



NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİ

ISSN 2522-4808 (Print)
ISSN 2702-0034 (Online)

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

1-(26)2024



Bakı – “Elm və təhsil” – 2024

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
Elmi Şurasının 15 may 2024-cü il tarixli (protokol №4)
qərarı ilə çap olunur

Baş redaktor:
Rafael Hüseynov,
akademik

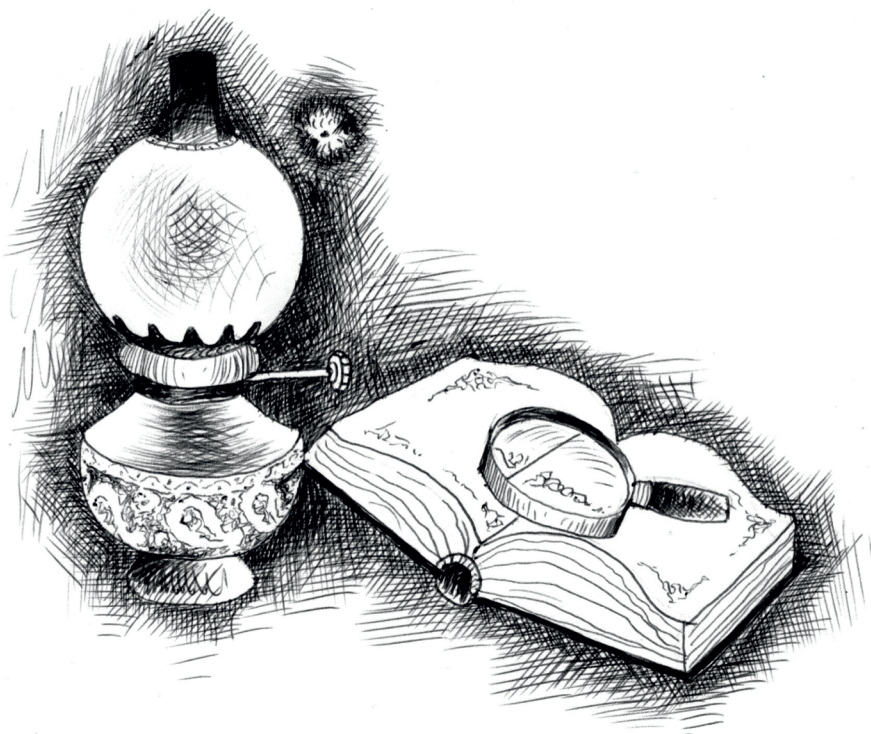
Redaksiya heyəti:

Kamil Allahyarov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Xatirə Bəşirli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Şəfəq Əlibəyli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Aida Qasimova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Tofiq Məlikli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Rəhilə Qeybullayeva, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Slavyan Universiteti, Azərbaycan
Mehdi Kazimov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan
Ali Yavuz Akpınar, professor, doktor, Boğaziçi Universiteti, Türkiyə
Hasan Cavadi, professor, doktor, Kaliforniya Universiteti, ABŞ
Firuzə Melvil, doktor, Kembridj Universiteti, Böyük Britaniya
Özgen Felek, professor, doktor, Yel Universiteti, ABŞ
Campiero Bellinceri, doktor, Venesiya Ka Foskari Universiteti, İtaliya
Mbaye Lo, professor, doktor, Dyuk Universiteti, ABŞ
Hendrik Boesoten, professor, doktor, Maynz Universiteti, Almaniya
Nataliya Çalisova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Rusiya Dövlət Humanitar Universiteti, Rusiya Federasiyası
Gulbahor Aşurova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Alişir Navai adına Daşkənd Dövlət Özbək dili və ədəbiyyatı Universiteti, Özbəkistan
Şodimaxammad Sufiyev, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Tacikistan Respublikası Elmlər Akademiyası, Tacikistan
Zemfira Səfərova, akademik, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Azərbaycan
Cəfər Qiyasi, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan
Məryəm Əlizadə, sənətsünaslıq doktoru, professor,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Azərbaycan
Marko Realini, professor, doktor, İtaliya Milli Tədqiqat Şurası, İtaliya

Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. № 1 (26)
Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2024, 120 s.

Orta əsrlərdə müsəlman Şərqi yarımkürəsində yaradılan elmi əsərlər “risalə” adlanırdı. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin klassik ənənəyə riayətlə “Risalə” adlandırılmış, ədəbiyyatşünaslıq və mədəniyyətşünaslıq problemlərinin elmi araşdırmalarından ibarət məqalələr toplusu ildə iki dəfə (yaz və payız) nəşr edilir. Bu elmi araşdırmalar jurnalı məzmunu etibarilə filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və təhqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətsünaslıq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələri əhatə edir. "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı filologiya və sənətsünaslıq elm sahələri üzrə Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi dövrü elmi nəşrlər siyahısındadır. 2019-cu ildə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyinin "Mətbu nəşrlərin reyestri"nə daxil edilmişdir (Reyestr № 4216). Eyni zamanda, "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı 05 aprel 2018-ci ildən EBSCO beynəlxalq elektron məlumat bazasına daxil edilmişdir (Müqavilə № 46516).

Oxuyacaqlarınız



KLASSİK İRS: TARİXİ VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ

HÜSEYNOV Rafael. Apostrofun Azərbaycan dilindəki yeri və ona qarşı olmanın yersizliyi	7
ALLAHVERDİYEV Qaley. Ərəb və yəhudi folklorunun formalaşmasında oxşar milli adət-ənənələrin təsiri	18
ƏLİYEV Faiq. Nəsiminin “ənəlhəq” fəlsəfəsi	22
ƏHMƏDLİ Nazir. Aşıq Ələsgərin dastan qəhrəmanı Dəli Alı arxiv sənədlərində	31

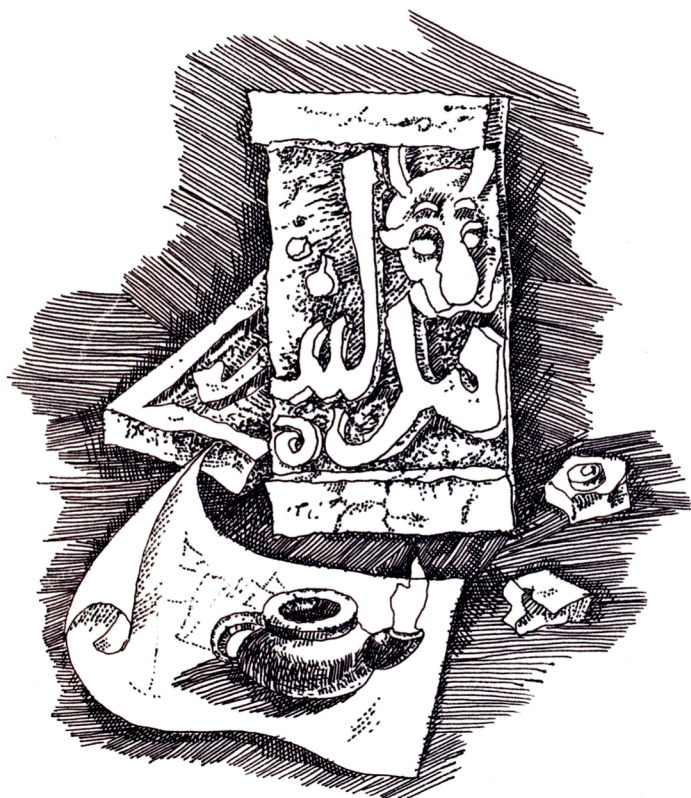
YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

HACIYEVA Mahirə. Marqaret Etvud bədii irsi: utopiya və distopiya	49
QƏHRƏMANOVA Ulduz. Tənqidi gülüşə əsaslanan janrlar	56
MƏMMƏDLİ Samirə. Müasir Azərbaycan nəsrində bədii-estetik yaddaşın dəyişən dinamikası	65
SƏFƏROVA Günel. Salam Qədirzadənin “Qış gecəsi” romanı	74

TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN QORUNMASI VƏ TƏDQIQI. MUZEYŞÜNASLIQ

SƏMƏDOVA Nailə. Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə olunan şəxsi arxivlər.....	87
ƏSƏDOVA Xədicə. Tikmə və toxuma sənəti Azərbaycan arxivlərində	97
MUSAYEVA Elazə. “Pirəbədil” xalçaları xarici tədqiqatçıların gözü ilə.....	105

Klassik irs: tarixi və nəzəri problemləri





UOT 82.09

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.07>

Rafael HÜSEYNOV
Akademik
rafaelhuseyn@yahoo.com

APOSTROFUN AZƏRBAYCAN DİLİNDƏKİ YERİ VƏ ONA QARŞI OLMANIN YERSİZLİYİ

Açar sözlər: *apostrof, ayn hərfi, həmzə, hərf, durğu işarəsi, çoxfunksionalıq, klassik şeir, ahəng, vurğu, əruz vəznə*

Keywords: *apostrophe, letter ain, hamza, letter, punctuation mark, versatility, classical verse, harmony, accent mark, aruzi meter*

Ключевые слова: *апостроф, айн, хамза, многофункциональность, классическая поэзия, гармония, ударение, система стихосложения «аруз»*

Bu işarə bizə kənardan gəlmədir və mahiyyəti etibarilə dilimizin təbiətinə yad-dır. Lakin dünyada nə tərtəmiş, cılxa öz sözlərindən ibarət dil var, nə də bizim dil bu baxımdan istisnadır.

Əsrlər boyunca minlərlə əcnəbi kəlmə dilimizə təşrif gətirdiyindən və onların da böyük hissəsi zaman keçdikcə bizimkiləşərək istifadədə az qala doğma sözlərimiz qədər gündəlikləşdiyindən, həmin əcnəbi sözlərin bir qisminin təbiətinə uyğun olaraq apostrof hadisəsi də dilimizə köç edib.

Ona görə də XX əsrin ortalarından etibarən vaxtaşırı olaraq əlifbamızda “qalsın, ya qalmasın” mübahisələri doğurmuş apostrofdan biz bu gün sadəcə bir işarə kimi deyil, məhz haqqında ciddi və həssaslıqla düşünülməli özünəməxsus **dil hadisəsi** kimi bəhs etməliyik.

Sözlər dilin şəhərində gəzib-dolaşan, öz həyatını yaşayan insanlar kimidir. Yazı-mızdakı işarələrsə həm bu şəhərdəki insanlara, həm də məşinlər üçün hərəkəti tənzim-ləyən nəqliyyat işıqlarına, yol nişanlarına bənzəyir.

Lakin apostrof yazıdakı digər vacib, heç kimin də atılması barədə qara-qura fikirlər ağına gəlməyən nöqtə, vergül, qoşa nöqtə, üç nöqtə, sual, nida işarələrindən fərqli olaraq, yalnız işarə deyil, həm də müəyyən mənada hərfdir, özü də sadəcə hərf deyil, çoxfunksionallığa malik olan, bir neçə hərfin yükünü daşımağı bacaran önəmli dil elementidir.

Hərflə durğu işarələri arasındaymış kimi olan, amma hər halda daha çox hərflərə yaxın apostrofu elə həmin səbəbdən də adətən əlifbanın sonunda yerləşdiriblər. Adına işarə deyilsə də, mahiyyətindəki hərflilik siqlətinə görə sonuncu pillədə qərar tutsa da, hərflər cərgəsinə qatılıb.

Apostrofun varlığı təqribən 1000-ə yaxın sözümüzün taleyi ilə bağlıdır. Onlardan təqribən 950-si VII-VIII yüzillərdən başlayaraq dilimizə varid olmuş ərəb-fars kəlmələridir [5].

Həmin aşağı-yuxarı 950 sözün üçdəikisi XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində-dək dövriyyədə olsa da, indi fəal şəkildə mövcud olanlarının miqdarı 30 civarındadır.

Ehtimal budur (və həmin güman da dil proseslərinin izlənilməsinin məntiqindən yaranan qənaətdir) ki, hazırda işlənməkdə olan və apostrof istəyən ərəb-fars mənşəli

kəlmələrin əksəri astə-astə ana dilimizdən qaynaqlanan ya əski, ya yeni yaradılacaq sözlərlə əvəzlənəcək.

Lakin həmin 900-dən çox söz canlı dilimizdən, nitqimizdən çıxsa da, klassik ədəbiyyatımız öz yerindədir və həmin sözlər də əski şeirimizin qoynunda ömrünü davam etdirir.

Biz də bu 950 rəqəmini İzzəddin Həsənoğludan başlayaraq ta Sabir, Cavid, Vahid kimi şairlərimizədək olan 8 əsrdən uzun bir dövrdə yaranmış ədəbi mirasımızı təhlil edərək müəyyənləşdirmişik.

Demək olar ki, həmin iri vaxt kəsiyi boyunca yazıb-yaratmış bütün böyük şairlərimizin “Divan”larını və məsnəvilərini araşdırmaya cəlb etdiyimizdən bu tədqiqatdan kənarda qalan söz ustalarının irsi içərisindən uzaqbaşı 10-15 əlavə söz tapıla bilər ki, bu da bütövlükdə bizim gəldiyimiz nəticələri əsaslı şəkildə dəyişməz.

Böyük dilşünas akademik N.Y.Marrın tələbəsi olmuş görkəmli filoloq Əkrəm Cəfər sonralar ədəbiyyatşünaslıq və şərqşünaslıq istiqamətində daha çox fəaliyyət göstərsə də, yolunu dilçi kimi başlamışdı və Azərbaycan rus qrafikası əsasında düzəldilmiş yeni əlifbasına keçəndən sonra ilk dəfə nəşr edilən “Orfoqrafiya lüğəti”nin yaranmasında bilavasitə iştirak edənlərdən idi. Nəşrin müəllifləri kitaba yazdıqları müqəddimədə lüğətin təkmilləşdirilməsində iştirak edənlər sırasında Şəmsəddin Abbasov, Məmmədəğa Şirəliyev, Səttar Axundov, Hacı Əliyevlə yanaşı Əkrəm Cəfərovun da adını qeyd edirlər [1, 6].

1950-ci illərin ortalarında orfoqrafiya qaydalarımızda yeni dəyişikliklər edilməsi ilə bağlı təşəbbüslər və hərəkətlər artan dövrdə Əkrəm Cəfər həmin gedişatı diqqət və həyəcanla izləyənlərdən idi. Söz yox, o, ayrı-ayrı müzakirələrə qatılır, sanballı sözünü də söyləyirmiş. Bunu mənə vaxtilə özü danışdı. Lakin arxivində qalan bir əlyazması onun bu yöndəki düşüncə və baxışlarını artıq əyani şəkildə əks etdirməkdədir. “Orfoqrafiyamız və əlifbamız haqqında” adlı həmin əlyazmasında Əkrəm Cəfər öncə diqqəti orfoqrafiyada islahatlar məsələsinə cəlb edərək bunun yalnız ən zəruri hallarda edilməsinin mümkünlüyünü, həm də köklü deyil, konkret detallarla bağlı və ehtiyatla aparılmasını vurğulayır: “1954-cü ilin axırlarında akademik Obnorski (XX əsrin əvvəllərində Peterburq Universitetində məşhur dilçi və tarixçi A. A. Şaxmatovdan (1864–1920) dərslər almış Sergey Petroviç Obnorski (1888–1962) ən mötəbər rus və sovet linqvistlərindən sayılır, qiymətli tədqiqatlarından savayı rus dilinin 17 cildlik akademik lüğətinin əsas yaradıcılarından idi – **R.H.**) bir məqaləsində yazmışdı: “Nəzərə almaq lazımdır ki, orfoqrafiyanı tez-tez islah etmək fayda deyil, ziyan gətirir” [7, 18]. Təcrübəmiz akademik mülhizəsini təsdiq edir. Ziyalılarımızın və məktəblilərimizin imla işində zəifliyi, savad işində geriliyi bir də bizdə olmuş keçmiş orfoqrafik islahat işlərindəki nöqsanlarla izah olunur. İslahat öz-özlüyündə yaxşı şeydir, irəliyə doğru hərəkətdir. Lakin onun həyata keçirilməsi üçün ciddi elmi hazırlıq görülməsə, bu hərəkət mədəni inkişafımızı irəliyə deyil, geriye çəkə bilər” [4, 1].

Daha sonra isə Əkrəm Cəfər həmin yazısında bilavasitə iştirakçısı və müşahidəçisi olduğu 1940-cı illərə aid orfoqrafiya müzakirələrini, ardınca 1954-cü ildə bu istiqamətdəki yeni cəhdləri xatırlayır, qabartdığı yaxşı və yaman tərəflər sırasında apostrofu ləğv etmək çağırışlarını mənfi qarşılayırdı: “1940-cı ildə biz imlamızı dəyişdirdik. Bu, lazımdı? Lazımdı. Çünki o zaman biz yeni əlifbaya keçirdik. Bu münasibətlə orfoqrafiyamız ətrafında bir neçə ay müzakirələr getdi. Partiyanın Mərkəzi Komitəsində, Xəlf Komissarları Sovetində, Azərbaycan Elmlər Akademiyasında, “Kommunist” qəzetinin Stalin adına klubunda, müxtəlif mətbuat orqanlarında

dəfələrlə imla məsələləri üzrə mübahisələr, müzakirələr təşkil edildi. Bunların nəticəsində indiki orfoqrafiya qaydaları və lüğəti yaradıldı (Azərbaycan Respublikası Xalq Komissarları Sovetinin 1940-cı ildəki 2921 sayılı “Azərbaycan dilinin orfoqrafiyası” adlı qərarı nəzərdə tutulur – **R.H.**). Həmin orfoqrafiya bəzi xırda istisnalar nəzərə alınmazsa, əsas etibarilə bugünə qədər yazı mədəniyyətimizdə tətbiq olunmaqdadır. Deyə bilərik ki, onda köklü islahatlar tələb edən böyük nöqsanlar da yoxdur. Buna baxmayaraq, 1954-cü ildə onun bəzi qaydalarını dəyişdirmək istədilər. Məsələn, yaxşı tədqiq etmədən, elmi yollarla əsaslandırmadan apostrofu atmaq, “-stan” şəkilçisində samitlə bitən kökdən sonra saiti atmaq və s. “yeniliklər” yaratmaq istədilər. Bu “yeni qaydalar” da təsdiq edildi, amma həyata keçirilmədi. Bununla da sübut edildi ki, bu cürə “islahat” bizə lazım deyil, praktikada o, ancaq ziyan gətirə bilər. Bunun ziyanlı olduğunu mətbuatımız və birinci növbədə “Kommunist” qəzeti və onun təcrübəli işçiləri qabaqcadan gördülər, bu əsassız “yenilikləri” haqlı olaraq qəbul etmədilər. Bunu qəbul edib həyata tətbiq etsəydilər, orfoqrafiyamızda yenə bir sıra hərc-mərclik əmələ gələcəkdi. Bu ziyandan yazımızı qorumuş olan “Kommunist” qəzeti redaksiyasına biz ancaq təşəkkür etməliyik” [4, 1-2].

Dilimizi tarixin çətin sınaqlarında yad dillərin bəd təsirlərindən hifz edən, bir sıra hallarda isə ərazilərimizi qəsb etmişlərin eyni işğalı öz lisanları vasitəsilə dilimizə də tətbiq etmək niyyətlərinin qarşısının alınmasına əsas səbəb dilimizin mahiyyətində nəbz kimi vuran müqavimət hissidir.

Bu duyğunu dil və millət təəssübü çəkən hər kəs elə dilin özündən əxz etməlidir.

Əkrəm Cəfərin bu yadigar yazısındakı təşəkkür hissəsini təsadüfən saxlamıram. Həqiqətən, sovet dönməsində həmin qəzet ən çox sayda buraxılan gündəlik nəşr olmaqdan əlavə, həm də dilimizin saflığının, dürüst ifadəsinin keşiyində dayanan əsgər kimi idi. Çünki həmin redaksiyada həmişə Azərbaycanın ən nüfuzlu ədib və jurnalistləri, həm qələmcə, həm şəxsiyyətçə güclü yaradıcıları fəaliyyət göstərmişlər. Bunu da unutmayaq ki, sovet dönməsində ən birinci siyasi qəzetin qəbul edilmiş qərarın əksinə olaraq yanlış saydığı qaydaları yazıda tətbiq etməməsi sadəcə müqavimət deyil, zamanına və şəraitinə görə hətta siyasi dikbaşlıq idi.

Bu gün isə gerçəkliyimizdə dil normalarına doğru riayətin əsas aparıcı qüvvəsi Azərbaycan Dövlət Teleqraf Agentliyi – AZƏRTAC-dır ki, imla məsələləri ilə bütün həssas müzakirələrə o kollektivi həmişə yaxından cəlb etmək vacibdir.

Bu əhvalatı xatırlatmaqda qabartmaq istədiyim digər məqam da odur ki, **orfoqrafiyamızla bağlı qəbul edilmiş məqbul sayılmayan qərarların işləməməsi və geriye çağırılması təcrübəsi əvvəllərdə də olub və oxşar hallarda gələcəkdə ola biləcəyi də istisna edilməməlidir.**

Klassik ədəbiyyatımızsız biz bir xalq olaraq yoxuq. Var olduğumuz müddətcə bu söz sərvəti bizi müşayiət edəcək və hamımıza azərbaycanlı olmağın dərslərini verəcək, ruhumuzu öz ahənginə kökləyəcək, düşüncəmizi, dilimizi, nitqimizi, yazımızı səmtləndirəcək. Biz klassik ədəbiyyatımıza tabeyik. Və bu, sevgi kimi könüllü, doğma bir asılılıqdır. Özümüz onunla aramızda ixtilaflar, maneələr, anlaşmazlıqlar yaratdıqca itirən o yox, biz olacağıq, tədricən özlüyümüzdən, əslimizdən, kökümüzdən aralanmaq təhlükəsi artacaq. Ancaq başqa bir təhlükə də var.

Biz burada – Azərbaycan Respublikasında vətəndaşımız olan digər milli azlıqlarla birlikdə 10 milyondan çoxuq.

İranda – Güney Azərbaycanda isə artıq 40 milyonu keçmişik.

Bizi bir edən, eyni edən, sərhədlərin ən qapalı çağlarında da aramızda heç bir ayırıcı məsafə yoxmuş kimi yaxın edən ən mühüm ortaq dəyərlərdən biri, bəlkə də ən birincisi bədii sözümüz, ədəbi dilimiz, milli ədəbiyyatımızdır.

Həmin 40 milyondan çoxun əski ədəbi dilimiz kimi qəbul etdiyi klassik ədəbiyyatımız müasir ədəbi dil kimi tanıdığı Quzey Azərbaycanda XX əsr boyunca mükəmməl bir hala gətirilmiş, cilalanmış, qaydaları-qanunları tənzimlənmiş yazı dilimizdir.

Ona görə də rəsmi ədəbi dilimiz və ona birbaşa bağlı orfoqrafiyamızın üstündə naşı eksperimentlər etdikcə biz bir tərəfdən klassik ədəbiyyatımızla bugünkü və gələcək insanlarımız arasında dərinə işləyən çatlar salacağıq, o biri yandan da Cənubi Azərbaycandakı 40 milyondan artıq soydaşımıza daha da yaxınlaşmaq əvəzinə onlardan daha çox uzaqlaşmağa üz qoyacağıq, onlardan daha çox fərqlənməyə başlayacağıq.

Onsuz da bir parçalayıcı faciəmiz artıq var və ondan qurtulmaq bundan sonra həтта mümkünsüz kimi görünür.

Cənubdakı bacı-qardaşımız ərəb əlifbası ilə yazıb-pozur, biz latınla.

Bir millətin iki minillikdə 4 dəfə əlifba dəyişməsi böyük milli dərddir: əvvəlcə əski türk yazısından ərəb əlifbasına keçmişik, sonra ərəb əlifbasından latın qrafikasına, oradan kirilə, ardınca yenə latına. Amma bundan da qat-qat ağır dərd bir millətin bu gün də bir hissəsinin bir, digər hissəsinin ayrı bir əlifba işlətməsi gerçəklidir.

Apostrof o iki əlifbanı bir-birinə yaxınlaşdıran, oradakı tələffüzlə buradakı oxunu müştərək edə bilən vacib körpülərdəndir.

Onlar ərəb əlifbasını işlətdiklərindən, yazılarında ayn hərfi və həmməzə olduğundan hansı sözü necə oxumağı, vurğunu harada qoymağı rahatca müəyyənləşdirirlər.

Biz isə apostrofsuz bu imkandan məhrum oluruq.

Xüsusən klassik ədəbiyyatımızı düzgün oxuya (və həтта müəyyən məqamlarda apostrofsuzluğun yaratdığı alatoranda bəzi kəlmələrin mənasını da doğru anlaya bilməkçün) bu işarə bizə lazımdır.

Azərbaycan dilinə ərəb və farscadan keçmiş və yazımızda apostrof tələb edən 900-dən artıq sözün vaxt gedişində ələnərək müasir dilimizin gündəlik danışığ və yazı dövriyyəsində iki-üç faizi qalmışsa da, bu tarixən baş vermiş təbii arıqlanma prosesi apostrofdan istifadəyə “yox” deməkçün əsas sayıla bilməz. Həтта ola bilər ki, müəyyən vaxtdan sonra biz nə “mə`na”, nə “mə`zuniyyət”, nə “vüs`ət”, nə “mə`dən”, nə “sə`y”, nə “rə`y”... sözlərini işlədək.

Dil getdikcə təmizlənir, saflaşır və işlək qatdan çıxan apostroflu əcnəbi sözlərin yerini ya dilimizin daxili imkanları və sözyaratma üsullarına müvafiq olaraq təzə yaranan uğurlu sözlər tutur, ya da əski türkcəmizdən hansısa uyğun söz bugünə gətirilir.

Lakin məhz klassik ədəbiyyatımızın varlığı, ondan daimi istifadəmiz, 900-dən artıq apostrofla yazılan sözün solmaz söz incilərimizdəki diriliyi hökm edir ki, apostrof qalsın.

Məhəmməd Füzuli bizim taleyimizə Tanrıdan yazılıb. Ondən imtinamız, ondan ayrılmamız mümkünsüzdür. Yüzillərdir Füzulini oxuyuruq, bizdən sonra da yüzillər boyu oxuyub zövq alacaqlar.

Lakin Füzulinin apostrofları götürülmüş bu şeirini bu gün Azərbaycanda neçə nəfər düz oxuya bilər?

Bircə bu işarənin gedişiyə həтта dilin ritmi, musiqisi, vurğusu, ahəngi dəyişir.

Apostrofun dilimizdə birbaşa yerinə yetirməli olduğu funksiyadan savayı onun yerinə yetirə biləcəyi ayrı bir vəzifə, verə biləcəyi digər fayda da unudulmamalıdır. Xarici ad və soyadları əcnəbi müəlliflərin yazımızda hal şəkilçiləri əlavə edərək işlədikən bəzən həmin ad, yaxud soyadın dəqiq qavranılmasında çətinliklər əmələ gəlir. Tutaq ki, “Braunun əsəri”, yaxud “Levinin fikri” yazılanda oxucu bu soyadlarla ilk dəfə qarşılaşırsa, heç vəchlə əminliklə müəyyən edə bilməz ki, burada yiyəlik hal şəkilçisi “Braun”, ya “Brau”, ikinci halda “Levi”, ya “Levin” sözlərinə artırılıb. Səhv başa düşmək bir yana, bu qəbil iradədən asılı olmayaraq baş verən xətalara hansısa vacib yazı və ciddi sənədlərdə soyadın təhriflə təkrarlanmasına gətirib çıxarar ki, belə qələtlərin sonra yarada biləcəyi mümkün inciklik, narazılıq, hiddət və sairənin yüz cür ssenarisi ağla gəlir. Heç xarici adları bir kənara qoyaq. Zahirən sanki nabeləd olmadığımız öz dilimizdə də oxşar qüsurları təkrarlamaq ehtimalı həmişə var və burada da bizi yenə apostrof xilas etmək gücündədir. Söz məsələsi, bizlərdə Məti adı da var, Mətin də. Yiyəlik hal şəkilçisi birləşdiriləndə oxucu hansı meyarla müəyyən etsin ki, söhbət bu adlardan hansından gedir. Və ya görün bir cümlə içərisində bu iki ad yanaşı gələrək yiyəlik hal şəkilçisi qəbul etsə, hansı qatmaqarışıqlıq və dil pıncı yaranar: “Bu işdə Eldarın, Aslanın, Mətinin və Mətinin əli var”. Yazan öz aləmində bilir ki, burada söhbət Mətidən və Mətindən gedir, bəs zavallı oxucu bu tapmacadan nə təhər baş çıxarsın?

Odur ki, apostrofdan əcnəbi ad və soyadlarda (həm də yalnız Avropa mənşəli-lərdə deyil, elə Şərq dilləriylə gələnlərdə də) hal şəkilçilərindən öncə qoyulan ayırıcı işarə kimi istifadə etmək məqsədəuyğun, hətta zəruridir. Dünyanın bir sıra müasir və aparıcı dillərində də bu məntiqli və gərəqli təcrübədən yararlanırlar.

Yazımızda naşılıq ucbatından, dilçi olmayanların, ya dilçilikdə piyadaların səriş-təsizliyi, yaxud da dilimizə məqsədli şəkildə qəsd törədənlərin hökmü ilə çıxarılmış apostrof qaytarıldıqdan sonra qeyd etdiyimiz hallarda ondan istifadə edilməsi, sözsüz ki, xeyir verərdi.

Apostrofdan düşünülməmiş imtinanın doğru olmamasının ən üzdəki dəlillərindən biri də odur ki, Avropa dillərinin bir çoxunda bu işarə var, uğurla istifadə edilir və mahiyyəti etibarilə bu, beynəlxalq, universal bir dil elementidir. Avropa dilləri ilə müqayisədə isə apostrofun bizim dilimizdəki yeri daha görünən, vəzifələri daha çoxdur. Məsələn, apostrof ingilis dilində yiyəlik halı ifadə edə bilir, fransızcadada müəyyən fonetik qaydalara görə buraxılmış “a”, “e”, “i” saitlərini əvəzləyir, alman dilində vurğusuz saiti əvəzləyir, danışıq dilinin özəlliklərini çatdırır, nitqin sürətini göstərir. Ancaq Azərbaycan türkcəsində, həm klassik, həm də müasir dilimizdə apostrofun daşdığı vəzifələr digər dillərlə müqayisədə daha çox, daha geniş və daha əvəzədi-lməzdir.

Birincisi, apostrof saitlə samit arasında qoyularaq saitin uzadılması zəruriy-
yətinə işarə edir. Təbii, bunların hamısı gəlmə sözlərdir və tarixi gedişatda o sıradan olan bir çox sözlər fəal dil dövriyyəsindən çıxaraq dilin işlək olmayan, ya az işlək qatına keçib. Ancaq elə bu gün də işlənənləri az deyil. Digər tərəfdənsə, bizim əski ədəbiyyatımız var axı! Köhnə nəsil həmin sözlərin işlək zamanından düzgün tələffüzünü elə yazısız da, şifahi olaraq da xatırlayırdı, kitabda-dəftərdə isə bəzən lap mənasını dəqiq bilmədiyi o sözləri apostrofun sayəsində dürüst tələffüz edirdi. Müasir nəsil, ərəb-fars dillərindən daha az xəbərdar olanlar vaxtilə apostroflu olmuş, indi apostrofsuz qalmış sözlərin çoxunu dilə səhv gətirir. “Məna”, “məbə”, “mömin”, “əla”, “rəna” sözləri hər gün dilimizdədir. Onları “məəna”, “məəbə”, “möömin”,

“əəla”, “rəəna” kimi tələffüz etməsək, məna çıxmaz, vurğunun da yeri dəyişər, bunlar başqa anlaşılmaz sözə, ya hərflər yığınınə çevrilər. İki “ə”, iki “ö” yazmırıq, amma apostrofu da dəfn etmişik. Bəs necə olsun?! Sənin dilini bilməyən və kitabla öyrənmək istəyən ingilis açıb baxacaq dilçilik kitablarına, öyrənəcək ki, bu dildə təbiətən uzun sait yoxdur, ona görə də qarşısına çıxan “tərif” sözünü vurğunu sona qoyaraq, “ə”ni uzatmadan, elə yazıldığı kimi oxuyacaq. Amma küçəyə çıxıb eşidəcək ki, burada camaat bir-birinə “tərif” demir, “təərif” deyir. Ona görə gərək hökmən işarəni gətirək qoyaq yerinə ki, dil onu bu kökə salmışların əzabından qurtulsun: “mə`na”, “rə`na”, “tə`xir”, “tə`sir”... yazaq.

