

BƏZİ FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİNİN HİND MƏNŞƏYİNİN MÜƏYYƏNLƏŞDİRİLMƏSİNƏ DAİR

Açar sözlər: “Pançatantra”, çərçivəli nəsr, kazus, “Taxta gözəl”, tipoloji təhlil, nağıl, lətifə, rəvayət

Bəşəriyyətin əsrlərlə dama-dama gölə dönmüş, qalanaraq dağa çevrilmiş, həyatın verdiyi dərslərin, müşahidə və təcrübələrin nəticəsi kimi ortaya çıxmış müdrik kitablarından biri olan «Pançatantra» mənşə etibarını ilə qədim hind xalqına məxsus olsa da, bir çox xalqların, o cümlədən Azərbaycan xalqının ədəbiyyatına, folkloruna, zehniyyətinə güclü təsir göstərmişdir. Çətin və mürəkkəb həyat yolunda qarşıya çıxan müşküllərin, çıxılmaz vəziyyətlərin, qərribə məqamların, olum-ölüm tipli dilemmaların çözülməsində rəhbər tutula biləcək kəlamlarla dolu olan bu abidənin yayılma arealı genişdir. «Pançatantra»nın 60-dan çox dildə 200-ə qədər tərcüməsi məlumdur (3, s. 538). S.F.Oldenburq onu «İncil»dən sonra dünyada ən çox yayılmış kitab kimi dəyərləndirmişdir (8, s. 41).

«Pançatantra» həm müəllifləri bəlli olduğundan, həm də tərzinə, üslubuna görə qədim hind klassik (yazılı) ədəbiyyatı nümunəsidir. Lakin bu abidəni ərsəyə gətirənlər Hindistan ərazisində məskun olan, müxtəlif dillərdə danışan irili-xırdalı tayfa və xalqların folklor nümunələri – nağıl, lətifə, əfsanə və rəvayətlərini o zamanın elitar elm və ədəbiyyat dili olan sanskritə çevirərək onları fiksasiya etmiş, bu yolla zamanın burulğanlarında qeyb olmaqdan qurtarmış, yenidən bəşəriyyətə qaytara bilmişlər. «Pançatantra»nı sanskritdən ruscaya çevirmiş İ.Serebryakov bu xüsusda yazırdı: «Pançatantra» sanskritdə yazıya alınaraq kitab pərdəsinə bürünsə də (yazılı ədəbiyyat nümunəsinə çevrilsə də – K.İ.), öz xəlqiliyini itirməmişdir» (10, s.8).

«Pançatantra»nın orijinalı əldə deyildir. Əsərin sonrakı dövrlərdə işlənib hazırlanmış 3 versiyası məlumdur. Onlar içərisində müəllifləri anonim qalan «Tantrakxyaika» («İbrətəməz hekayətlər kitabı»; V əsrə yaxın), «Pançakxyanaka» («5 hekayətdən ibarət kitab»; XI əsr), həmçinin cayn rahibi Purnabhadra tərəfindən 1198-1199-cu illərdə tərtib edilmiş «Pançatantra» daha məşhurdur. Versiyalar arasındakı fərqləri doğuran səbəblərdən bir neçəsini göstərmək istərdik. Müqayisə edildikdə erkən versiyadakı hekayətlərin sadə, informativ xarakterli olduğu, dilinin sadəliyi özünü göstərir. Eyni hekayətin sonrakı versiyalarda həm təsvirlər, həm də bədii dilin poetikliyi baxımından zənginləşdiyi nəzərə çarpır. Bunu da yəqin ki, bir tərəfdən dövrlərin, oxucu və dinləyici tələbatının, zövqünün dəyişməsi, digər tərəfdən isə tərtibçilərin istedad və dünyagörüşünün müxtəlifliyi ilə izah etmək mümkündür.

Digər səbəb kimi abidənin janrına diqqət yetirməliyik. Bu, sırf qədim hind ədəbiyyatına məxsus bir janr olub, «çərçivəli nəsr (hekayət)» adlanır. Həmin janr çərçivə xarakteri daşıyan hekayətin köməyi ilə təmsil, nağıl, lətifə, novella kimi nəsr nümunələrinin birləşməsinə ehtiva edir. Belə ki, «çərçivə»nin iştirakçılarından biri bu və ya digər məsələ ilə bağlı hansısa hadisəyə işarə vuran bir şeir deyir. Digəri sual verir: «Bu necə olmuşdur?» – və birinci şəxs əhvalatı müfəssəl nəql edir. Bunun ardınca yeni bir şeir parçası səslənir və təbii ki, sual doğurur. Sualın cavabında yeni hekayət başlanır. Çox zaman çərçivədaxili əhvalatların tərkibində başqa

