასა და ბრძოლის ხელოვნების უნართან ერთად ფლობს პოეტურ, მუსიკალურ და შემსრულებელ ნიჭსა და ხელოვნებას. ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა უძველესი ჭეშმარიტება: სრულქმნილება ადამიანისა არის სულისა და სხეულის ჰარმონიული კავშირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ვიღებთ ტრაგიკულ შედეგს, რადგანაც მხოლოდ ფიზიკურად ძლიერი კაცი, რომელსაც სულიერება და სულიერი შემართება აკლია, ბრიყვი, რეგენი და უგვანოა. სწორედ ის ძალა, რომელიც მას ღვთის უმაღლეს ხატად აქცევს, წმინდა, ნათელი და ამაღლებული სულიერებაა.

აქვე ერთიც უნდა დავძინო, რომ აშუღის ლექსი და რეპერტუარი ძირითადად და უმთავრესად სასიმღეროდ არის შექმნილი და ამის შესაბამისად ლექსის ტექსტიც ნაკლებად მოიცავს მხატვრულ ხატებს. სამაგიეროდ, უფრო მეტი ყურადღება ექცევა ტექსტის ჟღერადობას, ევფონიურ დონეს, რითმიულ და რიტმულ სქემას, რაც ეპოსის პოეტურ სტრუქტურას სრულქმნის. ჩემი აზრით, ეს გახლავთ ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი იმისა, რომ საანალიზო ეპოსში პროზაული ტექსტი მხატვრული და სახისმეტყველების დონით, უფრო რე სრულყოფილია, ვიდრე პოეტური. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს საგმირო ეპოსი არ იმიჯნება პროზად და პოეზიად, არამედ წარმოადგენს ერთ მთლიან მხატვრულ ქმნილებას, დიდ ტილოს, რომელიც ფერწერის ფერებით და მუსიკალური ნოტებით გვაძლევს იმ ესთეტიკური ზემოქმედების ნაკადს, რაც ხელოვნების უმაღლეს ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ! ჩემი აღქმა საგმირო ეპოსის, „ქოროლის“ შესახებ, სწორედაც რომ ამ მრწამსით არის გაჯერებული და შეფასებული!

თავი V

ქვაზე ამოტვიფრულის სიზლი

ვფიქრობ, პირველი ტომის შემდგომ, ძირითადად ხალხური მხატვრული სამყაროს ესთეტიკურ-ზნეობრივი პრობლემები რომ მიმოვიხილე, უპრიანი იქნება, მოკლედ მაინც შევეხო უძველეს ორხან-ენისეის რუნიულ წარწერებს (VI-VIII ს.ს.), რომლის აღმოჩენამ და ნაკითხვამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მეცნიერულ წრეებში.¹ ამ წარწერების ავტოქტენურმა და აუტენტურმა ხასიათმა განაპირობა ის, რომ ისინი აღიარეს ისტორიული მნიშვნელობის წყაროდ და დაიწყეს მათი მეშვეობით ის-

ტორიული, ეთნო-კულტურული და უძველეს ფილოლოგიურ პრობლემათა კვლევა. თუმცა, მიუხედავად მათდამი მკვლევართა დიდი ყურადღებისა, ჯერ კიდევ ლინგვისტური და ლიტერატურული საკითხები ჯეროვან სიმაღლეზე არ არის შესწავლილი და ამ მხრივ მეტი ინტერესის გამოჩენაა საჭირო. აი, რას წერს კლაშტორნი ს.გ. თავის ნაშრომში „Древнетюркские рунические памятники“: „Кошо-цайдамские надписи являются крупнейшими памятниками древнетюркской рунической письменности. Их значение для древнетюркской филологии и истории невозможно преувеличить. Наблюдения, сделанные при изучении этих двух текстов, давно уже стали нормативным, а сами памятники превратились в своеобразные эталоны, с которым сравнивают чуть ли не все другие рунические надписи. Несмотря на длительную историю, изучение обоих текстов еще далеко не завершено. Лингвистов и литературоведов, историков и этнографов, обратившихся к этим памятникам, ждет немало неожиданного“.²

საგულისხმო ის არის, რომ ისტორიული ქვმარიტების მაძიებელ კლაშტორნს ხაზგასმული აქვს ამ წარწერების მხატვრულობის მაღალი დონე და მისი ამომტვიფრავის მაღალი ნიჭიერება: „Текст написан исключительно ясным и четким языком, палитра художественных приемов чрезвычайно разнообразна, а о традиционном характере стиха говорят многочисленные трафаретные выражения и характеристики. Все это свидетельствует о том, что текст надписей не просто запечатленный на камне устный рассказ а творение мастера, обладавшего незаурядным литературным дарованием и тонким чувством языка, историографа и панегириста царствующей династии второго Восточнотюркского каганата“.³

ეს ორი ვრცელი ამონარიდი იმიტომ მოვიხმე, რომ, ჯერ ერთი, მათში სამართლიანად და სიღრმისეულად არის გადმოცემული ამ წარწერათა ისტორიული და ფილოლოგიური მნიშვნელობა და, მეორეც, აქ ძალზე ლაკონიურად არის შეფასებული ქვაზე ამოტვიფრულ წარწერათა მხატვრული პალიტრა, მისი მძერწავი ოსტატის ნატიფი აღქმის უნარი და ნიჭიერება და, რაც მთავარია, წინასწარ განჭვრეტილია ის მოულოდნელი აღმოჩენები და სიახლენი, ამ წარწერათა მომავალში შემსწავლელებს რომ ელით.

ახლა, მკითხველი რომ არ დაიბნეს, ორიოდე სიტყვა, რა ძეგლებთან გვაქვს საქმე: ძირითად ეს არის კიულ-თეგინის, ბილგე-კაგანის და ტონიუ-კუკის ქვაზე ამოტვიფრული ნაწერები, რომლებიც დაახლოებით VIII-IX ს.ს. განეკუთვნებიან. ამ წარწერების დეტალური აღწერა მოცემულია ზემორე ნახსენებ ს.გ. კლაშტორნის შრომაში⁴ და ამის შესახებ

სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, რადგანაც ჩემი კვლევის საზღვარს სცილდება. მაგრამ აქვე შევნიშნავ, რომ ი.ვ. სტებელევა ამ ნარწერების დათარიღებას სხვაგვარად წარმოაჩინს და, რაც მთავარია, მათ აღიქვამს არა ისტორიკოსის თვალთ, არამედ ლიტერატურის მცოდნის მზერით და მოიაზრებს, როგორც მაღალ დონეზე შესრულებულ მხატვრულ ქმნილებას.⁵ აი, ამ საკითხის გარშემო კი მომიწევს შეჩერება და ექსკურსი, რადგანაც ეს უკვე განეკუთვნება ესთეტიკურ სფეროს.

ი.ვ. სტებელევა, რომელიც ცდილობს, „თურქული კლასიკური ლიტერატურის“ ფესვები ორხან-ენისეის ტექსტებში მოიძიოს, თავისი შრომის „თურქების პოეზია VI-VIII საუკუნეებისა“ დასასრულს დასძენს: „Вся совокупность средств художественной конструкции орхонских сочинений, мастерское использование ритмики при смысловых параллелях эфонические вариации в пределах аллитерационной системы, высокая степень упорядоченности эвритмии, разнообразие тропов - все это позволяет считать древние тюркские поэмы шедеврами своего времени. Авторы их были бесспорно выдающимися поэтами“.⁶

ამ დასკვნის კატეგორიული ტონი მკითხველს აფიქრებინებს, რომ ყველა ეს ქვაზე ამოტვიფრული ნარწერები ლექსად განყოფილი სრულქმნილი პოემებია და ლექსების სტრუქტურა იმდენად დახვეწილი და უნაკლოა, რომ მათი მაღალი და პოეტურობის სხვაგვარი შეფასება მკრეხელობაა. არადა, ამ ნარწერების წამკითხავთა უმეტესობა, ასე, მაგალითად, ვ. ბარტოლდი, მათ ისტორიულ წყაროდ მიიჩნევდა, ს.გ. კლაშტორნი არ ივინყებდა მათ მხატვრულ მხარეს – მშვენიერ მოთხრობად მიიჩნევდა, ხოლო თავად ი.ვ. სტებელევამ სრულქმნილ პოემად წარმოგვიდგინა. ასე რომ, ამ ნარწერების ჟანრობრივი განსაზღვრა იმთავითვე არ იყო ერთგვაროვანი და მეც, ნებსით თუ უნებლიეთ, უნდა გამოვთქვა ჩემი თვალთახედვა.

საერთოდ, როცა ვეხებით ძველ თურქულენოვან საგმირო ეპოსებს, აშკარად იკვეთება ერთი რეალობა – ამ ქმნილებებში ჯერ არ არის გამიჯნული რიტმული პროზა და ლექსი, რადგანაც ლექსის სტრუქტურა ჯერაც არ არის სრულყოფილ დონეზე მოაზრებული და გამიჯნული პეოზისაგან. მით უმეტეს, როცა საქმე ეხება სტროფულ სტრუქტურას, რომელსაც უმთავრესად აყალიბებს რითმული კონსტრუქცია. ამ უკანასკნელის გარეშე საუბარი და მსჯელობა ლექსში პნკართა განლაგების და სტროფული სახეობის თაობაზე არასერიოზულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამას იმიტომ მოგახსენებთ, რომ ი.ვ. სტებელევა ჯერ მართებულად აღნიშნავს, რომ ეს ნარწერები ციკლურ ხასიათს ატარებს, რაც

ერთი თემის, ერთი შინაარსის მომცველი ეპიზოდების ერთგვაროვნად გამართული წინადადებებით და სინტაგმებით, მსგავს ბგერათა ჟღერადობას რომ ავლენენ, გადმოცემაა. ყოველი ეს ციკლი კი, მისი აზრით, ტოლია რუნიული პნკარისა. ეს თვალთახედვა მართებულად მეჩვენება. ამას მაფიქრებინებს თუნდაც ის, რომ ამგვარი ციკლური პრინციპით დაყოფა და გამიჯვნა უკვე გვაქვს დედექორქუთის საგმირო ეპოსშიც, რაზეც ზემოთ მქონდა საუბარი და აღარ შევჩერდები. მოკლედ, ამ ციკლების მიხედვით, რომლებიც სხვადასხვა სემანტიკური რკალის მომცველია, იქმნება კომპოზიციური სტრუქტურა, რაც მიუთითებს არსებულ და დამკვიდრებულ წესზე. ასე რომ, პირადად მე ამ საკითხთან დაკავშირებით არა მაქვს რაიმე საკამათო.

მაგრამ, როცა საკითხი ეხება რიტმულ ორგანიზაციას, ბევრი რამ არის სადაო და გასარკვევი.

უპირველესად სტებელევა აცხადებს, რომ ტექსტის სინტაქსური დაყოფისას აღმოაჩინა შემდეგი: პნკარები დაყოფილია ძირითად ოთხპნკარიან სტროფებად, რაც, როგორც ჩანს, არის შეგნებული გამოხატულება ფორმისა და აქვს გამოხატვის რეციტატიული ფორმა. მაგრამ მას აქვე უჩნდება ეჭვი: შეიძლება თუ არა, ისინი ლექსად მივიჩნიოთ? და თავისი იჭვის გასაბათილებლად უშვებს შემდეგს: როგორც ყველა ხალხს, ძველ თურქებსაც ჰქონდათ პოეზია. ისიც უტყუარად მიაჩნია, რომ ლექსად მიჩნეული უნდა ყოფილიყო ჟღერად ბგერათა მწკრივი, რომელიც მსგავსი იქნებოდა პროზაული სვეტისა, მაგრამ მას რაღაც განსხვავებული ნიშნები უნდა ჰქონოდა. სხვაგვარად, ჟღერად ბგერათა მწკრივს უნდა ჰქონოდა ლექსის განაწილების ნიშნები და როგორც რიტმული ერთეული – ზომა. გასაგებია, რომ ეს უკანასკნელი განისაზღვრება ენის ბუნების თავისებურებით და ლიტერატურული ტრადიციით. მაგრამ რადგანაც ორხანო-ენისეის ტექსტების ლიტერატურული ტრადიცია უცნობია, მკვლევარი ამოსავლად იყენებს თანამედროვე თურქულ ენას. იმავდროულად ის ტექსტს ყოფს სვეტებად (გაუგებარია, რა პრინციპით) და იღებს სტროფებს, რომლებიც ძირითადად ოთხი პნკარისგან შედგება. ამ სტროფებში მარცვალთა რაოდენობა სხვადასხვაა, გვხვდება 6-7-მარცვლიანი, ასევე 13-19 მარცვლიანი სტროფები. თუმცაღა ამ მარცვალთა მიმართებაში შეიმჩნევა გარკვეული მონესრიგება. ასე, მაგალითად: კიულ-თეგინის მცირე წარწერა, 20-23 სტროფებში გვაძლევს ასეთ მიმართებას: 13-8-13+8, 46-49 სტროფებში კი გვაქვს ასეთი მიმართება: 7+8+7+8; ხოლო 62-65 სტროფებში თავს იჩენს ამგვარი მიმართება: 10-8+7+8 და სხვ. შესაბამისად, ის ფიქრობს, რომ

პნკარები ურთიერთმიმართება შედარებით ტოლდიდების პრინციპით. გარდა ამისა, პარალელურად განყოფილი სტროფები (20-23, 36-39, 46-49, 56-59, 81-84, 85-88 და სხვ.) ინარჩუნებენ შედარებითი ტოლდიდის პრინციპს. იმავდროულად, პნკარები შედგება არა მხოლოდ სიტყვათა რაოდენობათა ტოლობით, არამედ ერთგვაროვან მარცვალთაგან შედგენილი სიტყვებით, ანუ პნკარებში განლაგებული სიტყვები მიმართება ურთიერთერთგვაროვან სიტყვებითა და მარცვლებით, რომლებიც, ბუნებრივია, არ არიან თანაბარი მნიშვნელობისა. ხოლო მათი აქცენტირებისას გათვალისწინებული უნდა იყოს ის ჰიპოთეზა, რომლის მიხედვითაც უძველესი თურქულენოვანი ძეგლების ენაში მახვილი ძირითადად ბოლო სიტყვაზე მოდის.

კიდევ ერთ თვალთახედვას გვაუწყებს მკვლევარი, რომლის მიხედვითაც ამ ძეგლების რიტმი იქმნება იამბით და ანაპესტების დახმარებით და შემწეობით. უფრო კონკრეტულად, ეს ორი რიტმული სქემა, რომელიც სხვადასხვა ვარიაციებით წარმოდგება, არეგულირებენ პნკარებს მახვილების შესაბამისად, რომელთა შორისაც ყველაზე ხშირად გვხვდება სამ-მახვილიანი ვარიანტი. ამგვარად, მისი აზრით, სამმახვილიანი აერთიანებს პნკარებს, ნ-მარცვლიანით დაწყებულს (იამბის ზომით: $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$) და ცხრით დამთავრებულს (ანაპესტი: $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$) და ასე და ამგვარად, რიტმული ერთგვაროვნება ხორციელდება შედარებითი ტოლ-მარცვლებისა და ტოლდიდი მახვილიანობის პრინციპით და საბოლოოდ ამ პრინციპით წარმოდგენილია პნკართა ვრცელი რიტმული სქემები, რომლებითაც, უნდა ვიფიქროთ, გამართულია კიულ-თეგინის მცირე წარწერის ტექსტი.⁷

რა შეიძლება ითქვას ამ ვრცელი მსჯელობისა და დასკვნის შესახებ? ის შეიძლება გავიაზროთ ორ, დიამეტრულად საწინააღმდეგო, ასპექტში: პირველი – წარმოდგენილი მსჯელობა ზოგადად მეცნიერული თეორიის თვალსაზრისის მისაღებად და მკვლევარის ინდივიდუალური პროფესიონალიზმის მაუწყებლად შეიძლება მივიჩნიოთ. მეორე – ეს არის აბსტრაქტული განსჯა, რომელსაც საკვლევ პრობლემასთან, სხვა რომ არაფერი ვთქვა, ილუზირებული წარმოსახვითი კავშირი აქვს. სხვაგვარად: არსებული რეალური სინამდვილის და კონკრეტული ტექსტის შესწავლას კი არ ეფუძნება, არამედ, პირიქით, წინასწარ თავისი აღქმისა და ძიების მოდელს ქმნის და მერე უნდა ამ შეთხზული მოდელის ჩარჩოში მოაქციოს თავისი კვლევის საგანი და დასკვნებიც მის წინასწარ აკვიატებულ მიზანს დაუქვემდებაროს. კიდევ უფრო მარტივად: მას სურს მოცემული ტექსტი, გინდა თუ არა, ლექსად წარმოადგინოს და საკვლე-

ვი ტექსტის არსებულ სუბიექტურ მონაცემებს, ნებსით თუ უნებლიეთ, არად მიიჩნევს.

მეც რომ აბსტრაქტულ მსჯელობაში არ გავიბლანდო, კონკრეტულად განვიხილოთ ის „პრინციპები“, რომელთაც ი.ვ. სტებელევა გვთავაზობს: პირველი, ტექსტის სინტაქსური დაყოფისას მან აღმოაჩინა, რომ ისინი ძირითადად დაყოფილია ოთხპუნკარიან სტროფებად, რაც მათი გამოხატვის გააზრებული რეციტატული გამოხატვის ფორმაა. პირადად ჩემთვის გაუგებარია, სინტაქსური დაყოფისას როგორ ან რა პრინციპით აღმოაჩინა, რომ ეს ტექსტი ოთხპუნკარისგან შემდგარ სტროფებად იყოფა. უნდა ვიფიქროთ, რომ მკვლევარის ამ „აღმოჩენას“ ხელი შეუწყო იმ ფაქტმა, რომ საერთოდ თურქული ხალხური პოეზიის ლექსთა ძირითადი ფორმაა ოთხპუნკარიანი. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ ოთხპუნკარიანი ლექსის ფორმას განსაზღვრავს მხოლოდ და მხოლოდ რითმი, რაც საანალიზო ტექსტში არ ფიგურირებს. ხოლო, რაც შეეხება რეციტატიულ გამოხატულებას, ის ახასიათებს როგორც რიტმოვან, ასევე ურიტმო პროზას, ორატორულ და, გნებავთ, ჩვეულებრივ მეტყველებას და მას ოთხპუნკარიანი სტროფის გამოხატვის ჩამოყალიბებაში არავითარი ფუნქცია არ აკისრია.

მეორე – ის უშვებს, რომ, როგორც მსოფლიოს ნებისმიერ ხალხს, თურქებსაც ჰქონდათ პოეზია. ბუნებრივია, ჰქონდათ, მაგრამ, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ადრეულ ხანაში და, კერძოდ, ორხან-ენისეის წარწერების პერიოდში თურქულ ხალხურ პოეზიაში (ეს კარგად ჩანს საგმირო ეპოსებიდანაც) რიტმოვანი პროზა და ლექსი გამიჯნული არ იყო, რადგანაც ლექსის სტრუქტურა სრულად არ იყო ჩამოყალიბებული. ეს, როგორც ირკვევა, მკვლევარმაც კარგად იცის და ამიტომაც ასეთ განმარტებას გვთავაზობს, რომ ლექსი უნდა ყოფილიყო ბგერათა რიგი, რომელიც მიახლოებული უნდა ყოფილიყო პროზაულ სვეტს, მაგრამ მას ჰქონდა რაღაც დამატებითი ნიშნები, სხვა ბგერათა წყობას რომ უპირისპირდებოდა. სხვაგვარად, მას უნდა ჰქონოდა ლექსისთვის დამახასიათებელი ელემენტები და რიტმული ერთეული – საზომი, რომელიც უნდა განსაზღვრულიყო, როგორც ენის ბუნების თავისებურების, ასევე ლიტერატურული ტრადიციების მიხედვით. მაგრამ, რადგანაც ამ წარწერების პერიოდის ლიტერატურული ტრადიციები მისთვის საერთოდ უცნობია, ამიტომაც ენას, როგორც კარგად შესწავლილ საგანს, ირჩევს კვლევის სფეროდ და მიდის დასკვნამდე, რომ რადგანაც ძველი თურქული ენა მჭიდრო კავშირშია თანამედროვე თურქულ ენებთან, შესაბამისად, ძველ თურქულ ლექსსაც უნდა ჰქონოდა საერთო თანამედროვე თურქულ ლექს-

თან. როგორც საფიქრებელია, სწორედ ამ პრინციპით ჰყოფს იგი ტექსტს ოთხპნკარიან სტროფებად და არ ითვალისწინებს მთავარ წესს და ტრადიციას ოთხპნკარიანი სტროფების ჩამოყალიბებისას და არც პნკართა მარცვალთა რაოდენობის ნაირგვარობას აქცევს ყურადღებას და რამდენი სტროფების (20-23, 46-49, 62-65) მარცვალთა სიმეტრიული მიმართება (13+8+13+8; 7+8+7+8; 10+8+7+8) ასკვნის, რომ პნკარების ურთიერთკავშირი შედარებით ტოლობის სიდიდის პრინციპით არის გამართული. ვფიქრობ, ასათპნკარიანი ტექსტისთვის ამ მცირე მაგალითების მოხმობით ტოლობის პრინციპად გამოცხადება, სხვა რომ არაფერი ვთქვა, ერთობ საეჭვოდ გამოიყურება. ეს კიდევ დასაშვებად და მის ტენდენციურობად შეიძლება მივიჩნიოთ. მაგრამ იმ ჰიპოთეზის ფარგლებში, რომლის მიხედვითაც ძველი თურქული ძეგლების ენის მახვილი ბოლო მარცვალზე მოდის (რასაც თავადვე ჩვენი მკვლევარი უმართებულოდ მიიჩნევს), ძველი ბერძნული ლექსის ზომების იამბის და ანაპესტის შემოტანა, მოგვიანებით ევროპულ და რუსულ ლიტერატურაში რომ დამკვიდრდა, სრულ გაუგებრობად და ანომალიად მიმაჩნია. მეტიც, თურქულ ხალხურ ლიტერატურაში მათი ძიება და აღმოჩენა ყინულოვან წყალში ცეცხლის ძებნას ჰგავს!