İkincisi, əksinə olur – yəni apostrof samitlə sait arasında gəlir, ayırıcı vəzifə daşıyır. Belə sözlərin dilimizin dibinə çökənləri çöküb, amma “sürət” elə əvvəlki sürətlə işlənməkdədir, “cürət” də, “ənam” da, digər bir çox bu sözlər də həmin sayaq. Klassik şeirimizdə bu qəbil sözlər yüzlərlədir. Yaxşı, tutalım, “məsul” yazılanda məşhur söz olduğundan da əksəriyyət bu kəlməni elə köhnə yaddaşla “məs`ul” oxuyacaq, bəs təzə çap olunmuş klassik poeziyaya aid kitabda bir şeirdə qarşısına mənasını lüğətsiz anlamadığı “ləmə”, “mələbə”, “ilələbə”... sözləri çıxanda neyləyəcək? Axı bu sözlərdə apostrof qoyulmasa, bu kəlmələr “ləm`ə”, “məl`əbə”, “iləl`əbə” kimi yazılmasa, müasir Azərbaycan oxucusu kəmin kəlmələri öz dilinin səs və vurğu yatımına uyğun tələffüz edəcək və dərhal vəzn pozulacaq. Apostrof olanda isə sözlərin heç mənasını bilmədən də düz oxuyacaq. Yaxud həmin samitlə sait arasında apostrofun gəldiyi daha bir yetərinə məşhur söz: “nəş`ə”. Apostrofsuz yazılanda bu söz ləzzətdən, zövqdən əvvəl oxuyanın yadına tiryəki salacaq (Hərçənd tiryəkilərçün nəşənin də öz nəş`əsi var). Hələ mən onu demirəm ki, apostrof qoyulmadığından indi çoxları bu sözdəki vurğunun, ayırıcılığın da yerini tədəyişik salır, “nəş-ə” deyil, daha çox “nə-şə” kimi tələffüz edir və yazır.

Üçüncüsü dilimizdə indi də bol olan bir çox təkhecalı sözlərin arasında bir qisim də tək və çoxhecalı sözlərin sonunda işlənən apostrofdur ki, indi onun da yoxluğu hər an narahatlıq oyadır.

Apostrofun gərəksizliyini iddia edən və dilin tarixi, təbiəti, tələblərindən yetərinə agah olmayan, amma hətta elmi dərəcələr daşıyan bir paralar apostrof həmlələr əsnasında bəyan edirdilər ki, guya bu qəbildən olan bir çox sözləri xalq artıq öz dilimizin səs ahənginə uyğunlaşdıraraq deyir, həmin səbəbə görə də apostrofdan qurtulmağı həyat özü təklif edir. Belələri “lə`l”i guya artıq hamının “ləl”, “sə`y”i hər kəsin “səy” kimi tələffüz etdiyini nümunə gətirirdilər. Əvvələn, heç də hamı yox, dili yaxşı bilməyənlər, sözün əsl mənasından bixəbərlər o sözləri və o kəlmələri apostrofsuz işlədə bilər. Savadlı adam, ana dilinin oturmuş qaydalarına riayət edən şəxs “bə`d”i heç vaxt “bəd”, “və`z”i əsla “vəz” kimi deməz. Çünki dərhal məna dəyişir. “Bə`d” – “sonra”dırsa, “bəd”, sözlərlə belə rəftara yaraşan dəqiq anlamı verən fərqli sözdür – “pis” deməkdir, “çalışqan” anlamlı “sə`y”i bir adama aid edib onu sevindirərsənsə, həmin sözü apostrofsuz işlədərkən “səy” söyləyərsən, ona “dəli”, “axmaq” dediyinçün qanı qaralar.

Açın Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin və bir qatar başqa ölməzlərimizin “Divan”larını, bu cür sözlərin olduğu şeirləri (Yeri gəlmişkən, başına oyun açılmış sözlərdən biri də elə bu “şe`r”dir. Zorla sözün ortasına “i” dürtmüş, sözü saxtalaşdırmış, onun kökünə zidd hərəkət etmişik). Köhnə şairlərimizin əruzda yazdığı o şeirlərin hansında “rəy” yazaraq “rəəy”, “səy” yazıb “səəy”, “ləl” yazıb “ləəl” kimi oxumasanız (orfoqrafiya qaydalarını və orfoqrafiya lüğətini Azərbaycan Respublikasının Nazirlər

Kabineti təsdiq etdiyindən mən orada nəşr edilən və rəsmən qəbul edilmiş kimi yazmağa məcburam. Ancaq bilirəm ki, səhvdir, bilirəm ki, belə olmaz və səhv olduğunu bilə-bilə o yolu getmək də elə qəbahətdir ki, gərək son verilsə), mütləq şeir şeirlikdən çıxacaq, vəzn şikəst olacaq.

“E`lan”ı kim “elan” oxuyur ki?! Hamı “eelan” deyir. Eyni şəkildə vurğunu sona ataraq “etiraz” demirik, “eetiraz” söyləyirik. Eyni şəkildə Azərbaycanın minlərlə Etibarını heç kim vurğunu axıra qoyaraq çağırırmı, “Eetibar” səslənir. Elə isə özümüzü dağa-daşa salmağa, hər şeyi aydınca görə-görə düz olmayan yolla getməyə nə ehtiyac?! Elə dediyimiz kimi də, apostrofu yerinə qoyaraq yazaq.

Üçüncü qisim apostroflu sözlər sırasında tək və çoxhecalı sözlərin sonunda işlənənləri göstərdik – “qət”, “nəf”, “sün”... kimi. Sonunda qoyulmalı olub arxa çevrilən bircə sözün apostrofsuzluğunun yaratdığı mənə çarpaşıqlığını açıqlayınca lazımcına düşünləndən atılmış addımların nə qədər ziyanlı olduğu bir daha aşkarlanır. Hüquq terminologiyamızda (söz açılmışkən, bu sahədə ciddi terminoloji islahata zərurət duyulmaqdadır. Sadə vətəndaşları bir kənara qoyaq, təcrübəli hüquqçuların özlərinin belə başını şişirdən, mənası dumanlı ərəb-fars kəlmələri ilə dolmuş hüquq dilimizə əsaslı şəkildə əl gəzdirmək, nımdaşlaşmış və yöndəmsiz “icra icraatı” qismindən olan silsilə çürük kəlmələrdən azad olmaq gərəkdir) “qətimkan” deyilən bir ifadə var. Əhali, onlardan əvvəlsə hüquqçular arasında sorğu aparılsa, mütləq əksəriyyət bu sözbirləşməsinin nə demək olduğunu anlada bilməyəcək, çünki bu cür apostrofsuz şəkildə anlanılması da çətindir. Əslində bu, bir izafət tərkibidir, düzü – “qət`-i imkan”. Yəni həbs, azad hərəkət imkanının kəsilməsi. Əksəriyyətsə bunu “qəti imkan tədbiri” kimi dərk edir, o cümlədən bir çox hüquqçular da. Ümumiyyətlə, bu, dilimizdə ömrünü bitirən, atılmalı, dəyişdirilməli terminlərdəndir, ancaq o, başqa mövzudur, indiki halda məqsədim diqqəti sonunda apostrof olan, indi sadəcə “qət” kimi yazılan kəlməyə cəmləməkdir. Dilimizdə “qət etmək”, yəni hansısa məsafənin sonuna çatmaq anlamındakı deyim də var, “qərara almaq” mənasında işlənən “qət etmək” ifadəsi də. O “qət”lər apostrofsuzdur, ancaq “kəsmək” mənalı “qət” apostroflu.

Axırında apostrof qoyulan “mürəbbə” sözü bəndlərinin sayı 5 ilə 7 arasında olan dördlüklərdən ibarət şeir şəklidirsə, apostrofsuz “mürəbbə” müxtəlif meyvələrin şəkər qatırlara qaynadılmasından hazırlanan şirniyyatdır. O, ayrı, bu, ayrı.

Beləcə, bircə apostrofla mənə kökündən dəyişirsə və belə sözlərimiz çoxdursa, apostrofu gərəksiz kimi qırağa atmağa DİLİMİZ heç kəsə hüquq verməz!

Dördüncüsü apostrofun dilimizdəki birbaşa mənadəqiqləşdirici funksiyasıdır. Bir çoxu klassik ədəbi nümunələrdə rast gəlinən, amma bir qismi elə çağdaş dilimizdə işlənən 50 civarında söz var ki, ərəb əlifbasında yazılmazsa və indiki halda latın qrafikası ilə göstərilərsə, əsl anlamını üstündəki apostrof aydın edə bilir. “Dəf” qarşısını almaqdır, “dəf”i isə çalırlar. Sonu apostroflu “şər” “şəriət”dir, ortası apostroflusu “şə” “tük”, “qıl”, “saç”dır, apostrofsuzu – “şər” isə fitnə, birinə atılan böhtandır! “Bəzən”mək bir ayrı mənadır, “bə`zən” tam ayrı mənə, müqəddəs Kitabımız “Qur`an” ayrı, “quran” – tikən ayrı. Apostrofsuz “şən” şadlıq edir, apostroflu “şə`n” isə ad-san, şöhrət, əzəmət vəd edir. “Də`va” da var, “dəva” da, “tən” də var, “tə`n” də, “mə`lul” da var, “məlul” da, “a`c” da var, “ac” da, “mən`” də var, “mən” də, “mə`dəni” də var, yəni yerin altından çıxarılmış qiymətli filiz, “mədəni” də var ki, bu, tərbiyəvi, savadlı insana yaraşan rəftardır ki, dilimizə və onun apostrofuna da məhz belə münasibət bəsləmək imandandır!

Kiçik bir hissəsini sadaladığımız, apostrofla mənası dəqiqləşən belə sözlərin misralarına səpildiyi klassik irs nümunələri apostrof aradan götürüləndən sonra cild-cild kitablarda nəşr edilib. Açın o kitabları, qoyun apostrofu ləğv etmiş guya başbilənlərin qarşısına, düz oxuya bilməyəcəklər, mənalari qatmaqarışiq salacaqlar. Akademik yazıda emosional kimi təsir buraxa biləcək bu sözləri hissə qapılıaraq deyil, elə elm faktı kimi yazıram. Dilçilik elmi həm də statistika, müqayisələr, müşahidələr, təhlillər deməkdir, doğru nəticələr məhz bu araşdırma vasitələri və alətləri ilə əldə edilir. Apostrofla mənası və vurğusu dəqiqləşən, əks təqdirdə eyni söz kimi qavranılan belə kəlmələrin daxil olduğu şeir parçalarını bütün ölkə üzrə təhsil müəssisələrində öyrəncilərə və müəllimlərə paylayaraq eksperiment keçirilsə, o imtahandan şagird və tələbələrini bir kənara qoyun, heç ən bilikli müəllimlər müvəffəqiyyətlə çıxı bilməyəcəklər. Ona görə yox ki, bisavaddırlar, ona görə ki, apostrof qoyulmayanda omonimləşən sözlərin mənasını düzgün anlamağa bir çox hallarda heç kontekst də kömək göstərə bilmir. Bu, aksiomdur, təcrübədə də rəsmən yoxlanılması mümkündür. Elə isə bu cür acınacaqlı hallar doğuran apostrof ləğv etməsinin adı sadəcə “yaxşı düşünülmədən atılmış addım” qoyulmamalı, ən vacib milli dəyər olan dilə vurulan zərbə sayılaraq hüquqi məsuliyyət müəyyən edən hərəkət kimi tövsif edilməlidir.

Şübhə yoxdur ki, bizim daha əvvəlki əsrlərdə də, Nizami, Xaqani əyyamlarında da, ondan əsrlər öncə də anadilli əruzlu şeirimiz olub. Lakin XIII yüzildən etibarən milli poeziyamızda farsca və ərəbcə yazmaq şəkəri səngiməyə, əsrdən-əsrə türkdilli şeirimiz daha geniş qol-qanad açmağa başlayır.

Beşincisi apostrofun bir qisim sözləri gücləndirmə, şiddətləndirmə məziyyətidir. Bizim son yüz ildən artıq müddətdə yaranmağa başlamış yeni dövr poeziyamız da bir xəzinədir, misilsiz örnəkləri var. Ancaq bizim daimi və haqlı iftixar qaynağımız daha çox XIII–XIX əsrlərdə, XX yüzilin ilk onilliklərində qələmə alınmış, “klassik” deyərək yalnız zamanını yox, həm də ali keyfiyyətini düşündüyümüz söz sərvətimizdir. Apostrofsuzluq yeni nəsillərlə o irs arasındakı rabitəni xeyli dərəcədə sadəcə zəiflətmir, həqiqəti adı ilə deyək – qırır, silir, heydən salır. Klassik şeirdə “tü’əm”, “fə’al”, “tü’əman”, “əşi’əriz” və digər belə kəlmələrə çox rast gələcəksiniz. Həbib, Kişvəri, Əmani, Füzuli uzaqdadır, Seyid Əzim, Sabir, Hadi ki yaxındadır. Belə sözlər onlarda da çoxdur, bunlarda da. İndi həmin şairlərin kitabları 10, 20 il, 30-40 il əvvəlkindən fərqli olaraq, apostrofsuz əlifbamızla nəşr edilir. Sözlərin tələffüzünü gücləndirən, təşdidləndirən apostrofsuz həmin şeirlər oxunarkən vəzn pozulur – bu, öz yerində, amma daha artıq – misralara, beytlərə ayrı bir siqlət verən həmin tələffüz gücləndirməsi itdiyindən (şairə bir sıra hallarda belə sözləri məqsədli şəkildə, mənanı daha da qüvvətləndirmək üçün seçir) səslənişdəki musiqililik, təsirlilik də yoxa çıxır.

Altıncısı, apostrof dilin səs aləmi, vurğu şəbəkəsi, ahəng mühiti ilə birbaşa bağlıdır. Orta çağ musiqiçiləri, başda Səfiəddin Urməvi olmaqla, öz musiqişünaslıq risalələrinə “İqa” adı qoyduqları fəslə hökmən daxil edərildilər [2, 431-432; 8, 138-145; 9, 97-98]. Çünki bu, musiqinin təməlinə duran şərtidir. İqa – ritmdir və ritmsiz nə musiqi var, nə şeir, nə də ümumən, insanın özü. Musiqinin də, şeirin də, insanın da və əlbəttə ki, dilin də diriliyi ahəng, vurğu, ritmdir [6, 114-115]. Xəlil ibn Əhməd Fərahidin icadı olan əruz vəznini də ahəng, vurğu, ritm ifadə edən bəhlər, təfilələr üzərində qurulub. Əruz elmi klassik poetikanın riyazi dəqiqliyə söykənən mühüm qanadıdır. Əruzda yazıb-yaratmış köhnə şairlərimiz əruz dairələrinə də, bəhlərə də mükəmməl bələd idilər. Ancaq XIX-XX yüzillərdə əruzda yazmış bir qisim şairlər də olub ki, əruzun nəzəri əsaslarını bilmədən, elə onun musiqisini tutaraq yazıblar, bu,

onlarda gözəl də alınıb, oxuyanın heç ağılına gəlməyib ki, bu qələm sahibi yazarkən heç təfilələr sırasını düşünməyib [3, 7].

Lakin biz gərək apostrofu düşünək. Çünki indi klassik şeiri mütaliə edənlərin yüzdədoxsanı əruzun bəhrlərindən bixəbərdir. Klassik şeirimizə “ayn” hərfli və həmzəli sözlərlə ləbələnib olduğundan onları apostrofsuz düz oxumaq, ahəngi pozmamaq, vəznə qırmamaq, vurğu yanlışlığına yol verməmək mümkünsüzdür.

Apostrofun yoxluğu əruzlu şeirimizin lətif musiqisinin, xoş ahənginin indinin insanlarının qulaqlarına çatması yolunda əngələ çevrilən qalın divar hesab edilə bilər.

Ümumi sayı 900-dən çox olan, 1000-ə yaxınlaşan və apostrofla verilməli sözlərin hamısı kənardangəlmə, başqa dillərin bətnindən çıxan olsa da, onların böyük bir hissəsi dilimizdə vətəndaşlıq qazanıb, hətta mənaları bu gün anlaşılmayanları da şeirimizə elə qaynayıb-qarışdırıb ki, onları daha heç vəchlə ədəbiyyat tariximizdən poza bilmərik.

Pozusuz yazılara, fəlsəfəsi ilə tarix olana isə həmişə həssaslıqla və ağılla yanaşmaq, onlara münasibətdə səhv hərəkətlərdən qaçmaq, hansı səbəblərdənsə yanlış qərarlar qəbul edəndə də belə qüsurlu və zərərli cəhdlərin nəticələrinin dərinə işləməsini gözləmədən doğru yola qayıtmaq bəzədir.

QAYNAQLAR:

1. Babazadə Ə., Quliyev D., Əliyev Y., Əfəndiyev C. Orfoqrafiya lüğəti. SSRİ Elmlər Akademiyası Azərbaycan Filialı Nizami adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun nəşri. Azərənşr, Bakı, 1940
2. Bədəlbəyli, Əfrasiyab. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. “Şərq-Qərb”, Bakı, 2017
3. Əkrəm Cəfər. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu (Ərəb, fars, tacik, türk və özbək əruzları ilə müqayisədə). “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1977
4. Əkrəm Cəfər. Orfoqrafiyamız və əlifbamız haqqında. Əlyazma. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi. İnventar №5381
5. Ərəb və fars sözləri lüğəti (Azərbaycanın klassik ədəbiyyatını oxumaq üçün). Redaksiya heyəti: B.T.Abdullayev, Ə.Ə.Orucov, Y.Z.Şirvani. Məsul redaktor: Yusif Ziya Şirvani. Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı, 1966
6. Hacıbəyli, Üzeyir. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. “Şərq-Qərb”, Bakı, 2019
7. Бархударов С. Г. Творческий путь С. П. Обнорского // Обнорский С.П. Избранные работы по русскому языку. М., 1960
8. Матякубов О. Ритмические и ладовые особенности Хорезмских макомов // Музыка народов Азии и Африки. Выпуск четвертый. Москва, Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1984
9. Фархадова С. Т. Муга – монодия как тип мышления. «Елм», Баку, 2001

Rafael HUSEYNOV

THE PLACE OF THE APOSTROPHE IN AZERBAIJANI AND THE INAPPROPRIATENESS OF ITS NEGATION

S u m m a r y

The apostrophe is a linguistic phenomenon that has historically been used in a number of languages of the world and still exists in the alphabets of many European languages. The implications caused by the the four-time change of Azerbaijani alphabet in different periods of history have always been obvious and, in fact, remain to this day. Azerbaijan, as a country divided into two parts, still uses two alphabets today. While the Republic of Azerbaijan with a total population of over 10 million people uses the Latin script, South Azerbaijan with a population of over 40 million people uses the Arabic script.

The abolition of the apostrophe in modern Azerbaijani script several years ago led to a number of undesirable consequences. The existence of the apostle is associated with approximately 1,000 words. About 950 of them are Arabic-Persian words that entered the Azerbaijani language starting in the 7th-8th centuries. Although two-thirds of these approximately 950 words were in circulation from the late 19th to early 20th centuries, the number of those that are still in active use today is about 30. However, since classical literature is a daily presence in the lives of modern Azerbaijanis, it cannot be denied that words with apostrophes continue to live on. This makes it inevitable to retain the apostrophe in the modern Azerbaijani alphabet.

The presented study analyzes the multifunctional properties of the apostrophe and substantiates the importance of its further use.

Рафаэль ГУСЕЙНОВ

МЕСТО АПОСТРОФА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ И НЕУМЕСТНОСТЬ ПРОТИВОСТОЯНИЯ ЕМУ

Р е з ю м е

Апостроф – это языковое явление, которое исторически использовалось в ряде языков мира и до сих пор существует в алфавите многих европейских языков. Сложности, обусловленные тем, что азербайджанский алфавит четырежды менялся на разных этапах истории, проявляются, по сей день. Азербайджанцы, как расколотый надвое народ сегодня использует два алфавита. Если в Азербайджанской Республике, численность населения которой превышает 10 миллионов человек, используется латинский алфавит, то в Южном Азербайджане, с населением более 40 миллионов человек, применяется арабская письменность. Отмена апострофа несколько лет назад привела к ряду нежелательных последствий в современной азербайджанской письменности.

Использование апострофа распространялось примерно на 1000 слов. Около 950 из них были слова, арабо-персидского происхождения, вошедшие в азербайджанский язык начиная с VII-VIII века. Несмотря на то что, примерно две трети из этих 950 слов употреблялись с конца XIX до начала XX века, количество активно используемых сегодня составляет всего лишь 30. Однако, как классическая литература по сей день, неразрывно связана с современными азербайджанцами, так же невозможно отрицать продолжение существования слов с апострофом в наши дни. А это делает неизбежным сохранения апострофа в современном азербайджанском алфавите.

В представленном исследовании анализируются многофункциональные особенности апострофа, обосновывается важность его сохранения в обороте.

UOT 398

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.018>

Qaley ALLAHVERDİYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor
ADU-nun rektorunun multikulturalizm
üzrə müşaviri

ƏRƏB VƏ YƏHUDİ FOLKLORUNUN FORMALAŞMASINDA OXŞAR MİLLİ ADƏT-ƏNƏNƏLƏRİN TƏSİRİ

Açar sözlər: ərəb, yəhudi, folklor, qədimi, şifahi, ədəbiyyat, mədəniyyət, yazılı, poeziya, nəğmələr, nağıllar, millət, din, etnik, mənşə, xalq, milli, mənəvi, bədii yaradıcılıq, simvol

Keywords: arabic, jewish, folklore, ancient, oral, literature, culture, written, poetry, songs, tales, nation, religion, ethnic, origin, folk, national, spiritual, uy artistic creativity, symbol

Ключевые слова: арабский, еврейский, фольклор, древний, устный, литература, культура, письменный, поэзия, песни, сказки, нация, религия, этнический, происхождение, народный, национальный, духовный, художественное творчество, символ

Qədim dünya xalqlarının ədəbiyyat və mədəniyyət tarixini araşdırarkən onların arasındakı bağlılıq diqqəti çəkir. Ərəb və yəhudi xalqlarının tarixən eyni ərəzidə yaşadıklarındandır ki, onların istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatı bir-birinə çox yaxındır. Qədim köklərə malik ərəb və yəhudi folkloruna gəlincə isə, onlardakı oxşar cəhətləri təxminən bu şəkildə çeşidləmək olar:

1. Həm ərəb, həm də yəhudi folklorunda qəhrəmanlar zaman sonsuzluğunda təsvir olunur. Ərəb folklorunda “1001 gecə” nağılları, yəhudi şifahi ədəbiyyatında isə “Tanrıdan gələn nağıllar” toplusu söylədiklərimizə misaldır.
2. Qədim ərəb nağıl və rəvayətlərində cinlər, şeytanlar, cadugərlərə geniş yer verildiyi kimi, yəhudi folklorunda da iblis və xeyirxah qüvvələrin toqquşmasına rast gəlinir. Hər iki folklor nümunələrində cansız əşyaların dil açıb danışması, sehrli çırağın, qızılquşun cəngavəri xilas etməsi hallarına sıx-sıx rast olunur.
3. Ərəb folklorunun əsasını təşkil edən yüksək əxlaqi dəyərlər haqq yoluna qovuşmağın dürüstlüklə mümkün olması, doğru yoldan sapmağın cəzalandırılması, eləcə də insanlar arasında dostluq, sədaqət, məhəbbət, mərhəmət kimi hisslərin qorunması yəhudi folklorunda da başlıca meyardır.

Belə bir fikir mövcuddur ki, qədim yəhudi şifahi xalq ədəbiyyatının əsas janrı kimi tanınan təmsillər ilk dəfə dünya ədəbiyyatında yəhudilər tərəfindən yaranmışdır. Bu təmsillərdə müxtəlif heyvanlardan bəhs edilsə də, onlar çox vaxt tarixi hadisələrlə bağlı olub, ibrətamiz sonluqla bitir. Misal üçün, Ezopun “Şir və durna” haqqında təmsili Roma imperatorunun ehramı yenidən bərpa etməyə izin vermədiyindən

hiddətlənən yəhudilərə İosiya Hanani tərəfindən danışılır və s. Ərəb folklorunda da eynən belə tarixi motivlərə rast gəlmək mümkündür. Bundan başqa, dini mərasimlərə və qədim dövrlərə aid dini inancı əks etdirən nağıl, hekayə və nəğmələr də hər iki xalqın şifahi xalq ədəbiyyatında çoxluq təşkil edir. Misal üçün, ərəb folkloru və poeziyasında geniş yayılmış İsmayıl qurbanı mərasimi ilə bağlı rəvayət və meydan tamaşaları geniş vüsət aldığı kimi, yəhudi inancına əsasən də qurbanlıq mərasimində ibadətlər zamanı xorla ifa edilən nəğmələr olmuşdur.

Daha sonrakı əsrlərdə dini inanc və mədəniyyətlərin haçalanması, şübhəsiz ki, ictimai ziddiyyətlərə səbəb olmuş və bu da ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır.

Bu barədə professor C.Nağıyevin “Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi” kitabında müfəssəl məlumat verilir:

“Qərbi sami tayfaları qrupuna daxil olan və Yaxve tanrısı ətrafında birləşən yəhudi tayfaları e.ə. XIII əsrdə Fələstinə daxil olurlar. “Bibliya” rəvayətlərində deyildiyinə görə, yəhudilər Misirdən “çıxaraq” ucsuz-bucaqsız səhraları qət etmiş və nəhayət, gəlib bu ərazilərdə məskunlaşmışlar. Yerli oturaq hanaanlarla və qərbdən gələn filistinlilərlə uzun sürən mübarizələrdən sonra, nəhayət ki, “İsrail” adlanan on iki tayfanın ittifaqı yaranır. E.ə. XI əsrin sonlarında şofetlərin (hakimlər) idarə etdikləri patriarxal hərbi demokratiya quruluşunu monarxiya əvəz edir. “Bibliya” tarixinə həsr edilmiş “Hökmlər kitabı”nda qədim yəhudi dövlətçiliyi haqqında ətraflı məlumatlar verilmişdir. Bu kitabda yəhudilərin ilk hökmdarı olan David (Davud) və Solomonun (Süleyman) hökmlər dövrü (e.ə. 950-928-ci illər) yəhudi dövlətinin çiçəklənmə və möhkəmlənmə dövrü sayılır ki, bu dövrü “Bibliya” mənbələrində “qızıl əsr” adlandırırlar. Davidin zəbt etdiyi Yerusəlim (Qüds) şəhərində paytaxt yarandı, Solomon dövründə isə hökmdar iqamətgahı üçün əzəmətli saray və tanrı Yaxvenin şərəfinə məbəəd tikildi. Ancaq David hökmlərliyinin çiçəklənməsi uzun sürmədi və e.ə. 928-ci ildə hökmlər İuda hökmlərinə və Yerusəlimdən idarə olunan Cənubi Fələstin hökmlərinə kimi iki hissəyə parçalandı” [1, s.542].

Məqalənin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi, əsrlər boyu eyni və ya yaxın coğrafi əraziləri paylaşan xalqların, millətlərin öz dili, adət-ənənəsi olmasına baxmayaraq, onların mədəniyyətləri, folkloru və bədii yaradıcılığı arasında oxşar xüsusiyyətlərin olması danılmazdır. Bu baxımdan ərəb şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yəhudi folkloru arasındakı oxşar cəhətlərin mövcudluğu da labüddür [2, s.20].

Bir məqama diqqəti çəkmək yerinə düşər ki, hər iki xalqın şifahi yaradıcılığında poeziya üstünlük təşkil edir və bu poeziya rəmzlər və inanclardan doğan simvolik obrazlarla zəngindir. Belə poetik parçalarda adətən işıq və qaranlıq, güc və gücsüzlük, zəhmət və tənbellik müxtəlif rəmzlərlə ifadə olunur.

Ərəb folklorunda olduğu kimi, yəhudi şifahi ədəbiyyatında da atalar sözləri, dualar, qarğışlar (bəddualar) və s. mövcuddur.

Yuxarıda adlarını sadaladığımız folklor nümunələrinin çox az qismi günümüze gəlib çatsa da, bu gün xalq mərasimlərində, ailə-məişət arasında belə şeir parçaları hələ də səsləndirilməkdədir.

İsrail sosioloqu Yehuda Şenhav 2006-cı ildə nəşr etdirdiyi “Ərəb yəhudiləri” kitabında bu xalqlar arasındakı milli-mənəvi yaxınlığa toxunaraq bunu üç mərhələyə ayırır:

- 1 - millət;
- 2 - din;
- 3 - etnik mənşə.

Şenhavın fikrincə, ərəb yəhudilərini və ərəbləri fərqləndirən xüsusiyyət onları millət halına gətirən dinləri olmuşdur [3, s.107].

Özünü ərəb yəhudisi adlandıran Davud Rabee yazır ki, XX əsrin ortalarına qədər ərəb yəhudiləri müsəlman ərəblər və xristian ərəblər kimi iki qismə bölünürdü. Tək fərqləri onların Yahudaya inanmaları idi. Ərəb yəhudiləri uşaqlarına məmnuniyyətlə ərəb adları qoyur, hər bir ərəb kimi ərəb dilində danışır və bu ləhcədə danışmaqları ilə fəxr edir, bu dilin gözəlliyinə və zənginliyinə ürəkdən bağlı olduqlarını bildirirdilər [4].

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Cəlil Nağıyev. Qədim Şərq ədəbiyyatı tarixi. Bakı: “Asiya” nəşriyyatı, 2009, 560 səh.
2. İ.Vəliyev (tərtib edən). Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 1999.
3. Shenhav Yehouda. The Arab Jews: A Postcolonial Reading of Nationalism, Religion, and Ethnicity. Stanford University Press, 2006, p. 280. ISBN 0-8047-5296-6
4. David Rabeeya. Xlibris Corporation
<http://books.google.com/books?id=jGa1I5v17o8C&dq=%22arab+jew%22&printsec=frontcover&source=web&ots=HzV7Ay2mcl&sig=2rMfzAiN-Cq72LrLaDg7P1RFwIg#PPA49,M1>
5. Поезия и проза Древнего Востока. Сер.БВЛ, т.1, М., 1973.

Galey ALLAHVERDIEV

THE INFLUENCE OF SIMILAR NATIONAL TRADITIONS ON THE FORMATION OF ARAB AND JEWISH FOLKLORE

R e s u m e

Although peoples and nations that have lived in the same or close geographical areas for centuries have their own languages and traditions.

There are undeniable similarities between their cultures, folklore and artistic works, and in this regard, the similarity between Arabic oral folk literature and Jewish folklore is inevitable.

It should be noted that poetry dominates the oral creativity of both peoples, and this poetry is rich in symbolic images born from symbols and beliefs. In such poetic works, light and darkness, strength and weakness, hard work and laziness are usually expressed in different forms symbols.

Like Arabic folklore, Jewish oral literature also contains proverbs, prayers, curses, etc.

Although very few of the examples of folklore listed above have survived, such poems are still read in folk rituals and in families.

Галей АЛЛАХВЕРДИЕВ

ВЛИЯНИЕ СХОДНЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ АРАБСКОГО И ЕВРЕЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Р е з ю м е

Несмотря на то, что народы и нации, веками проживающие на одной или близких географических территориях, имеют свой язык и обычаи.

Неоспоримо наличие схожих черт между их культурами, фольклором и художественным творчеством, и в этом плане неизбежно наличие сходства между арабской устной народной литературой и еврейским фольклором.

Следует отметить, что в устном творчестве обоих народов доминирует поэзия, и эта поэзия богата символическими образами, рожденными из символов и верований. В таких поэтических произведениях свет и тьма, сила и слабость, трудолюбие и лень обычно выражаются через различные формы символы.

Как и в арабском фольклоре, в еврейской устной литературе присутствуют пословицы, молитвы, проклятия и т. д. доступен.

Хотя до наших дней дошло очень мало примеров фольклора, которые мы перечислили выше, такие стихотворения до сих пор поются в народных обрядах и между семьями.