hekayətlər, öz növbəsində onların da içində ümumi çərçivəyə tabe üçüncü, dördüncü, beşinci və sair kimi pilləli əhvalatlar ola bilər. Məhz buna görə də bu kompozisiya «siyirtmə yeşiklər», yaxud «matryoşkalar» adını almışdır. Bu struktur tərtibçiyə imkan verir ki, çərçivəni saxlamaqla onun dövryyəsidəki lətifə, təmsil, nağıl və rəvayətləri öz zövqünə, dünyagörüşünə və məqamına uyğun olaraq yenisi ilə əvəz etsin (adətən yeni mətnlər folklordan götürülürdü), yaxud əvvəlkinin üzərində işləyərək onu dəyişdirsin. Beləliklə, «çərçivəli nəsr» kompozisiyası və ya janrı versiyalar arasındakı müxtəlifliyi doğuran səbəblərdən biri kimi çıxış edir.

«Pançatantra»nın tərcümələri içərisində VI əsrə məxsus pəhləvi (ortafars) dilinə tərcüməsi xüsusi yer tutur. Tərcüməsi Bərzuyəyə aid olan bu versiya «Kəlilə və Dimnə» adlanır. Bu, orijinaldakı çaqqalların – Karataka və Damanakanın adlarının təhrif edilmiş formasıdır. Bərzuyə tərcüməsinin versiya adlandırılmasının səbəbi onun tam mənada «Pançatantra» ilə eyni məzmunlu olmamasıdır. Abidənin Azərbaycan dilinə tərcüməsinin müəllifi Rəhim Sultanov bu barədə yazır: «Pançatantra» ilə «Kəlilə və Dimnə»nin müqayisəsi bu iki əsərin eyni mənbədən olduğuna heç bir şübhə doğurmur. Buradakı hadisələr, rəvayətlər, heyvan surətləri, təmsillərin ardıcılığı və s. bir-birinə o qədər oxşayır ki, ilk nəzərdə onları həqiqətən bir-birinin tərcüməsi kimi qəbul etmək təəssürü yaranır. Lakin dəqiq tədqiqat göstərir ki, «Kəlilə və Dimnə»ni sadəcə olaraq «Pançatantra»nın tərcüməsi kimi hesab etmək olmaz... «Kəlilə və Dimnə»də bir sıra hekayələr, təmsillər vardır ki, onlar «Pançatantra»da yoxdur... «Pançatantra»da cəmiyi beş fəsil olduğu halda «Kəlilə və Dimnə» 17-18 fəslə çatdırılmışdır. Bütün bunlar onu göstərir ki, «Kəlilə və Dimnə»nin müərcimi yalnız «Pançatantra» ilə kifayətlənməmiş, hindlilərin başqa kitablarından, nağıllarından və folklorundan da istifadə etmişdir» (5, s. 7).

Lakin «Pançatantra» ilə «Kəlilə və Dimnə»ni eyniləşdirənlər də vardır. Məsələn, V.V. İvanov ikincini birincinin tərcüməsi hesab edir: «Rəvayətə görə, Bərzuyə Hindistana gedərək «Pançatantra»ni gətirmiş və onu ortafars dilinə tərcümə etmişdir. Bu tərcümə qalmamışdır, lakin onun barəsində Bərzuyə tərcüməsindən başqa dillərə edilmiş tərcümələrə əsasən mühakimə yürütmək olar» (4, s. 321).

Belə tərcümələrdən biri də VIII əsrdə Abdulla ibn-əl-Müqəffanın ərəb dilinə etdiyi tərcümədir. Bir tərəfdən sanskritcə ilk orijinalın, həmçinin ortafars və Suriya dillərinə tərcümələrin bu gün meydana olmaması, bununla bağlı ərəb variantının orijinal kimi qəbul edilməsi digər tərəfdən isə qərb və şərq dillərinə sonrakı tərcümələr üçün mənbə, çıxış nöqtəsi rolunu oynaması baxımından ibn-əl-Müqəffa tərcüməsinin əhəmiyyəti böyükdür. Tərcüməçi abidəni ortafars dilindən ərəbcəyə çevrərək «Kəlilə və Dimnə» adını saxlamışdır.

Biz tədqiqatımızda həm «Kəlilə və Dimnə»dən, həm də «Pançatantra»nın sanskritdən rus dilinə çevrilmiş müxtəlif versiyalarından istifadə edəcəyik.