თუმცა მივყვეთ ი.ვ. სტებელევას კვლევის მეთოდს, სხვა წარწერების ანალიზისას რომ იყენებს. იგი გვაუწყებს, რომ სხვა წარწერებშიც ზუსტად ისეთივე მარცვალთა დაჯგუფებას ვხვდებით და მოიხმობს კიულ-თეგინის დიდ წარწერას 81-84 პნკარებს, რაც, მისი აზრით, იზოსილაბიზმის საუკეთესო ნიმუშია: 8+8+8+8, ხოლო 159-162 პნკარები მარცვალთა ასეთი მიმართებით არის განწყობილი: 10+7+10+8; იმონმებს კიდევ სხვა ნიმუშებს: 7+8+8+8 (219-222); 8+8-13+13 (262-265); 9+10+8+8 (326-329).

ასევე ის მოიხმობს ტონიუ-კუკას წარწერიდან მარცვალთა დაჯგუფების ამგვარ მაგალითებს: 8+12+11+11 (8-11), 8+11+11+12 (49-59), 13+10+13+12 (65-68), 9+10+7+10 (234-237). წინასწარვე კვლავაც უნდა შევნიშნო, კიულ-თეგინის წარწერაში, რომელიც სტებელევას სტროფული განწყობით შედგება 428 პნკარისაგან, მხოლოდ ერთი სტროფის იზოსილაბიზმის ნიმუშია, ხოლო დანარჩენი ოთხი სქემა, რომლებიც მარცვალთა დაახლოებით მსგავსი ტოლობით ხასიათდება, ვერა და ვერ გამოდგება იმის დასამტკიცებლად, რომ საქმე გვაქვს გამართულ ლექსის სტრუქტურასთან. ასევე ტონიუ-კუკისადმი მიძღვნილი წარწერიდან, რომელსაც მკვლევარი 313 პნკარად გვთავაზობს, მოხმობილი ნიმუში (თანაც ამგვარი (8+12+11+10) ანდა (13+10+13+12) მეტყველებს მხოლოდ იმაზე, რომ ამ წარწერის რიტმული კონსტრუქცია ვერ გამოდგება

ლექსის სრულყოფილი სტრუქტურის ნიმუშად. ამას თავად ი.ვ. სტებელევაც გრძნობს და აღნიშნავს, რომ მისი ლექსის ნიმუშად მოხმობილი რიტმული სქემები არ განსხვავდება მოგვიანო თურქული ხალხური და, გნებავთ, ლიტერატურული ლექსისგან. და ბოლოს დარწმუნებით დასძენს: „Принципы равноударности, относительной равнотактности, наличие слоговых групп, дающих сочетания ямбов и анапестов, особый вид логико-эстетических размеров - черты характеризующие народное хакасское и тувинское стихосложение“.⁸ აქვე შენიშნავს, რომ ჩავუშურ ხალხურ ლექსს ახასიათებს იზოსილაბიზმი, მაგრამ ძლიერ (მაგარ) მარცვალთა განლაგებას აქვს შედარებით თავისუფალი ხასიათი. აქვე დასძენს, რომ იამბა და ანაპესტი ყველაზე გავრცელებული სახეობანია. როგორც ირკვევა, მკვლევარს ამოძრავებს ერთადერთი მიზანი – როგორმე გაამართლოს თავისი, ვიტყვოდი, „ძალადობა“ თურქულ ხალხურ ლექსზე. ოღონდაც ამჯერად „ჰიპოთეზის“ სარწმუნოდ გვთავაზობს კიდევ ერთი ბერძნული ლოგაედური ლექსის სახეობას, რომელიც იწერება შერეული საზომით და ამით ცდილობს, გაამართლოს საანალიზო ტექსტის თვალშისაცემი „ასილობიზმი“, მაგრამ ამას არ სჯერდება და თავისი თვალთახედვის გასამყარებლად მოიხმობს ა.პ. პოცელუევსკის თურმქენული ლექსის ტონიური ბუნების თაობაზე გამოტანილ დასკვნას. კერძოდ, ა.პ. პოცელუევსკი გვაცნობს თავის შთაბეჭდილებას: „არცერთ ნამღერ, სკანდირებულ თუ უბრალოდ პოეტურ ქმნილებაში მე ვერ შევნიშნე სილაბური მეტრის (საზომის) ნიშნები. პირუკუ – ტონური მახვილი ლექსისა წარმოიქმნებოდა ყოველგვარი ეჭვის გარეშე ექსპრესიით და ისმოდა ნათლად და ცხადად“.⁹ აქვე პოცელუევსკი შენიშნავს: სკანდირებისას შეიმჩნევა სამი ტონური მახვილი $\cup \cup \downarrow$ (ორი იამბა და ანაპესტი).

შემდეგ ი.ვ. სტებელევა გვაუწყებს, რომ ლექსთანყოფის ამა თუ იმ სისტემის სხვადასხვაგვარად შესწავლისას მკვლევრები, რომლებსაც ის ეყრდნობა, თითქმის ერთსა და იმავე მოვლენას აღწერენ: ხაკასური და ტუვინური ლექსი არის ტონიკო-მეტრული (ანუ მახვილდროული (ударно-временная), ჩავუშური ლექსი – სილაბურ-ტონური, ხოლო თურმქენული – ტონიური. მაგრამ განსხვავებული (მეტრული, იზოსილაბური თუ ტონური) სისტემებისა მათ აქვთ რაღაც საერთო, რაც აკავშირებს მათ და მიგვანიშნებს მათ საერთო წარსულზე.

სტებელევა გვარწმუნებს, ძველი თურქული ლექსის წარწერების შესწავლის დროს ის ეყრდნობა მხოლოდ ტექსტს. მაგრამ მას ასევე აინტერესებს, თუ როგორ წარმოიქმნება ეს ლექსი: და რადგანაც ორხანო-ენისეის წარწერები მსგავსია თურქული ხალხების ხალხური ლექსი-

სა, მისი აზრით, წარმოთქმის პრინციპიც ერთგვარი უნდა იყოს. ამის შესაბამისად ის უშვებს, რომ ორხანო-ენისეის ლექსს საფუძვლად ედება იზოტერიზმის სამმარცვლიანი მუხლი, რომელიც აწესრიგებს მარცვალთა ჯგუფს დროების დონეზე. იმავდროულად რიტმული მახვილი – იკტი, ყოველი მუხლის თავში მოდის, ხოლო რაც შეეხება გრამატიკულ მახვილს, ის ესმის მაშინ იმ მარცვლებს, როცა საჭიროება მოითხოვს: ე.ი. აგრძელებს მათ, რათა მუხლი გაგრძელდეს დროის შესაბამისად. ამგვარად ხდება ძლიერი მარცვლების გაგრძელება და სუსტი მარცვლების შემოკლება, რათა შენარჩუნებულ იქნეს დროში ტოლობის პრინციპი... მოკლედ, ი.ვ. სტებელევას მიხედვით, პნკარში მოცემულია სამი მუხლი, რომელთაგანაც გამოკვეთილია პირველი და ბოლო მუხლები. მკვლევარი კიდევ უფრო შორს მიდის და ფიქრობს, რომ ყველა ლექსი უტოლდებოდა მუსიკალურ ფაზას, ხოლო მთელი ნაწარმოები უკავშირდებოდა მუსიკალურ მელოდიას და მელოდიის ტიპს. და ასე და ამგვარად ორხანო-ენისეის წარწერები შეიძლება მოვიაზროთ არა მხოლოდ სრულყოფილ ლექსად, არამედ მუსიკალურ ქმნილებადაც, რომელიც შეიძლება ნოტების გასაღების მოშველიებით გადმოვცეთ და ამის შესაბამისად გამოაქვს დასკვნა, „რომ ორხანო-ენისეის ძეგლების ლექსთა ნყობას შეიძლება ვუწოდოთ ტონიკო-ტემპორალური.¹⁰ ამას მოჰყვება ექვსმარცვლიანი, შვიდმარცვლიანი, რვამარცვლიანი, ცხრამარცვლიანი, თერთმეტმარცვლიანი და ა.შ. პნკარების მისეული ზომების ნოტის ნიშნებით გადმოცემა“.¹¹ ნოტებით გადმოცემული ამ პნკარების მოხმობის შემდგომ იგი ასკვნის: „ამგვარად, თუმცა ამ წარწერების გრაფიკული ნორმა გვაძლევს ჩვენ განსხვავებულ ვარიანტებს: 5-6 მარცვლიდან მოყოლებულს და 12-13 მარცვლიანით დამთავრებულს, მაგრამ სინამდვილეში ჩვენ საქმე გვაქვს ცხრამარცვლიან პნკართან, ხან შენელებულ და ხან აჩქარებულთან, რაც გამოიყენებოდა პარალელური აზრობრივი კონსტრუქციების შესაქმნელად და რაც ქმნიდა უჩვეულო აზრობრივ თითქოს ჟრჟოლის მომგვრელ ბგერით ნაკადს“.¹² ერთი სიტყვით, მკვლევარი ცდილობს „ოქროს კვეთის“ პრინციპი აღმოაჩინოს იმ პნკარებს შორის, მარცვალთა ნაირგვარობით 5-დან დაწყებული 12-ით დამთავრებული რომ გამოირჩევიან, მუსიკალური ნოტის შენელების და აჩქარების პროცესით გამოაქვს დასკვნა, რომ ყველა ეს პნკარი 9 მარცვლიანისგან შედგება. მეცნიერის ფანტაზიას, როგორც ირკვევა, ზღვარი არ აქვს.

და ბოლოს, ი.ვ. სტებელევა გვთავაზობს ზოგადად თურქულენოვანი ლექსის განვითარების გზას: ტონიკო-ტემპორალური ლექსი, რომელიც განეკუთვნება რუნიული წარწერების ეპოქას და რეგულირებულია დროუ-

ლი მუხლის ტაქტით. შემდეგ თურქული კლასიკური სილაბურ-მეტრულ ლექსად ქცეული, სადაც რიტმი დაფუძნებულია დროის დონეზე გრძელ და მოკლე მარცვლებად და შემდგომ თანამედროვე თურქული ლექსის სილაბურ-ტონურ სახედ გარდასახული, თავისი მუსიკალური სიმღერის საფუძველს რომ მოწყდა. მკვლევარის აზრით, ეს არის თურმე გასაღები, რომელიც ხსნის ყველა საკამათო და ჯერაც გადაუწყვეტელ თურქული ლექსის სტრუქტურის საკითხს: ფენომენი ლექსის შემავალი პნკარების რიტმის წყვეტილობა, ლექსის ქორეული მოძრაობის აღმოცენება ფართოდ რომ არის გამოყენებული კლასიკური პოეტების მიერ (რამალი) და ფოლკლორში ცეზურის ფიქსირებული ადგილის დადგენა და სხვ.¹³

მართალია, ი.ვ. სტებელევას ლექსმცოდნეობის დონეს ვერ დავუნუნებ, მაგრამ ის არა მხოლოდ ორხანო-ენისეის წარწერების პოეტურ ქმნილებად, მეტიც, პოეტურ პოემად გამოცხადებას სჯერდება, არამედ მან წარმოგვიდგინა თურქული ხალხური თუ კლასიკური ლექსის განვითარების ეტაპები, რომლითაც, მისივე აზრით, თურქული ლექსის ყველა გადაუწყვეტელი პრობლემა გადაიჭრება, რაც ერთობ პრეტენზიულია ჟღერს. თუმცა ეს პრეტენზიაც მიეტევებოდა მას, მის მეცნიერულ კვლევას რომ მყარი საფუძველი ჰქონდეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ გახლავთ და მისი მიზანმიმართული კვლევა მხოლოდ მისი სურვილის შესაბამისია, რომელსაც, სწორედაც რომ, საფუძველი სიმყარე აკლია და არგუმენტები, თავისი აზრის განსამტკიცებლად რომ მოაქვს, ჰაერში გამოკიდებულ, მოფარფარე ფოთლებს გვაგონებს. მეტიც, შეიძლება ითქვას, პირადად მე ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ, ერთი ცნობილი რუსული ანდაზის პერიფრაზის არ იყოს, მკვლევარი თავად უკრავს და თავადვე მღერის.

რა გვაძლევს ამის თქმის უფლებას: უპირველეს ყოვლისა ის, რომ მეცნიერის მსჯელობა ლოგიკურია, მაგრამ ჭეშმარიტებას მოკლებულია და შესაბამისად მცდარად წარმართული და აი, რატომ:

ა) პრინციპი ამ წარწერების ოთხპნკარებად, ანუ სტროფებად წარმოდგენისა ეყრდნობა იმ ზოგად მიღებულ თვალსაზრისს, რომელიც თურქული ხალხური ლექსის საფუძველს წარმოადგენს, როგორც ოთხმისრიან ანუ ოთხპნკარიან ლექსად.¹⁴ მაგრამ, ჯერ ერთი, ფ. ქოფრულუს ამ თვალსაზრისს ყველა არ იზიარებს და მეორეც, არ უნდა დაგვაფიქედეს, რომ ეს ოთხპნკარედი გვაძლევდა ლექსის სახეობებს. უძველესი ოთხპნკარედიანი მანი ორგვარია რითმული სქემით აახა, ხახა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გვხვდება ამ ლექსის პნკართა რაოდენობის მიხედვით: ხუთპნკარიანით დაწყებული, თოთხმეტპნკარიანით დამთავრებული, სხვადასხვა რითმული სქემებით.¹⁵

ამის შესაბამისად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ოთხპნკარიანი დაყოფა ტექსტისა არ ქმნის ამა თუ იმ ტექსტის ლექსად მიჩნევის საფუძველს. ასე შეიძლება ნებისმიერი ტექსტი ოთხპნკარებად გავანაწილოთ და მერე ვამტკიცოთ მისი ლექსობა. ელემენტარული ჭეშმარიტებაა და უნდა კვლავაც გავიმეორო, რომ ლექსის ფორმას ქმნის უმთავრესად და ძირითადად რითმული კონსტრუქცია და არა ოთხპნკარიანი განლაგება. განლაგება მხოლოდ მაშინ იქნეს მნიშვნელობას, როცა გვირგვინდება რითმით. რითმული ელემენტი კი ზემორე განხილულ წარწერებში არ გვხვდება.

ბ) რითმის შემდეგ ლექსის სტრუქტურაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს რიტმულ მიმართებათა სქემა. ამიტომაც ი.ვ. სტებელევა იწყებს ამ სფეროს გამონვლილვით შესწავლას. ჯერ ცდილობს, მარცვალთა ტოლობის პრინციპი წამოწიოს წინ, მაგრამ დიდი მონდომებისა და გარჯის შემდგომ სრულყოფილი იზოსილაბიზმის მხოლოდ ერთადერთ ნიმუშს აღმოაჩენს (კიულ-თეგინის დიდი წარწერა 81-84 პნკარები და ამ ლექსის საზომთან მიახლოებული სულ თხუთმეტიოდე ნიმუშის მოხმობა, როცა ტექსტი დაახლოებით 1080 პნკარით არის წარმოდგენილი, ძალზე ძნელია, შეუძლებელიც კი, აღვიქვათ ეს მაგალითი, როგორც იზოსილაბიზმის საზომის განმსაზღვრელად. თუმცა მკვლევარი უკან არ იხევს და თავისი ჰიპოთეზის გასამყარებლად შემოაქვს ძველი ბერძნული ზომები: იამბა, ანაპესტი. ლოგაედური კონსტრუქცია და მათი მეშვეობით ცდილობს წარმოადგინოს საანალიზო წარწერების ლექსის ზომად, რაც სავსებით უცხოა თურქული, მით უმეტეს ხალხური ლექსისათვის. ამას იმიტომ იქმს, რომ საერთოდ მახვილის და, კერძოდ, იკტას მეშვეობით სურს გრძელ და მოკლე მარცვალთა მიმართებით წარმოადგინოს წარწერები ლექსად. მას ავიწყდება ან შეგნებულად ივიწყებს შემდეგ აღიარებულ ფაქტს: ხალხური ლექსი ოდითგანვე და დღესაც ეფუძნება და სილაბურ სისტემას, რომელიც თურქული ენის ბუნების ბუნებრივი ნაყოფია.¹⁶ სხვა საზომებით, ბერძნული იქნება თუ რუსული წაკითხვა, დაუშვებელია, რა თქმა უნდა, თუკი ჩვენი ლექსის ტექსტს ვიკვლევთ ობიექტურად და არა წინასწარი განზრახვით.

აქვე საინტერესო გახლავთ ის, რომ მკვლევარი თურქული ენის მახვილს, რომელიც, როგორც ცნობილია და დამტკიცებული, სიტყვის ბოლოს ესმის, აკად. ან. კონონოვის მიხედვით სამი სახით წარმოგვიდგება: სიტყვიერი (СЛОВЕСНОЕ), ფრაზიული (ФРАЗОВОЕ) ლოგიკური მახვილი.¹⁷ მეორად მნიშვნელობას ანიჭებს და, მისი აზრით, მხოლოდ მაშინ გამოიყენება, როცა საჭიროა მარცვლების გაგრძელება, ხოლო სარიტმო მახვილ იკტას, ყვე-

და, მესამეც, რაც მთავარია, თურქული ხალხური ლექსი ამოზრდილია თურქული ენის ბუნებისაგან, რომლისთვისაც უცხოა გრძელი და მოკლე ხმოვნები და მარცვლები და ამიტომაც ვიმეორებ: იამბა და ანაპესტის ზომებით დასაზღვრა ხალხური შემოქმედების ლალი სულის და მუზის ბორკილებით შებოჭვას ნიშნავს.

დ) მკვლევარი უფრო გაიტაცა დროის დონეზე მოკლე და გრძელ, მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა „აღმოჩენილმა“ ურთიერთობამ, მელოდიურ ჟღერადობას რომ წარმოქმნის და მივიდა იმ დასკვნამდე, ყველა ლექსი საბოლოოდ უტოლდება მუსიკალურ ფრაზას, ხოლო ნაწარმოები წარმოადგენს მუსიკალურ ქმნილებას. ასე რომ, მთელი ამ წარწერების რიტმული ნახაზი შეიძლება გადმოიცეს ნოტების საშუალებით, რაც მუსიკალურ სივრცეში გვაძლევს სხვადასხვა მარცვლიანი პნკარების ერთიან აღქმას, რომელიც სემანტიკური კონტრასტით წარმოქმნის მუსიკალურ ჟღერადობას და ერთიან მუსიკალურ ტალღას, ნაირგვარი მარცვლებისაგან შედგენილ პნკარებს რომ აერთიანებს ცხრამარცვლიანის ფარგლებში. სხვაგვარად, როგორც მუსიკის სამყაროში ხდება, განსხვავებული ნოტები ერთ მთლიან ჰარმონიას გვაძლევს. ასევე უნდა აღვიქვათ, მკვლევარის აზრით, ორხანო-ენისეის ლექსებს პნკართა მარცვალთა ნაირგვარობა ერთიან მუსიკალურ ტონად და ხუთი თუ თორმეტი მარცვალი ცხრიანის რკალით შემოვსაზღვროთ!

ბუნებრივია, რომ ყველა ლექსი მეტ-ნაკლები ჟღერადობით გამოირჩევა და ამ ჟღერადობას ქმნის რითმი, რიტმი და ევფონიური დონე. მაგრამ ამჯერადაც ელემენტარული ჭეშმარიტების უგულებელყოფასთან გვაქვს საქმე: სავსებით სხვაა ლექსის სტრუქტურა და სავსებით სხვაა მუსიკალური ქმნილება. მართალია, ორივე ერთი მიზნის განხორციელებას ემსახურება – მკითხველსა თუ მსმენელში აღძრას ემოციური განწყობა, მაგრამ პირველი ამას ძირითადად სახისმეტყველებით, რასაც აძლიერებს ბგერათა ევფონია, ახერხებს, მეორე კი ბგერათა, სხვაგვარად, მუსიკალური ნოტების მონაცვლეობით შექმნილი ჰარმონიით აგვარებს.

ასე რომ, ლექსის სტრუქტურა და მუსიკალური ქმნილების აღნაგვი განსხვავდება ურთიერთისაგან და მათი გარკვეული ნიშნებით მსგავსება არ ნიშნავს მათ იდენტურობას. მეტიც, სასიმღერო ლექსის სტრუქტურა განსხვავდება ლიტერატურულად ფასეული ლექსის სტრუქტურისაგან, რაც ყველა დაკვირვებული მკვლევარისთვის ცნობილი და შესამჩნევია. ეს ერთი და მეორეც, როგორ შეიძლება სხვადასხვაგვარი მარცვლებისგან შემდგარი პოეტური პნკარისგან ერთი ცხრამარცვლიანი სქემის მიღება ჩემთვის პირადად გაუგებარია, თუმცაღა არც სმენას ვუჩივი და

არც ესთეტიკური ემოციის აღქმის უნარს. აქაც ვგონებ „უნდას“ პოზიციებიდან კი არ ისმის ხმა, არამედ „მინდას“ და ასეც უნდა იყოს.

ისიც გასაგებია, რომ, როცა ვიკვლევთ ლექსის სტრუქტურას, კერძოდ, ამ შემთხვევაში რიტმს, რომელიც, როგორც ცნობილია, ლექსის მუსიკალურ ჟღერადობას დიდწილად განსაზღვრავს, მაშინ მაგარი და რბილი ხმოვნების და გრძელი და მოკლე მონაცვლეობის ტონალობის გადმოცემა ნოტების გასაღებითაც შესაძლებელია და, მეტიც, უფროსე მოსახერხებელიც.¹⁸ მაგრამ, როცა საკვლევი მასალის ენა ზემორე ხსენებულ რიტმულ ვარიაციებს გამორიცხავს, ეს უკვე ჩოხოსანი ადამიანის ძალით ფრაკის სამოსით შემოსვას გვაგონებს. საერთოდ, ენის გრამატიკის, გნებავთ, ფონეტიკის და მახვილის დეტალური შესწავლა, ამა თუ იმ ლექსის შესწავლისთვის საჭიროც არის და აუცილებელიც. ამ კუთხით პოეზიის შესწავლას სოლიდური მონოგრაფიებიც კი მიეძღვნა (იხ. მაგ. P.O. Якобсон «Поэзия грамматики и грамматика поэзии», ვარშავა, 1961 წ.). მაგრამ ამ საკითხებზე მსჯელობა ისედაც გაგვიჭიანურდა და აღარ გავაგრძელებ, რადგანაც საკვლევი პრობლემას დაგვაშორებს.