UOT 821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.022>

Faiq ƏLİYEV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

NƏSİMİNİN “ƏNƏLHƏQQ” FƏLSƏFƏSİ

Açar sözlər: hürufilik, “ənəlhəqq”, insan

Keywords: hurufism, “enel-hagg”, human

Ключевые слова: хуруфизм, “энель-хагг”, человек

Türk ədəbiyyatşünas-alimi, prof. İsmayıl Hikmət Ərtaylan “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İslamın zühurundan miladın on səkkizinci əsrinə qədər” (Bakı, Azərnəşr, 1928) əsərində yazır: “Özünün (Nəsiminin – F.Ə.) Qureyşilik, Haşimilik* iddiasında bulunması və bilxassə seyid olması [Nəsiminin ərəb mənşəyinə aid] olduqca qüvvətli dəlillərdən sayılsa belə, Azərbaycan şivəsi ilə daha səkkizinci əsrdə yazdığı o qüvvətli, coşqun “Divan” ilə bütün türk ədəbiyyatı üzərində olmaz bir təsir buraqan Seyid Nəsimi türkdür deməkdə tərəddüd itməyiz... XIV əsrdə yetişən və türkcə yazan şairlərin ən qüdrətli və ən sənətli, şübhə yox ki, Nəsimidir”.

Bəzi məxəzlər Nəsiminin hürufiliyi qəbul etməzdən əvvəl bağdadlı Əbu Bəkr Şiblinin müridi olduğunu bildirir. Məlumdur ki, Nəsimi Hüseyn ibn Mənsur Həllacın ənəlhəqq ideyasının qızgın tərəfdarı olmuş, gəncliyində “Hüseyni” təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır. D-r Ərtaylan Lətifə təzkiyəsinə və Nəsiminin tərcümeyi-halından bəhs edən, Sankt-Peterburq kitabxanasında 321 sayılı şifrə altında saxlanan 370 səhifəlik “Xülasətul-əşər” (“Şeir müntəxəbatı”) adlı bir əlyazmaya istinadən göstərir ki, əvvəl:

**Mənsur ənəlhəq söylədi,
Həqdir sözü, həq söylədi, –**

deyən “Nəsimi təhsilini tamamlayıb həyata atılanda sufilik yoluna girmiş və yavaş-yavaş həyatdan çəkilərək cezbə (ekstaz – F.Ə.) dərəcələrinə varan bir mütəəvvif olmuşdur. O, Əbu Bəkr Şiblinin fəqarasından idi, sonra Fəzlullah Hürufinin xülfəsinədən oldu”. Daha sonra Nəsiminin bir qəzəlindən aşağıdakı beytlər misal gətirilir:

**Dün gecə bir dilbər ilə eyşimiz məmur idi,
Lakin ol xunxarə gözlər uyqudan məxmur idi.
Gözlərin süzmüş və üzmüş canını aşıqlərin,
Asılı zülfündə yüz min Şibli və Mənsur idi.
Sözlərindən zahir oldu şol Məsihi – möcüzat,
Dodağından bir işarət aşiqə pək dur idi.**

Və qeyd edilir ki, “dilbər” dedikdə Nəsimi burada Fəzlullah Nəimini nəzərdə tutur. Nəsiminin eşqi bir eşqi-təbii, bir eşqi-insani deyil, eşqi-ilahi idi, hüsni-mütləqə

* Qureyşi, Haşimi – Məhəmməd peyğəmbərin də mənsub olduğu ərəb qəbilələrinin adları.

bəslənən eşq idi. Fəqət Nəsiminin nəzərində hüsni-mütləq, vücudi-mütləq Fəzlullah olduğu üçün eşqi də Fəzlullahə münhəsir deməkdir. Nəsimi:

**Fəzli həqdir vaqifi əsrarımız,
Fəzli həqdəndir qamu ənvarımız,
Fəzli həq göstərmiş idi karımız,
Fəzli həqdir, Fəzli həq memarımız, –**

deməklə Fəzlullahı təliyə (Allah olaraq tanımaq – *F.Ə.*) edir. Yalnız o qədərlərdə qalmır, yavaş-yavaş “nəfsini bilən Allahını da bilir” fəhvasını [mənasını] şərh etməyə çalışır, nəhayət, nəyə və nəreyə baqsan, həqqin üzünü görərsən mənasını təyid edir.

Nəsiminin Fəzlullahı təliyə etməsi fikri qəbuledilən deyil. Axı Nəsimi “Mənsur həq söylədi” deyib, onu da həq bilir, özünə də “ənəlhəq” deyir, Fəzli də həq sayır. Deməli, Nəsimiyə görə, həq tək Fəzlullah deyil, kamil olan hər kəs həqdir. Onu da qeyd edək ki, Nəsimi haqqında məlumat verən mənbələr onu “halal yeyən”, hər cür nəfsani hisslərdən uzaq, doğrucu, yüksək əxlaqlı mənəviyyat sahibi kimi təqdim edir, olub-keçənləri bilmək, gələcəkdən xəbər vermək, yuxu yozmaq və s. qabiliyyətindən, qeyri-adi istedadından söz açırlar. Görünür, bu məqamlar da Nəsimidə “Fəzl həqdir” inamını artırmışdır. Nəsiminin hürufiliyə dair bütün əsərlərində vəhdəti-vücut təliminə əsaslandığı açıq-aşkardır. O da məlumdur ki, “əlmü-l-hüruf” (hərflər haqqında elm) Şərq fəlsəfi fikrində Nəsimidən əvvəl mövcud olmuşdur. Nəsimi Fəzli təliyə etsəydi, müşriklərdən (Allaha şərik qoşanlardan) olardı. Şairin yaradıcılığı bunun tam əksini göstərir. Allahın hər şeydə, o cümlədən insan üzündə təcəllası da Nəsimi hürufi-panteizmindən doğan məsələdir. Nəsimi, hər şeydən əvvəl, sufi-panteistdir. Onun dini-fəlsəfi baxışlarının mərkəzində vəhdəti-vücut ideyası dayanır. Nəsiminin kamil insan konsepsiyasının əsasını “Mən arafə nəfsəhu, fəqad arafə Rəbbəhu” – “Nəfsini bilən Allahını bilir” müddəası təşkil edir. Allahını tanımaq yox, məhz bilmək. Nəsimiyə görə, Allahın ilkin yaratdığı hər şey kamildir, onun rizası olmasa, həqdən gəlməsə, heç kim, heç nə yarana bilməz. Buna görə də Yaradan hər yerdədir, hər şeydədir, onu yalnız kamil insan görə bilər:

**Hər nəyə kim, baxır isən, onda sən Allahı gör,
Qəncərü kim, əzm qılsan, sümmə vəchullahı gör!..
Bu ikilik pərdəsindən keç, hicabı rəf qıl,
Gəl bu birlik rövzəsinə bax, bu sirrullahı gör!
Ölmədən nəfsini öldür, arifi rəbb olasan,
Nəfxeyi-ruhulqüdüsdən məhz ruhullahı gör!
Elmi-hikmətdən bilirsən, bir bəri gəl, ey həkim,
Sən Nəsimi məntiqindən dinlə, Fəzlullahı gör!**

Nəsiminin məntiqinə görə, insan, əgər nəfsinin qulu deyilsə, Fəzlullah kimi kamildir – deməli, həqdir. Nə hürufiliyin banisi hesab edilən Nəimi, nə Nəsimi, nə də digər hürufi şairlər Quranı danmaq, təftiş etmək fikrində olmuşlar.

Nəsimi şeirlərində öz fikirlərini əsaslandıran zaman Quran ayələrinə, hədislərə söykənir. Nəsimi də, başqa hürufilər də Allah kəlamını yalnız özlərinə məxsus qeyri-ənənəvi şəkildə dərk və şərh etməyə çalışmışlar. Buradan da “sirri-ənəlhəq” meydana çıxmışdır:

**Bildim, tanıdım elmdə məbudu, yəqin ki,
Şöylə bilirəm kim, ani Quran bilir ancaq.
Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq.**

D-r Məhəmməd Mustafa Gül “Elyas Gibb və Azərbaycan” (Bakı, Qafqaz Universiteti, 2014) monoqrafiyasında göstərir ki, E.Gibb hürufiliklə bağlı araşdırmalar apararkən məlumat qıtlığı ilə üzləşmiş, bu təlimin mahiyyətinin açıqlanmasının çətin olduğunu hürufiliyə aid mənbələrdə sistemliliyin olmaması ilə izah etmişdir. E.Gibb həmkarı E.Braunun 1898-ci ildə Kral Asiya Cəmiyyəti jurnalında hürufilik haqqında dərc etdirdiyi məqaləsində bu təlimin əsas dörd cəhətini aşağıdakı kimi qruplaşdırdığını qeyd etmişdir:

1. Gizli bir elm kimi mövcud olan hürufilik ... göylərdə və yerdə olan hər bir şeyin mənasını və vacibliyini şərh edir və onları birləşdirən mistik əlamətləri açıb göstərir.

2. Bu gizli elm Qurani-Kərimdə mövcuddur, lakin onun bütün təfsirinin açarı şeyx Fəzlullah Nəiminin və ondan sonra onun xəlifələrinin və tərəfdarlarının əlində olmuşdur.

3. Qurana əsasən, Tanrının yaratdığı insan ən gözəl yaradılışdır və o, hürufilik təliminə görə, “Allahın Kitabı”dır. Hər şeyi yaratdıqdan sonra Kürsü üzərinə enən Allah mələklərin insana səcdə etməsini istəmiş və İblis (şeytan) təkəbbürlü olduğundan bunu etmədiyi üçün dərgahdan qovulmuşdur.

4. Quran və dini vacibətlərin (namaz, oruc, həcc və s.) dərin mənası var və onlara formal surətdə əməl etmək mənasızdır.

E.Braunun hürufiliklə bağlı ciddi tədqiqatlarını əsas götürərək E.Gibb maraqlı elmi qənaətlərə gəlmişdir. İngilis şərqşünası hesab edir ki, hürufi yaradıcılığının ən mühüm xüsusiyyətlərindən biri “Allahın Kitabı” olan İnsan ilə Allahın kitabı olan Quran arasında aparılan paralellərdir. Hürufilik tamamilə yeni bir təriqət olmamış, öz əsasını İslamdan, daha dəqiq deyilsə, sufi təlimindən almışdır.

Hesab edirik ki, E.Gibbin bu fikirlərini təkzib etməyə əsas yoxdur. Nəsiminin faciəsinə səbəb Yaradanı və yaranışı dərk etmək, bilmək və bildiyini bəyan etmək olmuşdur. O, heç vaxt allahlıq iddiasında olmamışdır. Nəsimi insana Allahını bilmək, Ona qovuşmaq yolunu göstərməyə çalışmışdır. Buna ən aşkar dəlil şairin “Divan”ıdır. Nəsiminin sevgisi Allah sevgisidir. Nəsimi üçün “həqqül-yəqin” Allah-taaladır:

**Aşıqə birdir əzəldən sevgili dildar, bir
İkilik yoxdur aradə, yar birdir, yar bir...
Aşiqi-divanəyəm, gəldim, ənləhəq söyləyəm,
Nar birdir, nur birdir, əslü rəsmi-dar bir...
Zahidi nalana söylən, özünü dərk eyləsin,
Bu həqiqət aləmində olmasın inkar bir...
Gər Nəsiminin pənəhi Şahi-Mərdandır Əli,
On səkkiz min aləmə hökm eyləyən sərdar bir.**

**Hər kim sana münkir oldu, ey can,
Nəfsini qodi əzab içində...**

**Çün doldu vücudum evi sənlik,
Məhv oldu, ey dost, məndə mənlik.
Sənə kimdir deyən kim, həq deyilsən,
Səni həq bilməyən həqdən cudadır.**

Nəsimi “Əlif-Lam” şeir şəklində yazdığı şeirlər silsiləsində ərəb əlifbasının birinci hərfindən sonuncu hərfinədək hər hərfi ilə başlayan misralarında Allaha, Qurani-Kərimə sonsuz etiqadını, Allahın rəsuluna inamını, məhəbbətini izhar edir. Bir sufi olaraq onun təriqət şeirinin fəlsəfəsi irfandır. Nəsimiyə görə, Allahı – Dostun gözəl hüsünü yalnız haqqın gözünü açdığı insanlar görə bilər:

**Yey – Yenə sığındım ol sübhanə mən,
La Əlif – La [Yox] demədim ol xanə mən.
Vav – Veylindən* iraq olmaq üçün,
Hey – Həmişə aşiqəm Fürqanə** mən.
Nun – Nə kim qıldım günah, tutdum ümid,
Mim – Məhəmməd Mustafa sultanə mən...
Zal – Zakirlərdən olayım derəm,
Dal – Dələlət eylərəm Rəhmanə mən.
Xey – Xeyrəndişə [yaxşı fikirli] möminlər ilə,
Hey – Hərifəm [birgəyəm] anda ki, ürfanə mən...
Tey – Təmənnam həqdən oldur satmıyam,
Bey – Bəqa mülkünü [əbədi mənzili] bu viranə mən...**

“Divan”ında Allahı, Qurani, Məhəmmədi, imamları vəsf etdiyi qəzəllərində Nəsimi Mənsuru da yad edir, yalnız “sirri-ənəlhəqi” bilənin – kamil insanın Mənsurun nə istədiyini dərk edəcəyini yazır:

**Surətin xətti-ilahi, anı nadan nə bilür?
Divi-məlunsifət məniyi-Quran nə bilür?
Darə çıxmaq bu fəna ərsədə Mənsurə düşər,
Bilməyən sirri-ənəlhəqi, o dəva nə bilür?**

Nəsimi deyir ki, Mənsuru Quranın mənasını, ənəlhəqin sirrini bilməyən nadanlar, “məlunsifətlər” dara çəkdi. “Hüsni-mütləq”ə, “vücudi-mütləq”ə qovuşmağın yolunu kamillikdə görəndə, bütün həyatı boyu kamil insan axtarışında olan şair bu mənalara, sirləri açdı. O sirləri ki, zamanəsinin fəvqündə duran dühalara həmişə düşündürmüş, onları müsibətlərə, məşəqqətlərə düşür etmişdir. Yəqin, elə buna görə Nəsiminin qardaşı Şah Xəndan – Julidəmu (bu ad XVI əsr təzkirəçisi Lətifinin də əsərində qeyd edilir) qardaşının taleyindən narahat olaraq bu sirri fəş etməməyi xahiş etmişdir. Məlumdur ki, Nəsimi 1394-cü ildə Nəsiminin Teymurun oğlu Miranşah tərəfindən vəhşicəsinə edamından sonra Bakını tərk edərək Ruma üz tutmuş və orada öz fikirlərini açıq-aşkar yaymağa başlamışdı. Şah Xəndan qardaşına xitabən bir beytində deyir:

* Veyl – cəhənnəmdəki “Vadiyi-veyl” dərəsinin qısaldılmış adı.

** Fərqa – Quran (Haqla batini fərqləndirdiyi üçün belə adlandırılmışdır).

**Gəl bu sirri kimsəyə faş etmə,
Xanü xasi aməyə aş etmə.**

Buna cavab olaraq Nəsimi Quran ayələri işığında, vəhdəti-vücut ruhunda 47 beytlik məsnəvisini yazır:

**Dəryayi-muhit cuşə gəldi!
Kövn ilə məkan xuruşa gəldi!
Sirri-əzəl oldu aşikara!
Aşiq necə eyləsin müdara?..
Küllü yerü göy həq oldu mütləq,
Söylər dəfü cəngü ney “Ənəlhəq”
Məşuq ilə aşiq oldu bir zat
Məhv oldu vücut, nəfyü-isbat.**

Fəzlullahın qətindən sonra onun vəsiyyətinə əməl edərək bir çox hürufilər, o cümlədən Nəsimi Şirvanı tərk edir. Bu barədə Nəsimi farsca bir şerində yazır:

**Ey Nəsimi, Xuda demişdir: “Yer üzü genişdir”,
Bakı torpağını qoy get ki, bura sənün yerin deyil.**

Bəzi tədqiqatçılara görə, Bakıdan Anadoluya gələn şair bir müddət sonra öz hürufi ideyalarını yaymaq üçün Bağdada üz tutur. Qəzəllərinin birində şair Şama və İraqa səfər etdiyini yazır. Bir il Bağdad zindanında həbsdə olan Nəsimi yenidən Anadoluya qayıdır. Bu gəlişi zamanı Bəyazidin zindanına salınır. Nəsiminin Bursaya və Ankaraya səfər etməsi qaynaqlarda qeyd edilir, şairin bir müddət Maraşda yaşaması tuyuqlarında təsdiqlənir. Ömrünün sonlarına yaxın Nəsimi həyatının faciə ilə başa çatdığı Hələbə gəlir.

Nəsiminin qətlinin səbəbi barədə müfəssəl məlumat vermiş ən mötəbər mənbə “Kunuzu-z-zəhəb” (“Qızıl xəzinələri”) əsəri hesab edilir. Əsərin müəllifi, Nəsiminin müasiri olan Əhməd əl-Hələbi göstərir ki, Nəsimini mühakimə üçün toplanmış şəriət məhkəməsində iştirak edən üç qazilər qazisi və üləmalardan heç biri şairi kafirlikdə günahlandırıb edamına fətva verilməsi ilə razılaşmadı. Nəsimi Misir sultanı əl-Müəyyədin fərmanı ilə edam edildi.

“Xülasətül-əşər”də və digər mənbələrdə Nəsiminin qətli barədə aşağıdakı rəvayət təkrarlanır: Bir gənc Hələbdə Nəsiminin “Həqiqəti görə göz gərəkdir ki, mənim üzümü görsün. Xudbin göz Allahın üzünü görə bilməz” beyti ilə başlayan farsca qəzəlini oxuyur. “Şeir kimindir? Nəsiminindir?” – deyə soruşulanda o, “Xeyr, mənimdir”, – cavabını verir. Gəncin asılmasına qərar verildiyi zaman Nəsimi hadisə yerinə yetişir və “Şeir mənimdir, bu gənc mənim xatirim üçün onu özünə isnad verir”, – deyərək gənci xilas edir. Nəsimini tutub dərisini soyurlar. Axan qandan rəngi saralan Nəsimidən “Rəngin niyə saraldı?” – sualına şair fars dilində: “Mən bir günəş kimi eşq üfüqlərində doğmuşdum. İndi qürub çağıdır və günəş batın zaman saralar”, – cavabını verərək bədahətən bu rübaini demişdir:

**O dəm ki əcəl insanı haqlayır,
Ahım səhər yeli kimi soyuq olar.**

**Günəş də elə mənim kimidir,
Batan zaman çöhrəsi saralar.**

Nəsimi haqqında mənbələrdə geniş yayılmış başqa bir rəvayətə görə, şairin küfrünə və qətlinə fətva vermiş Hələb müftisi: “Bu elə bir kafirdir ki, murdar qanından insan vücudunun harasına düşsə, oranı kəsib atmaq lazımdır”, – deyir və şairin dərisi soyularkən bir damla qanı təsadüfən müftinin barmağına sıçrayır. Qorxudan özünü itirən müfti “Mən o sözləri misal olsun deyə söylədim”, – deyəndə Nəsimi bədahətən:

**Zahidin bir barmağın kəssən, dönər həqdən qaçar,
Gör bu miskin aşiqi sərpa soyarlar, ağrımaz, –**

beyti ilə ruhanini ifşa edir. Nəql edilir ki, dərisi soyulan şairin gözündən, həqiqətən, bir gilə də yaş gəlir.

Təzkiyəçilərin əksəriyyəti bu faciənin 820-ci (1417/18) ildə baş verdiyini yazır.

Nəsiminin ədəbi irsindən türkcə və farsca “Divan”ı, ərəb dilində şeirləri zamanəmizə gəlib çatmışdır. Nəsiminin “Divan”larından başqa nəsr əsərlərinin də olduğu barədə məlumatlar vardır. Əlyazmalarının Türkiyə kitabxanalarında saxlandığı bildirilən, hürufiliyin nəzəri əsaslarına dair “Müqəddimətül-həqaiq” (“Həqiqətlərin müqəddiməsi”) adlı türkcə fəlsəfi traktat, habelə “İnsan” risaləsi və “Mənzum fi məslək-il-hürufiyyə” (“Hürufilik məsləki haqqında mənzumə”) əsəri Nəsimiyə aid edilir.

Anadilli ədəbiyyatımızda fəlsəfi lirikanın ilk böyük nümayəndəsi olan Nəsiminin sufi-hürufi şeirlərinin mərkəzində İnsan dayanır. Nəsiminin lirik qəhrəmanı haqq aşiqidir. Bu aşiqin sevgisi ulu, müqəddəsdir. O, sevgisinə qovuşmaq üçün hər cür əzab-əziyyətə hazırdır. Əslində bu aşiq elə Nəsiminin özüdür. İnsan-Allah münasibətinə “sirri-ənəlhəq” dünyasından baxan şairi onu əhatə edən “məlunsifətlər” dərk edə bilmir. Ona görə də Nəsimi “bu cahana”, “kövnu-məkana”, “dəhri-zəmanə” sığmır. Amma onun hüsnimütləqə sevgisi sonsuzdur. Bu sevgi onu mənəvi saflığa aparır, nəfsinə qalib gələn kamil İnsana çevirir. Nəsimi kamil İnsanı alqışlayır, şair-aşiq haqqı İnsanda tapır, çünki yaradılmışın ən gözəli İnsandır. O, bir vücuddan qopmuş bütün varlığın ən alisidir, ağıl, zəka yalnız ona məxsusdur, hər şey onun kamalı qarşısında acizdir. Yalnız kamil İnsan Allah səviyyəsinə yüksələ bilər; Hüseyn ibn Həllac Mənsur kimi, Fəzl kimi. Allah hər şeydə göründüyü kimi, kamil İnsanın sifətində də təcəllə edir. Dünya-aləm bir sədəfdirsə, İnsan onun dürdanəsidir:

**Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi!
Aləmin cismi sədəfdir, sənmişən dürdanəsi?
Vəchini səbül-məsani oxuyan gündən bəri
Gör necə divanə düşmüş aşiqin divanəsi.
Çün bizə məlum olubdur məniyi-ümmülkitab,
Arifin şəminə sığmaz zahidin əfsanəsi...
Əhsəni təqvimi* görən neyç ənəlhəq söyləməz,
Bəs nədən bərdar olubdur Mənsuri-divanəsi?**

* “Əhsəni təqvim” – *ən gözəl şəkildə yaradılmış olma* deməkdir və insan mahiyyətinin digər bütün mahiyyətlərdən üstünlüyünü ifadə edir.

**Camalındır həqqin zatü sifəti
Müənbərdir boyun qədrü bəratı.
Səni bu hüsnü cəmal ilə, bu lütf ilə görən
Qorxdular həq deməyə, döndülər insan dedilər...
“Mən ərəfnə” tanıyan nəfsini ol kimsənədir,
Bildirəbbini, anın adını insan dedilər.**

Əslində “ənəl-həq” ideyası Hüseyn ibn Həllac Mənsur (IX əsr – 922-ci il) tərəfindən ortaya atılardan qərəzli müqavimətlə üzləşmiş, dövrün din xadimləri onu təhrif edərək “Mən Allaham” kimi yozmuşlar. Həllacın allahlıq iddiasında olması fikri məşhur alman şərqşünası, İslam tarixi və təsəvvüfə dair ondan artıq sanballı elmi tədqiqatın müəllifi professor Annamari Şimmel tərəfindən təkzibedilməz faktlarla qətiyyətlə rədd edilmişdir. Alim “Həllac. Qurtarın məni Tanrıdan” əsərində (İstanbul. 2011) Nəsiminin də müridi olduğu deyilən Bağdadlı Əbu-Bəkr Şibliyə, Hüseyn Həllacın oğlu Həmdiyə və mənbələrə söykənərək Həllacın Allahına, Qurani-Kərimə sonsuz sevgisi olan, Məkkəni üç dəfə ziyarət edən dərin etiqad sahibi olduğunu təsdiqləyir, onun “ənəlhəq” ideyasının dərk edilmədiyini, yanlış yozulduğunu göstərir. Şimmel qeyd edir ki “ənəlhəq” sirrinin açarı Həllacın dilindən belə səslənir: “İçində Tanrını görmədiyim heç bir şeyi görmürəm”... “Mən yaradıcı həqiqətəm”... “İlahi Həqiqəti din işığında axtaran şəxs günəşi ulduzların işığında axtaran insana bənzəyir”. Beləliklə, vəhdəti-vücudu dünyagörüşünün əsasına goyan Hüseyn ibn Həllac Mənsur özündən sonra yüzillər davam edən bir fəlsəfi məfkurənin müəllifinə çevrilir. “Ənəl-həq” ifadəsindəki “həq” kəlməsi Allah-taalanın 99 adından biri olaraq qəbul edilib “Mən Allaham” kimi yozulmuşdur. Həllacın “tövhid”, “şəhadət” haqqında fikirləri də ətrafındakı “məlunsifətlər” tərəfindən təhrif edilmiş, Nəsimi kimi, onun da həyatı faciə ilə sonlanmış, vəhşicəsinə edam edilmişdir.

“Rəbbini bilən” Mənsurun dara çəkilməsi, Fəzlullahın vəhşicəsinə qətli Nəsimini qorxutmadı. Şair ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə qaldığını gözəl bilirdi. Lakin onu heç nə əqidəsindən döndərə bilmədi, tarixdə görünməmiş edamını mərd-mərdanə qarşıladı. Nəsimi – aşiq həqqi tapmışdı, onun üçün cismani yoxluq sevgisinə qovuşmaq yolunda son addım idi:

**Gərçi fərraşı mələkdir ənbərəfşan sünbülün,
Çünki mən sultanı buldum, neylərəm fərraşını...
Könlümün şəhrində eşqin bir imarət yaptı kim,
Ta əbəd qoparmaz ondan nöh fələk bir daşını.
Ey Nəsimi, halımı gər kimsə bilməz, qəm deyil,
Həq bilir xəlqi-cahanın sirrini, həm faşını.
Bu gün fərdadən, ey vaiz, məni qorxutma, əbsəm dur
Ki, qorxusuzdur ol arif ki, imruz oldu fərdasi.
Üzün lövhündə, ey huri, ilahi görməyən qafil,
Yəqin kim, güzgüsü anın üzündən getməmiş pasi.
Nəsimi çün səni buldu, irişdi cümlə məqsudə,
Muradı cümlə xətm oldu, tamam oldu təmənnəsi.**

Nəsiminin poeziyası onun aşiq-şəhid həyatının – etiqadının, “Mən”inin, İnsana olan inamının və intəhasız sevgisinin saf güzgüsüdür.

Məqsəd Nəsimi ilə Mənsur arasında paralellər aparmaq deyil, bu iki aşiqi Haqq sevdasına aparan yolda “Müsibətlərlə məni para-para etsən də, Səni hər zaman daha artıq sevəcəyəm” kimi sarsılmaz etiqad sahibi olduğunu bir daha vurğulamaqdır.

Lakin Həllacdan fərqli olaraq, Nəsimi poeziyası təkcə Allaha, həsni-mütləqə, Fəzlullaha sonsuz sevginin tərənnümündən, İnsan–Allah əlaqəsinin şərhindən ibarət deyil. Şairin lirikası həm də real, canlı gözəli vəsf edən, sevgilisində coşqun məhəbbətini izhar edən, onun həsrəti ilə yaşayan, vüsalına can atan aşiqin nəcib duyğularının füsunkar etirafıdır. Bu zaman Nəsimi hər cür sufi təfəkküründən, mücərrədlikdən uzaq, həyatı hissələrin qəlbini çulğaladığı incə ruhlu şairdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Annemarie Schimmel. Hallac “Kurtarın Beni Tanrıdan”. İstanbul, 2011.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə, III c. Bakı, 2009.
3. Ertaylan İ.H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İki cildə. Bakı, 1928.
4. Gül M.M. Elyas Gibb və Azərbaycan. Bakı, 2014.
5. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. Bakı, 2004.

Faig ALIYEV

NASIMI'S "ANAL-HAQQ" PHILOSOPHY

S u m m a r y

The article discusses the main points of Nasimi's "Anal-Haqq" philosophy and refutes the notion that he considers Fazlullah to be a deity. It highlights that Nasimi states "Mansur spoke the truth," recognizing this as a fact, and he identifies himself with this truth, also considering Fazli to be truthful. According to Nasimi, truth is not limited to Fazlullah or Mansur but extends to anyone who is perfect. The article emphasizes that if Nasimi had followed Fazlullah, he would have been regarded as one of the mushriks (those who associate others with God), but his work demonstrates the opposite. Central to Nasimi's religious and philosophical views is the concept of the unity of the body.

According to Nasimi, everything created by God from the beginning is perfect, and nothing can come into existence without His approval, as it must originate from the truth. Therefore, the Creator is omnipresent, and only a perfect person can perceive Him. Nasimi sought to understand and interpret God's word in a unique and unconventional manner, leading to the concept of "mystery-analhaq". The article also notes that the manifestation of God everywhere, including in the human face, stems from Nasimi's letter-pantheism. Nasimi's tragedy was rooted in his understanding of the Creator and creation, his knowledge, and his declaration of that knowledge. Starting with Husain Ibn Hallaj Mansur and including Nasimi, the Hurufis never claimed divinity. Nasimi aimed to guide people in knowing their God (irfan). The poet's "Divan" is the clearest evidence of this, as Nasimi repeatedly expressed his profound faith and love for God, the Holy Quran, and the Messenger of God. As a Sufi, his sect's philosophy, expressed through his poetry, is based on irfan and the unity of body and soul.

Фаиз АЛИЕВ

ФИЛОСОФИЯ НАСИМИ «АНАЛЬ-ХАКК»

Резюме

В статье затрагиваются основные положения философии Насими «Аналь-Хакк» (Я есть Бог), а также опровергается идея о том, что он признает Фазлуллаха как Бога. По мнению Насими, истина отражается в каждом, кто достигает совершенства. В статье подчеркивается, что если Насими признавал бы Фазлуллаха Богом, то он был бы одним из мушриков (уподобляющих кого-то Богу). Творчество поэта показывает полное противоположное. Идея «вахдат аль-вуджуд» («единство бытия») находится в центре религиозно-философских взглядов и мировоззрения поэта.

По мнению Насими, все созданное Богом совершенно, никто и ничто не может быть создано без Его одобрения. Поэтому Творец есть везде, во всем, увидеть это может только совершенный человек. Насими пытался понять и истолковать слово Божие уникальным, нетрадиционным способом. Отсюда и возникла «мистика Аналь-Хакк». В статье также упоминается, что проявление Бога повсюду, в том числе и на человеческом лице, является вопросом, вытекающим из хуруфизма и пантеизма Насими. Причина трагедии Насими заключалась в том, что он осознавал Творца и творение и заявлял об этом. Начиная с Хусейна ибн Халладжа Мансура, хуруфиты, включая Насими, никогда не претендовали на божественность. Насими пытался показать человеку путь к познанию своего Бога (ирфан). Самым очевидным доказательством этого является «Диван» поэта. Насими неоднократно выражал свою безграничную веру и любовь к Аллаху, священному Корану и посланнику Аллаха. Философия его сектантской поэзии, как представителя суфизма, – ирфан (познание Бога), «вахдат аль-вуджуд» («единство бытия»).

UOT 821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.031>

Nazir ƏHMƏDLİ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Atatürk Mərkəzi
nahmed61@mail.ru

AŞIĞ ƏLƏSGƏRİN DASTAN QƏHRƏMANI DƏLİ ALI ARXIV SƏNƏDLƏRİNDƏ

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, dastan, Dəli Alı, qaçaq, toy, Zeynalabdin

Keywords: Ashug Alasgar, epos, Deli Ali, fugitive, wedding, Zeynalabdin

Ключевые слова: Ашуг Алескер, дастан, Дели Али, беглец, свадьба, Зейналабдин

1850-ci illərdə Çar Rusiyası Cənubi Qafqazda həyata keçirdiyi torpaq islahatı ilə yerli ağaların və bəylərin əsrin əvvəllərində məhdudlaşdırdığı hüquqlarını hiss olunacaq dərəcədə artırmaqla onları hökumətin müdafiəçilərinə çevirmək istəyirdi. Amma bu islahat onların yerli əhali üzərindəki zülmünü xeyli artırmış və qaçaqçılıq hərəkatının genişlənməsinə gətirib çıxarmışdı. Azərbaycan ərazisində Qaçaq Nəbi, Qaçaq Süleyman, Qaçaq Kərəm kimi tanınmış simalar meydana çıxsada, mübaliğəsiz deyərək bilərik ki, onların heç biri şöhrətinə, qoçaqlığına, ələ keçməzliyinə və miqyasına görə Dəli Alı ilə müqayisə oluna bilməz. Qaçaq hərəkatında Dəli Alı istisna təşkil edir.