Ənənəsində sistemləşdirməyə və ümumiləşdirməyə güclü meyl olan hind xalqı digər xalqlar içərisində ilk dəfə insanlar arasındakı münasibətlərə, cəmiyyət və məişətdə qarşıya çıxan müxtəlif xarakterli problemlərə dair ibrətamiz hekayət, rəvayət, lətifə və nağılları bir yerə toplamış, hər əhvalatın sonunda ondan çıxan əxlaqi-didaktik nəticəni tezis-formul şəklində təqdim etmişdir. Abidənin əvvəlcə şifahi hekayətlər şəklində eramızın III-IV əsrlərində formalaşdığı güman edilirdi. Əsərin özü onun Migiralopiya hökmdarı Amarasaktinin 3 oğlunu tərbiyə etmək məqsədi ilə müdrik Vişnuşarman tərəfindən tərtib olunduğundan xəbər verir. Əsərdə o dövr hind cəmiyyətinin ən müxtəlif təbəqələrini, fərqli sənət sahiblərini görə bilərik: hökmdar, rəhbər, tacir, döyüşçü, fırıldaqçı, həkim, toxucu və s. «Pançatantra»nın qəhrəmanlarıdır. Burada onların sevinc

və kədəri, həyat tərzi, qayğıları öz əksini tapmışdır. Heyvanlara abidədə xüsusi yer ayrılmışdır. Alleqoriyadan ustalıqla bəhrələnərək müxtəlif heyvanların timsalında şah və rəiyyət, ər və arvad, ata və övlad, dostlar arasındakı münasibətləri göstərməyə çalışan müəllif insanların xislətindəki bir çox mənfi və müsbət cəhətləri heyvanların üzərinə köçürməklə bütöv xarakterlər qalereyası nümayiş etdirə bilmişdir. A.Sırkin əsərin personajlarından danışarkən yazır: «Pançatantra» saray həyatını düzgün və dəqiq təsvir edir: heyvan və quşların hakimlərinin şəxsində biz qədim hind racalarını, fitnəkar çaqqalların surətində isə onların müşavirlərini tanıyıyıq. Şir Pinqalakanın sarayında fitnə-fəsad, paxıllıq, rəqabət baş alıb gedir... Qəhrəmanlardan biri deyir ki, var-dövlət ardınca qaçan insanlar şərəfsiz hərəkətlər edir, yaxınlarını zəhərləyir, antilop kimi qırırlar. Bununla belə «Pançatantra»nın müəllifi müvəffəqiyyət qazanan fırılacaqçıları damğalamaqdan daha çox zərəre uğrayan axmaqlara gülür. Çünki onun qarşısına qoyduğu əsas məqsəd ağıllı davranışı öyrətməkdir» (12, s.10).

Əsərdə hər şeydən öncə ağıl vəsf edilir, həyatda ən qiymətli sərvət hesab olunur. Burada təcürbi əhəmiyyətə malik nəsihət və məsləhətlər verilir. Təkəbbürlülük, nankorluq, tamahkarlıq, simiclik, xainlik ifşa olunur, səxavətlilik, fədakarlıq, sadıqlıq, ədalətlilik, dürüstlük təbliğ edilir. Həm tərbiyələndirici, həm də əyləndirici funksiya daşıyan «Pançatantra»nın birinci fəslə «Dostların ayrılması» adlanır və burada çaqqalın özü üçün təhlükəli hesab etdiyi şirlə öküz arasındakı dostluğu fitnə-fəsadla pozmasından söhbət gedir. «Dost qazanmaq» başlıqlı ikinci fəsildə zəif varlıqlar olan tısağa, qarğa, kəsəyən və ahunun birləşərək bir-birini dardan qurtarmasından və daha güclü düşməne qalib gəlməsindən bəhs olunur. «Qarğalar və bayquşlar» adlanan üçüncü fəsildə müharibə aparmağın müxtəlif yolları göstərilir, üstünlük hiylə və tədbirə verilir. Dördüncü fəsil «Qazanılanın itirilməsi» adlanır. Burada meymunun onun ürəyini əldə etmək məqsədini güdən delfini («Kəlilə və Dimnə»də tısağanı) aldadaraq sudan quruya çıxmasından və xilas olmasından bəhs olunur. Nəhayət, beşinci fəsildə acgözlük, başısoyuqluq, ehtiyatsızlıq ucbatından baş verən «Ağılsız hərəkətlər»dən söhbət açılır. Qeyd etməliyik ki, bunlar çərçivə xarakterli hekayətlərdir və onların hər birinin tərkibində bir neçə lətifə, nağıl, rəvayət yer almışdır.

«Pançatantra»da hər bir personaja münasibəti şərtləndirən onun sosial mövqeyi, varlı və ya kasıb olması deyil, ağıl, çevikliyi, cəsarəti, qətiyyətidir. Məhz belələrinin təqdir olunması abidənin demokratikliyi səciiyyələndirir.