ე) ამ ერთობ ვრცლად წარმოდგენილი კამათის დასასრულს მინდა აღვნიშნო, რომ ი.ვ. სტებელევას მაღალ მეცნიერულ დონეზე წარმართული კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნა ორხანო-ენისეის წარწერების ლექსის მეტრიკის თაობაზე და მით უმეტეს, ზოგადად, საერთოდ თურქული ლექსის ევოლუციური განვითარების თაობაზე პირადად ჩემთვის არასარწმუნო და მიუღებელია ერთი უბრალო მიზეზის გამო: ორხანო-ენისეის ტექსტს ვერ აღვიქვამთ არათუ ლექსად თხზულ პოემად, არამედ ჩამოყალიბებულ ლექსის სტრუქტურად, რადგანაც, როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, იმხანად თურქულ მხატვრულ სამყაროში ლექსის სტრუქტურა არ იყო ჩამოყალიბებული სრულად და რიტმიანი პროზისაგან მთლიანად გამიჯნული, რაზეც მეტყველებს თუნდაც დედე-ქორქუთის საგმირო ეპოსი, რომლის შესახებაც წინა თავში საკმაოდ ვიმსჯელე და აქ აღარ შევჩერდები. ეს არის პერიოდი, როცა ტექსტში იკვეთება გარკვეული ელემენტები, რაც ახასიათებს ლექსს. ამიტომაც წარწერების ტექსტი არ გვაძლევს უფლებას: ვიმსჯელოთ ლექსის სტრუქტურასა და ფორმებზე. ხოლო რაც შეეხება თურქული ხალხური ლექსის ზომებს, თუ ენის ბუნებას გავითვალისწინებთ, დარწმუნებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ის იყო სილაბური, რასაც დღესაც ხალხური პოეზია არ ღალატობს.

ბუნებრივია, ეს სინამდვილე არ მაფიქრებს, რომ ეს ძეგლები მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობის მატარებელია და არ გააჩნია მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება. პირუკუ, ტექსტის ღრმად შესწავლა,

გარკვეული ელემენტების მოძიება, ემოციის აღძვრისა და მხატვრული გამოსახულების ფუნქციით რომ არის დატვირთული, მაფიქრებინებს, რომ მათი მნიშვნელობა ოდენ ისტორიული სინამდვილით არ იზღუდება და იდუმალი მშვენიერებისა და სულიერი სიკეთის ან ზნეობის თვალსაწიერამდე მალდება.

ი.ვ. სტებელევა ამ ელემენტების ძიებასაც ეძლევა და მომდევნო თავში „ძველი თურქული ლექსის ბგერათა ორგანიზაცია“ იხილავს საანალიზო ტექსტის ბგერათა მიმართების სისტემას, რომელსაც ლექსის სტრუქტურაში უმნიშვნელო ადგილი როდი უკავია?! მკვლევარი შენიშნავს, „რომ გარდა ზომისა, არის სხვა ნიშნებიც, ტექსტის პოეტურ ენას რომ გვიდასტურებს: ალიტერაცია ანაფორას სახით, როგორც ლექსის პნკარების და სტროფების გამაერთიანებელი საშუალება“.¹⁹

ამ თავის დასაწყისი ფრაზით უკვე ნათელი ხდება, თუ რა მიზნით მიმართავს ის ბგერათა ორგანიზაციის შესწავლას. ის კვლავაც წინ წამოსწევს იმ ელემენტს, რომლითაც ტექსტის პოეტურობის ჭეშმარიტება მტკიცდება. მოკლედ, მიუხედავად იმისა, რომ რუნიული ტექსტები არ გვაძლევს იმის მტკიცების უფლებას, რომ VI-VIII საუკუნეებში არსებობდა ალიტერაცია, რომელიც აწესრიგებდა მაგარი და სუსტი თანხმოვნების, წინა და უკანა რიგის ხმოვნების ურთიერთმიმართებას, მაგრამ აქვე უნდა დავემონმო მას და ვაღიარო, რომ ადრეულ ხანაში ნათელი წარმოდგენა ჰქონდათ მსგავსი ბგერების, სიტყვების გამეორების ემოციისა და ძველი ავტორებიც ასევე მიმართავდნენ მას. თუმცაღა ლექსის ამ დონეს იგი მხოლოდ თავის უკვე „დამტკიცებული“ ლექსის მეტრის საზომის გასამყარებლად იყენებს. ორხანო-ენისეის წარწერების კვლევისას ის წარმოაჩენს ალიტერაციის კომპოზიციურ როლს (სტროფიკას) ამ ძეგლებში. მაგრამ, მისივე ხედვით, ეს ცხადი და სარწმუნო გახდება მხოლოდ მაშინ, როცა დამტკიცდება რითმთან მისი კავშირი ანდა სხვაგვარად გაცხადდება, თუ რა არის ამ სისტემის არსი, როგორც რიტმიკო-კომპოზიციური საშუალება და როგორია კავშირი ლექსის ბგერითი ორგანიზაციისა რიტმთან.²⁰ ამას მოჰყვება გამოთქმული თვალთახედვის მტკიცება მაგალითების მოხმობითურთ, რომლის დროსაც, სხვა რომ არაფერი ვთქვა, ერთობ საკამათო არგუმენტებს იშველიებს: ა) იმ პერიოდში, როცა ეს ტექსტები ქვაზე იკვეთებოდა, პოეტურმა მახვილმა გადაინაცვლა თანამედროვე თურქული ენის მახვილის ადგილზე. მეტიც, თურქულენოვანი ლიტერატურის ლექსისთვის ენის გრამატიკულ მახვილს საერთოდ არ ჰქონდა მნიშვნელობა; ბ) თურქულენოვან ლიტერატურას, რომელიც სინჰარმონიზმის ბუნებით არის შემკული, არ ჰქონდა

მოთხოვნა ალიტერაციული ლექსის დაბადებისა. გ) ზოგადად ბგერათა ორგანიზებული სისტემა უკავშირდება რიტმს, ასე რომ, თუ საანალიზო წარწერებში თავს იჩინდა ეს ელემენტი, მაშინ უნდა ემთხვეოდეს ლექსის მახვილს – იკტას. შესაბამისად, ალიტერაციული სისტემა ძველი ტექსტების შექმნისას უკავშირდებოდა სამმარცვლიანი მუხლის იკტას, რაც ასევე მოწმობს იმას, რომ ენის გრამატიკულ მახვილს მნიშვნელობა არ ენიჭება. დ) თუ ხმოვან ბგერათა შემადგენლობა ერთგვაროვანი იყო, და თუ თანხმოვანთა ალიტერაცია არ ჩანდა, ცხრამარცვლიანი პნკარი აღიქმებოდა, როგორც ერთი მთლიანი სიდიდე. ე) ძველი თურქული ლექსის პნკარების მუხლებად დაყოფა ორგვარი იყო: 1) ალიტირებულ თანხმოვანთა ბგერებით და 2) ურთიერთშეპირისპირებით მუხლები-სა, რომლებიც განსხვავებული ხმოვნებით ქმნიან ჰარმონიას. ამგვარად, ორხანო-ენისეის სინჰარმონიზმი ლექსში გამოიყენებოდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ნათლად გამოკვეთილიყო რიტმული ერთეული ტაქტი, რაც მსგავსებისა თუ შეპირისპირების ფონზე იკვეთებოდა. ვ) შეიძლება დავასკვნათ, რომ აქცენტირებული სამმარცვლიანი მუხლი ალიტირებული ბგერებით შეჯერებული ყველაზე რაციონალური ფორმა უნდა იყოს იმ ენისა, სადაც მძლავრობს ფუძისეული მორფემა, რომელიც აზრის (სემანტიკის) განმსაზღვრელია. ამგვარად, ალიტერაცია ეფუძნება იმ სიტყვის საფუძველს, აზრობრივ დატვირთვას რომ შეიცავს. ზ) ასე და ამგვარად, სტებელევა ამტკიცებს, აქცენტირებული სამმარცვლიანი მუხლი შესაძლებელია წარმოქმნილიყო ფუძისეული მორფემის მახვილის გავლენით, მაგრამ შემდგომში, როცა მეტრი მონყდა ენის საფუძველებს, სიტყვიერმა მახვილმა დაკარგა მნიშვნელობა ლექსის სტრუქტურულ დონეზე. მკვლევარი იმასაც უშვებს, რომ ორხან-ენისეის წარწერებში გვხვდებოდა გრძელი ხმოვნები, რამაც გამოიწვია ის, რომ სამმარცვლიან მუხლში მახვილი ესმის პირველ მარცვალს.²¹

რა მეთქმის ი.ვ. სტებელევას ამ მსჯელობის შესახებ?! როგორც უკვე აღვნიშნე, მას მიზნად დაუსახავს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, თავისი ძნელად სარწმუნო ჰიპოთეზა ორხანო-ენისეის წარწერების ლექსად აღიარების შესახებ სარწმუნოდ აქციოს. ამიტომაც ალიტერაცია, რომელიც ლექსის სტრუქტურის დონეზე არცთუ მეორეხარისხოვან როლს თამაშობს, დაუკავშირა რიტმს და შესაბამისად, ტექსტი ლექსის სტრუქტურად აღიარა. იმავდროულად ალიტერაციის მნიშვნელობის აღიარება მხოლოდ მაშინ შეიძლება ვცნოთ, თუკი ავხსნით მის კომპოზიციურ ფუნქციას და რიტმთან მჭიდრო კავშირს.

მართალია, „ალიტერაცია“ გარკვეულწილად რიტმულ სისტემასთან დაკავშირებულია, მაგრამ მისი უმთავრესი ფუნქცია არ გახლავთ ლექსის კომპოზიციური სტრუქტურის შექმნა, რაც რითმით ყალიბდება, არამედ ლექსის ქსოვილში შეფარული აზრის გამოკვეთაა, რომელიც გადმოცემის თუ გამოსახვის პროცესს ესთეტიკურ ემოციურ ძალას და კოდირებულ სისტემას ექსტრატექსტურ დონეზე მრავალმნიშვნელოვან ელფერს და მკითხველზე თუ მსმენელზე იდუმალი ზემოქმედების თვისებას ანიჭებს. საერთოდ, როცა ვიკვლევთ ამა თუ იმ ლექსის ფონემურ დონეს, ყურადღებას ვაქცევთ კონკრეტული ფრაზის, პნქარის, სტროფისა და ქმნილების მთლიანი აღნაგის ჰარმონიულ, მუსიკალურ ჟღერადობას, რაც პოეტური ენის ერთ-ერთი დამახასიათებელი სპეციფიურობაა და, როგორც წესი, წარმოიქმნება არა ძლიერი და სუსტი, გრძელი თუ მოკლე მარცვლების ურთიერთმიმართებით, არამედ ცალკეულ ბგერათა, მარცვალთა თუ სიტყვათა ხმოვანების მსგავსებით და იდენტურობით, რაც, როგორც ზემორე აღვნიშნე, ამა თუ იმ აზრის სიღრმეს და იდუმალ მშვენიერებას აძლიერებს და მკითხველის ცნობიერებამდე, სმენით აღქმამდე თუ გათავისებამდე დაჰყავს. თუნდაც გავიხსენოთ თანამედროვეების ერთ-ერთი დიდებული თურქი პოეტის, ნაზიმ ჰიქმეთის ცნობილი ლექსი: „Kerem Gibi“:

Hava kurşun gibi ağır!

	bağır	
		bağır
bagır		Ben yanmasam
	bağır	San yanmasan
bağır ıyorum		nasil çıkar
koşun		
Kurşu		karan -
	eritmeğe	lıklar
	cağı ırıyorum...	aydınlığa...

Hava toprak gibi gebe

Hava kurşun gibi ağır

bağır

bağır

bağıryorum

koşun

kurşun

eritmeğe

çağırıyorun...

ვგონებ, საკამათო და სადავო არ უნდა იყოს ამ მშვენიერი ლექსის, ბნელეთის გასანათებლად თავის დანვისკენ რომ მოგვიწოდებს, ესთეტიკური ემოციის აღმძვრელი ძალა სწორედ ბგერათა, სიტყვათა, ფრაზათა და სტროფთა გამეორებასა და პნკართა საფეხურებრივ განლაგებაში ჰკიებს.

არ მგონია, ეს არ ჰქონდეს გაცნობიერებული ი.ვ. სტებელევას, რასაც ზოგიერთი მისი გამოთქმული აზრიც ადასტურებს. მაგრამ მას სხვა გულისტკივილი ანუხებს: რა არის, ფონემური დონის ამგვარმა აღქმამ არ გაუფერმკრთალოს მის მიერ შექმნილი თურქული ლექსის მეტრული სისტემა. სწორედ ამ მიზეზით უნდა იყოს განპირობებული მისი თვალთახედვა თურქული ენის გრამატიკული, ვიტყოდი, ბუნებრივი მახვილის შესახებ, რომელიც, მისი აზრით, ხშირად იცვლის ადგილს და ბოლოს სავსებით იდევენება თურქული ლექსის ენობრივი სივრციდან. მკვლევარის აზრით, „თურქულენოვანი ლიტერატურული ლექსისათვის ენის გრამატიკულ მახვილს საერთოდ არ ჰქონდა მნიშვნელობა“. სხვაგან კიდევ ვარაუდობს, რომ სამმარცვლიანი მუხლი შესაძლებელია წარმოქმნილიყო ფუძისეული მორფემის გავლენით, მაგრამ შემდგომში, როცა მეტრი მოწყდა ენის საფუძველს (!?), სიტყვიერმა მახვილმა დაკარგა ლექსის სტრუქტურის დონეზე მნიშვნელობა. კი მაგრამ, როცა მეტრი წყდება ენის საფუძველს, ჰაერში გამოკიდებული ის განა არ კარგავს საერთოდ ამ ენის პოეზიისათვის საფუძვლის და, გნებავთ, მეტრობის ფუნქციას? ვგონებ, ძნელი მისახვედრი არ არის, რატომ იმეტებს ასე თურქული ენის ბუნებრივ მახვილს? ამგვარად მახვილის პოეტურ სივრცეში წარმოჩენა და გააქტიურება ანგრევს ძველი, უფრო სწორად, ორხანო-ენისეის წარწერის ლექსად გამოცხადების საფუძველს, რომელიც დაფუძნებულია მეტრულ საზომზე: იამბას და ანაპესტის შექმნილი სამმარცვლიანი მუხლი, იკტა მახვილით რომ არის გამყარებული.

ამ პრობლემასთან მსჯელობის გაგრძელება უაზროდ მიმაჩნია და სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. მაგრამ აქვე დავძენ: საოცარია, თუმცა-ღა ფაქტია: ხდება არსებული ბუნებრივი მახვილის, რომელიც თურქულ ენას უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე ამშვენებს, უარყოფა და ამ ენისთვის უცხო და თავსმოხვეული მახვილის წინ წამოწევა და გააქტიურება!

არანაკლებ უცნაურად გამოიყურება მკვლევარის დაკვირვება, რომლის მიხედვითაც ერთგვაროვან ბგერათა შემადგენლობისა და თანხმოვან ბგერათა ალიტერაციის არარსებობის დროს ცხრამარცვლიანი პნკარი აღიქმება, როგორც ერთი მთლიანი სიდიდე!

მაგრამ უფრო მეტად მანცვიფრებს ის ფაქტი, რომ მკვლევარი წარწერების იმ ადგილებს, რომლებიც აშკარად ლექსის სტრუქტურის ბუნების გამომხატველია, ან არ აქცევს ყურადღებას, ან, უკეთეს შემთხვევაში, აღნიშნავს, მაგრამ სათანადოდ არ აფასებს მათ.

ერთი სიტყვით, ორხანო-ენისეის წარწერათა ტექსტის თუ თურქული ლიტერატურული ენის (ძველისა თუ ახლის) ბუნებას მივიღებთ მხედველობაში, დაკვირვებული შესწავლა მაფიქრებინებს, რომ ი.ვ. სტებელევას თეორია ამ წარწერების ლექსად გამოცხადების შესახებ, რაც ძირითადად ეფუძნება ბერძნული წარმოშობის იამბას და ანაპესტას მახვილით მოწესრიგებულ ლექსის ზომას, არ არის სარწმუნო და მიუღებელია. არც მისი მცდელობა, წარმოაჩინოს ეს ტექსტები იზოსილაბიზმის პრინციპით და, შესაბამისად, „ოქროს კვეთად“ ვაღიაროთ „ცხრამარცვლიანი პნკარი“, არ ესადაგება ჭეშმარიტებას. მაგრამ ფაქტია, რომ ამ წარწერების ფასეულობა მხოლოდ ისტორიული ინფორმაციის მოწოდებით არ იფარგლება და მათი ამომკვეთი თუ მათი შემკვეთი მსმენელსაც და მკითხველსაც, უფრო სწორად, საერთოდ ხალხს ითვალისწინებს და მათ დასარწმუნებლად მიმართავს იმ ხერხებს და ელემენტებს, რასაც ეს ქმნილებანი მხატვრული და, თუ გნებავთ, ესტეტიკურ-ზნეობრივ სიმაღლეზე აჰყავს. სხვაგვარად, მათ მხატვრული აზროვნების თვისება-ნიშნებს ანიჭებს. ასევე არ უნდა დავივიწყოთ ის ფაქტი, რომ ადრეულ ხანაში, გნებავთ, VI-VIII საუკუნეებში, ჯერ კიდევ არ იყო ძველი თურქული ლექსის სტრუქტურა ჩამოყალიბებული და პროზისგან მისი გამიჯვნა ძნელად ხერხდებოდა, უფრო სწორად, ეს ის პერიოდია, როცა ევოლუციურად ვითარდება ლექსის აღნაგი და მისი სახე და ფორმა თანდათან იკვეთება. ამის თქმის უფლებას მაძლევს ძველთურქული საგმირო ეპოსები, კერძოდ კი, „დედე ქორქუთი“, რომელიც თითქმის ანალოგიურ სურათს, საკუთრივ კი ლექსის სტრუქტურის

ჩამოყალიბებისას აშკარად გვიჩვენებს. ამის თაობაზე წინა თავში მაქვს საუბარი და ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებ.

ჩემი აზრით, ზემორე გამოთქმული აზრის სარწმუნოდ ყველაზე მდიდარ მასალას გვანვდის ამ წარწერათა ევფონიური დონე, რომელიც ბგერის, მარცვლის, სიტყვათა და ფრაზების ურთიერთმიმართებათა ეფექტით წარმოიქმნება და ამ ეფექტს აპირობებს არა წინა და უკანა რიგის, გრძელი და მოკლე მარცვლებისა და ხმოვნების თუ თანხმოვნების ურთიერთმიმართებათა სისტემა, არამედ ფონემათა ჟღერადობის მსგავსება და იდენტურობა, მუსიკალურ ჰარმონიას და სემანტიკურ მნიშვნელობას რომ აძლიერებს და მკითხველში მძაფრ ემოციურ განცდას აღძრავს... ეს განცხადება ჰაერში რომ არ გამოეკიდოს, გადავხედოთ თუნდაც კიულ-თეგინისადმი მიძღვნილ მცირე წარწერას, თურქი ხაკანის თავისი ხალხისადმი მიმართვას რომ გადმოგვცემს.

პირველი ოთხი პნკარი ხაკანის სიდიადეს, ღვთიურ წარმოშობას გვაუწყებს, რასაც პირველსავე პნკარში მარცვალთა და სიტყვის გამეორება დამაჯერებლობას ანიჭებს. ამ პნკარში ta-მარცვალის სამეზის, ხოლო თავად სიტყვა tanrı (ღმერთი) ორგზის მეორდება, ამ გამეორებით კი ხაკანის ღვთიური წარმოშობა სარწმუნო ხდება მკითხველისა თუ მსმენელისათვის და იმავდროულად კონტექსტი პოეტურ ჟღერადობას იძენს და ემოციურ განწყობას აღძრავს.

მერე თურქი ბრძენი ხაკანი მოითხოვს, რომ მისი სიტყვა ბოლომდე ისმინონ. მომდევნო მეორე პნკარში გახმოვანებული სიტყვა türk უკავშირდება მესამე პნკარის სიტყვას tük-at-ს (კარგად, ბოლომდე) მოსმენას. გარდა ამისა, გარკვეულ ჟღერადობას აძლიერებს t-äg-bil-gä და ბოლო-ოლ მარცვალთა მიმართებანი. შემდეგ პნკარებში ჩამოთვლილია ის ხალხები და ბეგები, რომლებიც ემორჩილებიან თუ ემხრობიან მას. ამ ოთხ პნკარედში იკვეთება პნკართა ურთიერთმიმართება შემდეგი მარცვლების მიხედვით: oy-oy, birlik|birja პნკართა თავში და bäglär|bäglär და ym|um – პნკარის ბოლოს; ასევე ju|jı-ju, ar|ar|ar და სხვ. შემდეგი პნკარებით მიმართავს ოღუზ ბეგებს. ამ პნკარში ვხვდებით ასეთ ბგერათა მიმართებას: პარალელურად toq-ur|oy-ur, qat-yi|dy-ty, ვერტიკალურად: äd-gütı g-at yıdy და სხვ. პნკართა მწკრივში ხშირად გვხვდება სიტყვათა გამეორება. (12-13) პნკარში გვხვდება күн|күн|түн სიტყვის გამეორება, როცა, ერთი მხრივ, ავტორს სწადია დროის, ანუ სივრცული მნიშვნელობის გაზრდა, რაც გამოიხატება მზის ამოსვლით, შუადღით და მზის ჩასვლით და წარმოადგენს ისეთ შორეულ სივრცეს, რომლის კონკრეტული აღქმა არ ძალუძს მსმენელს თუ მკითხველს. მეორე მხრივ, ამ სიტყ-

ვათა გამეორებით აბსტრაგირება ხდება სივრცული წარმოსახვისა და მხატვრულობის ეფექტი იზრდება; და მესამეც, სემანტიკური არსის წინ წამოწევისთან ერთად იზრდება ამ კონტექსტის ევფონიური ჰარმონია, რასაც კიდევ მეტად ამდიდრებს მარცვალთა ვერტიკალური მიმართება: *il-gäru, birgärü quryyaru||jyry-aru toysyqa ortusy-naru||batsyqyuna||örtusy-naru*. ამ ამონარიდში უკვე იკვეთება თავკიდურა *g-äru||aru* მარცვალთა მიმართულებით თავკიდურა რითმის ელემენტები, რომელიც მეორდება მეორე და მეოთხე პნკარის დასასრულში, რაც ბოლოკიდურა რითმის ჩასახვის პროცესზე მიგვანიშნებს.