Dəli Alı hətta Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurucularından biri M.Ə.Rəsulzadənin də diqqətini çəkmişdir. O, Dəli Alının haqqında yazırdı: “Onu görənlərdən və tanıyanlardan eşitdiyimə görə, Dəli Alı 1898-ci ildə, 22 yaşında əlinə silah alaraq dağlara çəkilmişdir. Ancaq onun qaçaqçılıq etməsinin əsl səbəbi bizə məlumdur... Dəli Alı qaçaqçılığa başladığı 1898-ci ildən 1913-cü ilə qədər rus strajnikləri və kazakları ilə dəfələrlə qanlı döyüşlərə girmişdir.

Gəncənin Qarasuçu kəndindən olan Dəli Alı ucaboylu, enlikürəkli, kəskin baxışlı, cəld, yaraşlıq və həzircavab bir gənc imiş.

Romanov sülaləsinin üç yüz illiyi münasibətilə çar hökuməti amnistiya haqqda fərman hazırlayırdı. Bu zaman Peterburqdan knyaz Qalitsın Gəncəyə gəldi. Gəncə qubernatorunun vasitəçiliyi ilə Gəncəyə yaxın bir yerdə Qalitsın ilə Dəli Alı arasında başlayan danışıqlar qarşılıqlı anlaşma ilə nəticələndi. Ümumi amnistiyada Dəli Alının bağışlandığı elan olundu. Bundan sonra Dəli Alı Peterburqa, çar ailəsinin üç yüz illiyi münasibətilə keçirilən məclisə dəvət edildi” [1].

Dəli Alının doqquz övladı – beş oğlu, dörd qızı olub. Ortancıl oğlu Məmməd Məhərrəmov İkinci Dünya müharibəsində xüsusi rəşadət göstərərək Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adına layiq görülmüşdür [18].

Dəli Alı Kürəkçayın yaxınlığında, Hazırəhmədli¹ kəndində arxadan vurulmuş, bir neçə gündən sonra Gəncə xəstəxanasına aparılmış və orada vəfat etmişdir. El qəhrəmanı Gəncədəki İmamzadə məzarlığında dəfn olunmuşdur [18].

¹ Kameral təsvirlərdə bu kəndin adı Azər-Əhmədli kimi qeyd olunmuşdur.

Araşdırmalarımız nəticəsində məlum oldu ki, 1861-ci ildə Cavanşir qəzasının Malbinəsi kəndində doğulan və 1897-ci ildə həmin qəzanın Çaxçaxlı obasında Qoturlu və Xantəkləli kəndlərinin sakinləri tərəfindən namərdcəsinə öldürülən Dəli Alı adında başqa bir qaçaq da olmuşdur. Sibirdə sürgündə olan və 1892-ci ildə oradan qaçan həmin Dəli Alı Hüseyn oğlu insanların rəğbətini qazandığına görə xalq el qəhrəmanı Alı Məhərrəm oğluna da “Dəli” ləqəbini vermişdir. Şübhəsiz ki, hər iki halda “dəli” ləqəbi ağıl kəmliyinə görə deyil, igidliklərinə görə bu cür adlandırılan Koroğlu dəlisi mənasını daşımışdır.

Dəli Alıya müraciət etməyimizin səbəblərindən biri də onun Aşıq Ələsgərin ədəbi qəhrəmanları arasında xüsusi yer tutmasıdır. Bu haqda hətta “Aşıq Ələsgərin Dəli Alı ilə əhvalatı” adında dastan mövcuddur. Dastanın ana xəttini bacısı oğlu Zeynalabdinə toy etmək istəyən Dəli Alının artıq şöhrəti hər yerə yayılmış Aşıq Ələsgəri toya dəvət etməsi təşkil edir.

Bu hadisə nə vaxt baş verib və qəhrəmanlarımız o zaman neçə yaşında idi?

Dastanda Aşıq Ələsgər Zeynalabdinin toyundan sonra böyük oğlu Bəşirə də toy edəcəyini bildirir. Bu fakt Aşıq Ələsgərin Dəli Alı ilə görüş tarixini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

İkinci Dünya müharibəsində iştirak edənlər arasında Bəşirin iki oğlu – 1911-ci ildə dünyaya gəlmiş Qədim və 1924-cü ildə doğulmuş Yadullanın da adları var. Qardaşların hər ikisi 1944-cü ildə itkin düşmüşdür [19, s.14].

Qədimin doğum tarixi görüşün ən gec 1910-cu ildə baş verə biləcəyini göstərir.

Nəvəsi İslam Ələsgərin yazdığına görə, Aşıq Ələsgər 1862-ci ildə, 41 yaşında evlənmiş və böyük oğlu Bəşir bu izdivacdən 5 il sonra, 1867-ci dünyaya gəlmişdir. Bu məntiqlə 1910-cu ildə toyuna hazırlıq gedən Bəşir artıq 43 yaşında idi, bu isə inandırıcı görünür.

Elmi ictimaiyyətə təqdim etdiyimiz sənədlərə görə, Aşıq Ələsgər 1852-ci ildə anadan olmuş, 1877-ci ildə 25 yaşında Anaxanımla ailə qurmuş, bu izdivacdən 5 il sonra dünyaya gələn Bəşir 1882-ci ildə doğulmuşdur.

Tanınmış siyasi xadim Nağı Şeyxzamanlı 1904-cü ilin aprel ayının son günlərindən birində dayısının vasitəsilə Gəncə İmamzadəsi türbəsini ziyarət edərkən Dəli Alı ilə görüşüb söhbət etdiyini, Dəli Alının ona bir tapanca bağışladığını və Zeynalabdinin toyunun həmin hadisədən ay yarım sonra, yəni 1904-cü il iyun ayının ortalarında olduğunu bildirir [1, s.80-81].

N.Şeyxzamanlı toyda baş verən hadisələrdən bəhs edərkən yazır: “Dayım ilə bərabər uzun yaylaq səfərinə çıxdıq, iki gün yol getdikdən sonra Qoşqar dağının quş-uçmaz, karvankeçməz, rus ayağı dəyməyən bir yerinə çatdıq. Toyun ikinci günü idi. Aşıqlar saz çalır, zurna var qüvvəsi ilə ötür, qonaqları qarşılayırdılar. Bizi Zeynəb xanım ilə oğlu qarşıladı. Sağ əlimiz ilə salam verir, sol əlimiz ilə zurnaçılara pul dağıdırdıq. El aşıqları saz ilə oyun havaları çalır, digər tərəfdən qonaqlarla salamlayırdıq. Dəli Alı bizlə salamlaşır, oradakı qaçaq dəstələrini bizə təqdim edirdi: Mingəçevir qaçağı Meydanalının dəstəsi, Qarabağ qaçağı Muxtarın dəstəsi, Gəncədən gənc Nağının dəstəsi, Xulufu Məşədi Yolçunun dəstəsi, Qabaqtəpəli Xəlil Mehralının dəstəsi, Tovuzlu Qarabirçəkoğlu Tanrıverdinin dəstəsi, Eldardan Əmirəhmədin dəstəsi, İrəvandan Hevilin dəstəsi, Qaryagindən Süleymanın dəstəsi, Qazaxdan Alay bəyin dəstəsi, Şəkidən Cavadın dəstəsi. Hamısı ilə ayaqda görüşür, tanış olurduq. Dəli Alı məni qaçaqlara “qaçaqlar aşiqi Nağı” deyər təqdim etdi. Mənə də: “Bacıoğlu, görürsənmi xalqımızdan

nə qədər qaçaq vardır, sən ancaq məni bilirdin”. Təxminimə görə, orada dörd yüzə yaxın qaçaq var idi” [1, s.80].

El aşığılarının çalib-oxumasından bəhs edən N.Şeyxzamanlı, təəssüf ki, onların adlarını yazmır və Aşıq Ələsgərin adını çəkmir. Onun yazısından aşığıların toy vaxtı “Əsli və Kərəm” dastanını danışdıqları da məlum olur [1, s.81].

Müəllif dastanda yer almayan olduqca mühüm başqa hadisələrdən də yazır: “...bir süvari gəlir – təlaşla “Jandarma alayı buradan 3 kilometrə qədər məsafədədir” deyir. Tez qaçaqlar bir neçə dəqiqədə hazır vəziyyətə gəlirlər. Hamısı Dəli Alının fikrini öyrənmək istəyirlər. İçlərindən biri tez – “Dəli Alı əmr versin, alayı məhv edək və bu, ruslara böyük dərs olar!” deyir. Dəli Alı deyilənləri eşidir. Mənim kimi, hər kəs atının üstündə, mən də fikrimi söyləyirəm: “Əgər alayı məhv etməyə gedirsinizsə, mən də iştirak etmək istəyirəm”. Bu məqamda Dəli Alı atının üstündə qaçaqlara xitab edərək: “Dostlar, alayın dayandığı yeri yaxşı tanıyıram, onları dörd bir tərəfdən mühasirəyə alıb məhv edə bilərik”, – deyir. Bu məqamda qaçaqlardan biri: “Daha nəyi gözləyirik?!” Alı davam edir: “Ancaq düyün sahibi bacımı rahat buraxmazlar. Bacım Zeynəbin yoxluğu yalnız məni deyil, evimizi, yuvamızı yıxar. Biz buradan uzaqlaşacağın”, – deyir. Bir də baxdıq ki, Zeynəb xanım ata minmiş, tufəngi əlində, kişi səsi ilə: “Qaçaqlar, silahlı qonaqlar toydan uzaqlaşsınlar, görəkən bu dağın arxasına keçsінlər, qalan qonaqlar narahat olmasınlar, mən gedib alayı çevirərəm”, – deyir. Zeynəb xanım gedib alaya yaxınlaşır, alay komandanına və kaymakama: “Siz Dəli Alı ilə qarşılaşmağa başqa yer tapmadınız mı ki, mənim toyumu matəmə çevirmək istəyirsiniz? Dəli Alı və dostları gəlişinizi öyrəndilər və tez Qoşqar dağını aşaraq İrəvan vilayətinə keçdilər, toyda olanlar şəhərli və kəndli qonaqlardı. Alayınız burada qalsın, qonaq olaraq buyurun toya”. Kaymakam və alay komandanı Dəli Alının uzaqlaşmasına inanırlar və vaxtlarını zay etməmək üçün Gəncə şəhərinə dönürlər. Zeynəb xanım atını qan-tər içində sürərək gəlir və bizə: “Kəfinizə baxın, alay uzaqlaşdı!” – dedi” [1, s.82-83].

Müəllif əlavə edir ki, hadisənin səhərişi gün Dəli Alı getdiyi kəndin cavanlarından bir nəfəri göndərərək onu yanına dəvət edir, o, Dəli Alının yanında 3 gün qalır, Qafqazda və Rusiyada baş verən hadisələr haqqında qaçaqları məlumatlandırır və Dəli Alı ilə ayrılıb yenidən toya qayıdır [1, s.83-85].

“1904-cü ildən sonra hər yaz Dəli Alıya qonaq gedərdim” [1, s.87] cümləsi Nağı bəyin Dəli Alını yaxşı tanıdığını və toy haqqında yazdıqlarının doğru olduğunu təsdiq edir.

İslam Ələsgər tərtib etdiyi kitablarda babası Aşıq Ələsgərlə görüşən vaxt Dəli Alının artıq 25 il qaçaqlıq etdiyini yazır [16, s.388]. AMEA Folklor İnstitutunun 2021-ci ildə nəşr etdiyi “Aşıq Ələsgər” kitabında da həmin rəqəm təkrar olunmuşdur. Əslində isə 1898-ci ildə qaçaqlığa başladığına görə 1904-cü ildə Aşıq Ələsgərlə görüşən vaxt Dəli Alı cəmi 6-7 il idi ki, qaçaqlıq edirdi.

Toydakı görüş Aşıq Ələsgərdə Dəli Alı haqqında dərin təəssürat yaratmış və onu belə vəsf etmişdi:

**Dəli Alı bir sədd açıb Şah Abbas dövrünü kimi;
Yanında yoldaşları var Azərbaycan xanı kimi;
Zeynalabdin bəy bəzənib Misirin sultanı kimi;
Hər yana kağız dağıldı Süleyman fərmanı kimi;
Yetmiş iki millət gəldi ərəsət divanı kimi.**

**İgidlikdə yox əvəzi, afərin dedim Astana.
Dağıstan formu geyinib, təmkini qızılbaşyana.
Süzən tüfəng cingildəyir, patronu səyrişir qana.
Koroğluta nərə çəkir coşub girəndə meydana.
Tuf dağıdır, ordu pozur qüdrətin aslanı kimi.**

Şeirdəki Astan obrazı Dəli Alının qardaşı Astandır. Şeirdə Dəli Alının digər qaçaq yoldaşları da təsvir edilib:

**İçlərində bir seyid var, onlara rəhbər kimidir.
O ki Məşədi Məhəmməddi, bir nər oğlu nər kimidir.
Qızılhacılı Allahverdi maliki-əjdər kimidir,
Sağ olsun İsmayıl qardaş – nərəsi Heydər kimidir.
Xaçbulaqda meydan açdı Koroğlu meydanı kimi.**

**Orucu çox bəyənmişəm, möhübbətim var Qəfərə.
Qasımı mərdana gördüm, vəsfini yazdım dəftərə.
O kişilik, o səltənət halal olsun İsgəndərə.
Unudub dünya cifəsin, tabe olub peyğəmbərə.
İbadəti var məscidin qareyi-Quranı kimi.**

Dəli Alı haqqında yazan müəlliflərin əksəriyyəti onun 1875-ci ildə doğulduğunu və 1898-ci ildə qaçaqlığa başladığını yazır. Bəzi müəlliflər isə 1875 rəqəmində 5-lə 7-nin yerini dəyişərək onun 1857-ci ildə doğulduğu ehtimalını irəli sürürlər.

Dəli Alının yaşayış yeri olaraq göstərilən Qarasuçu kəndi bizi maraqlandıran şəxslərin doğum tarixlərini müəyyənləşdirmək üçün elmi dövrüyyəyə daxil etdiyimiz kameral təsvirlərdə olmadığından uzun müddət bu barədə məlumat əldə etmək mümkün olmadı. Xoşbəxtlikdən tədqiqatə cəlb etdiyimiz Yelizavetpol dairə məhkəməsinin sənədlərində Qarasuçu kəndinin Ala-Ulqun adında başqa adının da olduğu qeyd edilir. Yelizavetpol qəzasında Ala-Ulqun adında kənd var və Dəli Alının ailəsi də orada qeydə alınıb. Əvvəlcə bizə ən yaxın tarixdə tərtib edilmiş 1886-cı ilin kameral təsvirinə müraciət etdik. Dəli Alının ailəsi orada belə göstərilir:

“YELİZAVETPOL QƏZASININ KAMERAL TƏSVİRİ. 1886-cı il.

Azər-Əhmədli kənd icmasına daxil olan Ala-Ulqun kəndi.

23.16. Alı Məhərrəm oğlu 25 y; qardaşı Astan 19 y.

Ailədə 2 qadın var” [6].

Ailə başçısı kimi göstərilən Alı Məhərrəm oğlu bizim qəhrəmanımız Dəli Alıdır. Bu sənəddən məlum olur ki, Dəli Alı 1861-ci, qardaşı Astan isə 1867-ci ildə doğulublar.

Əvvəlki kameral təsvirdə isə bu ailə belə göstərilir:

“YELİZAVETPOL QƏZASI KƏNDLƏRİNİN KAMERAL TƏSVİRİ.

1873-cü il.

Ala-Ulqun kəndi.

16.13. Məhərrəm Alı oğlu 43 y; oğlanları: Alı 15 y; Aslan 7 y; Məhərrəmin qardaşı Məmməd 24 y; onun oğlu Allahyar 1 y.

Ailədə 8 qadın var” [5].

Bu sənəddən məlumat əldə edirik ki, Dəli Alının atası Məhərrəm 1830-cu ildə doğulub, atasının adını oğluna qoyub, 56 yaşına çatmadan ölüb və ona görə də 1886-cı ilin kameral təsvirinə düşməyib. Burada Dəli Alının 1858-ci, kiçik qardaşı Aslanın isə 1866-cı ildə doğulduqları anlaşılr. Dəli Alı üçün göstərilən hansı doğum tarixi düzgündür? Bu suala cavab tapmağa çalışacağıq.

**“YELİZAVETPOL MAHALINA DAXİL OLAN KƏNDLƏRİN
KAMERAL TƏSVİRİ. 1860-cı il.**

Ala-Ulqun kəndi.

13.Məhərrəm Alı oğlu 20 y; oğlu Alı 1 y; qardaşı Məmməd 8 y.” [2].

Məhərrəmin və qardaşı Məmmədin bu kameral təsvirdəki yaşları ilə digərləri arasında fərq meydana çıxs da, fikrimizcə, Dəli Alının burada göstərilən yaşını və 1859-cu ildə doğulmasını daha düzgün hesab edə bilərik, çünki 1 yaşındakı uşağın yaşında səhv etmək ehtimalı çox azdır.

Qeyd edək ki, 20 ailənin yaşadığı Ala-Ulqun kəndinə 9 ailənin qonşu Azər-Əhmədli, 2 ailənin Qazax nahiyyəsinin Poylu, bir neçə ailənin isə Keçili kəndindən gəldiyi qeyd edilir. Məhərrəm Alı oğlunun Ala-Ulqun kəndinə neçənci ildə köçdüyü yazılmadığına görə 1859-cu ildə dünyaya gələn Dəli Alının Keçili, yoxsa Qarasuçu (Ala-Ulqun) kəndində doğulduğu açıq qalır.

Başqa yerlərdən gələn ailələrin məskunlaşdırdığı Ala-Ulqun kəndinin neçənci ildə yarandığı da məlum deyil.

1860-cı ilin kameral təsvirində Dəli Alının Keçili kəndindən Ala-Ulqun kəndinə köçən atası Məhərrəmin əvvəlki kameral təsvirdə yaddan çıxıb yazılmadığı qeyd edilmişdi. Keçili kəndinin 1842-ci ilə aid kameral təsvirində Məhərrəm, doğrudan da, yoxdur:

**“YELİZAVETPOL NAHIYƏSİ KƏNDLƏRİNİN KAMERAL
TƏSVİRİ. 1842-ci il.**

Keçili kəndi.

92.Alı Məmməd oğlu 36 y; oğlu Məmməd 5 y” [2].

Alı Məhərrəmin atası, Məmməd isə qardaşıdır.

Bu ailə 1831-ci ilin kameral təsvirində belə qeyd olunub:

“YELİZAVETPOL DAİRƏSİNİN KAMERAL TƏSVİRİ. 1831-ci il.

Keçili kəndi.

115.Alı Məmməd oğlu 25 y.

Qeyd: bu ailə və ondan başqa bir neçə ailə 6 il əvvəl Yelizavetpol nahiyyəsinin Azər-Əhmədli kəndinə köçüblər (cəmi 12 ailə)” [3].

İkinci qeyddə isə həmin ailələrin yenidən Keçili kəndinə qayıtdığı bildirilir. Dəli Alının babası Alı Məmməd oğlunun Azər-Əhmədli kəndinə köçüb yenidən oraya qayıtması, Məhərrəm Alı oğlunun isə Qarasuçu (Ala-Ulqun) kəndinə köçməsi onların Keçili kəndində özlərini o qədər də rahat hiss etmədiklərini göstərməklə, Dəli Alının babası Alı Məmməd oğlunun Keçili kəndinə Borçalı mahalından gəldiyi haqqındakı ehtimalları gücləndirir.

Beləliklə, 1859-cu ildə doğulan Dəli Alı Aşıq Ələsgərlə görüşən vaxt 45, 1852-ci ildə doğulan Ələsgər 52, toyunu etməyə hazırlaşdığı böyük oğlu Bəşir isə 22 yaşında idilər.

Aşıq Ələsgərin Dəli Alı ilə görüşünün səbəbkarı Zeynalabdini də 1886-cı ilə aid kameral təsvirdə tapdıq:

“YELİZAVETPOL QƏZASININ KAMERAL TƏSVİRİ. 1886-cı il.

Azər-Əhmədli kənd icmasına daxil olan Ala-Ulqun kəndi.

24.17. İrza Hüseyn oğlu 40 y; oğlanları: Hüseyn 12 y; Məhəmməd 11 y; Mehdi 1 y;

qardaşı İsgəndər 30 y; onun oğlanları: Zeynalabdin 4 y; İsmayıl 2 y.

Ailədə 2 qadın var” [6].

Biz bi sənəddən Zeynalabdinin atasının, qardaşının və yaxın qohumlarının da adlarını öyrənirik. Səlim Rəfiq Dəli Alının dəstəsində onunla bərabər qaçaqlıq edən bacısı Zeynəbin Zeynalabdinin anası olduğunu yazır [1, s.415].

Kameral təsvirdən məlum olur ki, Zeynalabdin Bəşirlə yaşıddır, hər ikisi 1882-ci ildə doğulub və evlənən vaxt 22 yaşında olublar.

Kənddə Zeynalabdin adında başqa adam yoxdur.

Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivində (ARDTA) saxlanan 170-ci fondada Dəli Alı haqqında xeyli sənədlərə rast gəlinir.

XX əsrin əvvəllərində Rusiyanın Moskva və Peterburq kimi imperiya mərkəzlərində çıxan mühüm nəşrlərdə xarici əlamətləri sadalanmaqla Dəli Alının axtarışda olduğu barədə məlumat verilir, onun haqqında məlumatı olanların hüquq-mühafizə orqanlarına məlumat verməsi tələb olunurdu. Yelizavetpol dairə məhkəməsində Dəli Alı və yoldaşları haqqında qaldırılan cinayət işlərinin arasında elanları dərc etmiş nəşrlərin dairə məhkəməsinə göndərdikləri qəbzlərdə ödəniş tələbləri də yer tutur.

Oxuculara təqdim etdiyimiz istintaq materiallarında Dəli Alının xarici görünüşü və yaşı haqqında da qiymətli məlumatlar yer almışdır. Bu istintaq materialları 1901-1905-ci illəri əhatə edir. Xronoloji baxımdan onlardan birincisi ilə tanış olaq.

“YELİZAVETPOL DAİRƏ MƏHKƏMƏSİ

Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakini Dəli Alı Məhərrəm oğlu və digər təqsirləndirilən şəxslərin axtarışa verilməsi haqqında **İş**

Vartaşen nahiyyəsi İstintaq idarəsi, 2 yanvar, 1902-ci il. №14.

QƏRAR

Mən, Vartaşen İstintaq sahəsinin rəisi Çerepanov 21 sentyabr 1901-ci il tarixdə hazırkı işi araşdıraraq müəyyən etdim ki, Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakini Dəli Alı Məhərrəm oğlunun başçılığı altındakı silahlı dəstə bu il avqust ayının 23-də səhər tezdən Nuxa qəzasının Sincan kəndi yaxınlığında, Nic və Padar kəndlərinin arasındakı poçt yolunda, “Mahmudəli qobusu” deyilən yerdə soyğunçuluq məqsədi ilə Nuxa qəzasının sakinlərinə silahlı basqın etmişdir. Həmin dəstə Dəli Alı və onlara bələdçilik edən Qaraqoyunlu kənd sakini Qarışqa Mə(hə)mməd Mə(hə)mməd oğlu ilə birlikdə 10 nəfərdən ibarət olmuşdur. Bu dəstənin aşağıdakı dörd üzvü təqsirləndirilən şəxs qismində istintaqa cəlb edilmişdir: 1) Haqqında söhbət gedən bələdçi Qarışqa Mə(hə)mməd Mə(hə)mməd oğlu; 2) Cəbrayıl Kərbəlayı Zeynal oğlu; 3) Əlimirzə İsmayıl oğlu; 4) Süleyman Kərbəlayı Rüstəm oğlu. Hazırda dəstənin digər üzvlərini də müəyyənləşdirmək lazımdır, əlimizdəki istintaq materiallarında bu barədə kifayət qədər məlumatlar var. Mansurlu kənd sakinləri Molla Əli Qoca oğlu və Əli Məhəmməd oğlu əminliklə bildirdilər ki, avqustun 23-də axşamüstü onların kəndi yaxınlığında Kür çayını keçən tufəng və xəncərlə silahlanmış və öz atlarından başqa 7-8 atları da olan 9 nəfərdən bu şəxsləri tanımışlar: 1) Qarasuçulu Dəli Alı; 2) Onun qohumu Məmməd (adı həm də Yaraqdır); 3) Xınalı kəndindən olan Cəbrayıl; 4) Şadıllı kənd sakini Mikayıl; 5) Bozçalı kəndinin sakini, Makulu icmasının üzvü Bala Məşədi. Şahid ifadələrini onların kəndliləri Əli Atakişi oğlu və kəndxuda Süleyman Yarəhməd

oğlu da təsdiqlədi. Pristav Obolenski bildirmişdir ki, həmin 5 nəfər həqiqətən Dəli Alının dəstəsinə daxildir. Yeri gəlmişkən, istər pristav Obolenski, istərsə də şahid Məmmədخان Ziyadxan oğlu bildirdilər ki, bu dəstədə Dəli Alının doğma qardaşı Astan və qohumu Qasım da var. Qasımın da təqsirli olduğunu göstərən bir fakt ondan ibarətdir ki, Qarasuçu kəndində axtarış apararkən onu gizləndiyi divar şkafindan zorla dartıb çıxarıblar, Dəli Alının və onun qardaşı Astanın evində aparılan axtarış zamanı zərərçəkənlərdən birinin – Nuxa qəzasının Damadərə kənd sakini, sentyabrın 3-də dindirilən Əbdülhüseyn Vəli oğluna məxsus keçən il verilmiş pasport tapılmışdır. Bu sonuncu fakt Astanın, qohumu Məmmədin (adı həm də Yaraxdır), şadılı Mikayılın, miskinli Bala Məşədinin də təqsirli olduğunu göstərir. Dəli Alının qohumu Qasım gizlənsə də, yuxarıda haqqında danışdığımız axtarış zamanı tapılmışdır. Bu, aydın şəkildə onu göstərir ki, adı çəkilənlərin hamısı avqustun 23-də Nuxa qəzasındakı Mahmudəli qobusunda törədilmiş cinayətin iştirakçılarıdır. Bu soyğunçuluğun qabaqcadan əlbir olaraq, bir qəzadan digərinə keçməklə törədilməsinə gəlincə, həmin cinayət vaxtı onların rolları ciddi şəkildə bölüşdürülmüş: onlardan bir qismi yarganın yaxınlığında qarovul çəkmiş və hər iki tərəfdən zərərçəkənləri dərəcəyə tərəf qovmuşlar. Başqaları dərənin içərisində olmuşdur. Bir neçəsi onları soymuşdur. Bəziləri zərərçəkənlərin qovulduğu dərənin şimal hissəsində qarovul çəkmişdir. Zərərçəkənlərin ifadələrinə görə, soyğunçuların içərisində bir nəfər rəhbər olmuş və hamıya əmrlər vermişdir. Pristav Obolenski, Məmmədخان Ziyadxanov və başqaları həmin şəxsini Dəli Alı olduğunu bildirmişlər. Beləliklə, həmin dəstə 2 saat ərzində 42 nəfəri soymuşdur, bundan başqa, alınmış ifadələrə görə, 19 nəfər də saxlanmış, amma əllərindən almaq üçün heç nələri olmamışdır. Alınan pul, əşya və atların qiyməti 2.000 rubla çatır. Yeri gəlmişkən, soyuq və odlu silahla silahlanan soyğunçular onların əlindən qaçan bir nəfəri öldürmək istəmişlər”.

Pristav Obolenskinin və başqalarının, o cümlədən Nuxa polisinin ifadələrindən haqqında söhbət gedən təqsirləndirilən şəxslərin hamısının adlarını öyrənirik: Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakinləri 1) Dəli Alı Məhərrəm oğlu; 2) Onun qardaşı Astan Məhərrəm oğlu; 3) bibisi oğlu Məmməd (adı həm də Yaraxdır) Mustafa oğlu; 4) onun qardaşı Qasım Mustafa oğlu;¹ 5) Şadılı kənd sakini Mikayıl Rüstəm oğlu; 6) Bozçalı kənd sakini, Miskinli icmasının üzvü Bala Məşədi Qasım oğlu. Onların əməlləri Cinayət Məcəlləsinin 13, 1630, 1633, 1634, 263, 9, 115 və 1453-cü maddənin 2-ci hissəsi ilə tövsif edilir.

Yelizavetpol dairə məhkəməsinə müraciət etməklə haqqında söhbət gedən şəxslərin axtarışa verilməsi haqqında qərar qəbul edən müstəntiq Çerepanov onların xarici əlamətlərini belə təsvir edir: 1) Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakini Dəli Alı. 40 yaşı var, hündür boylu, açıq-qonur gözlü, başı və saqqalı qırxılı, açıq-boz bıqları var, sifəti təmizdir, sağ kürəyində sağalmış güllə yarası var; 2) Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakini Astan Məhərrəm oğlu. 37 yaşı var, ortaboyludan hündür, saçı və bıqları tünd-boz, saqqalı qırxılmış, sifəti yüngül alyanaq; xüsusi əlamətləri yoxdur; 3) Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakini Məmməd (adı həm də Yaraxdır) Mustafa oğlu: 35 yaşı var, orta boyludur, qara gözlü, saçı və bıqları qaradır, saqqalı

¹ Bu iki qardaşın Dəli Alıya qohumluq dərəcəsi kameral təsvirdə “dvoyurodnıy brat” yazılıb. Bu sözü azərbaycancaya “əmisə oğlu”, “bibisi oğlu” və “xalası oğlu” kimi tərcümə etmək olar. Kameral təsvirdən Dəli Alının əmisinin adının Məmməd olduğunu nəzərə alsaq, deməli, onlar Dəli Alının əmisə oğlu deyillər. Bizim ehtimalımıza görə, onlar Dəli Alının bibisi oğlanlarıdır. Amma xalası oğlanları olduğu ehtimalını da yox saymırıq.

qırılıb, sifətində çapıq yoxdur. 4) Yelizavetpol qəzası Şadılı kənd sakini Mikayıl Rüstəm oğlu: 35 yaşı var, orta boylu, qonur gözlü, saçı və bıqları qara, saqqalı qırılmış, sifətində xüsusi əlamətləri yoxdur [7].

Bu sənəddə Dəli Alının 1901-ci ildə 40 yaşında qeyd edilməsi onun 1861-ci ildə doğulduğunu göstərir, lakin 1860-cı ilə aid kameral təsvirdə adının qeyd edilməsi onun 1861-ci ildən əvvəl doğulduğunu sübut edir.

İkinci mühüm məlumat Dəli Alının sağ kürəyində güllə yarasının olmasıdır. Əgər qaçaqlığa 1898-ci ildə başlaması haqqındakı mülahizələrə inansaq, bu güllə yarasını 1898-1901-ci illər arasında almışdır. Dəli Alının həmin 3 ildəki fəaliyyəti və bu yaranı nə vaxt, hansı şəraitdə alması haqqında hələlik arxiv sənədləri əldə edə bilməmişik.

Bu məhkəmə işində Dəli Alının dəstəsinin 1901-1905-ci illər arasında törətdiyi 19 cinayət hadisəsindən bəhs edilir və dəstə üzvlərinin cinayət təqibinə xitam verilməsi haqqında qərar çıxarılır. Cinayət işinə xitam verilənlər arasında Dəli Alının adının olmaması, ehtimal ki, onun özünün Rusiya imperatorunun elan etdiyi amnistiyaya düşməsi ilə bağlıdır. Yerdə qalan üzvlər isə Dəli Alı ilə müqayisədə daha aşağı statuslu hesab edildiklərindən onları məhkəmə qərarı ilə cinayət məsuliyyətindən azad etmişlər.

“Məhkəmə qərarından çıxarış:

İmperator həzrətlərinin iradəsinə uyğun olaraq Yelizavetpol dairə məhkəməsi 17 oktyabr 1913-cü ildə Yelizavetpol şəhərində aşağıdakı tərkibdə məhkəmə iclası keçirdi:

Məhkəmə sədrinin müavini A.K.Moseviç; məhkəmə üzvləri Y.A.Çerneç; V.P.Arxaşelski; katib F.F.Lorens; prokuror müavini V.A.Todorçik.