Çərçivəli nəsrə zaman göstəricisi mühüm rol oynayır. Çərçivə xarakterli hekayətdə baş verən fəaliyyətin müddəti əvvəlcədən şərtləndirilir ki, oraya daxil ediləcək lətifə, nağıl və rəvayətlər həmin zaman kəsində səpələnsin, düzulsün. Məsələn, Vişnuşarman hökmdarın oğullarını 6 aya öyrətməli, təlimləndirməlidir. Lakin çərçivədə zaman sanki donur. Yəni burada zamanın qeyd edilməsi şərti xarakter daşıyır. Çərçivə rolu oynayan hekayətdə zamanı şərti indiki və ya şərti keçmiş zaman kimi xarakterizə etdiyimiz halda, ona münasibətdə tərkibindəki rəvayətləri keçmiş və uzaq keçmiş zamana aid etməliyik.

«Pançatantra»nın əhəmiyyəti yalnız onun didaktik mahiyyəti ilə məhdudlaşmır. Bu abidə həm də dünya xalqlarının folkloru və yazılı ədəbiyyatı üçün mövzu, süjet, motiv və obrazların iqtibas edildiyi mühüm qaynaq, mənbədir. Bir çox xalqlarda «Pançatantra» süjetlərinə oxşar süjetlərin aşkar edilməsi tədqiqatçıları müxtəlif qənaətlərə gətirmişdi. Bəziləri bunu xalqların qədim qohumluğu (mifoloji nəzəriyyənin nümayəndələri), digərləri onların hind (Şərq) mənbələrindən transfer edilməsi (iqtibas nəzəriyyəsinin nümayəndələri), üçüncülər isə onların bir-birindən asılı olmayan, öz-özünə baş verən, insanın psixi, ruhi, fiziki xüsusiyyətləri ilə əlaqədar bir proses

nəticəsində meydana gəlidiyi (antropoloji nəzəriyyənin nümayəndələri) fikrində israrlıydılar.

1859-cu ildə «Pançatantra»nı alman dilinə tərcümə etmiş T.Bentey süjetlərin Şərqdən Qərbə miqrasiyasının tarixi dövrlərini və marşrutlarını müəyyənləşdirdi. İqtibas nəzəriyyəsini yüksək qiymətləndirən prof. Azad Nəbiyev «Pançatantra»nın milli folklorumuza töhfəsi məsələsinə də toxunmuşdur: «T.Benfeyin nəzəriyyəsi Şərq və Qərb əlaqələrini, Şərq süjetlərinin Qərbə keçmə, yayılma və modernləşmə prosesini öyrənmək baxımından əhəmiyyətli idi... Benfeyin müqayisəli orientalist baxışının açıqlanması Azərbaycan ağız ədəbiyyatına, xüsusən eposçuluq və nağılcılıq yaradıcılığının Şərqi ən dünyəvi süjetləri ilə çarpazlaşdığını, dünya epos modelinin hansısa təhrif edilmiş şəkildə olsa da türk eposuna gəlib qovuşmasını müəyyənləşdirməyə imkan verir. Xüsusilə bu, qəhrəmanlıq eposu və peşəkar nağılcılığın süjet, motiv və obrazlar sistemində özünü daha qabarıq göstərir» (9, s. 47, 49).

Qərb və Şərq təmsillərini müqayisə edən T.Benfey yazırdı: «Tamamilə aydındır ki, heyvanlar haqqındakı təmsillərin böyük hissəsi Qərbdə yaranmışdır və Ezop təmsillərinin az və ya çox dərəcədə işlənməsidir. Bununla belə onların bəziləri Hindistanda meydana gəlidiyi təəssüratını doğurur. Əvvəlkilərlə digərləri arasındakı fərq aşağıdakıdan ibarətdir: Ezop təmsillərində heyvanlar öz xarakter xüsusiyyətlərinə uyğun surətdə çıxış etdikləri halda, hind təmsillərində heyvanlara öz təbiətləri ilə bağlı cizgilər verilmir və onlar heyvan cildinə girmiş insanlara bənzəyirlər» (6, s. 322).

A.Vajene hesab edirdi ki, yunanlar bütün təmsillərini Hindistandan almışlar. A.Veber isə əksinə, hind təmsillərinin Yunanıstana gəlib çıxmasının qətiyyən mümkün olmadığını sübut edirdi (6, s. 319).