შემდეგ ოთხპნკარში, სადაც გადმოცემულია, რომ ზემორე მოხაზულ სივრცეში ყველა მცხოვრები ტომი კაგანს ემორჩილება, მათი ცხოვრება რომ მოაწყოს, პარალელურად *qo-kö*, ხოლო ვერტიკალური გვაქვს გამეორება *Anta>qo* და *yoq-jioq* და მარცვალთა მიმართება *ol>ol>öt*. მოკლედ, ამ ციკლის ეს პნკარებიც გამოირჩევა სიტყვათა გამეორებით, რომელთა ბგერათა გრაფიკაც და ჟღერადობაც იდენტურია, რადგანაც ძველთურქული და არა მარტო თურქული ლექსი სტრუქტურაში გამეორება მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ამ შემთხვევაშიც იგი ქმნის როგორც პნკართა ევფონიას, ასევე მიგვანიშნებს, რომ იზრდება ლექსის გამოკვეთის ტენდენცია.

მომდევნო პნკართა მიმართება იმით არის საყურადღებო, რომ პარალელური იზოსილობიზმის სურათს გვაძლევს *13+8+13+8*, რაც ასევე გვაუწყებს, რომ ძველ თურქულენოვან პოეზიაში ოდითგანვე ჩნდება აქა-იქ იზოსილაბიზმის ნიშნები. მაგრამ ტექსტის ეს მონაკვეთი საყურადღებოა იმითაც, რომ თავკიდურა სიტყვების მარცვალთა მიმართებათა მსგავსება ერთგვარად ნაკლოვანია: *gäru>gärü||qa>kä*, მაგრამ სამაგიეროდ იკვეთება პნკარების ბოლოკიდურა სიტყვების ჟღერადობა: პირველი და მესამე პნკარები ასე მიემართება ურთიერთს *jazy-qa tägi sülädim>ärsin-kä tägi sülädim* და მეორე და მეოთხე პნკარები ამგვარი სქემით წარმოდგებიან *talub-qa kicig tägmädim>tüpüt-ka kiciq tögmädim*. საბოლოოდ ვიღებთ ოთხპნკარედს მარცვალთა პარალელური სილობიზმით და, რაც მთავარია, ორივე შემთხვევაში გვაქვს თითქმის მთელი პნკარის გამეორება, რომლებიც ითვისებენ თავკიდურა სიტყვის ბოლო ბგერებს (თავრითმას) და აგვირგვინებენ ბოლო რითმით, რომელიც სიტყვათა ჯგუფის გამეორებით იკვეთება. ეს უკვე არის ხალხური ლექსის სტროფი, რომლის რითმული სქემაც ამგვარია აბაბ და არ შეიძლება, მკითხველი, თუ ყრუ არ არის, არ შეძრას ამ ფრაზათა გამეორებით წარმოქმნილმა ჟღერადობამ, რომელიც გარკ-

ვეულნილად ესადაგება თურქი კაგანის განზობას, მისი ბრძოლის მასშტაბებს რომ გვაუწყებს: სადამდე მიაღწია და სადამდე – ვერა...

კიულ-თეგინის მცირე წარწერის ყველა ციკლის ყველა პნკარი ამგვარია და უფროე შთამბეჭდავ ევფონიურ დონეს გვთავაზობს, ამის სრულყოფილად წარმოსაჩენად მთელი ლექსის მოხმობა დაგვჭირდება. მაგრამ, ვგონებ, მოხმობილი მართლაც საკმარისია, რომ შევიცნოთ, რა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ორხანო-ენისეის წარწერებში ევფონიური შრე, რასაც არცთუ იშვიათად ალტერაციად ნათლავენ. მაგრამ უდავოა, როცა წარწერების პოეტურ ნიშნებზე ვსაუბრობთ, ამ ელემენტის უგულვებლყოფა დაუშვებელია.

ასევე, როცა გვსურს წარმოვაჩინოთ წარწერების ლექსის სტრუქტურისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, აუცილებლად ყურადღება უნდა გავამახვილოთ სემანტიკურად აქცენტირებულ სიტყვებზე, განსაკუთრებით კი მთლიან ფრაზებზე, პნკარების ციკლური მონაკვეთების მაკავშირებელი ფუნქცია რომ ასრულებს და, რაც მთავარია, დინამიზმს, აზრობრივ დატვირთვას და ესტეტიკურ და, გნებავთ, პოეტურობის ხიბლს მატებს ტექსტს. ასე, მაგალითად, კაგანი ხაზს უსვამს, რომ თურქი ხალხი მისი ნაწილია და ამას ორგზის იმეორებს, 46-ე და 49-ე პნკარებში: *Türkü budun üläsikin*. ამ გამეორებით ხაზს უსვამს მთელისა და ნაწილის კავშირს და აძლიერებს ამ ერთობის რწმენას უფროე მეტი მხატვრულობით გამოიჩინება ფრაზა, რომელიც მეორდება 36-ე და 44-ე პნკარებში (მცირედი განსხვავებით): *Süciğ sabyňa jymsaq, ayyn aryp*, რაც ასე ითარგმნება: მონარნარე ტკბილი სიტყვითა, ძვირფასი ქვებით გამშვენებული; ან ამგვარად: „მიანიჭა მშვენებება თავის ტკბილ (ნატიფ) სიტყვას ძვირფასი ქვებით!“ ამ ნიუანსური სხვაობის მხატვრული გამოთქმების გამეორებას მხოლოდ ერთი დანიშნულება აქვს, მაღალფარდოვნების დონეზე გამოხატოს კაგანის ორატორობა და ენის სინატიფე. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ ტექსტის შემქმნელი ოსტატები ყურადღებით ეკიდებოდნენ სიტყვის სინარნარეს და მის მხატვრული ეფექტის მოხდენის თვისებას.

აქვე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, ხშირად რიტმული ელემენტები, ძირითადად ორპნკარედის ან ოთხპნკარედის ფარგლებში, ურთიერთს უკავშირდებიან ბოლოკიდურა სარიტმო ელემენტებით, რომლებსაც ქმნის სიტყვები, წინადადებები და ენის სხვადასხვა გრამატიკული, იქნება ეს არსებითი სახელები თუ ზმნური, ფორმები. ასე, მაგალითად, 62-65 ოთხპნკარედის პნკარებს ასრულებს ნაცვალსახელი *sen* და ზმნური მეორე პირის შემასმენლობითი აფიქსი *-sen*.²² ამ შემთხვევაში გვაქვს ოთხპნ-

კარედის ფორმა შემდეგი სქემით: aaaa, ანდა სხვაგან კონტექსტი, რომელიც გადმოგვცემს, კაგანმა ლარიბ-ლატაკი და მცირერიცხოვანი ხალხი როგორ გაამდიდრა და მრავალრიცხოვანი გახადა. 75-78 გვაძლევს პნკართა ბოლოკიდურა რითმული ელემენტი, ზმნის პირველი პირის დ[ტ]ყმ ფორმით რომ არის გადმოცემული, ამგვარ სქემას გვაძლევს: aaa.²³ ანდა მოვიხმო კიულ-თეგინის დიდი წარწერის ოთხპნკარედი, რომლის ärinč (იმიტომ, ამის გამო) სიტყვით ოთხივე პნკარი მთავრდება და, შესაბამისად, გვაძლევს ამგვარ სქემას: aaaa²⁴ და ხუთპნკარიანი ტექსტი, რომლის ყველა პნკარი მთავრდება üñün (იმიტომ (44-48) და გვაძლევს სქემას: aaaaa.²⁵ ასევე ყურადსაღებია რვაპნკარიანი ციკლის (131-138), კაგანის ლაშქრობებს რომ გადმოგვცემს, შვიდი პნკარი მთავრდება შემასმენლის მრავლობითი რიცხვის პირველი პირის აფიქსით: -dimız 7 პნკარი შესაბამისად ამ კონტექსტის რითმულ ელემენტთა განლაგება ასეთია: xaaaaaaa. გვხვდება ამგვარი განლაგება (155-158), რომელიც ჯვარედინა რითმას გვაგონებს I და III პნკარის გარიტმული ლექსიკური ერთეული ბუდუნყხ და II და IV პნკარებში მეორდება წინადადება: anča qonturtymyz annča itdimiz. რაც შეიძლება ამგვარ სქემად მივიჩნიოთ: abab. არცთუ იშვიათად გვხვდება წარწერების ტექსტებში ორპნკარების ურთიერთგარიტმვა. იხ., მაგ.: კიულ-თეგინის დიდი წარწერის ნიმუშები 24-25, 34-35, 55-56, 75-76, 90-91, 95-96, 147-148, 153-154, 282-283 და სხვ.

ამ ბოლოკიდურა რითმის ელემენტებზე იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ მოხმობილი მასალიდანაც აშკარა ხდება ერთი უდავო ფაქტი: ჯერ კიდევ ადრეულ ხანაში, როცა იწყება პროზისა და პოეზიის გამიჯვნა, თავკიდურა რითმები თანდათან კარგავენ მნიშვნელობას და მათ ადგილს იკავებს ბოლოკიდურა რითმა, რომელიც ქმნის თურქული ლექსის სტროფულ სისტემას. მაგრამ ლექსის სტრუქტურის ევოლუციის სანყის ეტაპზე, მიუხედავად რითმის პნკარის ბოლოში გადანაცვლების ტენდენციისა, რითმა, როგორც ლექსის განუყოფელი და ძირითადი სტრუქტურა, ჯერაც ჩამოუყალიბებელია, თუმცა თანდათან ფეხს იკიდებს და იკვეთება უპირველეს ყოვლისა, ხალხურ პოეზიაში. შესაბამისად, მისი უარყოფა იმ მიზეზით, რომ ძირითადად ზმნისა და არსებითი სახელის ერთგვარი გრამატიკული ფორმების თანხმიანობა რითმად არ მიიჩნევა, არ არის მართებული. სწორედ ამ გრამატიკულმა ფორმებმა წარმოქმნეს შემდგომში სრულყოფილი რითმის სტრუქტურა. მოკლედ, როცა ძველი თურქული ლექსის ევოლუციურ განვითარებაზე ვმსჯელობ, პირველადი რითმული ელემენტების მხედველობაში მიუღებლობა

მაგონებს იმ ხუროთმოძღვარს, ვინც პოეტური ტაძრის აგებას სახურავიდან იწყებს!

ზემორე აღვნიშნე, რომ ორხანო-ენისეის წარწერების შემოქმედს თუ ამომკვეთს, მხოლოდ ისტორიული ფაქტების გადმოცემა, ისიც მშრალად, არ ასულდგმულებდა. როგორც ირკვევა, იგი ცდილობდა, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველისა თუ მსმენელის დარწმუნებას ამ მოთხრობის ჭეშმარიტებაში და ამიტომაც ის მიმართავდა ემოციური აღძვრის ხერხს, უფრო სწორად, გადმოცემულ ამბავს თუ ფაქტს მხატვრულ ქსოვილში ახვევდა და შესაბამისად იყენებდა ისეთ სტილისტურ ელემენტებს და იმგვარ კოდირებულ სისტემას, შემოქმედის მიზანს რომ ესიტყვებოდა. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ოდითგანვე პროზისა თუ პოეზიის მხატვრული სტრუქტურის დონეზე ასაყვანად, აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ენის სპეციფიკურობა, რიტმული დინამიზმი, რითმის საყრდენი ბიჯები, შესამჩნევი სახისმეტყველება, შედარებებით, მეტაფორებით, სიმბოლოებით გაჯერებული და ა.შ. ფრაზათა ლაკონიურობა, იდიომატიური გამოთქმები, ტრადიციულად დამკვიდრებული ხატები და სხვა, ასე რომ, თუ გვსურს საანალიზო წარწერების სიღრმისეულ შრეს ჩავწვდეთ, მხოლოდ რიტმული, რითმული სტრუქტურების კვლევა საკმარისი არ იქნება. ამიტომაც, თუ გვნაღია ამ წარწერების ესთეტიკურ-ზნეობრივი სივრცე აღვიქვათ, უნდა ვეძიოთ, ერთი შეხედვით, უჩინარი ნიჟარები, მხატვრულ მარგალიტს რომ ბადებენ.

იმთავითვე გაცხადებული მაქვს, რომ ჩემი კვლევის უმთავრესი და ძირითადი მიზანია თურქულენოვანი სამყაროს ესთეტიკურ-ზნეობრივი სივრცე, ამიტომაც შევეცდები უკვე ზემორე მოხმობილი ნიმუშების, რამდენადმე ჩემი კვლევის საგანს რომ ეხმიანება, მასალის გამყარებას, რომელიც უფრორე წარმოგვიჩინს ამ წარწერათა მხატვრული სამყაროს ფუნდამენტს.

უპირველესად წარწერის ავტორი, როგორც უკვე ვთქვი, იყენებს გამეორების მეთოდს, რომელიც უძველესი აღმოსავლური სამყაროს და შემდგომ მახლობელი აღმოსავლური ხალხური თუ კლასიკური პოეტური შედევრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და, ვიტყვოდი, დაწესებული ელემენტი იყო. აბა, გავიხსენოთ ხაკანის სიტყვები: ჩემი სიტყვა ისმინეთ, კარგად შეიგონეთ.²⁶ ანდა, განა ეს ჩემი სიტყვა სიცრუეა? ბეგებო და ხანებო თურქებისავ, ისმინეთ ეს!²⁷ „რაც მინდოდა მეთქვა, ამ მარადიულ ქვაზე ამოვკვეთე. უმზირეთ ამას და იცოდეთ“;²⁸ „უმზირეთ ამას და იცოდეთ! მარადიული ქვის აღმართვა მე ვბრძანე!“²⁹ ამ მოწოდებათა გამეორებით, ჯერ ერთი, ვიგებთ, რომ ეს წარწერები მიმართულია

ხალხისადმი, მეორეც, ქვაზე ამოკვეთილი ეს მონოდება მიმართულია, როგორც იმხანად მცხოვრებისადმი, ასევე მომავალი თაობებისადმი; მესამეც, ამის შესმენას ენიჭება თურქი ტომის ყოფნა-არყოფნისათვის დიდი მნიშვნელობა და მეოთხე, მხოლოდ ბრძენი კაგანის რწმუნება და ერთგულება არის ერის ტომის გადარჩენის, ხოლო სანინაალმდეგო ქმედება – მისი განადგურების მიზეზი!

შეიძლება ითქვას და, ვგონებ, არ უნდა იყოს საჭოჭმანო ის თვალთახედვა, რომ თურქულენოვან ლიტერატურულ სინამდვილეში პირველად გაცხადდა თურქულენოვან ხალხთა ერთ კაგანატად (სახელმწიფოდ) გაერთიანება და თურქული ეროვნული ცნების წინ წამოწევა. მეტიც, მკვეთრად არის გამოხატული პატრიოტული სულისკვეთება, რაც ამ ორივე წარწერის კიულ-თეგინის მცირე და დიდი წარწერების და ტონიუკუკის წარწერის მთავარ თემას წარმოადგენს და სწორედ ამ ძირითადი მოტივით არის ნასაზრდოები ამ წარწერათა მხატვრული ტილო, რომელიც ისტორიულ ფონზეა განფენილი. ჩემი აზრით, წარწერების ისტორიული ფაქტები არის ერთგვარი საშენი მასალა, რომლის მოშველიებითაც ქვაზე ამომკვეთნი ცდილობენ განზოგადოებულ დონეზე წარმოსახონ თურქი ხალხის მარცხისა და გამარჯვების რეალიები და ის მიზეზები, რა იწვევს მათ დაცემას და მათ ამაღლებას. მაგრამ, რაც მთავარია, ამის გამოხატვისას მიმართავენ მხატვრულ ფერწერას, რაც, მათი აზრით, აღმძვრელ ემოციურ განცდასა და მათ თვალთახედვას უფრო მეტად დარწმუნების და შეგონების ძალას სძენს.

რაკი მკითხველი დაარწმუნეს, რომ ეს წარწერები გულდასმით წაიკითხონ და შეისმინონ, მერე წარმოაჩინენ თავის შეგონებებს.

უპირველეს ყოვლისა, ადიდებენ ღმერთის ბადალ ბრძენ კაგანს, რომელიც მიმართავს მის მორჩილ თურქულენოვან ტომებს. ეს ის კაგანია, რომლის სამეფო გადაჭიმულია მზის ამოსვლის, შუადღისა, მზის ჩასვლისა და შუალამის დროულ სივრცეში. ამგვარი ჰიპერბოლიზაცია და სივრცის დროში წარმოჩენა უკვე გვაგარძნობინებს, რომ მხატვრულობის ეფექტის აღსაძვრელად არის გამიზნული. აქვე გადმოცემულია ხაკანის ბრძოლის სივრცული წრე, რომელიც ასევე ფრიად მასშტაბურია. აქვე აღნიშნულია, რომ ხაკანი თავის ბედს უკავშირებს ტაბაგანის ხალხს, რომელიც ტკბილად მოსაუბრე, ძვირფასი თვალ-მარგალიტით შემკულია. ზოგადად ხალხი იყოფა ორად: კარგად და ცუდად. ამ უკანასკნელთ ცუდი აზრები აწუხებთ, რომლებიც დაახლოებით ასე ჟღერს: „ვინც შორსაა, მას უვარგის საჩუქრებს აძლევენ, ხოლო, ვინც ახლოს არის, კარგად ასაჩუქრებენ“.³⁰ აუგბუნებიანებმა ეს გაითავისეს და იწყეს

ხეტიალი სხვადასხვა ქვეყნებში, ძლიერ დასუსტდნენ, დაუძღვრდნენ და მოხეტიალე სხვადასხვა მხარეში, დაძრწოდნენ ცოცხალ-მკვდრები“.³¹ და, აი, ამ მიძიე, ძნელ ვითარებაში, „ცისა და ბედის წყალობით ხაკანად ვიქეციო“ – აცხადებს ხაკანი – „დალუპული, ღარიბი ხალხი მე ავამალლე, უპოვარი ხალხი ვაქციე მდიდრად, მცირერიცხოვანი ხალხი გავხადე მრავალრიცხოვნად. განა მე ვცრუობ? ბეგებო, თურქო ხალხო, მისმინეთ“.³² ხაკანის მოწოდება აგებულია კონტრასტული დაპირისპირების ლოგიკით: ჯერ ხაზგასმულია, რომ სიხარბის გამო ხალხმა მიატოვა თავისი სამშობლო და სარჩოს მოსაპოვებლად და გამდიდრების იმედით უცხო მხარეში გადაიხვეწა. მაგრამ ბედნიერი უბედურად იქცა, ცოცხალი მკვდარს დაემსგავსა და ცის ნებით მოვლენილმა ხაკანმა უძღური, დაცემული აამალლა, უპოვარი მდიდრად აქცია და მცირედ რჩენილი ხალხი გაამრავლა. მოკლედ, ამ კონტრასტის ჩვენებით იკვეთება ხაკანის ღირსება და ბრწყინვალეობა.

მცირე წარწერაში გადმოცემული ეს ამბავი, უფრო ვრცლად მოთხრობილი კიულ-თეგინის ვრცელ წარწერაში, რომელიც იწყება სამყაროს განსხეულების კოსმიური სურათით: „როცა ზემოთ წარმოიშვა ცისფერი ცა და დაბლა ნაბლისფერი მიწა და მათ შორის დაიბადა ადამიანთა მოდგმა“.³³ აი, მაშინ ტახტზე ავიდნენ ხაკანის წინაპრები და შექმნეს სახელმწიფო, დაუნესეს თურქ ხალხს კანონები. მოცემულ ამონარიდში უკვე ჩანს ოსტატის ლაკონიური სტილი, სულ რამდენიმე სიტყვით გადმოცემულია სამყაროს შექმნისა და ადამიანთა გაჩენის პროცესი. იმავდროულად ეს კოსმიური სურათი გვაუწყებს, რომ ხაკანის წინაპრები, უძველესი ხანიდან მოყოლებულნი, თურქების ხაკანები და გამგებლნი იყვნენ, რომლებიც ებრძოდნენ მომრავლებულ მტრებს და მათ იმორჩილებდნენ: „ვისაც თავები ებათ, მათ აიძულებდნენ თავი მოეხარათ, ვისაც მუხლი ჰქონდათ, მათ აიძულებდნენ მუხლი მოეყარათ“.³⁴ ამ იდიომატური ფრაზით, იმხანინდელ თურქულში რომ იყო დამკვიდრებული, ასევე ლაკონიურად, მაგრამ შთამბეჭდავად გადმოცემულია წინაპართა ძალოვნება, სხვა ტომებს რომ იპყრობდა და იმორჩილებდა. მაგრამ, როგორც ირკვევა, წინაპრების დამსახურება ამ ფრაზით არ ამოიწურება და ხაზი ესმება მათ სიბრძნეს, მათ მამაცობას, მათ ბრძნულ და თამამ გადაწყვეტილებებს.³⁵ ასე და ამგვარად, მრავალი ხალხი: ავარები, ყირგიზები, უჩ-კურეკანები, ოღუზი-თათრები, ჩინელები, ტაბაგაჩები და სხვები მოდიოდნენ მათთან თანაცხოვრებისა და დარდის გასაზიარებლად. მერე, ცხოვრების შესაბამისად, ჯერ უმცროსი ძმები და მერე მათი შვილები გახდნენ ხაკანები და, როგორც საფიქრალია, უმცროსი

ძმები არ იქცეოდნენ ისე, ვითარცა უფროსები, შვილები კი მამის მსგავსად. სწორედ ამის შედეგად, როგორც მოსალოდნელი იყო, სათავეში მოექცნენ უგნური ხაკანები, რომელთა ბრძანებები არ იყო გონივრული. ასე რომ, არაერთგული ბეგების და ურწმუნო ხალხისა გამო და ტაბაგაჩის ტომის ცდუნებისა და ჩარევის გამო, უმცროს ძმებს, უფროსებს და ხალხს და ბეგებს ურთიერთს რომ ჰკიდებდნენ და უსევდნენ, თურქმა ხალხმა დაშალა უკვე ჩამოყალიბებული გვაროვნული (ტომთა) კავშირი, დაკარგა თავისი ხაკანი და გამგებლობა და თავისი ძლიერი, ვაჟკაცური შთამომავალი ტაბაგაჩის მონად აქცია, ხოლო თავისი ნატიფ ქალთა ნაშიერი მონა-მხეველად გახადა და ორმოცდაათი წელი ძალი და ღონე შეაღია ტაბაგაჩის ხალხს.