Mərhəmətli iradəni həyata keçirən Prokurorun 24 sentyabr 1913-cü il tarixli, 14387 nömrəli təklifi ilə 17 oktyabr 1913-cü ildə keçirilən bu məhkəmə Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kəndinin sakinləri Astan Məhərrəm oğlu, Məşədi Məhəmməd Mustafa oğlu və İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlunun aşağıda sadalanan cinayətlərə görə cinayət məsuliyyətindən azad edilməsi haqqında qərar qəbul etdi:

1) 21 avqust 1901-ci ildə Xınalı kəndinin sakini Məşədi Məhəmməd Məmməd oğlunun evinə edilmiş basqın;

2) 23 avqust 1901-ci ildə Nuxa qəzasının Sincan kəndi yaxınlığından keçən yolda, “Mahmudəli qobusu” adlanan yerdə soyğunçuluq;

3) 8 dekabr 1901-ci ildə Yelizavetpol qəza idarəsinin tərcüməçisi və polis nəfərinə silahlı müqavimət;

4) 20 iyun 1902-ci ildə Yelizavetpol qəzası Ağasibəyli obasının yaxınlığında pusqu qurularaq uryadnik Ostrouxoun və 2 strajnikin öldürülməsi;

5) Dəli Alının dəstəsini təqib etmək üçün yaradılan dəstəyə 1902-ci ilin iyun ayında silahlı müqavimət göstərilməsi;

6) 29 avqust 1902-ci ildə Qaramusalı kənd sakini Əlimirzə İsmayıl oğlunun və Cinli kənd sakini Mehdi İsmayıl oğlunun öldürülməsi;

7) 10 noyabr 1902-ci ildə Yelizavetpol şəhər polismeysterinə və onun mühafizə dəstəsinə silahlı müqavimət;

8) 28 may 1903-cü ildə Yelizavetpol qəzası Çobanabdallı və Lək kəndləri sakinlərinin atlarının silah işlətməklə qaçırılması;

9) 3 sentyabr 1903-cü ildə Salahlı kənd sakini Hacı Vəli oğlunun mal-qarasının və atlarının silah işlətməklə qarət edilərək qaçırılması;

10) 22 oktyabr 1903-cü ildə Yelizavetpol qəzası 1-ci polis sahəsinin pristavı Yaralova və strajniklərə silahlı müqavimət və onlardan birinin öldürülməsi;

11) 22 fevral 1904-cü ildə Azər-Əhmədli kənd icmasının kəndxudası İsmayıl Məşədi Ələkbər oğluna silahlı basqın, onun atlarının, silahlarının və pulunun zorla alınması;

12) 22 aprel 1904-cü ildə Xinalı kəndxudası Musa Kərbəlayı Həsən oğlunun evinə silahlı basqın;

13) 22 aprel 1904-cü ildə Qızılhacılı kəndxudasına və Dəli Alının dəstəsini təqib etmək üçün yaradılan səyyar strajniklərə silahlı qəsd;

14) 3 may 1904-cü ildə Yelizavetpol qəzası 1-ci polis sahəsinin pristavı Saratikova və strajniklərə silahlı müqavimət;

15) 3 may 1904-cü ildə polis pristavı Saratikova silahlı müqavimət və uryadnik Konovalovun öldürülməsi;

16) 24 may 1904-cü ildə polis pristavı Saratikova və polis mühafizə dəstəsinə silahlı müqavimət;

17) 13 avqust 1904-cü ildə Şadılı kənd sakini İbrahim Kərbəlayı Musa oğluna və Azər-Əhmədli kəndinin kəndxudası Rəsul Məşədi Vəli oğluna silahlı basqın və onların öldürülməsi;

18) 6 sentyabr 1904-cü ildə Dəlləkli postunda uryadnik Kırının komandanlığı altında olan polis mühafizə dəstəsinə silahlı müqavimət və uryadnik Kırının öldürülməsi;

19) 20 iyun 1905-ci ildə Qaramusalı kənd sakini İbrahim Məşədi Məmmədəli oğlunu (adı həm də İbrahim Dərviş oğludur) öldürməyə cəhd.

Cinayət Məcəlləsinin 16-cı maddəsinin 4-cü bəndinə əsasən

QƏRARA ALIRAM:

Astan Məhərrəm oğlunun, Məşədi Məmməd Mustafa oğlunun və İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlunun törətdikləri yuxarıdakı əməllərə görə cinayət təqibi ömürlük dayandırılınsın və onların axtarışına xitam verilsin” [7].

1 noyabr 1913-cü ildə Yelizavetpol dairə məhkəməsi qəza rəisinə bu qərarı haqqında məktub göndərmişdir.

Dəli Alı 15-ci bənddə adı çəkilən və 1904-cü il may ayının 3-də uryadnik Konovalovun öldürülməsini onun üzə çıxarılması üçün gələn knyaz Qolitsına belə nəql edir: “Mən qaçaqlıq dövrümdə yalnız bir jandarma vurdum, o da necə oldu? Daima olduğu kimi, jandarma alayı ilə qarşılaşdıq, biz qarşılaşma yerindən uzaqlaşdıq, bir də baxdıq ki, bir jandarma nəfəri var qüvvəsi ilə arxamızca gəlir, nə üçün gəldiyini anlamırdıq, bizə çox yaxınlaşmışdı, bir də gördük ki, atından endi və bizə tərəf beş əl silah atdı. Bir dostumuz yaralandı, çox əsəbiləşdim, çünki jandarma bizə doğru gələrkən qaçaqlar vuraq demişdilər, mən qoymamışdım. Baxdım ki, tüfəngini yenidən doldurur, nişan aldım, iki qaşının arasından gülləni yerləşdirdim, həmin an heç tərpənmədən yerində qaldı. Biz yolumuza davam edirdik, qarşımıza bir kənd nümayəndəsi ilə jandarma nəfəri çıxdı, mən onları dayandırdım. Cəfər bəyi çağırıb yerli nümayəndəyə belə bir məktub yazdırdım: “Ey ağılsız rus idarəçiləri, bizimlə tez-tez qarşılaşaraq yoxlama aparırsınız, bizdən tək bir nəfər vurduğunuz yoxdur, daim siz itki verirsiniz, buraxın bu təqibi. Vurulanlar yazıqdır. Bizlər tərəfindən vurulanları həmişə mənim adıma yazırsınız, bu gündən sonra iki qaşı arasında vurulanı və ölənə mənim adıma yazırsınız”. Sonra duydum ki, o gün vurduğum jandarma baş çavuş Konavalov imiş” [1, s.88-89].

Həmin hadisədə Dəli Alının yaralanan qaçaq yoldaşı Məmmədhüseyn Yaqub oğlu ölmüşdü.

Arxiv sənədlərində sadalanan 19 cinayət hadisəsinin hər biri haqqında qaldırılan istintaq materialları saxlanılır.

“Yelizavetpol dairə məhkəməsi

İsa Ələkbər oğlunun qətlinə təqsirləndirilən Yelizavetpol qəzası Qarasuçu kənd sakinləri Dəli Alı Məhərrəm oğlu, Məmməd Mustafa oğlu və İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlunun axtarısa verilməsi haqqında 74 nömrəli İş.

Yelizavetpol şəhəri, 3 noyabr 1901-ci il.

Hazırkı işin mahiyyəti bundan ibarətdir ki, Xınalı kəndinin sakini Məşədi Məhəmməd Məmmədəli oğlu öz oğlu İsmayıl üçün nişanladığı Yolnakı (?) kəndinin sakini Əkbər Bağır oğlunun bacısı Bilqeyis Bağır qızını Qarasuçu kəndinin (kəndin adı həm də Ala-Ulqundur) sakini, Dəli Alı Məhərrəm oğlunun qohumu Məmməd Mustafa oğlu qaçırmış, nəticədə Məşədi Məhəmməd gəlinə verilmiş hədiyyələrin (zinət əşyalarının) qaytarılmasını tələb etmişdir. Qaçaq Dəli Alı Məhərrəm oğlu Məşədi Məhəmmədin tələbini hörmətsizlik kimi qəbul edərək onu cəzalandırmaq qərarına gəlmiş və bu il avqustun 23-də səhər saat 7-də berdanka ilə silahlanmış həmkəndliləri Məmməd və Qasım Mustafa oğlu qardaşları, İsmayıl Fərzəli oğlu və 5 naməlum şəxsə Xınalı kəndinə gələrək Məşədi Məhəmmədin evini gülləyə basmış, sonra evə soxularaq sandığın kilidini sındıraraq onun içərisindəki qadın paltarlarını çıxarıb onların üstündəki 200 rubl dəyərindəki zinət əşyalarını soymuşlar. Soyğunçuların açdığı atəşləri eşidən və Məşədi Məhəmmədin evinin ətrafına toplanan həmkəndliləri İsa Ələkbər oğlu, Mikayıl Cəfər oğlu, Məşədi Əli Abdulla oğlu və Qasım Həsən oğlu (onlardan bəzilərinin əlində silah olub) qaçaqları dağıtmaq istəyərkən qaçaqlar onlara atəş açmağa başlamış və İsa Ələkbər oğlunu başından yaralamışlar. Bu zaman küçədən keçən Mehdi İsmayıl oğlu və Mikayıl Cəfər oğlu da yaralanmışlar. İsa bir neçə gündən sonra aldığı yaradan ölmüşdür. Soyğunçular 200 rubl dəyərindəki zinət əşyalarını götürərək gizlənməmişlər.

Mən, Samux nahiyyəsinin müstəntiqi Muradov yuxarıda deyilənləri nəzərə alaraq **qərara aldım**: Qarasuçu kəndinin (adı həm də Ala-Ulqundur) sakinləri qaçaq Dəli Alı Məhərrəm oğlu, yaxın qohumları Məhəmməd və Qasım Mustafa oğlanları və İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu əvvəlcədən əlbir olaraq 200 gümüş rubl dəyərindəki zinət əşyalarını oğurladıqlarına, hadisə zamanı İsa Ələkbər oğlunu öldürdüklerine görə təqsirkar qismində istintaqa cəlb edilsinlər.

Müstəntiq T.Muradov.

6 fevral 1902-ci il” [8].

Növbəti sənəd Qaramusalı kənd sakini Əlimirzə İsmayıl oğlu və onun qonağı, Cinli kənd sakini Mehdi İsmayıl oğlunun öldürülməsi haqqındadır. İstintaq materiallarından məlum olur ki, Dəli Alı bir müddət əvvəl Əlimirzənin qardaşı Qabili də öldürüb. Amma Qabili hansı səbəbdən öldürdüyü barədə istintaq materialları məlumat vermir.

“30 avqust 1902-ci ildə Yelizavetpol qəzası 1-ci sahənin pristavı Məlikov həmin qəzanın 2-ci sahəsinin müstəntiqinə xəbər vermişdir ki, Qarasuçu kənd sakini, məşhur qaçaq Dəli Alı Məhərrəm oğlu daha əvvəl öldürdüyü Qabilin qardaşı, Qaramusalı kənd sakini Əlimirzə İsmayıl oğlu ilə aralarındakı düşmənçiliyə görə avqustun 29-da səhər tezdən öz dəstəsi ilə Qaramusalı kəndinə gələrək Əlimirzənin evinin qarşısındakı bağda pusu qurub. Bu zaman Əlimirzə Cinli kəndindən olan

qonağı Mehdi ilə evdən çıxarkən Dəli Alı öz dəstəsi ilə onları atəşə tutmuş və hər ikisini öldürmüşlər. Pristav Məlikov bildirmişdir ki, mərhumun qohumları bir neçə kənd sakinləri ilə birlikdə onları tutmağa cəhd etsələr də, dəstə üzvləri aradan çıxıb bilmişlər.

Növbəti sənəddə Yolçu-Qazaxlar kəndində mühasirəyə düşən Dəli Alı və yoldaşlarının necə xilas olmalarından bəhs edilir:

“Yelizavetpol qəzası 1-ci sahənin polis pristavı Yaralova silahlı müqavimət göstərilməsi və onun yanındakı strajnik İbrahim Ömərovun öldürülməsinin başvermə tarixçəsi

1903-cü il oktyabr ayının 22-də 1-ci sahənin polis pristavı Yaralov strajniklərlə Yolçu-Qazaxlar kəndində kənd sakini Məmməd Kərbəlayı Bayram oğlunun evində Dəli Alının dəstəsində onun qardaşı Astan Məhərrəm oğlu, dəstə üzvləri Məmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu və Azər-Əhmədli kəndinin keçmiş sakini, Sibirdən qaçmış Cəfər bəy Əli bəy oğlu Məlikmusayevi görərkən onlara atəş açmış və atışmanın lap əvvəlində İbrahim Ömərov boynundan aldığı güllə yarasından ölmüşdür. Atışma saat 3-dən axşam saat 6-ya qədər davam etmiş, axşamın qaranlığından istifadə edən qaçaqlar at tövləsinin damında dəşik açaraq, hiss etdirmədən oradan çıxmış və qamışlı dərədə gizlənməyə macal tapmış, 5 yəhərli atı hadisə yerində qoyaraq xilas ola bilmişlər. Dəstənin sonrakı axtarışı heç bir nəticə verməmişdir.

20 iyul 1903-cü il.

Yelizavetpol şəhər polismeysteri Yevstafiyevə, strajniklər Mahmud bəy Kərim bəy oğlu və başqalarına silahlı müqavimət göstərilməsini nəzərdən keçirərkən dindirilən polismeyster Yevstafiyev, Fərəc Oruc oğlu, Şükür Məhərrəm oğlu və başqalarının verdiyi ifadələrdən məlum oldu ki, qaçaqda olan Qarasuçu kənd sakinləri Dəli Alı və Astan Məhərrəm oğlanları, Keçili kənd sakini Məşədi Yolçu Kərbəlayı Dostu oğlu və Tanrıverdi Qarabirçək oğlu 4 noyabr 1902-ci ildə Dəli Alının Qarasuçu kəndindəki evində mühasirəyə alınarkən Yelizavetpol şəhərinin polismeysteri Yevstafiyev və onun mühafizə dəstəsinə atəş açılmış və onları öldürmək istəmişlər.

Yelizavetpol dairə məhkəməsi

Kəndxuda İsmayıl Məşədi Ələkbər oğluna və digər şəxslərə silahlı basqın etməkdə təqsirli bilinənlər Qarasuçu kənd sakinləri Dəli Alı və Astan Məhərrəm oğlu qardaşları, Məşədi Məmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu, Azər-Əhmədli kənd sakini Cəfər bəy Əli bəy oğlu Məlikmusayevin axtarışa verilməsi haqqında

20 iyul 1904-cü il, Yelizavetpol şəhəri

Hazırkı işin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, bu ilin fevral ayının 22-də Azər-Əhmədli kəndinin kəndxudası İsmayıl Məşədi Ələkbər oğlu səhər tezdən Hüseynalı Məşədi Ələsgər oğlu, Musa Səfər oğlu, Sarı İbrahim oğlu və həmin kəndin kargüzarı İsrəfil bəy Mirzəyevlə Qarasuçu kənd sakini Qasım Həzi oğlunun evində olarkən həmin kənddən olan məşhur qaçaq Dəli Alı Məhərrəm oğlu qardaşı Astan, yaxın qohumu Məşədi Məhəmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu və Azər-Əhmədli kəndinin keçmiş sakini, Sibirdən qaçmış Cəfər bəy Əli bəy oğlu Məlikmusayev və 2 naməlum şəxsdən ibarət olan dəstəsi ilə oraya soxularaq onları soymuş, atlarını əllərindən almış, üstəlik adı çəkilən 1-ci və 2-ci şəxslərin berdankalarını, patrondaşlarını, xəncərlərini əllərindən almış, sonra İsrəfil bəy və Sarı istisna olmaqla, qalanlarının əl-qolunu bağlayaraq Bozdağ istiqamətinə aparmış, ölümə hədələmişlər. Qarasu çayının yaxınlığındakı yolda onları saxlayıb ciblərini

axtarmış, İsmayıldan 102 rubl, Sarıdan 40 rubl, Musadan 24 rubl, Hüseyndən 28 rubl, İsrafildən 2 rubl 50 qəpik götürmüş, sonra onlardan birinin evinin olduğu Murğuzalılar kəndinə gəlmişlər. Kəndxuda İsmayıl və onun qardaşı Məhəmmədin evinə girmiş və İsmayılın evindən 250 rubl da götürmüşlər. Bundan sonra qaçaqlar zərərçəkənlərin atlarını qaytarmış və İsrafil bəydən 2 rubl 50 qəpik alandan sonra axşam qaranlığı düşənə qədər saxlayıb onları azad etmişlər. Zərərçəkənlərdən və onların qohumları, həmkəndliləri kəndxuda İsmayıl Məşədi Ələsgər oğlu, Hüseyn Məşədi Ələsgər oğlu, Musa Səfər oğlu, Sarı İbrahim oğlu, İsmayıl bəy Mirzəyev və şahidlər: Məhəmməd Qasım oğlu, Abbas Nağı oğlu, Allahverdi Kərbəlayı İbrahim oğlu, Astan Rüstəm oğlu və başqalarından şahid ifadələri alınmışdır.

21 iyul 1904-cü il.

Yelizavetpol qəzası 1-ci polis sahəsinin pristavı Saratikov öz dəstəsi ilə may ayının 9-da ona tabe olan sahədə Dəli Alı və onun dəstəsinin üzvləri – həmkəndlisi Məhəmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu, qardaşı Astan Məhərrəm oğlu, Azər-Əhmədli kəndinin keçmiş sakini, Sibirdən qaçan Cəfər bəy Əli bəy oğlu Məlikmusayev, Səfikürd kənd sakini Məmmədhüseyn Yaqub oğlu, Qızılhacılı kənd sakini, atası məlum olmayan Bic Allahverdi və Miskinli kənd sakini Həsən Məşədi Söyün oğlunu tutmaq üçün reyde çıxarkən Qırmızı Qazaxlar kəndinin yaxınlığında dəstəyə atəş açılmış və qaçaqlar Bozdağa tərəf çəkilərək atışmanı davam etdirmişlər. Həmin gün uzun çəkən atışmadan sonra saat 3-ə yaxın, Bozdağ yaxınlığında qamışlıq tərəfindən atılan güllə ilə uryadnik Konovalov, Dəli Alının dəstəsindən isə Məmmədhüseyn Yaqub oğlu öldürülmüşlər” [9].

Bu hadisədən sonra axtarışa verilən Dəli Alı 42 yaşında göstərilmişdir, halbuki o vaxt 45 yaşında idi.

“21 iyun 1904-cü il, Yelizavetpol şəhəri

May ayının 3-də, günortadan sonra Yelizavetpol qəzası 1-ci sahənin polis pristavı Saratikov qaçaqlar Dəli Alı və Astan Məhərrəm oğlu qardaşları, Məhəmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu, Azər-Əhmədli kəndinin keçmiş sakini, Sibirdən qaçan Cəfər bəy Əli bəy oğlu Məlikmusayev, bu il mayın 9-da öldürülən Səfikürd kənd sakini Məmmədhüseyn Yaqub oğlunun, Qızılhacılı kənd sakini Bic Allahverdinin və Miskinli kənd sakini Həsən Məşədi Söyün oğlunun Mingəçevir kəndinə tərəf gedəcəyini öyrənərək onları tutmaq məqsədilə strajniklər Solomon Qalustov, İsgəndər Məmməd oğlu və başqalarını da götürərək Taşanlı kəndinin yaxınlığında və Bozdağın ətəklərində axşam saat 9-a qədər atışmış, lakin heç kimi tutmaq mümkün olmamışdır” [10].

“15 oktyabr 1904-cü il, Yelizavetpol şəhəri

Aprel ayının 22-də günortadan sonra Dəli Alı və onun dəstəsinin üzvləri – qardaşı Astan, Məşədi Məhəmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu və Azər-Əhmədli kənd sakini Cəfər bəy Əli bəy oğlu Məlikmusayev və onların adları məlum olmayan yoldaşları Xınalı kənd sakini, yolla gedən Musa Kərbəlayı Həsən oğluna hücum edərək onu döymüş və Qarasuçu kənd sakini İbrahim Məhəmməd oğluna məxsus olan tüfəngi, berdankasını, patronlarını və patrondaşını əlindən almışlar” [11].

“Aprel ayının 22-də Dəli Alının dəstəsini təqib etmək üçün Qızılhacılı kəndxudası Mahmud bəy Kərim ağa oğlunun başçılığı altındakı polis strajnikləri: Həsən Hüseyn oğlu, Ağalar bəy İsmayıl bəy oğlu, dəstə üzvləri Astan Şahmalı oğlu, Nəzər Heydər oğlu və başqalarından təşkil edilmiş səyyar dəstə Yelizavetpol qəzası 3-

cü polis sahəsindən Kələki kəndindəki 1-ci polis sahəsinə, həmin qəzanın rəisi Arnoldun yanına yola düşmüş, axşam qaranlığı düşəndən sonra Xasavdarlı və Dəliməmmədli kəndləri arasında təpənin arxasından açılan yaylın atəşi ilə dəstə dayandırılmış, Nəzərin atı öldürülmüşdür. Dəstə üzvü Qəhrəman Emin oğlunun tüfənginin lüləsinə isə güllə dəymişdir. Kəndxuda Mahmud bəy güllə atanların strajniklər olduğunu güman edərək çıxır ki, atəş açmasınlar, o, kəndxuda Mahmud bəydir, o da onlarla bir komandadır. Lakin bu zaman güllə atanlardan bir nəfər, onun dediyinə görə, Dəli Alı onu söyməyə başlayır, Mahmud bəy onu atəşə tutur, atışma təzədən başlayır və başa düşürlər ki, bu, Dəli Alının dəstəsidir. Bir-iki saatlıq atışmadan sonra qaçaqlar Mahmud bəyə və onun dəstə üzvlərinə heç bir xətər yetirmədən Dəliməmmədli kəndinə tərəf çəkilir. Elə həmin gecə Mahmud bəy və onun tabeliyindəkilər hadisə yerini nəzərdən keçirərək orada yeni tipli tüfəng və berdanka patronunun boş gilizlərini tapır və əmin olurlar ki, onlara atəş açanlar Dəli Alı və onun dəstəsinin üzvləri imiş. Çünki yeni tip tüfənglər yalnız onlarda vardı” [12].

Növbəti istintaq işi Qurban Kərbəlayı Musa oğlu və Rəsul Məşədi Vəli oğlunun öldürülməsi haqqındadır.

“12 may 1905-ci il, Yelizavetpol şəhəri

Yelizavetpol qəzası 4-cü polis bölməsinin müstəntiqi

Şadılı kənd sakini İbrahim Kərbəlayı Musa oğlu və Azər-Əhmədli kənd sakini Rəsul Məşədi Vəli oğlunun ölüm işlərini araşdırarkən Məmmədsöyün Məmmədcəfər oğlu, pristav Hacıbəyov, Əliyev, Göyüş Kərbəlayı Musa oğlu və başqalarının verdiyi şahid ifadələrindən məlum olmuşdur ki, Dəli Alı, qardaşı Astan, Məhəmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu, Azər-Əhmədli kənd sakini Cəfər bəy Məlikmusayev, Qızılhacılı kənd sakini Bəc Allahverən Allahverdi oğlu, Miskimli kənd sakini Həsən Məmmədsöyün oğlu, Şadılı kənd sakini Məhəmməd Qəmbəralı oğlu və Qazax qəzasının sakini Seyid Əhməd Rüstəm oğlu 13 avqust 1904-cü ildə Yelizavetpol qəzasının Xaçbulaq yaylağında Qurban Kərbəlayı Musa oğlu və Rəsul Məşədi Vəli oğlunun pullarını almış, sonra, əvvəldən şərtləşdikləri kimi, onları hadisə yerindən Qoşqar dağına apararaq orada öldürmüşlər” [13].

“1904-cü il sentyabr ayının 6-da şəhər tezdən Dəli Alının 5 nəfərdən ibarət dəstəsi Ağasibəyli kəndinin yaxınlığında atəş açaraq kənd sakini Bayraməli Məmmədsadiq oğlunun 3 atını qaçırarkən onları təqib edən uryadnik Kritsinı öldürmüşlər” [14].

“1904-cü il may ayının 27-də Yelizavetpol qəzası 1-ci polis sahəsinin pristavı Mesrop bəy Saratikov¹ strajniklər dəstəsi ilə Şamxor çayının sağ sahili ilə gedərkən Bitili kəndinin yaxınlığında Dəli Alının dəstəsi ilə qarşılaşıb. Kolların arasında əlverişli mövqe tutan qaçaqlar strajniklərə atəş açıqdan sonra atlarına minib atəş açmağa Kür çayına tərəf çapmağa başlayırlar. Axşam onların izini itirirlər və dəstə gizlənməyə nail olur. Dəli Alıdan başqa onun qardaşı Astan, Məşədi Məmməd Mustafa oğlu, İsmayıl Kərbəlayı Fərzəli oğlu, Cəfər bəy Məlikmusayev, Həsən Məşədi Söyün oğlu, Söyün Tat oğlu, Bəc Allahverən Allahverdi oğlu, Məşədi Tağı Dostu oğlu, Əsgər Məşədi Abbas oğlu və Qəhrəman Məşədi Nəcəf oğlu da dəstədə olmuşlar” [15].

Bu sənəd Yelizavetpol (Gəncə – N.Ə.) dairə məhkəməsində Dəli Alı və yoldaşları haqqında saxlanılan sonuncu sənəddir. ARDTA-da 170-ci fondada saxlanan təqdim etdiyimiz yuxarıdakı sənədlər Dəli Alının 15 illik qaçaqçılıq həyatının (1898-

¹ Adının Mesrop olması Saratikovun erməni olduğunu göstərir.

1913) 5 ilini əhatə edir. 1898-1900-cü və 1906-1913-cü illər arasında baş verənlər haqqında hələlik arxiv sənədləri əldə edə bilməmişik. Dəli Alının 1905-1913-cü illər arasında heç bir hadisə törətmədiyi isə inandırıcı görünür.

Birinci Dəli Alı haqqındakı yazımızda qəza rəisi Mirzə Rəfibəyovun qurğusu ilə onun 1897-ci ilin oktyabrında namərdcəsinə öldürüldüyünü yazmışdıq [17]. Görünür, bu qətl hadisəsi insanlara o qədər ədalətsiz, Dəli Alı isə müsbət şəxsiyyət təsiri bağışlamışdı ki, 1898-ci ildə 39 yaşında qaçaq həyatına başlayan Alı Məhərrəm oğlu “Dəli Alı” ləqəbini götürmüşdür. Ola bilsin ki, bu adı ona xalq vermiş, namərdcəsinə öldürülmüş birinci Dəli Alının xatirəsini yaşatmağa çalışmışdır. Demək lazımdır ki, Aşıq Ələsgərin dastan qəhrəmanı Dəli Alı bu etimadı tamamilə doğrultmuş, çar məmurlarının canını lərzəyə salmış, xeyli strajnik, hətta uryadnik öldürmüşdür. Rusların ona verdiyi “Kavkazskiy dyavol” – “Qafqaz şeytanı” ləqəbini əslində fəxri ad kimi qəbul etmək lazımdır.

1913-cü ildə Romanovlar sülaləsinin 300 illiyi ilə bağlı İmperator II Nikolayın elan etdiyi amnistiya ilə üzə çıxan Dəli Alı, deyilənə görə, 1917-ci ildə arxadan atılan namərd gülləsi ilə qətlə yetirilmişdir. Dəli Alı bu zaman 58 yaşındaydı. Böyük Ustad Aşıq Ələsgər isə ondan 9 il sonra, 1926-cı ildə 74 yaşında vəfat etdi.

Ruhları şad olsun!

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan Yurt bilgisi, 1933, № 23
2. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Tarix Arxivi (ARDTA), F.10, s.1, s.v.82.
3. ARDTA, F.24, s.1, s.v. 352
4. ARDTA, F.29, s.1, s.v.10.
5. ARDTA, F.43, s.2, s.v.7178.
6. ARDTA, F.43, s.2, s.v.7349.
7. ARDTA, F.170, s.5, s.v.1
8. ARDTA, F.170, s.5, s.v.2.
9. ARDTA, F.170, s.5, s.v.10.
10. ARDTA, F.170, s.5, s.v.11.
11. ARDTA, F.170, s.5, s.v.12.
12. ARDTA, F.170, s.5, s.v.13.
13. ARDTA, F.170, s.5, s.v.17.
14. ARDTA, F.170, s.5, s.v.23.
15. ARDTA, F.170, s.5, s.v.24.
16. Aşıq Ələsgər (Toplayıb tərtib edəni İslam Ələsgər). Bakı, 2003
17. Əhmədli N. Birinci Dəli Alı dastanı//Qaçaq Dəli Alı (Toplayıb tərtib edən C.Nəbi), Bakı, 2022.
18. İsayev Ə. Dəli Alı. Zalımların qənimi, məzlumların dayağı idi. “Azərbaycan” qəzeti, 4 aprel, 2010
19. Nəsimov L. Göyçə mahalı II dünya müharibəsi illərində: həlak olanlar və itkin düşənlər. Bakı, 2021

**ASHUG ALASGAR'S EPIC HERO
DELI (MAD) ALI IN ARCHIVE DOCUMENTS**

S u m m a r y

The rights of local lords and gentlemen were significantly increased with the land reform carried out by Tsarist Russia in the South Caucasus in the 1850s. This reform greatly increased their oppression over the local population and led to the expansion of the smuggling movement. Although well-known figures, such as Kachak Nabi, Kachak Suleyman, and Kachak Kerem appeared in the territory of Azerbaijan, we can say without hesitation that none of them can be compared to Deli Ali in terms of fame, stealth, inviolability and scale. Deli Ali has no equal in the fugitive movement.

Deli Ali occupies a special place among Ashug Alasgar's literary heroes. There is an epic about this called "The story of Ashuq Alasgar with Deli Ali". The main line of the epos is that Deli Ali who wants to marry his niece Zeynalabdin, invites to the wedding Ashug Alasgar whose fame has already spread everywhere. Ashug Alasgar had composed poems about Deli Ali, including his fugitive companions and praised their bravery.

When did this event happen and how old were our heroes then?

It's known from N. Sheykhzamanli's memoirs that Zeynalabdin's wedding took place in 1904. We determined via the help of camera images that Zeynalabdin was 22 years old, Deli Ali was 45 years old and Ashug Alasgar was 52 years old at that time.

Назир АХМЕДЛИ

ЭПИЧНЫЙ ГЕРОЙ АШУГА АЛЕСКЕРА ДЕЛИ АЛИ В АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТАХ

Р е з ю м е

Права местных беков и агаларов были значительно расширены благодаря земельной реформе, проведенной царской Россией на Южном Кавказе в 1850-х годах. Эта реформа значительно усилила притеснение местного населения и привела к расширению гачагского движения. Несмотря на то, что на территории Азербайджана появились такие известные личности, как Гачаг Наби, Гачаг Сулейман и Гачаг Керем, мы можем без колебаний сказать, что ни один из них не может сравниться с Дели Али по известности, ловкости и неуловимости. Дели Али был исключительной личностью в гачагском движении.

Дели Али занимает особое место среди литературных героев Ашуга Алескера. Об этом есть повествование под названием «История Ашуга Алескера с Дели Али». Основная линия дастана заключается в том, что Дели Али приглашает на свадьбу племянника Зейналабдина Ашуга Алескера, слава о котором уже распространилась повсюду. Ашуг Алескер сочинял стихи о Дели Али и его беглых товарищах и восхвалял их храбрость.

Когда произошло это событие и сколько лет тогда было нашим героям?

Из воспоминаний Н.Шейхзаманлы стало известно, что свадьба Зейналабдина состоялась в 1904 году. С помощью камеральных описаний мы определили, что Зейналабдину было 22 года, Дели Али – 45 лет, а Ашугу Алескеру на тот момент было 52 года.

Yeni və müasir dövrdə ədəbi-mədəni proses





UOT 82.09

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.049>

Mahirə HACIYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dillər Universiteti

Email: mhacieva@hotmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6922-4286>

M.ETVUDUN BƏDİİ İRSİ: UTOPIYA VƏ DİSTOPIYA

Açar sözlər: insanlıq, cəmiyyət, bədii təfəkkür, utopiya, distopiya

Keywords: humanity, society, literary imagination, utopia, dystopia

Ключевые слова: человечество, общество, литературное воображение, утопия, антиутопия

Giriş. M.Etvud yaradıcılığı distopiya ədəbiyyatının təhlili üçün ən geniş imkan yaradan bədii irsdir desək, yanılmazdır. Hələ XVI əsrdən ingilisdilli bədii əsərlərdə müəyyən bir istiqamət olaraq formalaşmış, daha sonra formalaşdığı hər bir dövrün maraqlarından çıxış edərək səyahət, elmi-texnoloji yenilik, ətraf mühitə insan təsirləri və s. kimi mövzuları əhatə etmiş utopiya ədəbiyyatı tədricən distopiya ilə əvəz olundu. Distopiya da, öz növbəsində, formalaşdığı dövrün problemlərinə işıq tutaraq, müəllifləri narahat edən prosesləri əks etdirərək inkişaf etdi. Bir-biri ilə bağlı olan bu iki istiqamət bir çox hallarda çulğalaşır. Bunun ən bariz nümunəsini isə M.Etvud yaradıcılığında müşahidə etmək mümkündür. Bundan başqa, utopiya/distopiya daha çox elmi fantastika içərisində təhlil olunur. M.Etvud yaradıcılığı bu məsələyə də özünəməxsus yanaşma nümayiş etdirir. Məqalədə M.Etvud yaradıcılığında məhz bu iki aspekt təhlil olunur.