İqtibas nəzəriyyəsinə bir-birinə zidd iki münasibət sonralar da davam etmişdir. Məsələn, alman ədəbiyyatşünası Bede oxşar süjetlərin müstəqil şəkildə meydana gəlidiyini düşünürdü. R.O.Şor isə hesab edirdi ki, Avropa yazılı ədəbiyyatında əxlaqi-didaktik mövzuda yaranmış əsərlərin, həmçinin bir çox xalqların folklorundakı süjetlərin mənbəyi «Pançatantra»dır (11, s. 24-30).

Onunla razılaşan R.Sultanov yazır: «Tarixi təhlil göstərir ki, bu və ya başqa ölkədə «Kəlilə və Dimnə» mövzusunun hər hansı bir formada təzahürü yalnız bu kitabın o dilə tərcümə edilməsindən və ya həmin xalqın ziyalı təbəqəsi başqa dildə bu abidə ilə tanış olduqdan sonra başlayır» (5, s. 24).

Bu, genetik əlaqələrin təhlili üzərində qurulan mülahizədir. Qədim hind abidəsi ilə genetik bağlılıq elmi ədəbiyyatda A.Luzer – Delonşanın, A.Veselovskinin, E.Koskenin əsərlərində araşdırılaraq izlənilmişdir. Lakin görkəmli indoloq-alim P.A.Qrintser tipoloji analiz üsulunu önə çəkərək yalnız süjet və motivlərin eyniyyətini deyil, həm də oxşar janrlardakı tipoloji uyğunluğu müəyyənləşdirməyi vacib sayır. O, əsərin janrının, struktur xüsusiyyətlərinin, həmçinin başqa xalq tərəfindən əxz olunmuş forma və ya süjetin yeni şəraitdə, fərqli mədəni müstəvidə necə interpretasiyaya uğradığının, necə işlənilib dəyişdirildiyinin daha maraqlı və əhəmiyyətli olduğunu qeyd edirdi. Məlumdur ki, «Pançatantra»nın çərçivəli hekayət janrı başqa xalqların ədəbiyyatına da sirayət etmiş, «Sindbadın kitabı», «Tutuquşunun kitabı», «Min bir gecə», Bokkaçonun «Dekameron»u, Lafantenin təmsilləri bu strukturu özünəməxsus şəkildə mənimsəmişdir.

Çərçivə rolunu oynayan hekayətlə onun tərkib hissələri kimi çıxış edən təmsil və rəvayətlər arasındakı münasibət, onların məqsədi barədə fikirlər də müxtəlifdir. V.Şklovski hesab edirdi ki,

əsərə daxil edilən rəvayətlər çərçivə hekayətdəki məqsədin həyata keçməsi üçün lazım olan qədər vaxtı uzatmaq vəzifəsini daşıyır (13, s. 46-47). P.A.Qrintser isə əksinə, yüzlərlə ibrətamiz əhvalatı danışmaq üçün çərçivənin bir bəhanə olduğu qənaətində idi (7, s. 198-199).

Bütün bu deyilənlərdən sonra bir məqalənin həcmnin verdiyi imkan daxilində 1825-ci ildə «Polənaə zvezda» jurnalında işıq üzü görmüş, ilk çap olunmuş Azərbaycan nağılı sayılan «Derevənaə krasaviüa» («Taxta gözəl») nağılındakı süjetin «Pançatantra»dan başlanan yolunu, müxtəlif xalqların ədəbiyyatında təzahür edən modifikasiyalarını izləmək istərdik.

Nağılda təsvir edilir ki, dülgər, dərzi və həkim yol yoldaşı olub, bir məkanda gecələyirlər. Yuxusu qaçan dülgər ağacdən bir gözəl qız heykəli yonur və yatır. Gecənin bir aləmi yuxudan oyanaraq çılpaq qız heykəlini görən dərzi ona zərif bir don biçib yuxuya gedir. Ondan sonra oyanan həkim öz dərmanları ilə qıza can verir. Səhər qızın üstündə mübahisə düşür. Qız kimin olmalıdır? onu taxtadan yonan dülgərin, onu bəzəyən dərzinin, yoxsa dirildən həkimin? Qız həkimi seçir.

Vaxtilə T.Benfey bu süjetin hind mənşəli olduğunda israr edirdi. Hərçənd ki, «Pançatantra»da süjet heç də bu şəkildə deyildir. «Pançatantra»dakı əhvalatda nəql olunur ki, 4 qardaş yolla gedirmiş. Onlardan 3-ü elmlə brəhmən, biri isə savadsız imiş. Brəhmənlər ölünü dirildən dərman kəşf etmişdilər və onu təcrübədə sınamaq istəyirdilər. Birdən onların qarşısına yola sərilməmiş ölü şir (bəzi variantlarda pələng) çıxır. Onlar şiri diriltmək fikrinə düşürlər. 4-cü qardaş şirin yırtıcı olduğunu, diriləcəyi halda onlara hücum edə biləcəyini brəhmənlərə xatırladır. Lakin onlar dinləmək istəmirlər. Onda 4-cü qardaş ehtiyatı əldən verməyib ağaca dırmaşır. Şir dirilən kimi brəhmənləri parçalayır.