მაგრამ ბოლოს ისევ ხალხი გამოფხიზლდა და გაიფიქრა: „მე ვიყავი ხალხი, თავისი სახელმწიფო რომ ჰქონდა. სად არის ახლა ჩემი სახელმწიფო? რომელი სახელმწიფოსთვის ვიღვნი მე; მე ვიყავი ხალხი, ჩემი ხაკანი რომ მყავდა. სად არის ჩემი ხაკანი? რომელ ხაკანს ვნირავ ჩემ ძალას და შრომას?“³⁶ – თქვა და მტრად ექცა ტაბაგაჩის ხაკანს!

ზემორე მოხმობილი ისტორიის გადმოცემა მკითხველს უპირველესად ხიბლავს სადა სტილით, რომელსაც ვერც ლოგიკური მსჯელობის სტრუქტურას და ვერც მხატვრულ ფაქტურას ვერ დაუნუნებ. განსაკუთრებით ეფექტურია ხალხის გამოფხიზლების ეპიზოდი, რომელიც ასევე კონტრასტულ ფერებში: დადებითსა და უარყოფითში, თეთრი და შავი ტონებით იკვეთება. ამ განსჯაში ჩანს თურქი ტომის იმთავითვე დამახასიათებელი ნაციონალური თავმოყვარეობა, რაც შელახულია დამოუკიდებლობის დაკარგვითა და სხვათა დამონების მიზეზით. მოკლედ, თურქი ხალხი განადგურების გზაზეა შემდგარი და სწორედ ამ დროს ახსენდება თავისი მამული და სამყაროც და სამშობლოც ეხმიანება: „მალლით ცა თურქთა და თურქული წმინდა მინა-წყალი ასე ბრძანებს: დე, არ გაქრეს თურქი ხალხი და ის დარჩეს ხალხად“.³⁷ და კვლავაც ცის წყალობით კვლავ ამაღლდნენ კიულ-თეგინის მამა და დედა. მერმე მამა ხაკანი გამოვიდა საბრძოლველად ჩვიდმეტი მხედრით. ეს რომ შეიტყვეს, ხალხი ამოძრავდა, რასაც შემოქმედი ასევე გადმოგვცემს დამკვიდრებული იდიომატური ფრაზით: „ისინი, ვინც ქალაქში იყვნენ, აღვიდნენ მთაზე და ისინი, ვინც მთაში იყვნენ, დაეშვნენ“.³⁸ რაც ასევე მეტყველებს ქვაზე ამოკვეთის მხატვრული სტილის ლაკონიურობაზე! და ასე და ამგვარად, სამოცდაათამდე მეზრძოლი შეიკრიბა, მაგრამ, რადგანაც მათ ცა მფარველობდა, მამა ხაკანის ჯარი ჰგავდა მგელს, ხოლო მტრები გვაგონებდნენ ცხვრებს.³⁹ ეს შედარებაც კონტრასტულ ფონზეა გა-

სმიანებული და ძალის და სისუსტის (მგლის და ცხვრის) წარმოსაჩენად ფართოდ იყო გავრცელებული თურქულ ხალხურ პოეზიაში, საგმირო ეპოსშიც და ტექსტის ამომკვეთიც დროულად და შესაფერის ადგილას იყენებს კიულ-თეგინის მამის და მისი მტრების განსხვავებული შესაძლებლობების გადმოსაცემად და ამ შედარებით მარტივად და ცხადად გამოხატულია ამ წარწერის, გნებავთ, ტენდენციური დამოკიდებულება მოვლენისადმი. მოკლედ, ამ მოძრაობის და მცდელობის შედეგად 17 მეზობლი იქცა 700 მეზობლად, 700 მხედრისგან რომ შედგებოდა და „ხალხმა, რომელმაც დაკარგა სახელმწიფო და თავისი ხაკანი, ხალხი, რომელიც იქცა მონებად და მხევლებად და ხალხმა, რომელმაც დაკარგა თავისი თურქული, მან [მამა ხაკანმა] კვლავ აღადგინა წინაპართა ადათ-წესები და მათ შეასწავლა.“⁴⁰

მოსმობილი დახასიათება თურქი ხალხისა და ხაკანისა თითქმის სიტყვასიტყვით მეორდება მომდევნო პნკარებში. როგორც უკვე აღვნიშნე, გამეორება დამკვიდრებული ხერხია ადრეული თუ შუა საუკუნეების თურქული მხატვრულ-ესთეტიკური სივრცის შექმნისა და ამ ხერხს უკვე შემერები მიმართავდნენ. ის ფართოდ იყო გავრცელებული შუა საუკუნეების მხატვრულ აზროვნებაში, რადგანაც ეს უკანასკნელი აღმოცენებული და დაფუძნებული იყო იგივეობის ესთეტიკურ სისტემაზე, რომლის ერთ-ერთი მიმდევარი და განმხორციელებელია ხალხური ლიტერატურა. სწორედ ამიტომაც გამეორების სტილისტური ხერხი, როგორც მხატვრული ეფექტის აღმძვრელი, ბატონობს ორხანო-ენისეის წარწერებში, რაზეც უკვე ზემორე მოგახსენეთ. აქვე დავძენ რომ, სწორედ ეს გამეორება ცხადად წარმოაჩენს იმ ხანად თურქი ხალხის დაბეჩავებულ და დამონებულ ყოფას, რომელიც არის მთავარი საბაზი მისი გამოფხიზლების და თავისუფლების და დამოუკიდებლობისათვის მედგარი ბრძოლის დაწყებისა.

მაგრამ მივყვით სიუჟეტის თუ თხრობის განვითარებას: ამჯერადაც ხაზგასმულია მტრად მოკიდებულ ტომთა სიმრავლე: ტაბაგაჩი, თოკუზ-ოღუზი, ყირგიზი, კურიკანი, ოღუზ-თათარი და სხვ. მათ დასამარცხებლად და დასამორჩილებლად მამა-ხაკანს მოუწია ორმოცდამვიდჯერ გალაშქრება და ოცი ბრძოლის გადახდა, რომლებიც წარმატებით ჩაატარა და ყველა დაიმორჩილა, რაც გადმოცემულია უკვე ზემოთ გახმინებული ფრაზის გამეორებით: „ვისაც მუხლი ჰქონდა, მუხლებზე დააჩოქა, ვისაც თავი ჰქონდა, თავი მოახრევეინა“. როგორც ირკვევა, ეს იდიომატიური ფრაზა, მტრის დამორჩილებას რომ გვაუწყებს, ფრიად

გავრცელებული იყო იმ პერიოდის თურქულ ენაში. ხოლო ამ გამეორებას რა ეფექტიც მოჰყვებოდა, ასევე არაერთგზის აღვნიშნე.

ჟამი გავიდა და მამა-ხაკანი გარდაიცვალა და ის შეცვალა ახალგაზრდა, უმცროსმა ძმამ, რომელმაც „უპოვარი გახადა მდიდრად და მცირერიცხოვანი აქცია მრავალრიცხოვნად“. ეს ფრაზაც სტერეოტიპული ხასიათისაა და მეორდება.

აქ უკვე იწყება მეორე პერიოდი, როცა კიულ-თეგინი ბიძასთან ერთად იწყებს ბრძოლას: ოცდახუთჯერ გაილაშქრეს და ოცდაათჯერ გადაიხადეს ბრძოლა, რასაც მოჰყვა შედეგი: ვისაც სახელმწიფო ჰქონდა, სახელმწიფო გაუუქმეს, ვისაც ხაკანი ჰყავდა, ხაკანი ნაჰგვარეს, ვისაც მუხლები ჰქონდა, დააჩოქეს, ვისაც თავი ება, დაახრევინეს“. ეს გამეორება, როგორც მხატვრული კანონიკური წესი, ცხადად იკვეთება და ზედმეტ კომენტარს აღარ საჭიროებს.

მართალია, კიულ-თეგინის დიდი წარწერის ისტორიული რეალების თითქმის დეტალურმა გადმოცემამ გამიტაცა, მაგრამ ამ დეტალების წინ წამოწევით მსურდა მეჩვენებინა ამ წარწერათა მხატვრული ქსოვილის თავისებურებანი. ჩემი აზრით, ეს უფრო საშურია, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ამ წარწერების ამომკვეთთა და შემკვეთთა მთავარი მიზანი იყო არა ისტორიული ფაქტების გადმოცემა, არამედ წარწერის ობიექტის ვაჟკაცობისა და გმირობის ხოტბა და ქება, ზოგად ისტორიული ფონზე კონტრასტული შუქ-ჩრდილებით რომ იკვეთება. ვფიქრობ, აქ წარმოდგენილი მასალა საანალიზო წარწერის სტილსა და მისი ფერწერის სპეციფიკურობის აღსაქმელად საკმარისია. ამიტომაც, უპრიანად მიმაჩნია იმ დეტალებზე გავამახვილო ყურადღება, ამ წარწერების სულიერ-ზნეობრივ და ესთეტიკურ მრწამსს რომ გამოხატავენ.

ერთი უდავო საკითხი ის არის, რომ საანალიზო წარწერის შემქმნელს არ აინტერესებს თურქული ძლიერი და ძლევამოსილი ხაკანის დაცემის ისტორიული მიზეზი, რომელიც საკუთრივ გამონვეული იყო ძირითადად ჩინეთის სამხედრო ძალებთან შეტაკების მარცხით და თითქოს ამ სამხედრო მარცხებს, როგორც თურქული ამაყი სულის სირცხვილს, აჩუმათებს და ყოველივეს აბრალებს თურქ ხალხს, რომელმაც თავისი სამშობლოსა და ხაკანის სიყვარული და პატივისცემა დაკარგა. ამგვარი შეფასება უკვე ადრე ვისმინეთ, მაგრამ, როგორც ირკვევა, ამ წარწერების ტრადიციული და, ვიტყვი, დაკანონებული თვალთახედვაა, რომელიც მეტ-ნაკლები სხვაობით მეორდება: შენ (ხალხო) თავად ხარ დამნაშავე და სიმდაბლე გამოავლინა. მერე ამას მოსდევს კითხვები: „განა ვინმე ჯავშანჩაცმული მოვიდა და გაგფანტა შენ?“ „განა ვინმე შუბით შეიარაღე-

ბული მოვიდა, წაგათრია და წაგიყვანა შენ?“ არა, ბრბოვ ოტიუკენისავ, თავადვე დაიწყე სიარული, ხან წინ მიდიოდა, ხან – უკან. და იმ მიწაზე, სადაც შენ დადიოდი, „სასიკეთო“ იყო მხოლოდ ეს: სისხლი გდიოდა, როგორც წყალი, ძვლები შენი მთად აღიმართა, შენი ვაჟკაცი ვაჟები იქცნენ მონებად, შენი წმიდათაწმიდა ასულები მხევლებად მოგვევლინნენ. შენი გაუგებრობისა და სიმდაბლის გამო ბიძაჩემი ხაკანი დაიღუპა“.⁴¹

ამას მოჰყვება ისევ ცის შეწევნა და „მისი წყალობით, რომ არ დაღუპულიყო თურქი ხალხის სახელი და დიდება, ხაკანად დამსვეს მე“. მერე ხაკანი აღწერს იმ მძიმე ვითარებას, როცა მას მოუწია ხაკანობა: „მე არ ვიქეცი მდიდარი ხალხის ხაკანად. გავხდი მეფე სანწყალი და მდაბალი ხალხის და ჩემ უმცროს ძმასთან, კიულ-თეგინთან გავმართე თათბირი“.⁴²

ძმასთან ერთად ის იწყებს თურქულენოვანი ხალხის გაერთიანებას და ხალხის შეჭირვებისგან ხსნას. იგი ამაყად აცხადებს: „მე დავუბრუნე სიცოცხლეს სიკვდილისთვის გამზადებული ხალხი, შიშველი ხალხი შევმოსე, უბოვარი ხალხი გავამდიდრე, მცირერიცხოვანი ხალხი მრავალრიცხოვნად ვაქციე... ყველა გავხადე მშვიდობის მოსურნედ, მტრობის სურვილი მოვსპე, ყველა დამემორჩილა“.⁴³ მოხმობილი მასალაც უკვე ზემორე დახატული სურათის გამეორებაა. ეს კადრისებური გამეორება კი, რომელიც შუა საუკუნეების მკითხველის გემოვნებას ესადაგებოდა და მას ბუნებრივად ითავისებდა, ცხადად მოწმობს მხოლოდ ერთს: ის გადმოსაცემ ამბავს სემანტიკურად აძლიერებდა და მკითხველი ემოციურ განწყობას აღძრავდა. სწორედ ეს არის იგივეობის ესთეტიკის გაგების გასაღები.

მერმე ხაკანი დასძენს, რომ ამ თავგანწირულ ბრძოლასა და გარჯაში გარდაიცვალა მისი უმცროსი ძმა კიულ-თეგინი და შემდგომ ვრცლად გადმოგვცემს მის მიერ გადახდილ ბრძოლათა ამბავს, თექვსმეტი წლიდან და სიკვდილამდე (47 წლამდე) რომ ჩაატარა.⁴⁴ ამ ბრძოლების ჩამოთვლით მკითხველს აღარ გადავლლი, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ შერკინებათა სურათის გადმოცემა მსგავსია და უცვლელი, რომელიც ასე იხატება: „კიულ-თეგინმა დიდებული ბრძოლა გადაიხადა, ამხედრდა ალფ შალჩის თეთრ ცხენზე და ეძგერა მტერს...“⁴⁵ ეს ფრაზა მეორდება ყველგან და ემატება ზოგიერთი დეტალი: ორი მხედარი შუბით განგმირა ერთიმეორეზე მიყოლებით...⁴⁶ ექვსი მებრძოლი შუბით განგმირა, მეშვიდე კი ხმლით აჩეხა...⁴⁷ და ასე შემდეგ; იცვლება მხოლოდ ასაკი კიულ-თეგინისა და თეთრი ცხენის პატრონის სახელი და ერთ შემთხვევაშიც, მტერი ტყვედ აჰყავს მოკვლის ნაცვლად... ბრძოლისას კიდევ ერთი დეტალიც

იქცევს ყურადღებას: ილუპება ცხენები, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ის მებისართა სამიზნეა, მას ვერ ჭრიან და ზიანს ვერ აყენებენ. მოკლედ, ამ წარწერაში კიულ-თეგინის შერკინების ამსახველი სურათი ტიპიურია და იდენტური, რაც ცხადად მეტყველებს იმაზე, რომ ამ ბრძოლათა ამსახველი მებისტორიები თუ მწერლები უკვე ემორჩილებოდნენ იმ წესს თუ კანონს, რომელიც უკვე იყო მხატვრულ სისტემაში ტრადიციული და დაკანონებული. კიულ-თეგინის საბრძოლო ეპოპეის დასასრულს ხაკანი ახლობლებს მიმართავს, რომ თუ არა იგი (კიულ-თეგინი), ყველა თქვენ მონებად იქნებოდით და მეტიც, დაილუპებოდით.⁴⁸

დასასრულ, საყოველთაო ჭეშმარიტებას ღალადებს წარწერის შემოქმედი: დროს განსაზღვრავს ცა (ღმერთი), „ადამიანთა მოდგმა დაიბადა იმისთვის, რომ ყველა გარდაიცვალოს“.⁴⁹ კიულ-თეგინიც მიიცვალა, რამაც დიდი ტკივილი მიაყენა უფროს ძმას: „მე ვწუხდი, როს თვალთაგან ცრემლი ღვარად მომდიოდა, როს ჩემი გული მოსთქვამდა, მე ვწუხდი და ვწუხდი.“⁵⁰

ეს დარდი და ტკივილია ძმის გარდაცვალების გამო, რასაც ვერც დროთა ჩარჩოში და ვერც სქემატურ სქემაში ვერ მოაქცევ. ამიტომაც ბუნებრივად ჟღერს და რამდენიმე სიტყვით გადმოცემულია ის ადამიანური განცდა, რომელსაც ხაკანი მაშინ განიცდიდა. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ ამ შინაგანი ტანჯვის აღწერა ინდივიდუალურ, უფრო სწორად, სუბიექტურ ხასიათს ატარებს და ყოველგვარ ხელოვნურობას მოკლებულია, რაც, როგორც არაერთგზის აღვნიშნე, ადრეული და შუა საუკუნეების აღმოსავლურ ზოგადად კულტურულ სამყაროსა და, კერძოდ, მხატვრული ფერწერული სტილისათვის უცხოა და გაბატონებული კანონის დარღვევას წარმოადგენდა და, შეიძლება ითქვას, ორხანო-ენისეის წარწერების გაბატონებული წესისაგან გადახვევა და, შესაბამისად, გამონაკლისია. თუმცა ეს ბუნებრივი, ადამიანური სიღრმისეული განცდის გამოსაკვეთად და სარწმუნოდ ისევ და ისევ გამეორების ხერხს (მეთოდს) იყენებს: მე ასე ვწუხდი. მე კვლავაც ვწუხდი და ვწუხდი! მეც ამ წუხილსა და სევდაში ვტოვებ ხაკანს, ვამთავრებ მსჯელობას კიულ-თეგინის წარწერის თაობაზე და მსურს თვალი შევავლო მეორე წარწერას, ტონიუ-კუკასადმი რომ არის მიძღვნილი.

ამთავითვე მინდა განვაცხადო, რომ ეს წარწერა, როგორც მოსალოდნელი იყო, სიუჟეტის განვითარების კომპოზიციის და მხატვრული მეტყველების თვალსაზრისით სიახლეს არ გვთავაზობს. ეს კია, რომ მოქმედი გმირები იცვლებიან, იქ კიულ-თეგინია, აქ კი ბრძენი ტონიუ-კუკი და ხანის მრჩეველი და მხედართმთავარი, რომელიც ამ წარწერაში გან-

ვითარებული მოვლენების მთხრობელ-გადმომცემლად გვევლინება. როგორც თავად აცხადებს: ბრძენი მრჩეველი იზრდებოდა ტაბაგაჩის მხარეს, თურქი ხალხი რომ მორჩილებდა. თურქ ხალხს არ ჰყავდა თავისი ხანი, რადგანაც, ვითარცა მაღალი ცა გვაუნწყებს, მან მიატოვა თავისი და სხვას დამორჩილდა, რის გამოც ის დაილუპა, განადგურდა და დაკარგა სახელმწიფოებრივი ორგანიზმი. გადარჩენილებმა თავი შეაფარეს ტყესა და კლდე-ლრეს. მათი რაოდენობა იყო შვიდასი კაცი, რომლებიც გაყოფილნი იყვნენ ორად – მხედრებად და ფეხოსნებად.⁵¹ აი, ამ დროს ბრძენმა ტონიუ-კუკიმ გადაწყვიტა აერჩია კაგანად (ხანად) ილთერიში. მრჩეველი ამ კონტექსტში ხაზს უსვამს თავის დამსახურებას კაგანის არჩევისას. მაგრამ უფრორე საინტერესოა, რას ფიქრობს ის თავის არჩეულზე. „მე ვფიქრობდი, რომ მას ჰყავს გამხდარი ხარები და მსუქანი ხარები და თუნდაც შორიდან მან იცის, რომელია მსუქანი და გამხდარი, მაინც ამის თქმა არ ძალუძს“.⁵² მოხმობილი ამონარიდი დღევანდელი მკითხველისათვის ძნელად გასაგები ალევორიაა, მაგრამ ეს უპირველესად საგულისხმოა იმით, რომ გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იმ პერიოდის მსჯელობის სტილზე, რომელიც ეფუძნება ყოველდღიურ ყოფითობას (გამხდარ და მსუქან ხარებს); მეორეც, გარჩევას იმისას, თუ რა არის მნიშვნელოვანი და ვინ არის ღირსეული, შორიდანვე უნდა ხელენიფებოდეს კაგანს. ალბათ ხელენიფებოდა კიდევ, მაგრამ, რაც მთავარია, ამის ხმამაღალი განცხადება ეთიკურად და პოლიტიკურად არ იყო სასურველი და ეს მოვალეობა მის მრჩეველს უნდა ეკისრა. ადვილად შესაძლებელია მოხმობილი ამონარიდის აზრის სხვაგვარი ინტერპრეტაცია, მაგრამ ეს ალევორიულობას კი არ აკნინებს, არამედ უფრორე მიმზიდველს ხდის, რადგანაც ალევორიულობა თავისთავად გულისხმობს გაგების ნიუანსურობას და სხვადასხვაობას.