Utopiya/distopiya və spekulativ düşüncə. “Utopiya”nı *yaxşı yerin təəssüslü və ya yaxşı yer arzusu* kimi izah etmək mümkündür. Lakin bu amil utopiya əsərlərinin sosial, siyasi, mədəni əhəmiyyətini azaltmır. Bir qayda olaraq, yeknəsək təhkiyədə təqdim olunan ideal yerin təsviri əslində daha çox distopiya xarakterinə görə təhlil oluna bilər. Belə ki, utopik əsərlərin, demək olar ki, hamısı ideal görünənin arxa fonunda duran bədbəxtliyi düşünməyə dəvət edir. Bəzən satirik üslubda yazılaraq əsas məğzini daha açıq göstərən bu əsərlər bəzən də oxucunu hekayənin daha dərin qatlarını düşünməyə, ideal görünən strukturun çatışmazlıqlarını təhlil etməyə çağırır.

Distopiya utopiyanın əksi olan vəziyyət kimi qəbul oluna bilər. İlk distopiya əsərləri əslində utopiya satirası şəklində qələmə alınmışdır. Uğursuz utopiya xülyələrindən bəhs edən bu əsərlər bu quruluşun əslində insanın arzu edəcəyi bir yaşayış tərzini olmadığını nümayiş etdirir. Distopiya əsərləri də müəlliflərin müasiri olduqları problemləri hədəf almaqla əslində tarixdə yaşanmış və ya müasir dövrdə baş verən proseslərə əsaslanaraq bir növ xəbərdarlıq edir, gələcəyin fərqli şəkildə formalaşdırılması üçün ismarış daşıyır. Lakin bununla belə, utopiya/distopiya əsərləri əsasən fantaziya əsaslıdır, özündə mifologiya, elmi fantastika, fentezi elementlərini saxlayır. Maraqlıdır ki, utopiya, adının ilk mənasında olduğu kimi, ümid doğurmur, əksinə, monoton təsvirlə, stabil, bitkin şəkli ilə ümitsiz bir vəziyyətin təsvirinə çevrilir. Distopiya isə əksinə, müəyyən dəyişiklik, mübarizə təsviri ilə daha ümidverici vəziyyət yaradır. Təbii ki, C.Oruel, A.Burqes distopiyalarını bu qəbildən hesab etmək

yanlış olar. Digər tərəfdən, utopiya inam doğurmur, distopiya isə əksinə, daha mümkün gələcək kimi görünür. M.Etvud da bu aspekti vurğulayaraq qeyd edir: “Təəssüf ki, müasir dövrdə bizim üçün distopiyalara inanmaq daha asan görünür, nəinki utopiyalara: utopiyaları sadəcə təsəvvür edə bilərik, distopiyaları isə artıq yaşamışıq” [1, s.71].

Bundan başqa, bu iki fərqli görünən qütb arasındakı münasibətin daha bir maraqlı tərəfi var. Utopiyalar onların əsl üzündən bixəbər olduğumuz müddətdə utopiyadır, arxa fonun fərqinə varan kimi vəziyyət distopiya şəklini alır, “Truman Şousu” filminin qəhrəmanı kimi. Yəni utopiya bir illüziyadır, bunu dərk etdikdə isə qəhrəman distopiyanın içinə düşür. Yəqin, elə utopiyaya səyahət etmiş qəhrəmanların əsasən utopiyadan qaçmağı seçməsinə də elə bununla izah etmək olar. Bu xüsusiyyət bizə onu deməyə əsas verir ki, T.Morun əsərindən göründüyü kimi, utopiya əslində yaxşı yer deyil, olmayan yerdir, illüziyadır. Bir qrupun utopiya yaratmaq üçün göstərdiyi təzyiq onların fikirləri ilə razılaşmayan qrupun yaşayışını distopiyaya çevirəcək. Yəni utopiya qurmaq cəhdi mahiyyət etibarilə totalitar, təzyiq dolu rejim yaratmaqla nəticələnəcəkdir.

Sadələnan xüsusiyyətlər utopiya/distopiya əsərlərini elmi fantastika kimi qəbul etmək meylləri yaratmışdır. Lakin, zənnimizcə, bu baxış əsərləri dar çərçivəyə salır. Buna görə də M.Etvud məsələyə özünəməxsus yanaşma sərgiləyərək əsərlərinin təmsalında bənzər əsərlərin təhlili üçün açar rolu oynayacaq fikirlər verir. Yazıçı qeyd edir ki, “mən elmi fantastikani bu gün baş verməsi mümkün olmayan şeylərin təsviri kimi təyin edirəm – buraya, misal üçün, inkişaf etmiş kosmik səyahətlər, başqa planet və qalaktikalarda yaşıl qulyabanıların tapılması və ya hələ inkişafına nail olmadığımız texnoloji yeniliklər daxildir” [1, s.69]. Etvud özünün möhtəşəm “The Handmaid’s Tale” (“Qulluqçunun hekayəsi”) distopiyasını bu fikirlərlə təhlil edərək belə qənaətə gəlir ki, əsər tarixin müxtəlif dövrlərində, bəlkə elə indi də dünyanın fərqli, heç bir texnoloji inkişafa söykənməyən bölgələrində insan irqinin etidiyi və ya hələ də etməkdə olduğu hərəkətləri təsvir edir. Bütün bunlara görə də yazıçı əsərini nə utopiya, nə də distopiya olaraq təyin etməyin tərəfdarıdır, o, əsərini spekulativ ədəbiyyat adlandırmağı daha doğru hesab edir. Bunu yazıçının distopiyasını yazmazdan əvvəl oxuduğu kitabları sadələməsi də göstərir. Əsasən müharibə memuarları və totalitar rejimlərin təsviri olan bu kitablar Etvud distopiyasının bir fantaziya məhsulu olmadığını bir daha nümayiş etdirir. Əslində heç kitablara və tarixə müraciət etməsək, sadəcə dünyanın bir sıra bölgələrində bu gün baş verənləri diqqətlə təhlil etsək, Etvud dünyasının, təəssüf ki, həm real, həm də aktual olduğu tamamilə aydın olar.

“The Handmaid’s Tale” dünyası. M.Etvud əsərini spekulativ ədəbiyyat nümunəsi hesab edərək təsvir olunmuş hadisələrin tarix və müasir dövrlə əlaqəsini vurğulayır. Əsər iki nəfərə ithaf olunur. Onlardan biri Etvudun müəllimi olmuş, onda Amerika ədəbiyyatının müəyyən dövrünə xüsusi diqqət ayatmış Perri Miller, digəri isə Meri Vebsterdir (Mary Webster). Kimdir Meri Vebster və onun əsərdəki hadisələrlə hansı əlaqəsi var?

Merinin 1624-cü ildə İngiltərədə doğulduğu, sonralar ailəsi ilə birlikdə Amerikaya, Massaçusetsə köçdüyü qeyd olunur. Vebster Merinin ailə qurduqdan sonra aldığı fəmiyyə idi. Meri ailəsi ilə birlikdə puritan şəhərciyində yaşayırdı. Merini cadugərlikdə ittiham edərək 1683-cü ildən başlayaraq məhkəmələrə cəlb edirdilər. Bundan başqa, yerli əhəlinin dərin şübhəsi və nifrəti ilə üzbəüz qalan qadını fərqli üsullarla təhqir edir, döyürdülər, hətta qadın asılmış, lakin ölməmiş, daha on bir il

yaşamışdı. Buna görə də onu Yariasılmış Meri çağırırdılar. Tarixin bu dönəmində Amerikada bənzər hadisələrin dəfələrlə yaşandığı məlumdur. Lakin Etvud Meri Vebsterin əcdadı olduğunu qeyd edirdi. Buna görə də ona “Yariasılmış Meri” şeirini və möhtəşəm distopiya romanını həsr etmişdi. Meri obrazı müəllifin bəhrələndiyi digər hadisələr, fərqli ölkələrdə qadınlarla bağlı verilmiş qərarlar, distopiya rejimlərində qadının yeri, qadına münasibətlə birləşərək Etvudun romanı üçün olduqca maraqlı mənbə formalaşdırmışdır.

Əsərin daha bir xüsusiyyəti rejimin xarakteridir. Qeyd edək ki, Meri ilə yanaşı cadugərlikdə ittiham olunub fərqli əzablara düçar olan digər qadınların da yaşadığı bu icma, puritanlar əslində pak, ideal cəmiyyət formalaşdırmaq ideyasına söykənmişdi. M.Etvud isə qeyd edir ki, əslində puritanlar demokratik icma yaratmırdı, teokratiya idi. Teokratiya – “İlahi rəhbərlik və ya ilahi rəhbər hesab edilən məmurlar tərəfindən idarə olunan hökumət”dir [6]. Teokratiyada dövlətin hüquq sistemi dini qanunlara əsaslanır. M.Etvudun distopiyası da eyni sistemlə qurulur. Qanunlar sırf hakim təbəqənin maraqlarına xidmət edəcək şəkildə tətbiq olunur və bu zaman istənilən etirazın qarışısını almaq üçün ən təsirli vasitə qanunlara ilahi əsasın verilməsidir. Bu, özünü ən çox qadınlarla əlaqəli məsələlərdə, onların vəziyyəti və vəzifəsinin təyin olunması ilə bağlı görülən tədbirlərdə göstərir.

Utopiya/distopiya və alternativ ssenarilər. Ümumilikdə spekulativ bədii əsərlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri “Bəs belə olsa” sualına verilən cavabdır. Müəlliflər əsasən alternativ ssenarilər quraraq gerçəklikdəki prosesləri fərqli süjet xətti ilə yazıya köçürmüş olur, bununla da sözlərdən toxunmuş heyranəmiz bir dünya formalaşır. M.Etvudu düşündürən məsələlərdən biri ilkin uşaqlıq dövründən ona yaxşı tanış olan elmi araşdırmalar idi. Müəllif qeyd edir ki, 2001-ci ildə başqa bir romanının təqdimatı ilə məşğul olduğu bir vaxt ona tanış olan bu məsələlər təbiətdə baş verən, müşahidə etdiyi dəyişikliklərlə uyğunlaşaraq yeni bir əsərin əsasını yaratmışdır. Bu əsər sonralar “MadAdam” kimi tanıdığımız trilogiyanın ilk kitabı olacaq “Oryx and Crake” əsəri idi. Yazıçı vurğulayır ki, digər əsəri kimi, bu əsər də spekulativ əsərdir, əsərdə indiyədək insanlığın kəşf etmədiyi hər hansı texnoloji yenilik yoxdur və əsas məgzi kitabın ərsəyə gəldiyi dövrdə gedən prosesləri izləməyə davam etsək, bizi gözləyəcək təhlükə barədə xəbərdarlıq etməkdir. Buna görə də yazıçı bizi “Düzəldiyimiz bu yolla davam etsək nə olacaq? Yamac nə qədər sürüşkəndir? Bizi nə xilas edə bilər? Bizi dayandıracaq iradə kimdədir?” kimi sualları düşünməyə dəvət edir [1, s.200]. Qeyd etmək yerinə düşər ki, əsərin yazılmasından artıq müəyyən bir müddət keçib və bu dövr ərzində biz nəinki əsərdə təsvirini tapmış fəlakətə gedən yolla davam edirik, hətta bu yolda sürəti belə artırmışdıq deyə bilərik.

Marqaret Etvud “MadAdam” trilogiyasında utopiya və distopiya elementlərinin mürəkkəb qarşılıqlı təsirini təqdim edir, bu, xüsusilə də Adam One obrazı, onun başçılıq etdiyi Bağbanlar icması və Krakerlər cəmiyyətinin təsvirində aydın görünür. Bağbanlar dünyanın sonu gəldiyində insan irqinin sağ qalması və dünyanı pisliklərdən təmizləməsi üçün ən əsaslı rol oynayan bir icma kimi təqdim olunur. Etvud bağbanların təlimləri və təcrübələri vasitəsilə davamlı yaşayış, ətraf mühitə nəzarət və kommunal həmrəylik fikirlərini geniş istehlakçılığa və xarici dünyanın ekoloji məhvəinə əks bucaq kimi təqdim edir. Əsər müasir sivilizasiyanın həddi aşmaqda olduğunu diqqətə çatdırır və buna qarşı olaraq bağbanlar vasitəsilə təbiətlə harmoniyada həyat sürmək arzusunun əks etdirir, qaranlıqda bir ümid parıltısını təqdim edir. Yəni, bir növ, həm qarşısının alınmaz fəlakətin baş vermə səbəbini, həm də qarşısını

almaq üçün və ya baş verdikdən sonra insan irqinin davamlılığını təmin etmək üçün həll yolunu təqdim edir.

Krakerlər kimi tanınan genetik cəhətdən dəyişdirilmiş humanoid növü isə tamamilə distopiya xarakterli bir coğrafiyada – utopiyada yaşayır. Faciəvi dağıntılardan sonra xarabalığa çevrilmiş bir dünyada krakerlər bəşər tarixinin yüklərindən azad, təbiətlə harmoniyada yaşayan və kommunal yaşayış və sadəlik prinsiplərini rəhbər tutan bir dünyadadırlar. Onların cəmiyyəti ideallaşdırılmış məsumluq, saflıq və davamlılıq anlayışlarını əks etdirir. Onların zorakılıq, sahiblik və maddi istəklərinin olmaması trilogiya boyunca təsvir edilən bəşər sivilizasiyasının qüsurları ilə tamamilə ziddiyyət təşkil edir. Etvud krakerləri sanki bəşəriyyətin dağıdıcı meyillərinə ümidverici bir alternativ kimi təsvir edir, onların təmsalında müasir həyatın mürəkkəblikləri və bərabərsizlikləri ilə yüklənməmiş bir cəmiyyət təklif edir.

Bundan əlavə, Etvud ənənəvi tərəqqi anlayışlarını və texnoloji tərəqqini Krakerlər cəmiyyətinin obyektivindən tənqid edir. Bəşər sivilizasiyası çox vaxt ekoloji davamlılıq və sosial bərabərliyi qurban verərək elmi innovasiya və iqtisadi artımın axtarışı ilə məşğuldur, krakerlərin həyat tərzii isə təbiətlə harmoniyadadır, kollektiv rifahı fərdi nailiyyətlər və maddi sərvətdən üstün tutur.

Krakerlər cəmiyyətinin təcəssüm etdirdiyi utopiya elementləri ilə yanaşı, Etvud onların həyat tərzinə xas olan məhdudiyyətləri və ziddiyyətləri də vurğulayır. Krakerlərin məsumluğu və sadələşmələri, trilogiya boyu insan personajları ilə qarşılıqlı münasibətlərindən göründüyü kimi, onları istismara və manipulyasiyaya açıq edir. Bundan əlavə, bu insan qrupu utopik çərçivədə azadlığın və öz müqəddəratını təyin etmənin əsl mahiyyəti ilə bağlı suallar doğurur. Etvud bu mürəkkəb xüsusiyyətləri məharətlə bir-birinə bağlayaraq, Krakerlər cəmiyyətini həm utopiyanın bir baxışı, həm də idealizmin potensial təhlükələri haqqında xəbərdarlıqedicisi nağıl kimi təqdim edir. Bəs kimdir krakerlər?

Trilogiya bizə Cimmini, Qaradamını təqdim etməklə başlayır. Cimmi xarabazara çevrilmiş dünyanın bu hala düşməsində özü də tam anlamadan müəyyən rol oynamışdır. Belə ki, uşaqlıq dostu Kreyklə birgə virtual oyundan bəhrələnərək, elmi araşdırmaların aparıldığı laboratoriyada işləyərək dostunun dünyanın sonunu yaxınlaşdıran layihəsində rol almış Cimmi indi az sayda sağ qalmış insan irqinin nümayəndələri ilə sağ qalmaq uğrunda mübarizəyə məcbur qalmışdır. Kreykin pak bir insan qrupu olaraq laboratoriyada formalaşdırdığı krakerlər Cimmi olmasa, bu yeni mühitdə sağ qala bilməzdilər. Tədrisən sağ qalmış digər insan qrupları ilə bir araya gələn Cimmi və krakerlər ziddiyyətli bir mühitdə dünyanı yenidən qurmağa başlayırlar.

Lakin əsərin mərkəzi xətti distopiyadır. Etvudun trilogiyasının mərkəzində dağılma astanasında olan dünyanın distopik mənzərəsi dayanır. Etvud oxucuları güclü korporasiyaların dominantlıq etdiyi, elmi təcrübələrin tüğyan etdiyi, genetik cəhətdən dəyişdirilmiş canlıların yaradılmasına və fəlakətli global pandemiya səbəb olan cəmiyyətlə tanış edir. Qaradamı obrazı vasitəsilə Etvud insan sivilizasiyasından məhrum olan Kreyk kimi güc sahiblərinin kibr və acgözlüyü nəticəsində itirilən dünyanın xatirələri ilə yaşayan postapokaliptik mənzərənin qaranlıq təsvirini təqdim edir. Cimmi, Qaradamı ilə yanaşı Etvud trilogiya boyu ilk romanda təqdim olunan distopik mövzuları genişləndirərək, xaos içində dünyanı gəzən iki qadının – Tobii və Renin həyatını da təqdim edir. Onların gözü ilə oxucular pandemiya sonrakı həyatın sərt reallıqlarına, eləcə də hakim elita və nəzarət uğrunda mübarizə apararı

amansız korporativ qurumların davam etdirdiyi ədalətsizliklərlə tanış olurlar. Etvudun cəmiyyətin parçalanması və etik sərhədlərin aşınması təsviri nəzarətsiz texnoloji tərəqqinin və insan istismarının təhlükələri haqqında qorxulu xəbərdarlıq nağılı kimi səslənir.

Trilogiyanın araşdırdığı başqa bir məsələ insan təbiətinin mürəkkəbliyi və yaşamaq axtarışına xas olan mənəvi qeyri-müəyyənliyi tədqiq etməkdir. Cimmi, Kreyk və Oriks kimi personajlar yaşadıkları distopiya cəmiyyətinin həm cinayətkarları, həm də qurbanları kimi etik və mənəvi dilemmalarla baş-başa dirlər. Etvud əxlaq anlayışının mürəkkəbliyini məharətlə təqdim edir, oxucuları ziddiyyətli dilemmalarla üz-üzə qoyur. Bununla yanaşı, trilogiya boyunca Etvud insan ruhunun çətinliklər qarşısında dayanıqlığını, həmçinin xilas və yenilənmə qabiliyyətini vurğulayır. Şəraitlərinin acınacaqlı olmasına baxmayaraq, Tobi, Ren və krakerlər kimi personajlar fəlakətdən sonra sağ qalmaq və yenidən qurmaq üçün əzmkarlıq nümayiş etdirirlər. Etvud sanki belə təklif edir ki, hətta ən qaranlıq vaxtlarda belə hər zaman dəyişilmə və yeni başlanğıcın yaranması ehtimalı var.

Nəticə. M.Etvud yaradıcılığı bədii əsərdə utopiya və distopiya elementlərinin araşdırılması üçün olduqca münbit baza təqdim edir. Yazıçının hər bir əsəri müəyyən müddətli hazırlığın nəticəsidir və konkret ideya daşıyır. Bu ideya əsasən yazıçının dünyanın gələcəyi ilə bağlı qayğılarının əksi kimi səslənir. Dünyanın, insan irqinin gələcəyi qayğı oyadır, çünki müasiri olduğumuz proseslər distopiyadan xəbər verir.

Etvudun əsərlərinin dar bir kateqoriyada təhlil olunması çətinidir. Müəllif özü onları spekulativ olaraq təyin etməyi üstün tutur. O, bu aspekti onunla izah edir ki, əsərləri müasir dünyadakı proseslərlə səsleşir, tarixdə baş vermiş hadisələrə əsaslanır. Yəni yazıçının vurğuladığı məsələlərin işıqlandırılması üçün gerçək həyatda baş verənlər kifayət qədər zəngin baza formalaşdırmışdır, fantastik elementlərə heç ehtiyac da yoxdur. Təəssüf ki, bu baza əsasən distopiya xarakterlidir.

Etvudun əsərlərinin tamamilə qaranlıq, ümitsiz distopiya kimi təhlil olunması böyük səhv olardı. Yazıçı əsərlərində ən böyük fəlakətlərin baş verdiyi dövrdə belə insan iradəsinin, dözümlülüyünün və şəfqətin yox olmadığını nümayiş etdirir. İnsanlar mütləq şəkildə ya totalitar rejimlə mübarizəyə qalxır, ya da həyatın, insanlığın davamlı olması üçün həmrəy olmağa çalışırlar. Bütün bu proseslər boyu diqqəti ən çox cəlb edən məsələ isə mürəkkəb insan təbiəti, təzadlı əxlaqi, mənəvi keyfiyyətlərdir. M.Etvud yaradıcılığı da ilk növbədə bütün bu ziddiyyətli məqamları tam mürəkkəbliyi ilə, inandırıcı şəkildə, özünəməxsus bir üslubda tədqiq etmə bacarığına görə diqqəti xüsusilə cəlb edir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Atwood. M. Moving Targets. Writing with Intent 1982-2004. Toronto: O.W.Ltd., 2004, 268 p.
2. Atwood, M. The Handmaid's Tale. London: O.W. Toad Limited, 1985. 320 p.
3. Atwood, M. The Madadam Trilogy. Toronto: Vintage Canada, 2013, 1207 p.
4. Atwood, M. The Testaments. London: O.W. Toad Limited, 2019, 432 p.
5. <https://newenglandhistoricalsociety.com/mary-webster-witch-hadley-survives-hanging/>
6. <https://www.britannica.com/topic/theocracy>

Mahira HAJIYEVA

M. ATWOOD'S LITERARY LEGACY: UTOPIA AND DYSTOPIA

S u m m a r y

M. Atwood's literary legacy provides a very fertile base for exploring the elements of utopia and dystopia in fiction. Each work of the writer is the result of a certain period of preparation and carries a specific idea. This idea usually sounds like a reflection of the writer's concerns about the future of the world. The future of the world, of the human race, arouses concern, because the processes we live in today indicate a dystopia.

Atwood's works are difficult to analyze within a narrow category. The author himself prefers to define them as speculative. She explains this aspect by the fact that her works resonate with the processes in the modern world and are based on historical events. In other words, what happen in real life form a rich enough base for the illumination of the issues highlighted by the writer, there is no need for fantastic elements. Unfortunately, this base is mostly dystopian.

It would be a big mistake to analyze Atwood's works as a completely dark, hopeless dystopia. In her works, the writer demonstrates that human will, tolerance and compassion do not disappear even in the time of the greatest disasters. People definitely either rise up to fight against the totalitarian regime, or try to be united for the continuity of life and humanity. During all these processes, the issue that attracts the most attention is the complex human nature, contrasting moral and spiritual qualities. M. Atwood's creativity attracts special attention primarily due to the ability to present all these contradictory points with their full complexity, convincingly, in a unique style.

Махира ГАДЖИЕВА

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ М. ЭТВУДА: УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ

Р е з ю м е

Литературное наследие М. Этвуда дает весьма богатую базу для изучения элементов утопии и антиутопии в художественной литературе. Каждое произведение писателя является результатом определенного периода подготовки и несет в себе определенную идею. Эта идея обычно звучит как отражение беспокойства писателя о будущем мира. Будущее мира, человечества, вызывает беспокойство, поскольку процессы, которые происходят в сегодняшнем мире, указывают на антиутопию.

Работы Этвуда сложно анализировать в рамках узкой категории. Сама автор предпочитает определять их как умозрительные. Этот аспект она объясняет тем, что ее произведения перекликаются с процессами современного мира и основаны на исторических событиях. Иными словами, происходящее в реальной жизни образует достаточно богатую основу для освещения затронутых

писательницей вопросов, нет необходимости в фантастических элементах. К сожалению, эта база по большей части антиутопична.

Было бы большой ошибкой анализировать творчество Этвуда как совершенно мрачную, безнадежную антиутопию. В своих произведениях писательница демонстрирует, что человеческая воля, терпимость и сострадание не исчезают даже во времена величайших бедствий. Люди однозначно либо поднимаются на борьбу с тоталитарным режимом, либо пытаются объединиться ради непрерывности жизни и человечества. Во всех этих процессах наибольшее внимание привлекает проблема сложной человеческой природы, контрастирующих нравственных и духовных качеств. Творчество М. Этвуда привлекает особое внимание прежде всего благодаря умению представить все эти противоречивые моменты во всей их сложности, убедительно, в неповторимом стиле.

UOT 82.09

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.056>

Ulduz QƏHRƏMANOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

ulduzkahraman1@gmail.com

Orcid ID: 0009-0003-4418-9319

TƏNQİDİ GÜLÜŞƏ ƏSASLANAN JANRLAR

Açar sözlər: tənqidi gülüş, janr, satira, pamflet, parodiya, həcv, epiqram, nadirə

Keywords: critical laughter, genre, satire, pamphlet, parody, satire, epigram, rare

Ключевые слова: критический смех, жанр, сатира, брошюра, пародия, сатира, эпиграмма, редкость

Giriş. Tənqidi gülüş cəmiyyətlə fasiləsiz mübarizə aparən bədii gülüşdür. Tənqidi gülüş yazıcının qəzəb, nifrətlə dolu olan acı gülüşüdür. Cəmiyyətin müxtəlif dairələrinin sənətkar tərəfindən tənqidi ilə bağlı yaranan gülüş tənqidi gülüş, yəni satiradır. Tənqidi gülüş iylənmiş, çürümüş, müalicəsi mümkün olmayan sosial eyibləri baltalayıb atmaq yolunu seçməklə ictimai qüsurlarla, mədəni geriliyin fəsadları ilə, mənəvi şikəstliklə mübarizə aparır. Satirik ədib insanın ictimai qüsurlarını, eybəcər tərəfini qabartmaqla cəmiyyətdəki ictimai problemə işıq salmış olur. Tənqidi gülüş cəmiyyəti mənəvi-əxlaqi kamilləşməyə aparən bir yoldur. Tənqidi gülüş cəmiyyəti təmizləməyə xidmət edir.

Tənqidi gülüş gerilik və nöqsanlar əleyhinə çevrilmiş silahdır, cəmiyyətin demokratikləşməsinə və tərəqqisinə kömək edən güclü vasitədir, həmçinin müəllifin dünyagörüşünün təzahür forması, həyatı dərk etmə üsul və vasitələrindən biridir. Tənqidi gülüş yazıçı tərəfindən əks etdirilən həyatdakı eybəcərliyin ifşasıdır. Tənqidi əsərlərdə həyat həqiqətləri tənqidi gülüş fonunda təqdim olunur. Tənqid satirik gülüşün nüvəsini təşkil edir. Ədəbiyyatşünaslıqda ifşaedici tənqidi gülüşə satira deyilir. Tənqidi gülüş sosial bələlərdən, hər cür mənəvi-əxlaqi naqislikdən yaxa qurtarmaq vasitəsi, qüdrətli mübarizə üsuludur.

Ədəbiyyatşünaslar tənqidi gülüşü janr etibarilə şərti olaraq aşağıdakı növlərə bölmüşlər: həcv, epiqram, parodiya, pamflet, nadirə.

Tənqidi gülüşün qədim növü olub Azərbaycan ədəbiyyatında geniş yayılan satirik şeir növlərindən biri də həcvlərdir. Satira, adətən, obyektiv olsa da, bəzən subyektiv xarakterdə də olur. Tənqidi gülüşün subyektiv xarakter daşması həcvlə bağlıdır. Həcv divan ədəbiyyatında bir şəxsi hədəf götürmək, neqativ bir hadisəni izləmək məqsədilə yazılan əsərlərdir. Bu cür mətnlərdə gülünc söz və ifadələrdən istifadə olunur. Həcv edilən adamın mənfi cəhətləri, xarakteri açılır.

Həcvdə ayrı-ayrı şəxslər kəskin, ifşaedici tənqiddə məruz qalır. Həcv üçün forma yox, satirik məzmun daha xarakterikdir. Həcvdə həm şəxsi motivlər, həm də ictimai-siyasi məzmun üstünlük təşkil edir. Azərbaycan ədəbiyyatında həcv yazanlardan Qasım bəy Zakirin, Seyid Əzim Şirvaninin, Abdulla bəy Cənabzadənin və b. adlarını çəkmək olar. Həcv yazanların içərisində xüsusi insanların tapşırığı ilə ayrı-ayrı şəxsləri həcv edən peşəkar həcv yazan şairlər də var idi.

XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında yaşayıb-yaratmış satirik şairlərin əksəriyyəti həcvlərdən ictimai satiraya keçmişdir. Həcv Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranın, tənqidi gülüşün ilk rüşeymidir. Satirik poeziyanın kökündə bir sıra poetik şeir şəkilləri durur ki, bunlardan geniş işlənmiş forması təmsil və həcv yaradıcılığıdır.

Azərbaycan satirik poeziyasının təşəkkülündə təmsil yaradıcılığı həcvlə yanaşı inkişaf etmişdir. Sənətkarlar sanki təmsildə rəmzlərlə deyə bilmədiklərini daha kəskin şəkildə həcv janrında ifadə etmişlər. Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatında satirik gülüşün tarixi həcv şəklində meydana çıxmışdır. Komik və satirik əsərlər orta əsrlərdən başlayaraq həcv formasında inkişaf etmişdir.

Həcvin subyektiv xarakter daşması həcv yazanların içərisindən bəzən xüsusi insanların tapşırığı ilə ayrı-ayrı şəxsləri həcv edən peşəkar həcv yazan şairlərin olmasından irəli gəlir. Yəni bu zaman həcv sifariş xarakteri daşıyır. Həcv, ümumən, ayrı-ayrı şəxsləri kəskin, ifşaedici tənqiddə məruz qoyan satirik bir şeir növüdür. Həcv üçün forma yox, satirik məzmun daha xarakterikdir. Həcvdə həm şəxsi motivlər, həm də ictimai-siyasi məzmun üstünlük təşkil edir. Həcvə ancaq bir adama qarşı şəxsi nifrət motivləri ilə izah etmək olmaz. Həcv əsasən bir adama qarşı şəxsi nifrət motivləri ilə izah edilir.

Həcvin tarixi qədimdir. Həcv yaradıcılığı şərin, nifrətin, yalanın varlığına, həm də kəskin inkarına xidmət edir. Qaba ifadələr, söyüş və təhqirlərlə dolu olan, sırf şəxsi maraqları ifadə edən həcvlər satiranın ibtidai növüdür. Həcvdə paxıllıq, bədxahlıq, nadanlıq, cəhalət, rüşvətxorluq, rəzalət, haramlıq, ədalətsizlik kimi naqis əməllər pislənilirsə, bu, ictimai nöqsanların izlənilməsi deməkdir. “Həcvlikdən ictimai satiraya keçid dövrü türk satirasının ikinci mərhələsidir” [2, s.45]. Elə bu hökmü Azərbaycan ədəbiyyatına da aid etmək olar. Hətta XIX əsr məclislər dövründə də məclis şairləri arasında nəzirəçiliklə yanaşı, həcv də geniş yayılmışdı.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk satiranın təməli XIX əsrin I rübündə, yəni 1830-1840-cı illərdə Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Mirzə Baxış Nadim, Məhəmməd-cəfər Miskin tərəfindən qoyulmuşdur. XIX əsrin I yarısında (1830-1840) kəndlərdə yaşayan bəylərin zülmünü görən və şəxsən özləri bu zülmə məruz qalan el şair və aşıqları (Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir və b.) öz satirik şeirlərində çar hakimləri və çarizmin qanun və qaydaları əleyhinə, kəndli hüququnu tapdalayan köhnəliyi mühafizə edən zülmkar bəylərə, hakimlərə (Xandəmirov, knyaz Konstantin Tarxan-Mouravov, Qarabağda Əmiraslan bəy, Cəfərqulu xan, Hüseyn bəy, Mehdi bəy Kəbirli, Xasay xan və b.), ruhanilərə qarşı yazdıqları həcvlərlə mübarizə aparırdılar. Bu adlısanlı zadəganların yaramaz hərəkətləri mənzum məktublar və həcvlərlə ifşa edildirdi. Həmçinin çar hökumətinin komendantlıq dövrünün ictimai eyibləri, şəhər yoxsullarının feodalizm şəraitindəki acınacaqlı həyatı və mübarizəsi, əməkçi qüvvələrin istismarçı təbəqələrə qarşı qəzəbi, təhkimçi quruluşunun eyibləri bu həcvlərdə atəşə tutulurdu. Əgər Q.Zakir satiralarında şəxsi inciklik, narazılıq həcvlərdə hiss edilirdisə, M.Ə.Sabir, S.Ə.Şirvani satiralarında milli ağrı, vətəndaşlıq kədəri diqqəti cəlb edir.