Bu hekayətdən belə bir nəticə çıxır ki, «Bilik xeyirli bir şeydir, lakin əgər alimin ağılı yoxdursa, onun biliyinin nə faydası?» T.Benfey qızın dirilməsi ilə bağlı süjetin hind mənşəli-liyindən yazarkən insanları diriltməyin mümkünlüyünə inamın hindlilərə məxsus olduğuna əsaslanırdı. Lakin bu fikir mübahisəlidir. Çünki dirilmə, yaxud ölüb-dirilmə motivi müxtəlif xalqların, o cümlədən azərbaycanlıların folklorunda geniş yayılmışdır. Həmçinin bir çox xalqların həyatı ilə bağlı etnoqrafik materiallarda belə bir mərasimin mövcudluğu və onun mənası, məqsədi barədə maraqlı faktlar da vardır.

P.Kreçmer də bu süjeti hind mənşəli sayırdı, lakin fikrini başqa cür əsaslandırırırdı. O müşahidə etmişdi ki, bu süjet əksər hallarda müstəqil şəkildə deyil, nağılın epizodik tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Çərçivə kompozisiyası folklorə xas olmadığından onu yazılı ədəbiyyatdan gəlmə hesab etmək daha ağılabatandır. Belə bir yazılı mənbə isə «Pançatantra» ola bilər. Qeyd etməliyik ki, Azərbaycan nağılları içərisində yuxarıda haqqında danışdığımız əhvalatın (taxta qızın dirilməsi) əsas süjetə aidiyyəti olmayan bir epizod kimi çıxış etdiyi, obrazlardan birinin dilindən danışıldığı variantda da rast gəlirik. «Balıqlar padşahı ilə Yaqub» adlanan həmin nağılda təsvir edilir ki, Yaqubun kor olmuş atasının gözünün dərmanı balıqlar padşahının qanı imiş. Lakin balıqçı iki dəfə həmin balığı tutsa da Yaqub onu yenidən dəryaya buraxır. Söhbət atasına çatanda Yaqubu şəhərdən qovur. Yaqub dərya kənarında çörək yeyərkən sudan bir oğlan çıxıb ona yoldaş olur. Bir ölkəyə çatırlar. Oranın padşahının qızının dili tutulmuşdu, çarəsi tapılmırdı. Oğlan özünü həkim kimi qələmə verib qızın yanına gəlir. Onun başının üstünə qızıl, ayağının yanına gümüş şamdan qoyub ikinci şamdana müraciətlə taxta qızın dirilməsi ilə bağlı əhvalatı danışmağa başlayır. Burada «dülğər» əvəzinə bu sözün sinonimi olan «xarrat» kəlməsi işlənmişdir. Həkimin yerinə isə diriltmə aktını cadugər yerinə yetirir. Oğlan əhvalatı danışdıqdan sonra şamdan-

dan soruşur ki, arvad kimə çatmalıdır? Şamdanın əvəzinə padşah qızı cavab verir ki, xarrata (Göründüyü kimi, burada başqa məntiqdən çıxış edilmişdir). Bu minvalla oğlan 3 gün başqa-başqa əhvalatlar danışır və sual verir. Qız onun suallarını cavablandırır. Qızın dilinin açıldığını görən padşah onu çoxlu qızılla oğlana verir. Oğlan qızı və qızılları Yaquba bağışlayıb deyir ki, mən sənə xilas etdiyim balıqlar padşahıyam. Öz qanından da bir qədər Yaquba verir. Atasının gözləri açılır və Yaqub qızla evlənir (2, s. 335-341).

P.Kreçmer bu nağılın yunan variantını nümunə gətirir. Orada şahzadə lal qızı danışdırmaq üçün şüşə gözə müraciətlə 3 nağıl söyləyir. Nağıllardan birincisi taxta qız süjeti üzərində qurulmuşdur. Lakin burada onu dirildən keşifdir.

T.Benfey nağılın Bogemiya variantını təqdim etmişdir. Orada çərçivə təxminən eynidir, lakin 3 müxtəlif əhvalat əvəzinə, taxta qızla bağlı nağıl 3 dəfə təkrar olunur. Seylon variantında yalnız taxta qızın əhvalatı yer almışdır. Siam variantında isə qəhrəman şahzadə xanıma 4 əhvalat danışır ki, onlardan ikincisi taxta qızdan bəhs edir (7, s.217).