სიუჟეტის მომდევნო რკალი გადმოგვცემს თურქი ხალხის მძიმე ყოფის სურათს, რომელიც დაახლოებით იგივეა, ოღონდაც სხვა ფერებით გადმოცემული, რასაც უკვე გავეცანით კიულ-თეგინის წარწერაში. აი, რას გვაუნწყებს მთხრობელი: „ჩვენ ვცხოვრობდით და ვიკვებებოდით შვლით და კურდღლით. ხალხის ყელი იყო მაძლარი. ჩვენ ირგვლივ მტერი მრავლობდა, ვითარცა გარეული ფრინველი, ჩვენ კი ვიყავით, როგორც მძორი“.⁵³ საშური შედარებაა, უფრო მკვეთრი და ეფექტური შედარება საანალიზო ტექსტში ძნელად მოიძებნება. მაგრამ მიყვებით სიუჟეტს. მომრავლებულმა მტერმა გააცნობიერა: „მცირერიცხოვანი თურქი ხალხი მომთაბარეობს, მაგრამ მათ ჰყავთ გმირი კაგანი და ბრძენი მრჩეველი და ვიდრე ეს ორი არსებობს, საშიშროება ელის ტაბაგაჩის ხალხს, ოღუზებს

(კიდანებს)“. ამიტომაც მათ გადაწყვიტეს, ერთი ძალით შეუტიონ თურქებს. ეს რომ გავიგე, ამბობს ტონიუ-კუკი: „ლამით არ მიძინავს და დღისით არ მეჯდომებაო“.⁵⁴ ამგვარი სტერეოტიპული გამოთქმით, რომელიც, როგორც ჩანს თურქულ ენაში უკვე დამკვიდრებული იყო (ამ ფორმით პნკარები), გადმოგვცემს მრჩეველი თავის ფიქრსა და წუხილს. ამ ფრაზის სტერეოტიპულ ხასიათს და თურქულ ენაში დამკვიდრებას მოწმობს მისი სიტყვასიტყვით გამეორება შემდეგ პნკარებში (118-119). მაგრამ ამ ფრაზის გამეორება ასევე ნიშნავს მხატვრულ ნაწარმოებში ამ მეთოდის თუ ხერხის კანონიკურ ხასიათს. მიყვებით სიუჟეტის მსვლელობას. იგი მიდის კაგანთან და ამგვარად უხსნის ვითარებას: „ტაბაგაჩები, ოლუზები და კიდანები – თუ ეს სამნი გაერთიანდებიან ჩვენს წინააღმდეგ, ჩვენ ვიქცევით ისეთებად, ვისაც შინაგანობა გამოფატრული გვქავს და ნაწლავები გარეთ გადმოყრილი. წვრილის შეკრება იოლია, სუსტის (თხელის) გაგლეჯა ადვილია. მაგრამ თუ თხელი სქლად იქცევა, ვინც მას შეაგროვებს, გმირია და თუ სუსტს მკვრივად გადააქცევს, ისიც გმირია“.⁵⁵ მოხმობილი კონტექსტი, უპირველეს ყოვლისა, იმით არის საგულისხმო, რომ აქ წარმოდგენილია წვრილისა და სუსტის შეკრება და მისი სქლად და მკვრივად გარდაქმნა, ანუ შესაბამისად, გმირად გახდომა, ეს კი გვაუწყებს იმდროინდელი თურქი ხალხის აზროვნების სპეციფიკურობას და მის სიბრძნეს. და მეორე, რაც მთავარია, მოცემული მეტაფორა – გადმოყრილი შინაგანობა და ნაწლავები შედარებით ასპექტში ერთობ სახოვანი და შთამბეჭდავია, რაც გადმოგვცემს სახელმწიფოს უსასოებას და უძლურებას.

შემდეგ მოთხრობილია თურქების ბრძოლები და მათი გამარჯვებანი, რაც ახსნილია იმით, რომ მათ ჰყავთ გმირი კაგანი და ბრძენი მრჩეველი, რომელიც გადმოგვცემს ბრძოლათა რიცხობრივ რაოდენობას: ტაბაგაჩებთან ჩვიდმეტგზის, კიდანებთან რვაგზის და ოლუზებთან ხუთგზის... ეს ბრძოლები და გამარჯვებები იოლად მოსაპოვებელი არ იყო. ამას მთხრობელი ლაკონიურად და მხატვრულად ასე გადმოგვცემს: „ლამით არ გვექონდა ძილი, დღისით არ გვექონდა მოსვენება, ვღვრიდით ჩვენ წითელ სისხლს და ვიდენდით შავ ოფლს“.⁵⁶ ამ ოთხპნკარედსაც სინატიფეს ვერ დაუწუნებთ, ქვაზე ამომკვეთი სულ რამდენიმე სიტყვით ახერხებს გადმოგვცეს, თუ რა ენერჯის გალებით, წითელი სისხლის დაღვრითა და შავი ოფლის დენით აღწევენ წარმატებებს.

ბრძოლის აღწერისას შემოქმედი ხშირად მიმართავს შედარებებს: მტრის ელვისებურ შემოსევებს ამგვარად ხატავს: „აალებული ვითარც ხანძარი, ისინი მოვარდნენ“.⁵⁷ მიმართავს ანდაზებს, რაც ამგვარად ჟღერს: „წმინდანთა დარცხვენა კარგია“.⁵⁸ ასევე ბრძოლისას შიშის და-

ძღვევის ფსიქოლოგიურ ეფექტს გვთავაზობს: „რატომ გავიქცეთ – ვამბობდით – რაკი ისინი ბევრნი არიან? რისთვის გვეშინოდეს – ვამბობდით – რაკი ჩვენ ცოტანი ვართ? რატომ დავმარცხდეთ? გვიჯობს იქით დავეცეთ? ვამბობდი მე? და ჩვენ თავს დავესხით და მტერი გავფანტეთ“!⁵⁹

კიდევ ერთი ნიშანდობლივი თვისება საანალიზო წარწერისა ის არის, რომ შემოქმედი მიმართავს ხშირად დიალოგურ ფორმას: მე ვთქვი, მან თქვა, ის ამბობს, მე ვამბობ და ა.შ., რაც, ჩემი აზრით, სიუჟეტის ერთგვარ მონოტონურობას არღვევს, აცოცხლებს ამბავთა გადმოცემას. მოკლედ, მონოლოგს ანაცვლებს დიალოგს, რაც აშკარად დინამიურს ხდის მონოტონურ დეკლამაციას და, თუ გნებავთ, თხრობასაც.

დასასრულს, როგორც მოსალოდნელი იყო, ტონიუ-კუკისადმი მიძღვნილი წარწერის სასრული აკორდიც ასე ჟღერს: თუკი ილტერიში კაგანი არ მოიპოვებდა ანდა ის რომ არ ყოფილიყო, თუკი მე, თავად ბრძენი ტონიუ-კუკი არ მომეპოვებინა ან თავად არ ვყოფილიყავი და კაპაგან-კაგანის მიწაზე თურქი ხალხის ორგანიზება არ მომხდარიყო, არც ხალხი, არც ადამიანები და არც მბრძანებლები არ იარსებებდნენ“. და ამიტომაც რომ მოიპოვეს ილტერიში კაგანმა და ტონიუ-კუკიმ, არსებობს კაპაგან-კაგანი და თურქი ხალხი.⁶⁰

აქვე უნდა დავძინო, რომ როცა ამ წარწერების მხატვრულ ტილოზე ვმსჯელობთ, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ის სინგმატიკური წყვილები, საზღვრულ-მსაზღვრელი მყარი დაკანონებული ხატები, რომლებიც ამ წარწერებში გვხვდება. ასე, მაგალითად: ცისფერი ცა, ნაბლისფერი მიწა, თეთრი, იშვიათად, ნაბლისფერი ცხენი, ყვითელი ოქრო, ნათელი (ღია ფერის) ვერცხლი, წითელი სისხლი, შავი ოფლი, მარადიული (მუდმივი) ქვა, წმინდა (ნატიფი) ასული, მაგარი (მამაკაცური) ვაჟი, მხედველი თვალი, წმინდა მიწა-წყალი (სამშობლო) და ა.შ. ამ მყარი ეპითეტების ხშირი გამოყენებაც მეტყველებს იმაზე, რომ, ჯერ ერთი, ამდიდრებს ენის ხატოვნებას და მეორეც, გვარწმუნებს: იმ პერიოდში უკვე ბატონობს იგივეობის ესთეტიკა, რომელიც იმთავითვე უარყოფს დაპირისპირების ესთეტიკის ნიშნებს. მოკლედ, ზემორე განხილული წარწერების ამოკვეთის ხელოვნებას უკვე შემუშავებული ჰქონდა მყარი წესები, რომლებიც ქმნის მხატვრული აზროვნების სტრუქტურას.

დასასრულისკენ, კვლავაც მინდა დავძინო, რომ კიულ-თეგინისადმი მიძღვნილი დიდი წარწერა და ტონიუ-კუკისადმი მიძღვნილი წარწერა გადმოგვცემს იმ გმირულ ბრძოლებს და იმ შეუფასებელ ღვაწლს, რომელიც გადაიხადეს და გაიღეს წარწერების მთავარმა პერსონაჟებმა. თვალის ერთი შევლებაც საკმარისია, რომ აღვიქვათ ამ ორი წარწერის

ურთიერთმსგავსება და მათში გადმოცემულ მოვლენათა სიუჟეტური განვითარების იდენტურობა. დიდად არ შევცოდავ, თუ ვაღიარებ, რომ ეს ორი ნარწერა არის ისტორიული საგმირო ეპოსი, ისტორიულ პირთა ლეგენდარულ გმირობასა და ღვანლს შესაბამის მხატვრულ დონეზე რომ მოგვითხრობს. ამგვარი გადმოცემის თუ წერის სტილს აქვს ერთადერთი მიზანი – მკითხველს შთაუწერგოს თურქული კაგანატის (სახელმწიფოს) არსებობის აუცილებლობის რწმენა, რადგანაც, სწორედაც რომ, დამოუკიდებელი და თავისუფალი სახელმწიფო არის გარანტი მისი (ხალხის) სიცოცხლისა და არსებობისა. იმავდროულად ეს მსოფლმხედველობრივი მრწამსის შთაგონება ხდება იმგვარი მხატვრული ფორმით, რომ მკითხველში, ამ ჭეშმარიტების შეგონებასთან ერთად, აღძრავს ემოციურ განცდას, რომელიც ისტორიულ თხრობას თუ მსჯელობას მიმზიდველობას, ხიბლს მატებს და, რაც მთავარია, რეალურად არსებულ სინამდვილეს უფრორე განზოგადებულ და ამალღებულ დონეზე წარმოაჩენს, რაც ისედაც არსებულ ფაქტებს უფრორე სარწმუნოდ და დასაჯერებლად აქცევს.

პირადად ჩემთვის სადავო და საეჭვო აღარ არის ის, რომ ორივე ამ ნარწერის მნიშვნელობა ისტორიული ფასეულობით არ იფარგლება. მეტიც, შეიძლება ითქვას, ჩვენ გვაქვს თურქულენოვანი მხატვრული აზროვნების ნიმუში, რომელიც უკვე აგებულია ჩამოყალიბებულ სტრუქტურაზე, მყარი წესები და კანონები რომ გააჩნია. ახლა კამათი იმის თაობაზე, თუ რომელი უფრო ჭარბობს, ისტორიული თუ მხატვრული შრე და რომელ განზომილებაში უნდა აღვიქვათ ისინი, პირადად მე საპნის ბუშტების გაშვებას მაგონებს და შემიძლია დასკვნის სახით ასეთი შეჯერებული თვალთახედვა შემოგთავაზოთ: ზემორე განხილული ნარწერები მხატვრული საგმირო ეპოსებია, ისტორიულ საფუძველზე აგებული და ამიტომაც შესაბამისად ისტორიულ ფაქტებს თუ მოვლენებს მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეზე წარმოადგენს. ანუ, მარტივად რომ ვთქვათ, ეს არის მხატვრულ-ისტორიული მოდელი, რომელიც ურთიერთშეჯერებულ, ერთიან, მთლიან სახეს იღებს. სწორედ ამ თავისებურების გამო ის ჩემი კვლევის პრობლემათა არეში მოექცა. მე მაინტერესებს ამ ნარწერების ესთეტიკურ-ზნეობრივი სისტემის აგების მოდელი, რომელიც საკმარის წარმოდგენას გვიქმნის ადრეული (VI-XI) საუკუნეების თურქული მხატვრული აზროვნების თვისობრიობასა და თავისებურებაზე. ამიტომაც მიზნად არ ვისახავ, უფრორე ღრმად შევხხო ამ ტექსტების ლექსად და, მეტიც, პოემად გამოცხადების თეორიას. მაგრამ დიდი

პატივისცემის მიუხედავად ვერ გავიზიარებ ი.ვ. სტებელევას დასკვნას, რომელიც ზემორე უკვე დამონმებული მაქვს:

„Вся совокупность средств художественной конструкции орхонских сочинений, мастерское использование ритмики при смысловых параллелях, эфонические вариации в пределах аллитерационной системы, высокая степень упорядоченности эвритмии, разнообразие тропов - все это позволяет считать древнетюркские поэмы шедеврами своего времени. Авторы их были бесспорно выдающимися поэтами“.⁶¹

არ ვიზიარებ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ, როგორც აღვნიშნე, ორხანო-ენისეის ნარწერები არც ლექსებია, მით უმეტეს, არც პოემები და არც მისი შემქმნელები წარმოდგებიან, ვითარცა პოეტები. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ შემოქმედებითი ნიჭიერება და ესთეტიკური გამოვლება აკლიათ, პირუკუ, ჭარბადაც მოეპოვებათ. თუმცაღა ამას ავლენენ იმ მხატვრული სტრუქტურის დონეზე და იმ ესთეტიკურ ველში, რაც იმ დროს სუფევდა. საქმე ის არის, რომ VI-VIII საუკუნეებში, როცა „მაგარ ქვაზე ამოიკვეთა“ ორხანო-ენისეის ნარწერები, თურქული ხალხური ლექსის სტრუქტურა ჯერ კიდევ არ იყო გამიჯნული რიტმული პროზისაგან და თანდათან ყალიბდებოდა; არ იყო მონესრიგებული რიტმული კონსტრუქცია, რომელიც ლექსის სახეობის პნკართა მიხედვით ურთიერთს მიემართებოდა; არ იყო ჩამოყალიბებული ბოლოკიდურა რითმული სისტემა, რომელიც ფაქტობრივად ქმნის ლექსის, კერძოდ, ხალხური ლექსის სახეობებს: მანის, კოშმას და ა.შ. აი, ამიტომაც ტექსტი, ყოფილიყო ის თუნდაც პოეტური, ერთიანდებოდა ციკლური პრინციპით ანუ თემატიკური რკალით, რასაც კრავდა რითმული ელემენტი. მარცვალთა მიმართებაც ძირითადად დამოუკიდებელი ცალკეული პნკარებით ისაზღვრებოდა და გვაძლევდა ნაირგვარ ნახაზს, რაც სტროფულ სისტემას არ ესადაგება და დაუშვებელია კიდევ. ეს ყოველივე ნათლად წარმოჩინდა, როცა დედე ქორქუთის მხატვრულ სამყაროს ვიკვლევდი, მაგრამ ამ ჩინებული საგმირო ეპოსის განხილვამ დაგვარწმუნა, რომ მისი შექმნის პერიოდში თავი იჩინა ლექსის სტრუქტურის ჩამოყალიბების ტენდენციამ, რომელიც ასევე იკვეთება ორხანო-ენისეის ნარწერების ტექსტში, სადაც თავს იჩენს ზოგიერთი პნკარების იზოსილაბიზმი. გვაქვს თავკიდურა და ბოლოკიდურა რითმით განწყობილი პნკარები. იმავდროულად თანდათან ხდება ბოლოკიდურა რითმის გამტკიცება და იკარგება ანაფორა. ასევე შესამჩნევია ბოლოკიდურა რითმული ელემენტის სიმრავლე. მართალია, უმთავრესად ის წარმოდგება გრამატიკული არსებითი სახელის თუ შემასმენლის დაბოლოებითა და ფორმით,

მაგრამ ეს ხომ ძველი თუ ახალი თურქული ხალხური ლექსისთვისაა დამახასიათებელი. რაც მთავარია, თურქული ხალხური ლექსის სტრუქტურის საფუძველი არის მარცვალის – ჰეჯა, ანუ ის არის სილაბური ზომით განწყობილი. ამიტომ, როგორც უკვე აღვნიშნე, მისთვის ძველ ბერძნულ, მოგვიანებით რუსულ და სხვა ენებში დამკვიდრებული იამბა და ანაპესტას საზომის მისადაგება ყოვლად გაუმართლებელია და ჰგავს წყლის ნაკადულის ბუნებრივ დინებას ცეცხლის ალის რკალში მოქცევას და ჩაქრობის შიშინის ნაკადულის რაკრაკად აღქმას!

მაგრამ ეს სავსებით არ გვაფიქრებინებს, რომ საანალიზო წარწერებს პოეტურობა აკლია და ესთეტიკური ზემოქმედების ძალა არ გააჩნია. ტექსტების განხილვისას შევეცადე წარმომედგინა, თუ რა ქმნის იმ კოდირებულ სისტემას, რომელიც იმ ხანის მკითხველს ესმოდა და მის ემოციურ აღტყინებას იწვევდა. ხოლო ის, რაც დღევანდელ მკითხველსაც ხიბლავს და იზიდავს, უპირველესად არის: ეროვნული სულის გამოვლილება და აბოხოქრება, მისწრაფება გენეტიკური და ენობრივი ნათესაობისა და ერთგვაროვნების საფუძველზე ტომთა გაერთიანებისა, ძლიერი სიყვარული საკუთარი მიწა-წყლისა (სამშობლოსი), ხაკანთა და მმართველი წრის პატივდება, მტკიცე შეგნება იმისა, რომ თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დამკარგავი ხალხი და ერი განწირულია სასიკვდილოდ, შესაბამისად მის მოსაპოვებლად თავგანწირული ბრძოლა და თავდადება საჭირო და მისი სიცოცხლის მთავარ მიზნად დასახვა და ა.შ. ეს არის ქვაზე ამომკვეთთა მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, რომელიც გადმოცემულია ლაკონიური, სადა ენით... დახუნძლული და მდიდარი მეტაფორებით, ალეგორიებით, შედარებებით, მოკლედ, ნატიფი სახისმეტყველებითა და გაჯერებული ხალხური სიბრძნით, დამშვენებული მდიდარი ეფვონიური დონით, ჰარმონიულ მუსიკას რომ წარმოქმნის, გამეორების წესის შესაბამისი და დროული გამოყენებით, სიმბოლოთა მოხმობით და მათი ახსნის ნაირგვარობით და, რაც მთავარია, მთლიანად ეს პოეტური ტაძარი სიძველის სურნელს აფრქვევს. ერთი სიტყვით, ამ წარწერებში დახატულია უძველესი სამყაროს იდუმალება, რომლის ამოცნობა და გათავისება სწადია დღევანდელ მკითხველსაც და, როცა ამ საიდუმლოს წვდება და იაზრებს, საღვთო შური იპყრობს თავის წინაპართა შეუპოვარი ბრძოლისა და გმირობისა გამო და რცხვენია საკუთარი თავის, რამეთუ უსუსურია და ვერ შევლის თავის სამშობლოს და ერს, გლობალიზაციის წარმყვნილი ტალღა დღე-დღეზე რომ წაღეკავს და სამუდამოდ არარსებობის ქვესკნელში დაასამარებს.

ამ სევდის მომგვრელი ლირიკული გადახვევისთვის, ყოველწამიერად რომ მახსენებს და არ მანებებს თავს, მკითხველს ბოდიშს მოვუხდის და ისევ პირველსავე სიტყვას მოვალ.

უპირველეს ყოვლისა, არ უნდა დაგვაგინყდეს, რომ საანალიზო წარწერების მხატვრული სტრუქტურა ემორჩილება უკვე დაკანონებულ წესებს, გნებავთ, კანონს, რომელიც წარმართავდა მხატვრული აზროვნების მოდელს. ამიტომ ზოგიერთი მკვლევარის შეფასება, რომ ეს ძეგლები „სტანდარტული ოფიციალური თხრობის“ შედეგია და ის მხოლოდ შეიცავს „ეპიგრაფიკული ძეგლის ტრაფარეტულ ფორმულირებას“, ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ ისინი არ იცნობენ ძველ თუ შუა საუკუნეების კლასიკურ თუ ხალხურ ლიტერატურას. მათ არ იციან, რომ იმ პერიოდში, გნებავთ კლასიკურ და გნებავთ ხალხურ ლიტერატურაში, ბატონობდა იგივეობის ესთეტიკა, რომელიც მუდმივ და მყარ ხატებს დაკანონებული წესების მიხედვით ძერწავდა. მეტიც, ეს ესთეტიკა მუდმივი ძველი, უცვლელი ფერებით ქსოვდა მხატვრულ ტილოს და ყოველგვარი სიახლე მკრეხელობად მიაჩნდა და დღეს ის მკვლევარნი, დაპირისპირების ესთეტიკის ძუძუთი აღზრდილნი, როცა ცდილობენ შუა საუკუნეების მხატვრულ სამყაროში სიახლისა და რაიმე ორიგინალური, უჩვეულო ხატის მოძიებას, წყალში ცეცხლს ეძებენ და მხოლოდ თავის უცოდინრობას ამტკიცებენ. ასე რომ, ორხანო-ენისეის წარწერების მხატვრული დონე ექვემდებარება შუა საუკუნეების ხალხური თუ კლასიკური ლიტერატურის წარმართველ კანონს და წესებს და იგი სავსებით ესიტყვება იგივეობის ესთეტიკის პრინციპებს, რაც, როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნე, სათანადო დონეზეა გამართული და რასაც სავსებით სწორად და სამართლიანად აფასებს ი.ვ. სტებელევაძე.⁶²

დასასრულ, ჩემი დაკვირვებით, ორხანო-ენისეის წარწერები გადმოგვცემს ზოგადად იმ ხანის ისტორიულ რეალობას და კაგანის ბრძოლებს უშუალოდ მეზობელ ტომებთან, რომლებიც იმ კონკრეტულ პერიოდში მტრებად და მოწინააღმდეგეებად მიაჩნდა საკუთრივ თურქ ხალხს თავის ერთობისა და მათ წინააღმდეგ აწარმოებდა ბრძოლას. აღსანიშნავია, ამ წარწერების შემოქმედნი კონკრეტული ფაქტების და თარიღების (გარდა გმირთა გარდაცვალებისა) მოხმობით და დამონშებით არ აწუხებდნენ მკითხველს. მათი მთავარი მიზანი იყო მკითხველში ეროვნული სულის აღზევება და ნაციონალური სიამაყის გამოღვიძება, რომელსაც თავისი დროისათვის შესაბამისი და მაღალი მხატვრული ნიჭიერებითა და უნარით ახორციელებდნენ. ერთი სიტყვით, ამ მოტივის წარმოსაჩენად მიმართავდნენ მხატვრულ-ესთეტიკურ მოდელს, რომელიც შუა საუ-

კუნეების ხალხური ლიტერატურის ტრადიციებით, წესით და კანონით იყო გამართული და სრულიად შეესაბამებოდა იგივეობის ესთეტიკურ პრინციპებს, შუა საუკუნეების შემოქმედებით სივრცეს რომ განაგებდა. ჩემი მიზანიც ამ ესთეტიკური მოდელის შესწავლა იყო, რადგანაც ის არის საბაზისი იმ ზნეობრივ-ესთეტიკური მრწამსისა და კოდექსისა, ჩემი კვლევის მიზანი რომ არის. როგორც იტყვიან, მიზანი ერთია და შედეგი – მეორე. ასე რომ, შედეგის თაობაზე ვერაფერს გეტყვით და მის ავ-კარგიანობაზე მსჯელობა მკითხველი საზოგადოებისთვის მიმინდვია.