Göründüyü kimi, satirik poeziyanın kökündə bir sıra poetik şeir şəkilləri durur ki, bunlardan geniş işlənmiş forması təmsil və həcv yaradıcılığıdır. Azərbaycan satirik poeziyasının təşəkkülündə təmsil yaradıcılığı həcvlə yanaşı inkişaf etmişdir. Tənqidi gülüşü özündə əks etdirən şeirlərdə paxıllıq, bədxahlıq, nadanlıq, cəhalət, rüşvətxorluq, rəzalət, haramlıq, ədalətsizlik kimi naqis əməllər tək-tək şəxslərin timsalında pislənilirdisə, bu, satirik şeirin subyektiv tərəfini əhatə edirdi. Bu zaman satirik şeir

həcvlərdə özünü təqdim edirdi. Əgər satirik şeirlər ictimai nöqsanların təmizlənməsinə xidmət edirdisə, bu zaman satirik şeirin obyektiv tərəfi meydana çıxırdı.

Avropa ədəbiyyatında geniş yayılmış, məzmunca Şərq ədəbiyyatına məxsus həcvə yaxın, satirik ruhlu janrlardan biri də epiqram janrıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında buna həcv, yaxud taziyanə adı ilə təsadüf edilir. Lakin epiqram həcvə nisbətən həcmcə çox kiçik, yığcam, lakonik, əsasən 4 və ya 6 misradan ibarət şeir parçasıdır. Bəzən epiqram bir beytdən və ya bir bənddən də ibarət ola bilər. Epiqramın tarixi çox qədimdir. Bu janra indi də yunan ədəbiyyatında rast gəlirik. Fəqət qədim zamanlarda epiqram bir abidənin, heykəlin, yaxud binanın üzərində yazılan qısa mənzum, ya mənsur yazıya deyilirdi. Epiqram həm yumorda, həm də satirada istifadə olunur. Epiqram yunanca “yazı”, “qol çəkirəm”, “imza edirəm” deməkdir.

Roma ədəbiyyatında həcv xarakteri daşıyan əsərlərə epiqram deyilir. Roma şairi Katul öz epiqramları ilə məşhurdur. Bu gün epiqram qısa şəkildə yazılmış müəyyən bir şəxsə, yaxud idarəyə qarşı çevrilmiş istehzal bir qısa mənzuməyə deyilir. Epiqram həm müəyyən bir şəxsə, həm də cəmiyyətin müəyyən nöqsanlarının tənqidi üçün işlədilir. Epiqram qısaahəcmli, zarafat, yaxud istehza xarakteri daşıyan kiçik mənzumdur.

Tənqidi gülüşü özündə əks etdirən ən populyar janrlardan biri də pamfletdir. Pamflet janrı həm nəsr, həm də nəzm formasında yazıla bilər. Əsasən publisistik üslubda yazılan pamflet ictimai-siyasi quruluşun, eləcə də onu təmsil edən ayrı-ayrı şəxslərin əleyhinə yazılmış kəskin, istehza və kinayə ilə dolu satirik əsərdir. Sosial-siyasi məzmunlu, həcmcə o qədər də böyük olmayan pamflet bir janr kimi Renessans (İntibah) dövründə formalaşmışdır. Dünya ədəbiyyatında Conatan Sviftin, Daniel Defonun, Radişevin, Belinskinin, Gertsenin, Qorkinin və başqalarının pamfletləri ictimai məzmunu, satirik ruhu ilə seçilir.

Bu janr Azərbaycan ədəbiyyatı üçün o qədər də xarakterik janr deyildir. Satirik əsər olan pamflet insanların sosial davranışındakı hər hansı bir mənfi cəhəti, onların mənəvi qüsurlarını tənqid etməyə, həmin eybəcərliklərə gülməyə yönələn janrdır. Öz tarixi etibarilə felyetondan da daha qədimdir. Həcm etibarilə pamflet janrı nisbətən kiçikdir. Pamflet yunan dilindən tərcümədə “yandırırım, alovlandırıram” anlamında işlədilir. Pamflet gülüş, sarkazm, istehza əsasında yaranır. Pamflet həmçinin obrazın öz dili ilə özünü ifşa etməsinə, yandırmasına deyilir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan satirik mətbuatında pamflet janrının nümunələrinə Cəlil Məmmədquluzadənin, Ömər Faiq Nemanzadənin, Üzeyir Hacıbəyovun və b. yaradıcılığında rast gəlirik. Əflatun Məmmədov “Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri)” adlı monoqrafiyasında pamfletin Azərbaycan bədii nəsrində məhz 1905-ci ildən formalaşdığını göstərir. Məsələn: “Stolipinin xəyalı” (1907, 3 may, “İrşad” qəzeti) əsərində müəllif Ü.Hacıbəyov yaratdığı obrazın dili ilə özünü tənqid edir. Üzeyir bəy Hacıbəyov kinayədən bəhrələnməklə Stolipinin iç üzünü açıb göstərir.

Azərbaycan poeziyasında bu janra müraciət edən sənətkarlardan biri də M.Ə.Sabirdir. Sabirin “Sonya, ey dilbəri-pakizə əda!” satirası pamflet janrına nümunədir. Bu satira S.Ə.Şirvaninin tərkibbəndlərinin birinə yazılan bənzətmədir.

Ədəbiyyatşünaslara görə, Seyid Əzimin “Ey qəmin bu dili-məhzuna fəda” misrası ilə başlayan şeirindən M.Ə.Sabir 10 bəndlik “Sonya, ey dilbəri-pakizə əda!” adlı satirasını təzmin etmişdir. Seyid Əzimin 7 bənddən ibarət həmin şeirinə Sabir 3

bənd də artırmışdır. Şairin özündə və A.Səhhətin nəşrində bu şeirin başlığı bənzətmədir. Buna baxmayaraq, Ə.İ.Cəfərzadə bu şeirin müəllifdəki adını ləğv edib, özündən “Gözəlim” deyərək buna başlıq qoymuş və başlığın altında Seyid Əzimin bu əsərindən birinci bəndi gətirərək “mətləli girizgahından təzmin” sözlərini əlavə etmişdir. “Hophopnamə”nin sonrakı tərtibçiləri isə Sabirin bu əsərini tamam başlıqsız vermişlər. Hər bəndin özü də 8 misradan ibarətdir. Sabir bu şeir formasının vəznini, qafiyə sistemini almış, ancaq satirik məzmununda bir əsər yaratmışdır.

Əgər Seyid Əzim aşiqin sevgilisinə xitablarını, hicran, fəraq həsrətlərini və ümumiyyətlə, lirik hisslərini ciddi bir planda təsvir edərsə, M.Ə.Sabir həmin şeirə uyğun bir ahənglə Naqdı bəy adlı əxlaqsız bir müsəlmanın öz aşnasına xitablarını tənqidi bir dildə ifadə edir. Sabirin qüdrətli satirik qələmi o zaman müsəlman ruhani, tacir və yalançı ziyalılar arasındakı əxlaqsızlığın xarakterik bir mənzərəsini çəkmişdir.

Naqdı bəy o zaman ticarət şəhərlərində özlərini “oxumuş” qələmə verən əxlaqsız kişilərin xarakterik nümayəndəsidir. Bəs bənzətmə nədədir? Hər iki şairin qəhrəmanı aşiqdir, biri ürəkdən sevdiyi qızın məhəbbəti ilə yanır, digəri isə əxlaq və məişət pozğunluğuna tutulan şəhvət düşkünüdür. Biri müsbət, digəri mənfidir. “Gözəlim, şimdi nədir fərmanın” sualı ikisinə də yaraşır, birinin ifadəsində kədər, digərində gülüş doğurur. Bundan başqa, hər iki şeirin vəzn və formasında da bir bənzəyiş vardır.

S.Ə.Şirvaninin həmin tərkibbəndinin aşağıdakı bəndini Sabir öz əsərinin əvvəlində sanki epigraf kimi vermişdir:

**Ey qəmin bu dili-məhzunə səfa,
Kəbeyi-kuyinə eşq əhli fəda,
Hər qədər eyləyəsən cövrü-cəfa,
Mən sənə eyləməzəm qeyri-vəfa,
Hər nə hökm eylədin, ey mahliqa,
Cümləsi oldu muradınca rəva!
Gözəlim, şimdi nədir fərmanın?
Canı qurban sənə bu nalanın!.. [13, s.92]**

Burada Seyid Əzim aşiqin saf və səmimi eşqindən doğan duyğularını lirik bir üslubda qələmə almışdır. Həmin lirik qəhrəmanın əsl aşiq obrazı şeir boyunca tamamlanır. M.Ə.Sabirin satirasında isə öz əhli-əyalını atıb başqa birisinin dalınca düşən şəhvət düşkünü, əxlaqsız bir müsəlman kişinin tənqidi obrazı yaradılmışdır.

M.Ə.Sabirin şeiri isə Seyid Əzim şeirinə nəzirə kimi göstərilə bilər. Lakin bütün bu müxtəlif tipli birlik və bənzəyişlərə baxmayaraq, Sabirin şeiri ideya istiqaməti ilə Seyid Əzimin şeirindən köklü surətdə fərqlənir. Seyidin bu başdan-ayağa lirik “Ey qəmin bu dili-məhzuna fəda” əsərinin əksinə olaraq, “Hophopnamə” müəllifinin “Sonya, ey dilbəri-pakizə əda!” adlı satirası ilk beytindən öz Sabirənə satirik qamçısını göstərməkdədir. Sabirin bu şeiri dövrünün Azərbaycan “ziyalı”larının müəyyən təbəqəsinə qarşı çevrilmiş bir dəhşətli pamfletdir. Öz doğma ailəsini həqarətlə atmağa hazır olan bu tiplər özgə xalqdan olan qadının ayağına düşərək rəzalətlə yalvarırlar. Sabir bəzən Seyid Əzime məxsus ifadə və tərkiblərdən faydalanır, bəzən də formanı ondan alıb öz üslubuna salır, satiralaşdırır.

Əgər Seyid Əzimin əsərindəki aşiq sevgilisində məhəbbətini, sədaqətini, onun vüsalı ilə səadətə çatacağını çox səmimi bir şəkildə bildirirsə, Sabir satirasında

tamamilə əksinədir. Belə ki, M.Ə.Sabirin təsvir etdiyi aşiq məhəbbətdə saxtakardır. Burada o öz çirkin məqsədinə çatmaq üçün “hörmətini, sərvətini, əhlini, külfətini, qövmünü, millətini, cümlə heysiyyətini, müxtəsər qeyrətini atan” simasız bir şəxs kimi ifşa olunur. Sabirin satirasından fərqli olaraq, bir gözəl yolunda canını fəda etməyə hazır olan aşıqın faciəsi S.Ə.Şirvaninin “Ey qəmin bu dili-məhzuna fəda” şeirində kədərli motivlərlə təsvir olunmuşdur. Sabirin bu bənzətmə-satirasında isə əxlaq düşkünü olan mənfi tipin vəziyyəti bir o qədər komik və gülməlidir. Doğrudur, tip yalnız gülünc vəziyyətdə qalmır, xalqını, vətəninə, ailəsini, irzü-namusunu ötəri bir hissəni söndürülməsi üçün satmağa hazırdır, eyni zamanda tragik vəziyyətdədir. Maraqlı burasıdır ki, düşdüüyü vəziyyətin tragik olduğunu satirik qəhrəmanın özü dərk etmir, məhz buna görə də o, gülüncdür. Satirada bu haqda oxuyuruq:

**Söylədin, hörmətini at, atdım,
Malını, sərvətini at, atdım,
Əhlini, külfətini at, atdım,
Qövmünü, millətini at, atdım,
Cümlə heysiyyətini at, atdım,
Müxtəsər, qeyrətini at, atdım.
Gözəlim, şimdi nədir fərmanın?
Canı qurban sənə bu nalanın!.. [13, s.92]**

Anyalara, Sonyalara vurulan, əslində onların əlində oynucağa çevrilən bu şəhvət düşkünləri üçün millət də, heysiyyət də, qeyrət də, ailə də yoxdur. Ona görə başlarına açılan bütün bu alçaldıcı oyunlardan belə nəticə çıxarıb ayıla bilmirlər. Hələ bu keyfiyyətlərini böyük bir fədakarlıq hesab edirlər.

Prof. Mir Cəlal Paşayev həmin satirik tipin xarakteristikası haqqında yazmışdır: “Sabirin qüdrətli satirik qələmi o zaman müsəlman ruhani, tacir və yalançı ziyalıları arasındakı əxlaqsızlığın xarakter bir mənzərəsini çəkmişdir. Naqdı bəy yalnız bir fərd kimi yox, o zaman ticarət şəhərlərində həşərat kimi qaynaşan, özlərini “oxumuş” qələmə verən əxlaqsız kişilərin xarakter nümayəndəsi kimi verilir. Onun mühakimələri məhz belədir. Vəhşi şəhvət əsirinin bundan artıq etirafları ola bilməz” [13, s.93].

Professor Ə.Cəfər isə Sabirin bu Naqdı bəyini XX əsrin əvvəllərində özlərinin meşşan əxlaqları ilə cəmiyyətin içində dəhşətli yaraya çevrilən şəhvət düşkünlərinin əxlaqsızlıqlarını, heysiyyətsizliklərini axıradək ifşa edən bir satira, pamflet hesab edərək yazır: “Təfəsilatə varmadan, qısaca deməliyik ki, Sabirin bu şeiri dövrünün Azərbaycan “ziyalı”larının müəyyən təbəqəsinə qarşı çevrilmiş bir dəhşətli pamfletdir. Öz doğma ailəsini həqarətlə atmağa hazır olan bu tiplər özgə xalqdan olan qadının ayağına düşərək rəzalətlə yalvarır... Böyük Sabirin bu şeirinin bəzi bəndlərində o dövrün bir qisim Azərbaycan yuxarı sinif gənclərinin faciəsi oxunmaqdadır” [13, s.93].

Hər hansı bir yazıçının zəif, məzmunuz, bədii dəyəri olmayan əsərini lağa, məsxərəyə qoymaq məqsədilə yazılmış satirik əsərlərdən biri də parodiyadır. Parodiyada tənqid hədəfi seçilən əsərin forması saxlanılır, məzmun isə onun əleyhinə yönəlir. Lakin parodiyada təhqirlərə yol vermək olmaz. Parodiya incə yumoru ilə seçilməlidir və təhzil kimi satira ədəbiyyatının növlərindən biridir. Təhzil və parodiya bir-birinə çox bənzəyir. “Təhzil” – lüğətdə zarafata salmaq deməkdir, şeirşünaslıqda isə təhzil ciddi bir əsəri, ən çox mənzum əsəri satirik şəkllə salmaq, onun eyni poetik forma çərçivəsində ideya istiqamətini dəyişməkdir.

Parodiyanın təhzildən fərqi ondadır ki, təhzildə şair başqa bir şairin ciddi əsərinin formasından istifadə edərək mənfi hadisələri və yaramaz tipləri tənqid edərsə, parodiya başlıca olaraq digər ədəbi əsərlərin gülünc və eyibli cəhətlərini rişxəndlə yamsılayan ədəbi əsərdir. Parodiya yunanca “tərsinə nəğmə” deməkdir. Parodiyada bəzən tanınmış bədii əsərlər də istifadə oluna bilər. Bu tipli parodiyalarda məqsəd hər hansı bir sənətkarın özünün, yaxud yazdığı əsərlərin nüfuzuna xələl gətirmək yox, cəmiyyətin qüsurlarını açıb göstərməkdir.

Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatında dahi Füzulinin təsiri ilə lirika inkişaf etdiyi kimi, epiqonçuluq da baş alıb gedirdi. Azərbaycan ədəbiyyatında həmin bu epiqon ədəbiyyatına qarşı mübarizə aparan M.Ə.Sabir məşhur parodiyasında o dövrə qədər köhnə şeir ənənələrinin əsiri olan müəlliflərin ancaq güldən, bülbüldən, şərəbdən, gözəlin qaş-gözünün və s. vəsfindən kənara çıxma bilməyənləri tənqid atəsinə tutmuşdur. Belə ki, bu mövzu kasadlığının ədəbiyyatın ictimai həyatdan ayrılma düşməsinin, onu həm də təqlidçiliyə, söz oyununa yuvarlatmasının şahidi olmuşdur.

Təsadüfi deyil ki, ədəbiyyatımızı hər cəhətdən sanki buxovlamış olan mövzu qıtlığına, ictimai cəhətdən məzmun kasadlığına, həm də poetik baxımdan zəifliyinə görə hələ “Əkinçi” qəzetinin səhifələrində də epiqonçuluğa, həcvguluğa, söz oyununa və s. qarşı ciddi, ardıcıl mübarizə aparılırdı. M.Ə.Sabir də o tipli şairlərin mövzu, ideya və bədii-estetik cəhətdən son dərəcə məhdud və kasıb yaradıcılıqlarının mənasız və əhəmiyyətsiz olduğunu lağa qoymuşdur. M.Ə.Sabir klassik poeziyadakı epitetlərin get-gedə gülünc şəkllə düşdüynü diqqətə çatdıraraq yazırdı:

**Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman!
Ceyran gözü, qarışqa xətin, kakilin ilan!
Alma çənən, çənəndə zənəxdən dərin quyu,
Kipriklərin qamış, dodağın bal, tənin kətan!
Boynun sürəhi, boy-buxunun bir uca çinar,
Əndamın ağ gümüş, yanağın qırmızı ərər!
Xalın üzündə buğda, başında saçın qürab,
Qah, qah!.. Qərübə gülməlisən xanımın xərab!..** [13, s.23]

Göründüyü kimi, Sabir klassik poeziyada mövzu qıtlığı üzündən söz oyununa fikir verilməsinin acı nəticələrini kəskin satira atəsinə tutmuşdur. O, əsrlərdən bəri gözəlin tərifinə həsr edilmiş şeirlərdə əvvəllər xoş təsir buraxan epitetlərin getdikcə yersiz təriflərdən bayağılaşdığına qəhqəhə çəkmişdir. Bu qəhqəhələr epiqonçuluğa, poeziyada təqlidçiliyə və s. birdəfəlik və sarsıdıcı balta vurdu.

Satiranın olduqca az işlənən komponentlərindən biri də nadirə janrıdır. O, kiçik həcmli yumoristik əsərdir, amma yumoristik novella da deyildir. Nadirə də nəslə yazılır. Lətifələrin üslub və məzmun xüsusiyyətlərinə yaxın bir tərzdə qələmə alınır. Azərbaycan ədəbiyyatında S.Ə.Şirvani bu janrda bir neçə əsər yazmışdır. Nadirə ərəb folklorundan və Orta əsr Şərq ədəbi abidələrindən istifadə yolu ilə yaradılırdı. Bu nadirələrin bir qismi sonralar Molla Nəsrəddin lətifələri sırasına keçmişdir. Lakin ayrı-ayrı dövrlərdə “Molla Nəsrəddin” lətifələri toplanıb nəşr olunarkən unudulduğundan nadirələr lətifələrdən seçilib ayrılmağı nəşr olunmuşdur.

XIX əsr satirik yazıçıların əsərlərində nadirəyə rast gəlmək mümkündür, amma XX əsr satirik yazıçıların əsərlərində nadirəyə rast gəlinmir. Nadirələrdə əsas qəhrəman Cüha deyilən bir şəxsdir. Bu Cüha gah ağıllı, tədbirli, cəsarətli, igid bir

adam, gah da divanə, sadələvh bir şəxsdir. Cühanın dili və üslubu xalq danışığı tərzində, aydın, sadə, yumorlu və təbii olur. Nadirədə istək, arzu, yalvarışlar əksinə baş verir. Belə ki, Cüha çörək istəyirsə, Cühadan çörək istəyirlər, susayıb su istəyirsə, ondan su istəyirlər... və s. Nəticə etibarilə Cüha qeyzlənir, Allaha asi olur.

Nəticə. Satirada ifşa hədəflərinə qarşı tənqid atəşləri eyhamlı, üstüörtülü şəkildə olur və özünüifşadan, istehza, kinayə, atmaca kimi vasitələrdən istifadə edilir. Cəmiyyət inkişaf etdikcə, nəyin pis, nəyin yaxşı olduğu gündəmə gəldikcə cahilliyə, naqisliyə etiraz motivləri müxtəlif formalarda bədii əsərlərdə özünü göstərməyə başlayır.

Təmsil, parodiya, felyeton, pamflet, nadirələrin süjet xətinə tənqidi gülüşün olması əsas şərtidir. Buna görə də təmsillərə, parodiyalara, felyetonlara, pamflet, nadirələrə ancaq satirik janr demək mümkündür. Ancaq satira əslində bədii yaradıcılıq üsuludur. Satirik əsərlərdə ictimai mündəricə daha əsasdır. Əslində satirik məzmunu görə əsərləri satirik janrlar üzrə tam müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Təbii ki, bu janr üzrə olan bölgü də şərti xarakter daşıyır. Elə ədəbi növlər vardır ki, bunlar satira və yumorsuz təsəvvürə gəlmir. Məsələn: komediya, həcv, epiqram və s. satirasız, yumorsuz mövcud ola bilməz. Satira janr baxımından müxtəlifdir: hekayə, qoşma, gəraylı və s. formalarındadır. Satira ən çox düşmənlərə, köhnə cəmiyyət qalıqlarına qarşı işlədilən ən kəskin silahdır.

Satira ictimai-publisistik üslub daxilində özünü müxtəlif ədəbi növlərdə göstərə bilər. Müasir Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrində satira və satirik poeziya məsələləri ilə ardıcıl şəkildə məşğul olan alim İsa Həbibbəyli “Satira ədəbi növ kimi” adlı məqaləsində satirani ayrıca ədəbi növ kimi dəyərləndirməyə çalışmışdır. Fikirlərini əsaslandırmaqdan ötrü satirik mahiyyət daşıyan həcv, bəhri-təvil, felyeton, təmsil və s. lirik-epik janrları xüsusi bir növ – satira kimi səciyyələndirmişdir.

İ.Eventova əsaslanaraq tənqidi şeirləri janr rəngarəngliyi baxımından aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

- Lirik növdə: həcv, lirik felyeton, ifşaedici şeir.
- Epik növ: təmsil, pamflet, yumoristik hekayə, lətifə, satirik povest, satirik roman.
- Dramatik növ: fars, vodevil, satirik komediya və s. [5, s.17].

Əslində satirani ədəbi növ hesab etmək düzgün deyil. Çünki satira müxtəlif janrlarda yazılan, ictimai həyatın mənfiliklərini qəzəblə ittiham edən, yaxud kəskin surətdə lağa, məsxərəyə qoyan priyomdur. Bu ədəbi janrlar da tənqidi gülüşün komponentlərindən biridir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Abi Aydın. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi, Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007
2. Abiyev A. Türk ədəbiyyatında satira, Bakı: Elm, 1991
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, AMEA Ədəbiyyat İnstitutu, 6 cildlik, IV cild, Bakı, 2011
4. Ağazadə Yədulla Bəbir oğlu. Azərbaycan ədəbiyyatında satirik poeziyanın təşəkkülü və inkişafı, f.e.dok. dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 2013
5. Babayev Baba Maqşud oğlu, Azərbaycan realist nəsrində satiranın təşəkkülü, inkişaf mərhələləri və problemləri (1850-1920), filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 2012
6. Cəlal Mir, Xəlilov Pənah. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları, Bakı: Çarşıoğlu, 2005
7. Əlimirzəyev Xalid. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları, Bakı, 2008
8. Əliyev Məmməd. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları, Bakı, 2000
9. Əliyev Rafiq. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları, Bakı, 2001
10. Hacıyev Abbas. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Bakı, 1999
11. Xəndan Cəfər. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Bakı, 1958
12. Qasımzadə Feyzulla. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 2019
13. Qəhrəmanova Ulduz. M.Ə.Sabir və klassik irs, f.ü.f.d.dissertasiyası, Bakı, 2015
14. Qəzənfər Kazımov. Bədii ədəbiyyatda komizmun üsulları, Bakı: Maarif, 1987
15. Mirəhmədov Əziz. Ədəbiyyatşünaslıq ensiklopedik lüğəti, Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası, 1998
16. Rəfil Mikayıl. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Bakı, 1958
17. Şəmsizadə Nizaməddin. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Bakı, 2012
18. Hacıyev Tofiq. Satira dili, Bakı, ADU nəşri, 1975
19. Hüseynov F.E. Satirik gülüşün qüdrəti, Bakı: Yazıçı, 1982
20. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira, Bakı: Elm, 1975
21. Məmmədov K. XX əsr Azərbaycan gülüşü, Bakı: Yazıçı, 1989

Ulduz KAHRAMANOVA

GENRES BASED ON CRITICAL LAUGHTER

S u m m a r y

Critical laughter is artistic laughter that constantly struggles with society. Critical laughter is the bitter laughter of the writer, full of anger and hatred. The laughter caused by the criticism of various circles of society by the artist is critical laughter, i.e. satire. Critical laughter is a weapon against backwardness and shortcomings, a powerful tool that contributes to the democratization and progress of society, as well as a form of manifestation of the author's worldview, one of the ways and means of understanding life. Critical laughter is an exposure of the ugliness in life reflected by the writer. In critical works, the truths of life are presented against the background of critical laughter. Criticism is the core of satirical laughter.

Literary critics have conventionally divided critical laughter into the following types based on genre: Satire, epigram, parody, pamphlet, rare. In fact, it is not correct

to consider satire as a literary type. Because satire is written in various genres, which angrily accuses the negativity of social life, or sharply ridicules it. These literary genres are also one of the components of critical laughter.

Улдуз КАХРАМАНОВА

ЖАНРЫ, ОСНОВАННЫЕ НА САРДОНИЧЕСКОМ СМЕХЕ

Р е з ю м е

Сардонический смех – это художественный смех, который постоянно борется с обществом. Сардонический смех – горький смех писателя, полный злобы и ненависти. Смех, вызванный критикой мастера, отражающий различные круги общества, есть сардонический смех, т. е. сатира. Сардонический смех – оружие против отсталости и недостатков, мощный инструмент, способствующий демократизации и прогрессу общества, а также форма проявления авторского мировоззрения, один из способов и средств познания жизни. Сардонический смех – это разоблачение уродства жизни, отраженное писателем. В литературно-критических произведениях правда жизни представлена на фоне сатирического смеха. Критика – ядро сатирического смеха.

Литературоведы условно делят сардонический смех на следующие виды по жанру: сатира, эпиграмма, пародия, памфлет. На самом деле считать сатиру литературным типом неверно. Потому что сатиру можно написать в разных сферах, поскольку она отражает негативные явления в общественной жизни или высмеивает их. Это также является одним из составляющих сардонического смеха.

UOT: 82.09

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.065>

Samirə MƏMMƏDLİ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Bakı Dövlət Universiteti

samire mamedlice.91@mail.ru

<https://orchid.org/0009-0008-7240-609X>

MÜASİR AZƏRBAYCAN NƏSRİNDƏ BƏDİİ-ESTETİK YADDAŞIN DƏYİŞƏN DİNAMİKASI

Açar sözlər: nəsr, dinamika, estetik yaddaş, roman, ədəbi proses

Keywords: prose, dynamics, aesthetic memory, novel, literary process

Ключевые слова: проза, динамика, эстетическая память, роман, литературный процесс

Giriş. 1980-2020-ci illərdə Azərbaycan nəsrində hər şeydən öncə problematika baxımından güclü dəyişikliyə məruz qaldı. Bunu belə izah etmək olar ki, nəsr janrları əsasən zamanı insanın içindən duyan və qeydə alan bir vahiddir. Məsələn, Yusif Səmədoğlunun “Astana”, “Bayatı-Şiraz” və sair hekayələrində, o cümlədən Saday Budaqlı, Şərif Ağayar, Məmməd Oruc və başqa nasirlərin mətnlərində keçmiş zamanlardakı sürəkli dəyişikliklər mətndəki işarədən hadisənin mahiyyətini tutub saxlayan bir sistemə çevrildiyindən zamanın nəfəsi, baş verən dəyişikliklərin insan ruhuna təsiri bütün dərinliyi ilə hiss edilir. Bir bədii model daxilində qələmə alınan bu kimi istənilən mətnin özü keçmişin və gələcəyin izlərini yaddaş elementi kimi qeydə alır və belə olduğu üçün problematika və janrdaxili proseslərin dəyişən ritmi insan taleyini bütün gizlinləri ilə birlikdə rəsm edir. Məqsəd nədir? Problematikanın dəyişməsi janr komponentlərinin formasına təsir edir, belə olduğu üçün də nəsr mətni zamanın dərin qatlarındakı ən gizlin deformasiya halını da bütün dövrlər üçün özündə saxlayır. Bu baxımdan sözügedən illərin hekayə, povest və roman mətnləri artıq yeni zamanın janrlarıdır. Bu məsələ xüsusilə roman janrına aid edilə bilər: roman dəyişən zamanın mahiyyətini tutub onu ən müxtəlif kontekstlərdə aşkarlamağa cəhd edir, bu əsasda onun janrı kimi psixoloji, fəlsəfi və estetik xarakteri bir sistem kimi öyrənilməlidir. Bu dövrün romanında həmin əlamətlər qabarıq şəkildə özünü göstərir; romanda sanki ona qədər işlədilmiş həyat və taleyimizlə bağlı bütün əsas metaforalar, necə deyirlər, “ələkdən keçirilmiş”, onların mahiyyəti insan taleyinin dərinlikləri ilə spesifik şəkildə əlaqələndirilmişdir. Bu janrın inkişafı ədəbi dil problemi ilə birbaşa, yaxud dolayısı ilə bağlıdır. “İnsan danışır. Ayıq olanda da, yuxuda da. Biz bir kəlmə söz tələffüz etmədən, dinləyəndə və mütaliə edəndə, işləyəndə və istirahət edəndə də danışırıq. Hər necə olur-olsun... danışırıq. Ona görə danışırıq ki, bu, bizim üçün təbii xassədir. İnsan dili təbiətdən alıb. Belə bir təlim var ki, heyvanlardan və bitkilərdən fərqli olaraq, insan danışan varlıqdır. İnsanı insan edən də dildir...” [3, s.98]. Roman bizimlə dilin məhz bu xassəsi ilə ünsiyyət qurur, nədən bəhs edir-etsin, dilin ilkin xassəsi janrın açılıb-yığılan üfüqlərindən boy göstərir. Haydeggerin fikrincə, dil həm də dərin uçurumdur, roman bizə bu uçurumu göstərir. Roman janrının göstərdiyi uçurum dünya və gerçəkliyin min bir oyunu, əbədi gizlin qalan sirləri və sair mühüm xassələri haqqında sonradan yaddaşımızın dibinə çökən nəsnələr danışır. Həmin

nəsnələrin kontekstində, “aşağı və yuxarı qatlarında” yaranmış əhvalatlar təkcə dünya və gerçəkliyi izah etmir, həm də ən əsası, ona qarşı durur.