«Arci-Barca» adlı monqol toplusunda və XVI əsrə aid olan «Sehri taxt» adlı fars mənbəsində taxta qız haqqında nağıla rast gəlinir (7, s.217).

Çərçivə kompozisiyasından başqa, nağılın hind mənşəli olduğundan xəbər verən digər struktur əlamətləri də vardır. Bunlardan biri A.Yolles tərəfindən təklif olunmuş «kazu»dur (dolaşmaq məsələ). Yəni nağıl, rəvayət hansısa etik və ya hüquqi problemi həll etməyə yönəlmiş sualla bitir. Lakin bu sualın cavabı birmənalı deyildir. Hər bir xalq və ya hər bir nəqqal həmin suala öz təfəkkürü, dünyagörüşü, ənənələri nöqtəyi-nəzərindən cavab verə bilər. Bəzən sualın cavabı nağılda heç verilmir, başqa sözlə, məsələ açıq qalır.

Elə taxta qızla bağlı nağılın Azərbaycan variantlarında «Qız kimə qismət olmalıdır?» sualına verilən cavablar da fərqlidir. Bəzi variantlarda qıza nəfəs, can bəxş edən həkimə (və ya cadugərə), bəzilərdə isə onu taxtadan yonan dülgərə (və ya xarrata) üstünlük verilir. Hər bir halda müəyyən məntiqə əsaslanma özünü göstərir. Əgər həkim heykəli diriltməsəydi heç onun üstündə mübahisə də düşməzdi. Digər tərəfdən əgər dülgər qızı taxtadan yonmasaydı, cadugər kimə can verəsiydi ki?

«Kazu» priyomunu başqa xalqların ədəbiyyatında da nəzərdən keçirək. Sanskrit abidəsi olan «Vetalanın 25 hekayəti»ndə nəql edilir ki, qızı iki nəfər sevir. Lakin qız ölür və onu basdırdıqdan sonra aşıqlərdən biri evə qayıdır, digəri isə meyidin keşiyini çəkir. Qız dirilir. Sual olunur ki, indi qızın əri olmağa bu aşıqlərdən hansı layiqdir? Variantlardan birində cavab verilir ki, qız keşiyini çəkənə ərə getməlidir. Başqa bir variantda cavab belədir ki, qızın əri evinə qayıdan şəxs olmalıdır. qızın keşiyini çəkən isə onun qulu olmağa layiqdir (7, s. 220-221).

İtalyan nağılında təsvir olunur ki, bir kəndlinin 4 oğlundan başqa himayəsində bir qız var. Oğlanlardan hər biri həmin qızla evlənmək istəyir. Oğlanlar bir il sənət öyrənməyə yollanırlar. Onlardan birincisi dülgər, ikincisi ovçu, üçüncüsü oğru, dördüncüsü isə maq (cadugər) olur. Onların olmadığı müddətdə qız qaçırılır. Evə qayıdan oğlanlar atalarına öz ustalılıqlarını nümayiş etdirirlər. Maq qızın şahzadə tərəfindən qaçırıldığını öyrənir. Oğru olan qardaş qızı oğurlayıb qayığa gətirir. Ovçu onların dalınca göndərilmiş əjdahanı öldürür. Dülgər isə qayıq sınında onu təmir edir. Sonda ata qızı dülgərə verir (7, s. 222).

Bu nağılın rus variantında qız oğruya qismət olur (1, s. 319-326).

Hindistanda çox qədimdən eyni bir məsələyə müxtəlif yöndən yanaşmaq, fərqi prizmadan baxmaq, insanın həyat və davranışının bütün sahələrini əks etdirən, onu qiymətləndirən və

nizama salan kodekslər, qanunlar topluları yazmaq ənənəsi dərin kök atmışdır. Başqa sözlə, «kazu» priyomunun Hindistanda yaranıb formalaşdığına şübhə yoxdur. Odur ki, başqa xalqlarda kazu formalı nağıl və rəvayətlərə rast gəldikdə onların mənşəyinin Hindistanla bağlı olduğunu düşünmək lazımdır.