ამ მონაკვეთით ვამთავრებ პირველ წიგნს, რომელშიც შევეცადე მოკლედ წარმომედგინა ადრეული, უძველესი ცივილიზაციის მხატვრული სტრუქტურის ზოგიერთი დეტალი და ელემენტი, რომელიც თავს იჩენს მომდევნო საუკუნეების ხელოვნების სამყაროში და ასევე ვცადე წარმომეჩინა თურქული ხალხური ლიტერატურის მხატვრული აზროვნების სტრუქტურის ის თავისებური ნიშნები, რომლებიც ქმნიდა და ქმნის ძველი თუ ახალი თურქული ხალხური შემოქმედების საფუძველთა საფუძველს, რადგანაც მწამს, რომ ყოველგვარი სიბრძნე და ესთეტიკური განცდის თუ აღქმის უნარის ფესვები ისევ და ისევ უნდა ვეძებოთ მშობლიური ხალხის სულიერ სამყაროსა და გონით მჭვრეტელობის საუფლოში.

თავი I

- 1) Эйкен Г., История и система средневекового мирозреания (перевод с немецкого Линд В.Н.), СПб, 1907, стр. 77.
- 2) გრ. ნოსელი, კაცისა აგებულებისათვის, წიგნში „უძველესი რედაქციები ბასილ კესარიელის „ექუსთა დღეთაისა“ და გრიგოლ ნოსელის თარგმანებისა „კაცისა აგებულებისათვის“ X-XIII ს.ს. ხელნაწერთა მიხედვით გამოსცა გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ილია აბულაძემ, თბ., 1964, გვ. 149.
- 3) Трубецкой С.Н., Учение о Логосе в его истории, М., 1906, стр. 140.
- 4) Данте А., Пир, Малые произведения (Издание подготовил И.Н. Голенишев-Кумузов), М., 1969, стр. 169. ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ს. გორგაძის გამოცემა, ტფილისი, 1914, გვ.: 10, 18, 20, 22, 78 და სხვ.
- 5) ვაჟა-ფშაველა. ლექსები, ტ. I, 1877-1906. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, თბ., 2006, გვ. 144.
- 6) Банфи А., Философия искусства, М., «Искусство», 1989, стр. 28.
- 7) Leroi-Gourhan A., A Treasure of Prehistoric Art, NY, 1967, p. 111.
- 8) История Эстетической Мысли, т. I, Древний мир, средние века, М., «Искусство», 1985, стр. 48.
- 9) Токарев С.А., Проблемы общественного сознания доклассовой эпохи, в кн.: Охотники, собиратели, рыболовы, М.-Л., 1972, с. 278.
- 10) იბ. Матье М.Э., Древнеегипетские мифы, М.-Л., 1956, Сказки и повести Древнего Египта, М., 1956, Лирика Древнего Египта, М., 1965.
- 11) Матье М.Э., Древнеегипетские мифы, 1956, стр. 40.
- 12) История Эстетической Мысли, М., 1985, т. I, стр. 65.
- 13) Померенцева Н.А., Роль системы пропорциональных соотношений в сложении канона в произведениях древнеегипетской пластики. Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973, с. 236-239.
- 14) ამის შესახებ იბ. Крамер С.Н., «История начинается в Шумере. М., Наука, 1965.
- 15) იქვე, გვ. 234.
- 16) იქვე, გვ. 222.
- 17) იქვე, გვ. 232-235.
- 18) გილგამეშანი, ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასწლეულისა ქრ.წ., ბაბილონური ტექსტიდან თარგმნილი გ. წერეთლის მიერ (მთარგმნელის შენიშვნებითურთ), კონსტანტინოპოლი, 1924.
- 19) იქვე, გვ. 100.
- 20) იქვე, გვ. 100-101.
- 21) Бойс М., Зороастрийцы, Верования и обычаи, М., 1987, стр. 11.
- 22) გილგამეშანი, გვ. 22.
- 23) იქვე, გვ. 36.
- 24) იქვე, გვ. 38.
- 25) იქვე, გვ. 40-41.
- 26) იქვე, გვ. 43.
- 27) იქვე, გვ. 44.
- 28) იქვე, გვ. 46.
- 29) იქვე, გვ. 49.
- 30) Фрэзер Д. Д., Золотая Ветвь. М., 1980, стр. 208-209.
- 31) იქვე, გვ. 209-221, 607, 641 და სხვ.
- 32) გილგამეშანი, გვ. 51.
- 33) იქვე, გვ. 61-62.
- 34) იქვე, გვ. 74.
- 35) იქვე, გვ. 76-78.
- 36) იქვე, გვ. 84.
- 37) იქვე, გვ. 93.
- 38) იქვე, გვ. 94-95.
- 39) Бойс М., დასახ. ნაშრ., გვ. 21.
- 40) იბ. Крамер С.Н., დასახ. ნაშრ., გვ. 149-156, 161-163, 194-205, 242-246 და სხვ.
- 41) Бойс М., დასახ. ნაშრ., გვ. 9.
- 42) დაწვრ. იბ. Бойс М., დასახ. ნაშრ., გვ. 10-29.
- 43) იქვე, გვ. 29.
- 44) იქვე, გვ. 54.
- 45) იქვე, გვ. 55.
- 46) Бертельс Е.Э., История Персидско-таджикской литературы, М., 1960, стр. 53.
- 47) იქვე, გვ. 65.
- 48) Бертельс Е.Э., დასახ. ნაშრ., გვ. 55.
- 49) История Эстетической Мысли, т. I, стр. 102.
- 50) Бонград-Левин Г.М., Древнеиндийская цивилизация (философия, наука, религия), М., 1980, стр. 33-34.
- 51) იქვე, გვ. 34 (50).
- 52) დაწვრ. იბ. Бонград-Левин Г.М., დასახ. ნაშრ., გვ. 44-63.
- 53) История Эстетической Мысли, т. I, стр. 114-115.

- 54) იქვე, გვ. 115.
- 55) Платон, Сочинения в трех томах, т. 3, М., 1972, стр. 393.
- 56) История Эстетической Мысли, т. I, стр. 120.
- 57) იხ. იქვე, გვ. 130.
- 58) იქვე, გვ. 132.
- 59) იქვე, გვ. 133.
- 60) იქვე, გვ. 133.
- 61) იქვე, გვ. 133-134.
- 62) იქვე, გვ. 136-139.
- 63) იქვე, გვ. 141-144.

თავი II

- 1) Дарвин Ч., О выражении ощущения у человека и животных, СПб, 1872, стр. 163.
- 2) იხ. Латышев В.В., Сведения древних писателей о Скифии и Кавказе, т. I, вып. 2, СПб, 1806, стр. 378.
- 3) მნათობი, 1958 წ., №5, გვ. 11.
- 4) პლატონი, ფედონი, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ., „ნაკადული“, 1966, გვ. 8.
- 5) იქვე, გვ. 15.
- 6) Аристотель, Поэтика წიგნში: Аристотель и Античная литература, Изд. «Наука», М., 1978, стр. 119. ასევე, Аристотель об Искусстве поэзии, М., 1957, стр. 53.
- 7) იქვე, გვ. 133.
- 8) იქვე, გვ. 118.
- 9) Павловский А., О сатире, Звезда, №6, 1955, стр. 169.
- 10) Писарев Д.И., Сочинения, т. II, М., 1958, стр. 398.
- 11) Mevlâna Celabeddin, Meşnevi manevi, Çar rapirizur 1925-1933, ტ. 874, ბ. 3325-3338.
- 12) იქვე, ტომი II, ბ. 3117-3125.
- 13) Nasreddin Hoca Fıkraları, Derleyen Mehmet Fuat, İst. 2016, s. XIX.
- 14) იხ. Иностранная Литература, 1959, №1, стр. 265.
- 15) Миллер А.Ф., Краткая История Турции, М., 1948, стр. 8.
- 16) Анекдоты о Ходже Насреддине, М., 1957, стр. 253.
- 17) იქვე, გვ. 253.
- 18) Манн Т., Собрание сочинений, т. IX, О себе и собственном творчестве, 1906-1964. М., 1960, стр. 11.
- 19) Önder M. „Nasreddin Hoca Gerçeği“, Nasreddin Hoca'ya Armağan, Yayına Hairlayan. M. Sabri Koz, Oğlak, İst., 1996, s. 261-269.
- 20) Гранин Ю. Анекдоты Моллы Насреддина, Предисловие, Издательство Академии Наук Азербайджанской ССР, Баку, 1964, стр. 15-16.
- 21) Kocagöz S., Nasreddin Hoca Fıkraları, İst., 1972, s. 10-11 Nasreddin Hoca Fıkraları'ni titizlikle, derleyen Mehmet Fuat, s. XXXI.
- 22) Kurgan Ş., „Nasreddin Hoca Uzerine“, Vol. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara, 1974, s. 131-133.
- 23) Boratav P. N., Nasreddin Hoca, Edebiyatçılar Derneği, Ankara, 1996, s. 52.
- 24) იქვე, გვ. 47.
- 25) Карасев Л.В., Парадокс о смехе, Квинтэссенция, философский альманах, М., 1990, стр. 342.
- 26) იქვე, გვ. 344.
- 27) იქვე, გვ. 364.
- 28) Академик Гордлевский В.А., Избранные сочинения, т.I, М., 1960, стр. 267.
- 29) იქვე, გვ. 268.
- 30) იქვე, გვ. 429.
- 31) Küprülü Mehmet Fuat., Nasreddin Hoca üstüne, s. XXXVIII, Nasreddin Hoca Fıkraları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- 32) Güney E. Cem, Nasreddin Hoca Fıkraları, İst., 1957, s. 200.
- 33) Kocagöz S., Nasreddin Hoca Fıkraları, İst., 1972, s. 89.
- 34) Nesin A., Nasreddin Hoca Güllütleri, İst., 1991, s. 9.
- 35) Küprülü Mehmet Fuat, დასახ. ნაშრ., გვ. XXIII-XXIV.
- 36) Yücebaşı H., Hiciv Edebiyatı Antölöjisi, İst., 1955, s. 122.
- 37) იქვე, გვ. 122.
- 38) იქვე, გვ. 122.
- 39) იქვე, გვ. 123.
- 40) იქვე, გვ. 129.
- 41) იქვე, გვ. 116.
- 42) იქვე, გვ. 116.
- 43) იქვე, გვ. 116.
- 44) იქვე, გვ. 117.
- 45) იქვე, გვ. 117.
- 46) იქვე, გვ. 117.
- 47) იქვე, გვ. 121.
- 48) იქვე, გვ. 123.
- 49) იქვე, გვ. 123.
- 50) იქვე, გვ. 124.
- 51) იქვე, გვ. 124.
- 52) იქვე, გვ. 124.
- 53) იქვე, გვ. 124.
- 54) იქვე, გვ. 124.

III თავი

- 1) Жирмунский В.М., Огузский героический эпос и «Книга Коркута», в кн.: «Книга моего дяди Коркута», Огузский героический эпос, перевод академика В.В. Бартольда, Издательство Академии Наук СССР, М.-Л., 1962, стр. 256.
- 2) იბ. «Книга моего дяди Коркута», Огузский героический эпос, перевод академика В.В. Бартольда, М.-Л., 1969, აქვე მისი წერილი: Турецкий эпос и Кавказ, стр. 109-120, იქვე: Якубовский А.Ю., «Китаб-и Коркуд» и его значение для изучения Туркменского общества в эпоху раннего средневековья», стр. 121-130. იქვე: Жирмунский В.М., Огузский героический эпос и «Книга Коркута», стр. 131-258.
- Жирмунский В.М., Народный героический эпос, М.-Л., 1969. მისივე Тюркский героический эпос, Л., 1974.
- Короглы Х., Огузский героический Эпос, М., 1976.
- Кононов А.Н., Родословная туркмен сочинение Абу-л-Гизи хана Хивинского, М.-Л., 1958.
- Ergin M., Dede Korkut Kitabı, I, Ankara, 1958.
- Gökay O.Ş., Dede Korkut, İst., 1930.
- Gokay O.Ş., Bugünkü dille Dede Korkut masalları, İst., 1943.
- Hein Joachim: Das Buch des Dede Korkut masalları, İst., 1943.
- Kırzıloğlu M. Fahrettin, Dede Korkut Oğuznameleri I, kitap, İst., 1952.
- Rifat K. M., kitab-i Dede Korkut, İst., 1332 (1916).
- Rossi E.H., „Kutab-i Dede Qorqut“: Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz tradotti e annotati con „Facsimilie“ del ms. Vat. Turco 102. Citta del Vaticano, 1952.
- Ruben W., Ozean der Märchenströme, I. Die 25 Erzählungen des Dämons. Mit einem Anhang über die 12 Erzählungen des Dede Korkut. Helsinki, 1944.
- Tehsil M.A.H., „Dede Горгуд“ boyları haqqında, Азербайжан шифахи халг əzbəjjatına daur təgigləg, Бақы, 1961.
- Araslı H., Kitab-ı Dede Korkut; Bakü, 1962.
- „დედე ქორქუთის წიგნი“ (ოლუზურიდან თარგმნილი, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთეს ელიზბარ ჯაველიძემ და გიორგი შაყულაშვილმა, თბ., 1987, და სხვ.)
- 3) Hazırlayan, Gökay O. Ş., „Dedem Korkudun Kitabı“, Millî Eğiti Basımevı, İst., 1973.
- 4) Kaçalın Mustafa S., Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı, Ankara, 2017.
- 5) Жирмунский В.М., Огузский героический Эпос и «Книга Коркута», стр. 242.
- 6) იქვე, გვ. 242.
- 7) Dedem Korkudun Kitabı (ორჰან შაიკი გოქაის რედაქტორობით), s.2. იბ. „დედე ქორქუთის წიგნი“, თბ., 1987, გვ. 29.
- 8) Бартольд В.В., Китаби Коркуд, Т.І, стр. 204.
- 9) Жирмунский В.М., დასახ. ნაშრ., გვ. 182.
- 10) Кононов А.Н., Родословная туркмен, М.-Л., 1958, стр. 57.
- 11) იქვე, გვ. 60.
- 12) იბ. Orhan Şaik Gökay, Dede Korkut, İst., 1938, s. XVIII-XXII.
- 13) იბ. Жирмунский В.М., დასახ. ნაშრ., გვ. 158-173.
- 14) იქვე, გვ. 173.
- 15) „დედე ქორქუთის წიგნი“, თბ., 1987, გვ. 19 (შემდეგში: დ.ქ.წ.). Dedem Korkut Kitabı (hazırlayan Orhan Şaik Gökay, İst. 1973, s.1 (შემდგომში D.K.K.), Kaçalın Mustafa S., Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı, Ankara, 2017, s.21 (შემდგომში O.D.D.K.K.).
- 16) დ.ქ.წ., გვ. 29; D.K.K., გვ. 1; O.D.D.K.K. გვ. 19.
- 17) დ.ქ.წ., გვ. 29; D.K.K., გვ. 1; O.D.D.K.K. გვ. 19.
- 18) დ.ქ.წ., გვ. 29; D.K.K., გვ. 1; O.D.D.K.K. გვ. 19.
- 19) დ.ქ.წ., გვ. 30; D.K.K., გვ. 2; O.D.D.K.K. გვ. 30.
- 20) დ.ქ.წ., გვ. 30; D.K.K., გვ. 2; O.D.D.K.K. გვ. 31.
- 21) დ.ქ.წ., გვ. 31; D.K.K., გვ. 2; O.D.D.K.K. გვ. 31.
- 22) დ.ქ.წ., გვ. 32; D.K.K., გვ. 3; O.D.D.K.K. გვ. 33.
- 23) დ.ქ.წ., გვ. 41; D.K.K., გვ. 12; O.D.D.K.K. გვ. 45.
- 24) ამის შესახებ დაწერ. იბ. Ocak Ahmet Yaşar, İslam Türk İnancılarında Hızır yahut Hızır-İlyas kültü, Türk kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1989. ასევე ელიზბარ ჯაველიძე, თურქული ლიტერატურის სათავეებთან, III აშკ ფაშა, გვ. 83-90.
- 25) დ.ქ.წ., გვ. 43; D.K.K., გვ. 15; O.D.D.K.K., გვ. 49.

- 26) დ.ქ.ნ., გვ. 44; D.K.K., გვ. 15; O.D.D.K.K., გვ. 49.
- 27) დ.ქ.ნ., გვ. 38; D.K.K., გვ. 8; O.D.D.K.K., გვ. 40.
- 28) დ.ქ.ნ., გვ. 45; D.K.K., გვ. 16-17; O.D.D.K.K., გვ. 50.
- 29) დ.ქ.ნ., გვ. 47-48; D.K.K., გვ. 18; O.D.D.K.K., გვ. 53.
- 30) დ.ქ.ნ., გვ. 49; D.K.K., გვ. 19; O.D.D.K.K., გვ. 54.
- 31) დ.ქ.ნ., გვ. 50; D.K.K., გვ. 21; O.D.D.K.K., გვ. 55-56.
- 32) დ.ქ.ნ., გვ. 54; D.K.K., გვ. 24; O.D.D.K.K., გვ. 59.
- 33) დ.ქ.ნ., გვ. 55; D.K.K., გვ. 26; O.D.D.K.K., გვ. 61.
- 34) დ.ქ.ნ., გვ. 55; D.K.K., გვ. 26; O.D.D.K.K., გვ. 61.
- 35) დ.ქ.ნ., გვ. 56; D.K.K., გვ. 27; O.D.D.K.K., გვ. 62.
- 36) დ.ქ.ნ., გვ. 57; D.K.K., გვ. 27; O.D.D.K.K., გვ. 63.
- 37) დ.ქ.ნ., გვ. 56-57; D.K.K., გვ. 27; O.D.D.K.K., გვ. 63.
- 38) დ.ქ.ნ., გვ. 57-58; D.K.K., გვ. 27-29; O.D.D.K.K., გვ. 63-66.
- 39) იხ. გილგამეშიანი, ბაბილონური ტექსტიდან თარგმნილი მ. წერეთლის მიერ, კონსტანტინოპოლი, 1924.
- 40) დ.ქ.ნ., გვ. 58-59; D.K.K., გვ. 34; O.D.D.K.K., გვ. 66.
- 41) დ.ქ.ნ., გვ. 65; D.K.K., გვ. 34; O.D.D.K.K., გვ. 72.
- 42) დ.ქ.ნ., გვ. 67; D.K.K., გვ. 36-37; O.D.D.K.K., გვ. 74.
- 43) დ.ქ.ნ., გვ. 70-71; D.K.K., გვ. 39-40; O.D.D.K.K., გვ. 79.
- 44) დ.ქ.ნ., გვ. 71; D.K.K., გვ. 40; O.D.D.K.K., გვ. 80.
- 45) დ.ქ.ნ., გვ. 82; D.K.K., გვ. 52; O.D.D.K.K., გვ. 93.
- 46) დ.ქ.ნ., გვ. 83; D.K.K., გვ. 53; O.D.D.K.K., გვ. 94.
- 47) დ.ქ.ნ., გვ. 85; D.K.K., გვ. 55; O.D.D.K.K., გვ. 96.
- 48) დ.ქ.ნ., გვ. 89; D.K.K., გვ. 60; O.D.D.K.K., გვ. 100.
- 49) დ.ქ.ნ., გვ. 92; D.K.K., გვ. 63; O.D.D.K.K., გვ. 104.
- 50) დ.ქ.ნ., გვ. 94-96; D.K.K., გვ. 65-67; O.D.D.K.K., გვ. 107-110.
- 51) დ.ქ.ნ., გვ. 107; D.K.K., გვ. 78; O.D.D.K.K., გვ. 124.
- 52) დ.ქ.ნ., გვ. 109; D.K.K., გვ. 81; O.D.D.K.K., გვ. 128.
- 53) დ.ქ.ნ., გვ. 121-122.
- 54) დ.ქ.ნ., გვ. 123; D.K.K., გვ. 95; O.D.D.K.K., გვ. 145.
- 55) დ.ქ.ნ., გვ. 128; D.K.K., გვ. 101; O.D.D.K.K., გვ. 150.
- 56) დ.ქ.ნ., გვ. 129; D.K.K., გვ. 105; O.D.D.K.K., გვ. 154.
- 57) იხ. Griam W., Kleinere Schriften, Bd. IV, Berlin, 1887, p. 428-462. Миллер В.Ф., Кавказские сказания о циклопах, Этнографическое обозрение, кн. IV, №1, 1890, стр. 26-43. В.М. Жирмунский, Огузский героический эпос и «Книга Коркута», в кн.: «Книга моего Деда Коркута», М.-Л., 1962, стр. 215-224.
- 58) იხ. Жирмунский В.М., დასახ. ნაშრ., გვ. 216-224.
- 59) დ.ქ.ნ., გვ. 140; D.K.K., გვ. 114; O.D.D.K.K., გვ. 165-166.
- 60) დ.ქ.ნ., გვ. 144; D.K.K., გვ. 117; O.D.D.K.K., გვ. 169.
- 61) დ.ქ.ნ., გვ. 148; D.K.K., გვ. 121; O.D.D.K.K., გვ. 173.
- 62) დ.ქ.ნ., იქვე; D.K.K., გვ. 129; O.D.D.K.K., გვ. 174.
- 63) დ.ქ.ნ., გვ. 160; D.K.K., გვ. 134; O.D.D.K.K., გვ. 188.
- 64) Фрезер Д. Д., Золотая Ветвь, М., 1980, стр. 205.
- 65) იქვე, გვ. 208.
- 66) იქვე, გვ. 209.
- 67) დ.ქ.ნ., გვ. 164; D.K.K., გვ. 138; O.D.D.K.K., გვ. 193.
- 68) დ.ქ.ნ., გვ. 162-163; D.K.K., გვ. 138-139; O.D.D.K.K., გვ. 192-193.
- 69) ამის შესახებ იხ. D.K.K., გვ. 302-303.
- 70) დ.ქ.ნ., გვ. 173; D.K.K., გვ. 148; O.D.D.K.K., გვ. 201.
- 71) დ.ქ.ნ., გვ. 174; D.K.K., გვ. 149; O.D.D.K.K., გვ. 202.
- 72) დ.ქ.ნ., გვ. 176; D.K.K., გვ. 151; O.D.D.K.K., გვ. 204.
- 73) O.D.D.K.K., გვ. 95.
- 74) იქვე, გვ. 81.
- 75) იქვე, გვ. 88-89.
- 76) იქვე, გვ. 45.
- 77) იქვე, გვ. 133.
- 78) იქვე, გვ. 149.
- 79) იქვე, გვ. 149.
- 80) იქვე, გვ. 149.