Lakin hansı mənbədən gəldiyinə baxmayaraq hər bir süjet, motiv, obraz və janr milli ədəbiyyatlarda interpretasiyaya uğrayır, həmin mədəniyyətin müstəvisində yerli şəraitə və ənənələrə uyğun dəyişikliklərə məruz qalır, yeni keyfiyyətlər qazanır. Məqsəddən asılı olaraq bəzən hekayətin əsasında məzəli əhvalat, bəzən əxlaq məsələləri, bəzən də lirik kontekst durur. Odur ki, həmin nümunələrə orijinal yaradıcılıq məhsulu kimi baxmaq lazımdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. М., Гослитиздат. 1957, Т.1, 515 стр.
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. III cild. Bakı, «Çıraq», 2004, 351 səh.
3. Эрман В.Г. Панчатантра. Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти томах. Том V (главный редактор А.А.Сурков). Москва, изд. «Советская энциклопедия», 1968, 975 стр.
4. Иванов В.В. «Панчатантра» (Статья к переводу версии Пурнабхадры «Пачатантры». Перевод с санскрита и примечания А.Я.Сыркина). Москва, изд. Академии Наук СССР, 1958, 372 стр.
5. Kəlilə və Dimnə (Farscadan tərcüməsi, şərhlər, izahlar və ön söz. Rəhim Sultanovundur). Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1982, 317 səh.
6. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. М., Изд. «Иностранная литература», 1960, 690 стр.
7. Гринцер П.А. Древнеиндийская проза (обрамлённая повесть). Москва, изд. Восточной литературы, 1963, 268 стр.
8. Гринцер П.А. Литературы Южной и юго-восточной Азии. История всемирной литературы. В 9-ти томах. Том 2 (главный редактор Г.П.Бердников). Москва, изд. «Наука», 1984, 672 стр.
9. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. «Turan» nəşrlər evi. Bakı, 2002, 678 səh.
10. Панчатантра или пять книг житейской мудрости (перевод с санскрита, предисловие и комментарии И.Серебрякова). Москва, изд. «Художественная литература», 1989, 479 стр.
11. «Панчатантра». Избранные рассказы (Перевод Р.О.Шор). Москва. Изд. «Ранион», 1930, 159 стр.
12. «Панчатантра» (перевод с санскрита, предисловие и примечания А.Сыркина). Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1962, 468 стр.
13. Шкловский В. О теории прозы. «Круг», М.-Л., 1925, 188 стр.

Кямаля Исламзаде

Бакинский Государственный Университет (Азербайджан)

ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ИНДИЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ОБРАЗЦОВ

РЕЗЮМЕ

В статье речь идет о проникновении некоторых сюжетов, мотивов, образов и литературных форм древнеиндийского памятника «Панчатантра» в устную и письменную литературу народов мира. Данный фактор находится в центре внимания фольклористов начиная с XIX в. Известно, что наличие в литературе разных народов сюжетов, сходных с индийскими, по-разному трактовалось учеными. Это связывалось с родством, заимствованием или же расценивалось как независимые друг от друга самостоятельные явления.

В статье рассматриваются генетические и типологические методы анализа, указываются их недостатки и достоинства. Исходя из того, что жанр «обрамленная повесть» и прием «казус» сформировались на основе древнеиндийских традиций, считается, что их проявление в других культурах имеет индийское происхождение. Выдвигается предположение, что сюжет «деревянная красавица» в азербайджанских сказках имеет индийские корни; сравниваются модификации сюжета, используемые в сказках других народов. Проводимые параллели позволяют прийти к выводу, что независимо от источника происхождения каждый сюжет, мотив, образ и жанр интерпретируется в национальных литературах, подвергается изменениям соответственно местным условиям, традициям и приобретает новые качества.

Ключевые слова: «Панчатантра», **обрамленная повесть**, **казус**, «деревянная красавица», **типологический анализ**, **сказка**, **анекдот**, **предание**.

Kamala Islamzadeh
Baku State University (Azerbaijan)

DETERMINATION OF INDIAN ORIGIN OF SOME FOLKLORE EXAMPLES

S U M M A R Y

The article deals with penetration of some plots, motives, characters and literary forms of the ancient Indian monument “Panchatantra” into the oral and written literatures of the peoples of the world . This factor has been at the focus of attention of folklore specialists since the 19th century. It is known that the existence of the similar plots in different peoples’ literatures was interpreted by scientists quite differently. It was connected with relationship, borrowing, or accepted as independent phenomena.

In the article genetic and typological methods of analysis are examined and their merits and demerits are revealed.

The following fact is taken as a basis: the genre “framed narrative” and method “casus” were formed on the basis of the ancient Indian traditions. So their manifestation in the other cultures has the Indian origin. It is supposed that the plot “wooden beauty” in Azerbaijani tales has the Indian origin. The modifications of this plot used in the different peoples’ tales are comparatively analysed. The drawn parallels make it possible to come to the following conclusion: each plot, motive, character and genre regardless of the original source is interpreted in national literatures like changes according to native environment, traditions and gains new qualities.

Key words: “Panchatantra”, **framed narrative**, **casus**, “wooden beauty”, **typological analysis**, **tale**, **anecdote**, **legend**.