- 81) იქვე, გვ. 151.
 82) იქვე, გვ. 153.
 83) D.K.K., გვ. 68-69.
 84) იქვე, გვ. 120.
 85) იქვე, გვ. 136-139.
 86) O.D.D.K.K., გვ. 36
 87) იქვე, გვ. 46.
 88) დ.ქ.წ., გვ. 42; D.K.K., გვ. 12-130; O.D.D.K.K., გვ. 46.
 89) დ.ქ.წ., გვ. 102; D.K.K., გვ. 74; O.D.D.K.K., გვ. 119..
 90) დ.ქ.წ., გვ. 66-67; D.K.K., გვ. 35-36; O.D.D.K.K., გვ. 74.
 91) დ.ქ.წ., გვ. 121-123; D.K.K., გვ. 94-96; O.D.D.K.K., გვ. 143-145.
 92) Массе А., Ислам (очерки истории), М., 1962, стр. 43.
 93) დ.ქ.წ., გვ. 45; D.K.K., გვ. 16; O.D.D.K.K., გვ. 50.
 94) დ.ქ.წ., გვ. 58; D.K.K., გვ. 27-29; O.D.D.K.K., გვ. 83-86.
 95) დ.ქ.წ., გვ. 89; D.K.K., გვ. 60; O.D.D.K.K., გვ. 100.
 96) დ.ქ.წ., გვ. 82-83; D.K.K., გვ. 53; O.D.D.K.K., გვ. 93-94.
 97) დ.ქ.წ., გვ. 45; D.K.K., გვ. 30; O.D.D.K.K., გვ. 50.
 98) D.K.K., გვ. 45.
 99) იქვე, გვ. 4.
 100) იქვე, გვ. 125-126.
 101) O.D.D.K.K., გვ. 51, 114.
 102) იქვე, გვ. 139.
 103) იქვე, გვ. 141.
 104) იქვე, გვ. 146.
 105) იქვე, გვ. 54.
 106) იქვე, გვ. 188.
 107) იქვე, გვ. 105.
 108) იქვე, გვ. 143.
 109) იქვე, გვ. 139-140.
 110) იქვე, გვ. 193.
 111) იხ. მაგალითად, იქვე, გვ. 50, 91 და სხვ.
 112) იქვე, გვ. 55-56.
 113) იქვე, გვ. 135.
 114) იქვე, გვ. 138, 134, 135, 143 და სხვ.
 115) იქვე, გვ. 113.
 116) იქვე, გვ. 115.
 117) იქვე, გვ. 88-89.
 118) იქვე, გვ. 60-61.
 119) იქვე, გვ. 44.
 120) იქვე, გვ. 95-96.
 121) იქვე, გვ. 46.
 122) იქვე, გვ. 47.
 123) იქვე, გვ. 35-36.
 124) იქვე, გვ. 42.
 125) იქვე, გვ. 137.
 126) იქვე, გვ. 38.
 127) იქვე, გვ. 39-40.
 128) იქვე, გვ. 71.
 129) იქვე, გვ. 46.
 130) იქვე, გვ. 104.
 131) იქვე, გვ. 70.
 132) იქვე, გვ. 182.
 133) იქვე, გვ. 80.
 134) იქვე, გვ. 84.
 135) იქვე, გვ. 97.
 136) იქვე, გვ. 180.
 137) იქვე, გვ. 150.
 138) იქვე, გვ. 170.
 139) იქვე, გვ. 171.
 140) იქვე, გვ. 178.
 141) იქვე, გვ. 178.
 142) იქვე, გვ. 183.
 143) იქვე, გვ. 189.
 144) იქვე, გვ. 173.
 145) ოლუზ-ნამე: თურქულენოვანი ტომების საგმირო ეპოსი (თარგმნა, შესავალი და კომენტარები დაურთო ლია ჩლაიძემ), თბ., 1974.
 146) Riza Naur Oughouz-name Epopée Turque, Alexandrie, 1928; Pelliot P., Sur la légende d'Uyuz-Khan en écriture ouïgoure, "Toung PaO, 1930, v. XXVII, p.247-358.
 147) ჩლაიძე ლ., დასახ. ნაშრ., გვ. 3.
 148) იქვე, გვ. 5-30.
 149) იქვე, გვ. 42.
 150) იქვე, გვ. 43.
 151) O.D.D.K.K., გვ. 154.
 152) ჩლაიძე ლ., დასახ. ნაშრ., გვ. 18-20.
 153) Гумилёв Л.Н., Древние тюрки, М., 1967, стр. 80-81.
 154) ჩლაიძე ლ., დასახ. ნაშრ., გვ. 46.
 155) O.D.D.K.K., გვ. 193.
 156) იხ. ოლუზ-ნამე, კომენტარები, გვ. 53-56.
 157) O.D.D.K.K., გვ. 79.
 158) ჩლაიძე ლ., დასახ. ნაშრ., გვ. (40-41) 51.
 159) D.K.K., გვ. 4-5.
 160) ლია ჩლაიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 30-31.
 161) Стебелева И.В., Поэзия тюрков V-VIII веков, М., 1965, стр. 19.
 162) ჩლაიძე ლ., დასახ. ნაშრ., გვ. 32-33.
 163) იქვე, გვ. 33.
 164) იქვე, გვ. 33.
 165) იქვე, გვ. 34.
 166) იქვე, გვ. 41.

თავი IV

- 1) იხ. Жирмунский В.М., Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии. Вопросы изучения эпоса народов СССР, М., 1958.
- 2) იხ. გივიშვილი დ. ქოროღლი, კარი I, 1887; კარი II, 1891; კარი III, კარი IV, 1911 წ., თბ., 1971. Чиковани М.Я., Серебряков С.С., Сказания о Короглы и о Ашуг Гариге в грузинском фольклоре, Материалы сессий, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 г. в СССР, Баку, 1965. Церетели Г.В., Арабские диалекты средней Азии, т. I, Тбилиси, 1956. Короглы - восточный поэт-наездник, перевод с английского Пенн С.С., Тифлис, 1853. Жирмунский В.М., Новое о Короглы: Известия АН СССР, серия литературы и языка, т. XXVI, I, М., 1969. Карриев Б.А., Эпические сказания о Кор-оглу у тюркоязычных народов, М., 1968. Фархадов Ф.К., Закавказская версия эпоса Короглы, автореферат докторской диссертации, Баку, 1968. Шопен И., Кор-оглу, Татарская легенда: «Маяк современного просвещения и образованности, Труды ученых и литераторов русских и иностранных», СПб, 1840, 7, с.107-151 Abdülkadir [Inan], Köroğluna ait Kitabiyal, Halk Bilgisi Haberleri, 1929. Boratav P.N. Köroğlu Destanı, İst., 1935. Mollov R., Contribution a l'etude du fond socio-historique, du Destan "Koroglu", "Etudes Balkaniques", 7, Sofia, 1968. ჩლაიძე ლ., ქოროღლის ეპოსის ქართული ვერსია, თბილისი, 1978 და სხვ.
- 3) Koroglu – ქოროღლი, თბილისი, 2010.
- 4) ჩლაიძე ლ., ქოროღლის ეპოსის ქართული ვერსია, თბილისი, 1968.
- 5) იქვე, გვ. 5-20.
- 6) Koroglu, გვ. 9.
- 7) იქვე, გვ. 12.
- 8) იქვე, გვ. 13.
- 9) იქვე, გვ. 13.
- 10) იქვე, გვ. 15.
- 10¹) იქვე, გვ. 16
- 11) იხ. მიხეილ სვანიძე, თურქეთის ისტორია (1999-2000), თბილისი, 2007, გვ. 188-191. Тверитинова А.С., Восстание Кара Языджа - Дели Хасана в Турции, М.-Л., 1946.
- 12) Koroglu, გვ. 37
- 13) იქვე, გვ. 54.
- 14) იქვე, გვ. 60.
- 15) იქვე, გვ. 50.
- 16) იქვე, გვ. 50.
- 17) იქვე, გვ. 94, 101.
- 18) ქოროღლი, გვ. 144.
- 19) იქვე, გვ. 149.
- 20) Koroglu, გვ. 124.
- 21) იქვე, გვ. 173.
- 22) იქვე, გვ. 198.
- 23) იქვე, გვ. 247-248.
- 24) იქვე, გვ. 258.
- 25) იქვე, გვ. 235.
- 26) იქვე, გვ. 235.
- 27) იქვე, გვ. 238.
- 28) იქვე, გვ. 238.
- 29) ქოროღლი, გვ. 356.
- 30) Koroglu, გვ. 300, ქოროღლი, გვ. 341.
- 31) იქვე, გვ. 358.
- 32) იქვე, გვ. 409.
- 33) იქვე, გვ. 414.
- 34) იქვე, გვ. 423.
- 35) იქვე, გვ. 415.
- 36) იქვე, გვ. 412.
- 37) იქვე, გვ. 429.
- 38) იქვე, გვ. 457.
- 39) იქვე, გვ. 463.
- 40) იქვე, გვ. 504. ქოროღლი, გვ. 527.
- 41) იქვე, გვ. 508. ქოროღლი, გვ. 531-532.
- 42) იხ. ქოროღლი, გვ. 510, 533-534.
- 43) Koroglu, s. 523.
- 44) იქვე, გვ. 557.
- 45) იქვე, გვ. 565.
- 46) იქვე, გვ. 567.
- 47) იქვე, გვ. 570.
- 48) იქვე, გვ. 598.
- 49) იქვე, გვ. 617.
- 50) იქვე, გვ. 667.
- 51) იქვე, გვ. 667.
- 52) იქვე, გვ. 669.
- 53) იქვე, გვ. 669.
- 54) იქვე, გვ. 671.
- 55) იქვე, გვ. 671. ქოროღლი, გვ. 693.
- 56) იქვე, გვ. 671.
- 57) იქვე, გვ. 673.
- 58) იქვე, გვ. 687. ქოროღლი, გვ. 710.
- 59) იქვე, გვ. 373. ქოროღლი, გვ. 397-398.
- 60) იქვე, გვ. 15-16; იქვე, გვ. 27.
- 61) იქვე, გვ. 484; იქვე, გვ. 493.
- 62) იქვე, გვ. 235; იქვე, გვ. 258.
- 63) იქვე, გვ. 232; იქვე, გვ. 255.
- 64) იქვე, გვ. 242; იქვე, გვ. 266.
- 65) იქვე, გვ. 452; იქვე, გვ. 468.
- 66) იქვე, გვ. 106; იქვე, გვ. 140.

- 67) օձն, թ. 109; օձն, թ. 144.
68) օձն, թ. 183; օձն, թ. 211.
69) օձն, թ. 281; օձն, թ. 320-321.
70) օձն, թ. 407; օձն, թ. 428.
71) օձն, թ. 313; օձն, թ. 356.
72) օձն, թ. 644; օձն, թ. 657.
73) օձն, թ. 378; օձն, թ. 403.
74) օձն, թ. 104; օձն, թ. 139.
75) օձն, թ. 104; օձն, թ. 138.
76) օձն, թ. 357; օձն, թ. 380.
77) օձն, թ. 358; օձն, թ. 381.
78) օձն, թ. 365; օձն, թ. 389.
79) օձն, թ. 567; օձն, թ. 599.
80) օձն, թ. 178; օձն, թ. 205.
81) օձն, թ. 409; օձն, թ. 430.
82) օձն, թ. 457; օձն, թ. 474.
83) օձն, թ. 453; օձն, թ. 470.
84) օձն, թ. 16; օձն, թ. 28.
85) օձն, թ. 9; օձն, թ. 19.
86) օձն, թ. 282; օձն, թ. 321.
87) օձն, թ. 300; օձն, թ. 342.
88) Koroğlu, թ. 249-250; օձն, թ. 274-275.
89) օձն, թ. 616; օձն, թ. 639.
90) օձն, թ. 414; օձն, թ. 436.
91) օձն, թ. 292-293; օձն, թ. 333.
92) օձն, թ. 294; օձն, թ. 335.
93) օձն, թ. 510; օձն, թ. 533.
94) օձն, թ. 669; օձն, թ. 691.
95) օձն, թ. 673; օձն, թ. 695.
96) օձն, թ. 671; օձն, թ. 692.
97) օձն, թ. 284; օձն, թ. 324.
98) օձն, թ. 287; օձն, թ. 327.
99) օձն, թ. 288; օձն, թ. 328.
100) օձն, թ. 289; օձն, թ. 329.
101) օձն, թ. 290; օձն, թ. 330.
102) օձն, թ. 290; օձն, թ. 331.
103) օձն, թ. 230; օձն, թ. 252.
104) օձն, թ. 278; օձն, թ. 317.
105) օձն, թ. 278; օձն, թ. 317.
106) օձն, թ. 295; օձն, թ. 337.
107) օձն, թ. 305; օձն, թ. 347.
108) օձն, թ. 641; օձն, թ. 653.
109) օձն, թ. 673; օձն, թ. 694.
110) օձն, թ. 30; օձն, թ. 36.
111) օձն, թ. 31-32; օձն, թ. 38.
112) ռ. թ. 124-125.
113) օձն, թ. 374.
114) օձն, թ. 106-107; օձն, թ. 140.
115) օձն, թ. 107; օձն, թ. 141.
116) օձն, թ. 30-32; օձն, թ. 36-38.
117) օձն, թ. 196-197; օձն, թ. 226.
118) օձն, թ. 196; օձն, թ. 223.
119) օձն, թ. 130-131; օձն, թ. 167.
120) օձն, թ. 59; օձն, թ. 84.
121) օձն, թ. 53; օձն, թ. 77.
122) օձն, թ. 54; օձն, թ. 78.
123) օձն, թ. 55; օձն, թ. 79.
124) օձն, թ. 313; օձն, թ. 356.
125) օձն, թ. 194-195; օձն, թ. 224.
126) օձն, թ. 289-290; օձն, թ. 330.
127) օձն, թ. 249; օձն, թ. 274-275.
128) օձն, թ. 61-62; օձն, թ. 86-87.
129) օձն, թ. 522-523; օձն, թ. 547.
130) օձն, թ. 556; օձն, թ. 580.
131) օձն, թ. 557; օձն, թ. 580-581.
132) օձն, թ. 182; օձն, թ. 210.
133) օձն, թ. 235; օձն, թ. 258.
134) օձն, թ. 510; օձն, թ. 534.
135) օձն, թ. 286-288; օձն, թ. 326-327.
136) օձն, թ. 289; օձն, թ. 329-330.
137) օձն, թ. 117; օձն, թ. 152.
138) օձն, թ. 120-121; օձն, թ. 156.
139) օձն, թ. 303-304; օձն, թ. 345.
140) օձն, թ. 310; օձն, թ. 352.
141) օձն, թ. 125; օձն, թ. 161.
142) օձն, թ. 312; օձն, թ. 355.
143) ռ. թ. 105; օձն, թ. 140.
144) օձն, թ. 121; օձն, թ. 156.
145) օձն, թ. 123; օձն, թ. 159.
146) օձն, թ. 377; օձն, թ. 402.
147) օձն, թ. 519; օձն, թ. 543.
148) օձն, թ. 422; օձն, թ. 443.
149) օձն, թ. 125; օձն, թ. 161.
150) օձն, թ. 112; օձն, թ. 147.
151) օձն, թ. 366; օձն, թ. 396.
152) օձն, թ. 47; օձն, թ. 70-71.
153) օձն, թ. 110; օձն, թ. 145.
154) օձն, թ. 361; օձն, թ. 384-385.
155) օձն, թ. 47; օձն, թ. 71.
156) օձն, թ. 116; օձն, թ. 151.
157) օձն, թ. 121; օձն, թ. 156.
158) օձն, թ. 123; օձն, թ. 159.
159) օձն, թ. 132; օձն, թ. 168.
160) օձն, թ. 173; օձն, թ. 200.
161) օձն, թ. 175; օձն, թ. 202.
162) օձն, թ. 175; օձն, թ. 202.
163) օձն, թ. 179; օձն, թ. 207.
164) օձն, թ. 131; օձն, թ. 168.
165) օձն, թ. 117; օձն, թ. 152.
166) օձն, թ. 239; օձն, թ. 262-263.
167) օձն, թ. 242-243; օձն, թ. 267.
168) օձն, թ. 422-423; օձն, թ. 446.
169) օձն, թ. 423; օձն, թ. 446.
170) օձն, թ. 551; օձն, թ. 574.

თავი V

- 1) Бартольд В.В., Новые исследования об орхонских надписях - ЖМНП, 1899, ПСб., вып. 10, стр. 231-250. Бартольд В.В., Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью, 1893-1899, ЗАИ, серия 8, т. I, 1897, №4. Бренштам А.Н., Древнейшие тюркские рунические надписи из Ферганы, ЭВ, т. XI, 1956, стр. 54-58. Бренштам А.Н., Новые эпиграфические находки из Семиречья, ЭВ, т. II, 1948, стр. 107-113. Малов С.Е., Елисейская письменность тюрков, М.-Л., 1952. Кляшторный С.Г., Древнетюркские рунические памятники, М., 1964 და მისთ. ვრცელი მიმოხილვა ამ პრობლემისადმი მიძღვნილი შრომებისა იხ. Кляшторный С.Г., დასახ. ნაშრ. გვ. 5-17.
- 2) Кляшторный С.Г., Древнетюркские рунические памятники, стр. 65.
- 3) იქვე, გვ. 64.
- 4) იქვე, გვ. 55-68.
- 5) Стебелева И.В., Поэзия Тюрков, VI-VIII веков, М., 1968, მისივე Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в ранний классический период, М., 1976.
- 6) Стебелева И.В., Поэзия Тюрков, VI-VIII веков, стр. 62.
- 7) იქვე, გვ. 13-18.
- 8) იქვე, გვ. 19.
- 9) Стебелева И.В., დასახ. ნაშრ., გვ. 19. Поцелуевский А.П., Стихотворный ритм гокленских народных песен, Ашхабад, 1928, стр. 4.
- 10) Стебелева И.В., Поэзия Тюрков, стр. 20.
- 11) იქვე, გვ. 21-23.
- 12) იქვე, გვ. 23.
- 13) იქვე, გვ. 26.
- 14) Köprülü Mehmet Fuat, Türk dili ve edebiyatı hakkında Araştırmalar, İst., 1934, s. 216.
- 15) Dızdaroğlu H., Halk Şiirinde Türler, Ankara, 1969, s.51-68.
- 16) Kırzioğlu M. Fahretin, Halk Edebiyatı De-yimlerimi II. Türk Dili Dergisi, 1962. Karaalioğlu S. K., Türk Şiir Sanatı, İst., 1966. Köprülü Mehmet Fuat, Bugünkü Edebiyat, İst., 1924, s.102. Gibb E.J.W., Osmanlı Şiiri Tarihi, İst., 1943, s. 95-96 და სხვ.
- 17) Кононов А.Н., Грамматика современного литературного языка, М.-Л., 1956, стр. 51-58.
- 18) ლექსის ზომების ამ თვალთახედვით შესწავლის მცდელობა მოცემულია Kazım Mirşan, Türk Metriği, İst., 1966.
- 19) Стебелева И.В., დასახ. ნაშრ., გვ. 27.
- 20) იქვე, გვ. 30.
- 21) იქვე, გვ. 31-38.
- 22) იქვე, გვ. 73.
- 23) იქვე, გვ. 75.
- 24) იქვე, გვ. 75.
- 25) იქვე, გვ. 75.
- 26) იქვე, გვ. 71 (10-11).
- 27) იქვე, გვ. 73 (79-80).
- 28) იქვე, გვ. 73 (85-87).
- 29) იქვე, გვ. 74 (101-102).
- 30) იქვე, გვ. 72 (51-52).
- 31) იქვე, გვ. 73 (68-71).
- 32) იქვე, გვ. 73 (72-80).
- 33) იქვე, გვ. 74 (1-3).
- 34) იქვე, გვ. 74 (12-13).
- 35) იქვე, გვ. 74 (18-21).
- 36) იქვე, გვ. 76 (61-67).
- 37) იქვე, გვ. 76 (77-88).
- 38) იქვე, გვ. 76 (87).
- 39) იქვე, გვ. 76 (91-92).
- 40) იქვე, გვ. 76 (95-98).
- 41) იქვე, გვ. 78-79 (171-186).
- 42) იქვე, გვ. 79 (196-199).
- 43) იქვე, გვ. 80 (218-226).
- 44) იქვე, გვ. 82-84 (309-378).
- 45) იქვე, გვ. 82 (311).
- 46) იქვე, გვ. 82 (326).
- 47) იქვე, გვ. 83 (349-350).
- 48) იქვე, გვ. 84 (381-384).
- 49) იქვე, გვ. 84 (390-391).
- 50) იქვე, გვ. 84 (392-395).
- 51) იქვე, გვ. 86 (11-15).
- 52) იქვე, გვ. 86 (22-25).
- 53) იქვე, გვ. 86 (35-38).
- 54) იქვე, გვ. 87 (59-60).
- 55) იქვე, გვ. 87 (62-68).
- 56) იქვე, გვ. 93 (272-275).
- 57) იქვე, გვ. 91 (228).
- 58) იქვე, გვ. 91 (214).
- 59) იქვე, გვ. 91 (223-226).
- 60) იქვე, გვ. 95-96 (299-310).
- 61) Стебелева И.В., Поэзия Тюрков, стр. 68.
- 62) იქვე, გვ. 49.

შინაარსი

თავი I	3
რას გვაუწყებს უძველესი აღმოსავლეთის ცივილიზაცია ესთეტიკურ-მორალური სისტემის თაობაზე	3
ეგვიპტე.....	11
შუმერი და ბაბილონი.....	13
ძველი ირანი და ინდოეთი.....	29
ჩინეთი.....	42
თავი II	48
სიცილის ესთეტიკა.....	48
თავი III.....	77
ბრძენი დედა ქორაქუთის ზნეობრივ-ესთეტიკური სამყარო.....	77
თავი IV	198
„ქოროლლის“ ზნეობრივ-ესთეტიკური მრწამსი.....	198
თავი V.....	295
ძვაზე ამოტვიფრულის სიბული.....	295