Nəsr janrlarının bədii-estetik təkamülü. Nəsr janrları zamanla bədii-estetik təkamül prosesindən keçir və bu proses heç zaman bitmir. Bədii-estetik təkamül janr və üslub sferasını əhatə edir və bir zaman vahidindən digərinə keçdikdə özü ilə müxtəlif problemlər gətirir. Bədii əsəri və bədii həqiqəti təqdim edən janr danışan və susan dillərin gizlinlərindən yerlə göyü – daha doğrusu, kosmosla xaosu bir nöqtənin içində birləşdirir, eyni zamanda isə bu iki vahidin (xaos və kosmos) bir-birinə keçid yerlərini nişan verir, bu mənada, bədii nəsrdən, xüsusən XX əsr Azərbaycan və dünya nəsrindən bəhs edərkən vaxtilə C.Coysun kəşf etdiyi ifadəni dövrüyyəyə qoşmaq (“xaosmos”) yerinə düşər. Burada aşağıdakı məqam xüsusilə maraq doğurur: “...Coys “osmos” elementini daxil etməklə, həmçinin bütün mifoloji-kosmoqonik konsepsiyalarda bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmış xaos və kosmos arasındakı qarşıdurmanın xarakterini dəyişdirmişdir. Xaosmosda kosmos xaosun ləğvi yox, ona keçiddir. Bunun nəticəsində kosmosda xaosun, xaosda kosmosun əlamətlərinə təsadüf etmək mümkündür. Bu isə o deməkdir ki, kosmosdan xaosa nüfuz edən hər hansı bir nizamlayıcı prinsip xaosluqlu ləğv edə bilər və əksinə, kosmos daim xaosun təhlükəsi ilə üzləşməyə məhkumdur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu məqamlar ədəbi-bədii nümunələrdə hərəkətin mahiyyətinin açıqlanmasında mühüm rol oynayır” [2, s.7].

2000-ci illərdən etibarən ədəbi prosesdə hiss edilən və görünən “roman bumu”nun səbəbi nədir? Bu hadisəni izah etmək üçün, şübhəsiz ki, Azərbaycan nəsrinin tarixini izləmək və nəticə çıxarmaq lazımdır. Ədəbi aləmdə janrlarla bağlı istənilən “bum” hər şeydən öncə dəyişikliyin, fərqli olmaq istəyinin göstəricisidir. Sovet dönməsinin sonundan üzü bəri keçən müddətdə həm ədəbi prosesin məruz qaldığı hadisələr, həm də yeni dövrdə dünya nəsr ənənələri səviyyəsində bədii mətnlər yaratmaq ehtirası gənc nəsilləri nəsr təfəkkürünü ən müxtəlif modellər içində ifadə etməyə sövq etdi. Şübhəsiz ki, tədqiqat dövründə az qala “maklatura” səviyyəli əsərlərin də sayı çoxdur, ancaq əsas inkişaf və təkamül xətti qırılmadı. Azərbaycan nasirlərinin mətnlərinin Avropa və Amerikada xarici dillərə tərcümə olunması, fərqli məkanlarda öz oxucusunu tapmaq istəyi, şübhəsiz ki, ciddi faktordur. Bu dövrdə qələmə alınmış hekayələr janrların təkamülü müstəvisində önəmli spesifikasiyaya malikdir. 70-80-ci illərdə təkrarsız yazıçı Şahmar qısa yaradıcılıq dövründə hekayənin mükəmməl nümunələrini yaratmışdı; bu hekayələr bədii detalın əsərin funksional sistemindəki yeri baxımından da fərqlənir. Bədii detal hadisəni bədii mətnə çevirən ən mühüm komponent olmaqla daha sonra, yəni 1980-2020-ci illərdə də müxtəlif yazıçıların nəsr mətnlərində çox fərqli xüsusiyyətləri ilə meydana çıxdı. Yusif Səmədoğlu, Anar, Elçin, S.Budaqlı, M.Oruc, E.Hüseynbəyli, K.Abdulla, Ş.Ağayar, S.Əşrəf və başqa yazıçıların hekayələri, belə deyək, fərqli hekayələrdir, bu mətnlərdə Azərbaycan nəsrinin inkişaf dövründəki ən aparıcı istiqaməti görmək mümkündür. Onların arasında modellə qurulan mətnlərlə yanaşı, necə deyərlər, birnəfəsə yazılan hekayələr də var. Janr-üslub kateqoriyası bu mətnlərdə dərinlən təhlil edilməlidir.

Adıkeçən dövrdə Azərbaycan nəsrinin təkamül ritmini öyrənmək bir neçə məsələnin eyni zamanda, paralel şəkildə araşdırılmasından keçir. Biz hər şeydən əvvəl bu hadisəni hazırlayan səbəbləri öyrənməli, nəsrin keçmiş təcrübəsini nəzərdə tutub, fikrən ondan çıxış edib yeni dövrün, fərqli zaman vahidinin nəsr poetikasına diqqət yetirməliyik. Müstəqillik dövrü özü ilə, şübhəsiz ki, həm də müxtəlif problemlər, deyək ki, bədii-estetik yaddaşın dəyişməsi, təzələnməsi, müxtəlif, daha çox qarışıq

nəsr təcrübələrinin, bədii mətn modellərinin intişarını gətirdi, – bütün bu məsələlər nəsrin gerçəkliyi və insan taleyini öyrənmək “dərslərinin” ritmini və əxzətmə tezliyini kardinal şəkildə dəyişdirdi.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, həmin illərdə Azərbaycan nəsrinin estetik təkamül və bədii yaddaş baxımından inkişafı üçün artıq zəmin formalaşmışdı. İnkişafın ritmi bir xətt üzrə deyil, ən müxtəlif janr formalarına doğru istiqamətləndi. Roman janrına marağın artması, həm də roman yazmağın sənətkarlıq üçün az qala “ölçü vahidi” hesab edilməsi nəsr təfəkkürü reyestrində adət edilən tezliyi pozdu. “Hansı nəsr əsəri roman ola bilər” sualının verilməsinə ehtiyac qalmadı. Zamanın dəyişən ritmini müvafiq kontekstdə “parçalayıb” onun ən müxtəlif kontekstlərdə dərkinə şərait yaratmaq şərti ilə istənilən əhvalat elə romandır. Janrdaxili proseslər elə cərəyan etdi ki, bu, şübhəsiz, bir sıra ritmi düşüklü, poetikası kasad və zəif romanların yaranmasına da səbəb oldu. Bu tendensiya “hər şey romandır” stixiyasını yaratsa da, janrın mükəmməl nümunələri yarandı, bu romanlarda tarixi aspektlə psixoloji və fəlsəfi duyum kollaj şəklində əksini tapırdı. Roman bədii-estetik modelləşdirmə işi ilə yanaşı montaj texnikasını da təkmilləşdirdi.

Bədii nəsrə məzmun və struktur dəyişikliyi. Bu faktorlar sırasına dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra ölkədə baş verən hadisələrin sürəkliliyi, bu sürətlə müqayisədə mənəvi-psixoloji atmosferin birmənalı olmaması və sair daxildir. Nəsr hər şeydən qabaq insanın daxili dünyasını zamanın ritmi və ağırlı aspektləri ilə paraleldə öyrənir. Nəsr janrlarında, daha çox da roman janrında insanın daxili aləmi yenidən kəşf edilir, adi təhkiyə, yəni olsun ki, bir düz xətt üzrə axan təhkiyə daim suallar yaradır və poetik texnika ona əsaslanır ki, oxucu bu sualları zaman-zaman hiss etsin. Yəni hekayə, povest və roman janr kimi insanın, hər bir oxucunun taleyi ilə yanaşı addımlayır, bu isə bütün dünyada, o cümlədən Azərbaycanda yeni tipli nəsr modelidir.

Bu illərdə Azərbaycan nəsr məzmun, problematika və struktur baxımından dəyişdi, böyük həcmli nəsr əsərləri az meydana gəldi, dünya və gerçəkliyi, onlarla bərabər insanın mürəkkəb daxili aləmini açmaqda ən çevik janr olan hekayə ən müxtəlif modellər şəklində doğuldu. 1980-2020-ci illərdə, məsələn, romançılar daha çox oxucunu təəccübləndirən texniki vasitələr yaratmağa meyil etdilər. Anar, Elçin, Azər Abdulla, Məmməd Oruc, Saday Budaqlı, Vaqif Sultanlı və Elçin Hüseynbəylinin romanlarında bu xüsusiyyəti görmək mümkündür. Romançı bir süjet-kompozisiya modelini qurub onu davam etdirməyə yox, yeni texniki vasitələr və poetik strukturlar ortaya qoymağa meyillidir.

Yazıçı Elçinin “Ölüm hökmü” romanı Azərbaycan nəsrinin yeni inkişaf dövrünün hadisəsi kimi dəyərləndirilə bilər, bu romanda Elçinin işlətdiyi, istifadə etdiyi kompozisiya modeli o qədər uğurlu və bəhsi açılan dövrün ziddiyyətlərini açmaq üçün o qədər uyarlı idi ki, onun ardınca bu dövrün konfliktlərini açmaq üçün çox sayda əsərlər qələmə alındı. Bu model qurma, kompozisiya həlli təcrübəsi, qərībədir ki, Elçinin sonrakı romanlarında özünü tam gücü ilə göstərə bilmədi [2, s.128].

Adıkeçən illərdə nəsr janrları ilə sosial-mənəvi axtarışlar fərqli plan və kontekstdə inkişaf etdi. Mübariz Cəfərlinin trilogiyası bu baxımdan xüsusi olaraq araşdırılmalıdır, onun hekayələrindəki bədii məntiqin dolanbacvari inkişafı romanlarında artıq sistematik xarakter alır. Bu nəsr nümunələrində bədii idrakla estetik zövq, intellektlə emosional təsvirlər vahid düşüncə müstəvisində təqdim edilir. Onun “Bərpaçı” romanı sosial-siyasi hadisələri təsvir və ifadə baxımından son dərəcə

orijinaldır. Əsərdə istifadə edilən bədii model tipləri sıx şəkildə bir-birinə çarpazlaşmış şəkildədir, bu xüsusiyyəti öyrənmək nəsrimizin inkişaf dinamikasına vaxt verməyə imkan verir. Eyni müəllifin “Bağban” romanı bədii mətnin məzmun/problematika və struktur/poetika planında baş vermiş dəyişiklikləri müşahidə etmək üçün fürsət yaradır. Bu romanın məzmununu bir neçə lay və qatdan ibarətdir, üst qatda bir şəxsin səfərindən bəhs edir, orta və alt qatda isə ötüb keçmiş zamanın insan yaddaşında buraxdığı izlər, bu izlərdə, məsələn, Seyid Əzim Şirvaninin qəzəl yaradıcılığının ifadə olunması anlaşılar. Belə bir mürəkkəb kompozisiya planı məzmunun mənaya keçidlərinə də təsir etmiş, onların mürəkkəb quruluşunu şərtləndirmişdir. Bu poetika sxemi məqam və detalların işlənmə yeri və tezliyi ilə özünü göstərir: elə bir hadisə baş verir ki, onun təhkiyə modusunda çatdırılması oxucuya S.Ə.Şirvaninin hansısa qəzəlinin çox möcüzəli beytini xatırladır və canlandırır. Baş verən hadisələr adidir, onların təhkiyə müstəvisində elə bir özəlliyi yoxdur, əsas olan, yəni janrı cəmləndirən bu bədii detal və işarələrin qurulma, hansı məqam və tezlikdə işlənməsidir.

Elçinin yuxarıda adlarını çəkdiyimiz romanlarında, habelə M.Orucun “Köçürülmə” romanında sosial-mənəvi axtarışlar janrının yenilənən struktur əlamətləri ilə paralel getmişdir. Bu mənada Elçinin “Ölüm hökmü” romanı janrın tipologiyası və poetikası baxımından ixtisaslı əsər sayıla bilər və dərinlən araşdırılmağa layiqdir. “Qətl günü” romanı bu istiqamətdə yeni dövr romançılığına güclü təsir etdi. Bu romanlarda insan ən müxtəlif, ən qəliz, ən çıxılmaz vəziyyətlərdə təsvir edilir (“Ölüm hökmü”, “Ağ dəvə”, “İnsan dənizi”, “Köçürülmə” və s.), sevgi, mübarizə, taleyin içində çürümə və sair kimi mövzular müxtəlif çərçivələri ehtiva edir; müasir romançı, məsələn, adıçəkilən mənəvi axtarışı insanın daxilində duyğuların tədriclə və müvafiq model əsasında oyandırılması, uzaqdan və yaxından təsvirin “koleydeskop” üsulu ilə verilməsi yolu ilə canlandırmağa cəhd edirdi (məsələn, Anarın “Ağ qoç, qara qoç” romanı), yəni “canlandırma”, fikrin, ideya və emosiyaların müxtəlif və fərqli modellərdə canlandırılması yeni keyfiyyətlər sırasına daxildir.

Nəsr janrlarının inkişafında belə bir məqam var ki, vaxtı, zamanı yetişəndə ümumiyyətlə təsvir məsələsi öz yerini estetik yaddaşın ifadəsinə verir. Müəyyən hadisələrin az qala aforistik müstəvidə bədii həlli ilə yanaşı oxucuya estetik zövq aşılamaq, povest və romanlar məhz 1980-2020-ci illərdə yarandı. İstənilən mətləb bu dövr nəsr mətnlərində estetik çərçivədə ifadə olundu. Sabir Əhmədlinin romanlarındakı gedişlər (zamanlararası daxili əlaqələrin ritmini tutmaq və yaratmaq üçün), Əlibala Hacızadənin sevgi, nakamlıq, insan xoşbəxtliyi və onun bir an içində yoxa çıxması kimi mətləblərin klassik Şərq nəsr ənənələri müstəvisində həlli adı keçən dövrdə fərqli biçimlərdə təqdim edildi. Estetik haşiyələr, insan yaddaşının sənət əsərinin ilmlərinə ilişib qalan hissəsi bu dövr nəsr mətnlərində xüsusi enerji ilə yaradıldı [4, s.39]. Qeyd edilən faktorlarla bağlı Azərbaycan nəsrində bədii-estetik yaddaş arsenalı genişləndi, həmin estetik bazada insan taleyinin dərin kontekstlərdə fəhm edilməsi əsas təşkil etdi. Ona görə də həmin illərin nəsr oxunaqlı olmaqla yanaşı, oxucuya estetik zövq aşılamaq, hər hansı mövzuda fərqli tonda bədilik duyğusu yaratmaq da əsas prinsiplərdən birinə çevrildi.

Bu məsələ daha çox roman janrı ilə bağlıdır. Keçən əsrin sonlarında yaranmış romanlardan başlayaraq romanda bədii interyerin əks etdirilməsi, məsələn, təsvir səhnəsində hər hansı əşyanın müxtəlif bucaqlardan, sirr, sehr içində, yaxud real faktlar kontekstində təsviri (Anar, “Ağ qoç, qara qoç”) önəm daşımağa başladı. Artefakt,

yaxud interyer elementinin bu şəkildə təsviri daha dərinlərə nüfuz etmək, zamanı adət edilməmiş üsul və kontekstlər daxilində bədii dərkiləşdirdi.

Nəsr janrlarının transformasiyası. Bildiyimiz kimi, XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində milli ədəbi nəsr prosesində janr transformasiyası hadisəsi intensivləşməyə başladı, bu isə, öz növbəsində, nəsr əsərlərinin yaradılmasında müəllif ideyasının yenilənməsi sayəsində həyata keçirilirdi. Nəticədə nə alındı? Belə deyək, janr proseslərinin transformasiya prosesi əsərlərin tematikasında yeniliklərlə müşayiət olundu. Bir qayda olaraq (və məntiqi şəkildə belə düşünə bilərik) müəllifin öz ruhunda və gerçəkliyin dərinliyində gördüyü ideyanı bədii cəhətdən daha mükəmməl şəkildə ifadə etməsi üçün yeni formaların axtarışı son dərəcə təbii. Əsəri yaradan başlıca müəllif ideyası o zaman özünün bədii həllini istənilən formada tapa bilir ki, əsər mətnində gerçəkliyin çoxlaylığı, həyat və insan taleyinin mürəkkəbliyi bütün künc-bucaqları etibarilə görünsün və oxucuya daha dərinlərə gedən yolun işarələri “göndərilsin”. Mədəni sferada baş verən sürətli daxili dəyişikliklər ədəbi əsərlərin mətnlərinə, bu mətnləri nəsrə çevirən janr təfəkkürünün strukturunun kardinal şəkildə dəyişməsinə gətirib çıxardı. Əslində nələr baş verdi? Keçən əsrin 80-ci illərindən Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanıyla baş verən janr transformasiyası dəyişiklikləri üslub və gerçəkliyi bədii mətnə çevirib onu ən müxtəlif bucaqlar altında model-ləşdirmə stixiyasını intensivləşdirdi. Buna əsas səbəb isə janr-müəllif tandemində müəllif iradəsinin diktəsi, daha doğrusu, dominantlıq qazanması oldu. Janr üzərində müəllif iradəsinin güclənməsinə səbəb isə, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, mədəni sferadakı qarşısızalmaz transformasiya prosesinin getməsi idi. Belə ki, müəllif iradəsinin dominantlıq qazanması janrdə ən müxtəlif dönüş nöqtələrinin yaranmasına səbəb olur, artıq oturmuş janr modelləri dağılır, janrdaxili proseslər, belə deyək, müxtəlif nəsr formalarının güclü dəyişməsi ilə nəticələnir. Vaqif Sultanlının həm Azərbaycanda, həm də Amerika və Avropada nəşr edilən romanları bu baxımdan nümunə kimi götürülə bilər, bu əsərlərdə müəllif iradəsinin ən fərqli əlamətlərini görürük, müəllifin hadisələri istiqamətləndirməsi, onları müxtəlif kombinasiyalarda qruplaşdırıb yeni süjet modelləri yaratması, süjet-fabula tandemində irəli və geri hərəkətləri, kompozisiyanın qapalılığını şərtləndirməsi və sair bu kimi hallar yeni Azərbaycan romanını fərqləndirən cəhətlərdəndir. Qeyd edildiyi kimi, “Səhra savaşı” hər şeydən öncə mükəmməl planı, yəni kompozisiyasının olması ilə fərqlənir, keçidlər (hadisədən hadisəyə, obrazdan obraza) arasında qırıqlıq, inamsızlıq hiss edilmir, burada kompozisiyanı açan, onun fəlsəfəsini bəlləyən ən önəmli cəhət isə təhkiyədə mühakimədən çox doğrulacaq mətləbi detallarla vermək, məhz detallar arasındakı assosiativ, birbaşa və şərti-simvolik əlaqələrin qabardılmasıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, müəllif təhkiyədə seçdiyi yolu əvvəlcədən nişan versə də, müəyyən mənada oxucunu da “aldadır”, bu isə üslubi keyfiyyət daşıdığından mətnin, onun bətnindəki bədii niyyətin obrazlara proyeksiyanmasına, obraz və detalların daxilindəki enerjinin dışarı çıxmasına, bu enerjinin isə nəhayətdə səhra metaforası ilə çulğalaşmasında önəmli rol oynayır. Romanın müəllifinin əsəri “qurması” aydındır. Çünki bu cür mükəmməl gedışlər, süjetin dolanbaclarda nəfəs dərməməsi, keçidlərin sürəkliliyi... bütün bunların vahid nöqtəyə can ataraq oradan müxtəlif hərəkət tezliklərində batıb üzə çıxması məhz yeni roman təfəkkürünü şərtləndirən cəhətlərdəndir” [3, 18]. Diqqət edilərsə, Anarın, demək olar, əksər əsərlərində qəhrəmanın ömrünün əksər detallarından vaz keçilərək onlardan ən mühümünün seçilməsi və bu fonda hadisələrin ziqzaq trayektoriyası ilə inkişaf etməsi göz önünə gəlir. “Macal” povestində bu üslubun

seçilməsi qəhrəmanla birgə mühitin alt qatlarındakı mistik auranın çölə çıxmasına yardımçı olur. “Gözmuncuğu” povestində də eyni hadisə baş verir. Hekayədə gərginlik zirvə məqamında rəsm edilir. “Gözmuncuğu” povestində qəhrəmanın ölməsi və qəbirdən çıxması təhkiyənin digər mətnlərlə dialoqa girmək potensialını da açıqlayır. Çünki bədii mətn başqa mətnlərə qoşulmasa, təhkiyə üslubunda müəyyən düyünlər açılmaz, bu isə əsərin kompozisiyasının dağınıqlığına gətirib çıxarar. Dediymiz kimi, qəhrəman ölür, qəbrə qoyulur və dirilir: bu təsadüfdə Azərbaycan nəsrinin klassik janrları da bir araya gəlir, həm də ölümlər və dirilər kontekstində. Müdriklik və cahillik, həyat və ölüm... bu kimi dilemmavari sxemlərin tərs üzü görünür, yəni əks formada: ölüm və həyat. Bu məqamda Anar nəsrinin dərinlərə işləyən aforistik meyilləri özünü göstərir [4, s.19].

Müasir mədəniyyətin inkişaf ritmi elədir ki, onun təsiri, yaxud “basqısı” ilə yazılan bədii əsərlərin də formal strukturu dəyişir, mənə və üslub yenilənir. Əhvalatı nəqletmənin (təhkiyə strukturu), mənanı ifadə etmənin köhnə formaları həmin inkişafdan kənara sıçrayan işarələrin – karkasların altında qalır və tarixin arxivinə təhvil verilir. Aydın məsələdir ki, indiki mədəniyyət çoxölçülü, mahiyyətə çoxdillidir və ən əsası, əvvəlki dövrlərlə müqayisədə xeyli dərəcədə ziddiyyətli, indiki dövr elədir ki, yazılan nəsr əsərlərində sanki ona qədər mövcud olan bütün yazı metodları bir-birinin içinə geydirilib – modern yazı üslubu kimi görünən mətnlərdə həm də realizmin – klassik və yeni dövr realizminin alt yapısı mövcud olmamış deyildir. Müəllif son dərəcə yeni bir formanı təqdim edərkən həmin o köhnə, artıq zehinlərdən “silinmiş” formalar dil açıb danışır və bu iki xəlitənin bir-birinə qarışması mahiyyət etibarilə bədii mətnlərin anlaşılmasına haradasa yardımçı olsa da, hansı məqamlardasa bu aydınlığın parametrlərini gizlədir. Söhbət, şübhəsiz ki, Frans Kafkanın “Qəsr” romanından, yaxud onun “Çevrilmə” novellasından getmir, biz məhz müasir dövrdə “Qəsr” və “Çevrilmə”dən daha fərqli mətnlərdən söz açırıq. Çoxdillilik (bizə doğma olan, qanımızla bir axan mədəniyyətin təlqin etdiyi və ya bizə bəxş etdiyi dillərin məcmusu) yeni janr formaları və variationaları yaradır, bunun da nəticəsində nəsr köhnə ənənələrdən sürətlə ayrılır; təsəvvür edin – bu gün Süleyman Rəhimov, Süleyman Vəliyev, Əlibala Hacıadə və digər müəlliflərin təhkiyəsində, onlara xas üslubda kimsə nəsr mətni təqdim etsə, necə qarşılanar? Əlbəttə ki, sükutla. O əsərlər bu gün ədəbi proses məcrasına daxil ola bilməz. Və yazılması da qeyri-mümkündür. Necə yazmağı dövr, mədəni inkişaf dövrünün özü təqlin edir, janr üzərində müəllif iradəsinin dominantlığı da məhz bundan sonra meydana gəlir. Bugünün hekayəsi, bugünün romanı əlli il bundan öncənin təhkiyə şablonu deyildir, nəsr formaları daxilən kardinal şəkildə dəyişib, dünya ədəbiyyatındakı roman-esse, roman-pritça və sair formalar Azərbaycan nəsrinə üçün də səciyyəvidir. Bu gün Azərbaycan nəsrində təbəddülatlı bir proses gedir, bu proses həmin dəyişmənin göstərdiyi təsirlə baş verir. Sayt və portallarda dünya nəsr korifeyləri haqqında gedən mübahisələr, zövqlərin fərqlənməsi, ideya və mülahizələrin haçalanması məhz bunun nəticəsidir. Bir ayrıntıya diqqət edək. Ayrıntının mahiyyəti ondan ibarətdir ki, dünya nəsrinin korifey ustaları haqqında şablon ifadələrdən getdikcə vaz keçilir və onların hər biri bizim nəsrin yaradıcıları, eyni zamanda oxucular tərəfindən həm dost, həm də düşmən işarələrlə işarələnməyə başlayır. Aydın məsələdir ki, dünyanın bütün gözəl, ən müxtəlif sferalarda bəyənilən, aparılan sorğularda hamının oxumalı olduğu 100 roman, 100 ən gözəl nəsr əsəri qrafikinə düşən nasirlər əslində eyni zamanda və hamılıqla sevilə bilməz, yəni milli ədəbiyyatda özünə yol açan nasir və oxumaq üçün əsər seçən oxucu

artıq yazıçılar arasında “ayrı-seçkilik” aparır, “mənim yazıçım” etiketi zaman-zaman dəyişir. Yazıçı Seymur Baycanın müxtəlif saytlarda Salman Rüşdi və digər çox məşhur yazıçılar haqqında ifadə etdiyi qızıışdırıcı, ara qarışdırıcı və çox radikal fikirləri ədəbi prosesdə reaksiyasız qalmadı. Bir müddət sonra bu çaxnaşmanın temperamenti soyudu, az qala sıfır həddinə endi və indi əslində həmin ərəfədə hansı prosesin getdiyi məlumdur. Azərbaycan nəsrində XXI əsrin əvvəllərindən başlayan dəyişmə, transformasiya prosesi onsuz da müəyyən məqamlarda çat verməliydi, özünü aşkar etməliydi, hansısa məşhur nəsrin hansısa əsərinə “primitivdir”, “sünidir” deyilməsi də həmin transformasiya prosesinin bariz bəlirtisidir. Yəni dünya nəsr mətnlərinin dəyərləndirilməsi məhz milli nəsrin təfəkküründə gedən proseslərin inkişaf tendensiyası ilə daxilən bağlı olur və bu əsnada dəyərləndirmə əslində milli nəsrin hansı xətlər üzrə irəlilədiyini göstərən işarədən başqa bir şey deyildir. Müəlliflər və oxucular dünya nəsr prosesinə əslində özümüzün yazdığı və oxuduğu mətnlərin içindəki səslə, o səsin amplitudası ilə reaksiya verirlər.

Nəticə. XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində qələmə alınmış bir sıra nəsr əsəri Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf tendensiyalarını açıqlamaq üçün zəngin material verir. Nəticə olaraq deyə bilərik ki, sözügedən dövr milli nəsrin inkişafında mühüm dəyişikliklərlə əlamətdardır. Bunlardan ən əsası nəsr mətnlərində janr transformasiyasının ritminin və sürətinin dəyişməsidir. Anarın “Macal” povesti ilə “Gözmuncuğu” povestini müqayisə etsək, bu janrdaxili dəyişiklikləri görə bilərik. “Macal”da hazır qəhrəman tipləri var, bu hazır qəhrəmanlar sosial-mənəvi sferanın dibində “var-gəl edərək” oxucuya dövr və zamanın keşməkeşlərini göstərilir. “Gözmuncuğu”da isə fokus nöqtəsində olan “paralel dünya” məsələsi həm də klassik nəslə dekonstruksiya münasibətlərini ortaya qoyur. Povestdə Mirzə Cəlilin “Ölülər” əsərinə işarələr, yanmış xalça və sair obrazlar sürətlə bir-birini əvəz edən “aləmlərin” insan taleyində buraxdığı ağır və dərin şırımları mükəmməl izah edir.

Təhlil edilən mətnlərdə qısa zaman çərçivəsində bədii-estetik yaddaşın dəyişən ritmi belə bir qənaəti möhkəmləndirir ki, janrlar və bədii-estetik modellər arasında sıx əlaqələr mövcuddur. Bütün bu faktorlar üslub rəngarəngliyini şərtləndirir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Искусство, 1986, 270 стр.
2. Quliyev Qorxmaz. Ədəbi proses. Bakı: Mütərcim, 2020, 312 s.
3. Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. Norwich: S.C.M. Press, 1962
4. Yusifli C. Mətn, işarə, mənə. Bakı: Mütərcim, 2020, 190 s.

Samira MAMEDLI

THE CHANGING DYNAMICS OF ARTISTIC AND AESTHETIC MEMORY IN MODERN AZERBAIJANI PROSE

S u m m a r y

Modern Azerbaijani prose has come a long way since the end of the last century. The short-term changes were primarily related to the change and expansion of the energetic field of prose genres in relation to new aesthetic criteria. It is necessary to emphasize the fact that there is a mutual exchange between genres and the spheres they address in one way or another. As is well known, the boundaries between prose genres are quite transparent. As is known, the American writer W. Faulkner later turned several of his short stories into novels. This is undoubtedly due to the specificity of his approach to the genre. The inter-genre flow of information causes a sharp change in the inner world of an artistic work.

As a result of certain artistic, aesthetic and historical events, the genre spheres of prose expanded, which led to the emergence of genre models in prose, in other words, the dynamics of national prose has changed dramatically since the end of the last century. One of the main reasons for this is the renewal of artistic and aesthetic memory. After a certain period of time, this memory can be renewed, so to speak, at the most critical moment of the literary process. Renewal in prose thinking always stems from the intersection of old traditions with a new aesthetic paradigm. The newly formed layer of aesthetic memory tries with all its might to understand both the past and the future, as a result of which the phenomenon of penetration of genres occurs.

In the article, this process is studied at the theoretical and practical level, and the analysis of the prose samples that appeared at that time was chosen as a theoretical background.

Самира МАМЕДЛИ

МЕНЯЮЩАЯСЯ ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ

Р е з ю м е

С конца прошлого века по сегодняшний день современная азербайджанская проза прошла короткий, но весьма насыщенный путь развития. Кратковременные изменения были связаны прежде всего с изменением и расширением энергетического поля прозаических жанров по отношению к новым эстетическим критериям. Необходимо подчеркнуть тот факт, что между жанрами и сферами, которые они охватывают, так или иначе происходит взаимный обмен. Как известно, границы между жанрами прозы достаточно прозрачны. Американский писатель У. Фолкнер впоследствии превратил несколько своих рассказов в романы. Это, несомненно, связано со спецификой его подхода к жанру. Межжанровый поток информации вызывает резкое изменение внутреннего мира художественного произведения.

В результате определенных художественно-эстетических и исторических событий произошло расширение жанровых сфер прозы, что привело к возникновению жанровых моделей в прозе, иными словами, с конца прошлого

века резко изменилась динамика национальной прозы. Одной из главных причин этого является обновление художественно-эстетической памяти. Через известный промежуток времени эта память может возобновиться, так сказать, в самый критический момент литературного процесса. Обновление прозаического мышления всегда связано с пересечением старых традиций с новой эстетической парадигмой. Новообразованный слой эстетической памяти всеми силами пытается осмыслить и прошлое, и будущее, в результате чего происходит феномен проникновения жанров.

В статье этот процесс исследуется на теоретическом и практическом уровнях, а в качестве теоретического фона выбран анализ появившихся в то время образцов прозы.

UOT 821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.074>

Günəl SƏFƏROVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyi

günel84@yahoo.com

SALAM QƏDİRZADƏNİN “QIŞ GECƏSİ” ROMANI

Açar sözlər: roman, əsər, hüquqşünas, mənfə, obraz, məhəbbət, ailə

Keywords: novel, work, lawyer, negative, image, love, family

Ключевые слова: роман, работа, адвокат, негатив, образ, любовь, семья

Giriş. Yüksək tirajlarla nəşr olunan, gənclərin masaüstü kitabına çevrilmiş əsərləri ilə geniş oxucu kütləsinin, ədəbi ictimaiyyətin qəlbinə fəth edən məşhur Azərbaycan yazıçısı, dramaturqu, güclü satira və yumor ustası olmuş Salam Dadaş oğlu Qədirzadə yaradıcılığa uşaq yaşlarında şeir yazmaqla başlamışdır. O, dramaturgiya sahəsində də qələmini sınamış, bir dramaturq kimi də tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır. Onun pyesləri nəinki Azərbaycanda, eyni zamanda Ukrayna, Moldova və digər ölkələrdə müvəffəqiyyətlə səhnələşdirilmişdir.

Salam Qədirzadə eyni zamanda güclü satira və yumor ustası olmuşdur. O, satirik əsərləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir məktəbin bünövrəsini qoymuşdur. Yazıçı gülüş hədəflərini bəzən kəskin satiraları ilə qamçılamış, bəzən isə onlardan zərif yumorla bəhs etmişdir.

Flora Xəlilzadə Salam Qədirzadənin əsərlərini yüksək qiymətləndirərək yazmışdır: *“Povest, roman, hekayə və dramları ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yaz nəfəsidir!”* [2, s.7].

Roman haqqında ümumi məlumat. Salam Qədirzadə hekayə, pyesləri ilə yanaşı romanları ilə də oxucuların rəğbətini qazanmışdır. Onun oxucular tərəfindən böyük maraqla oxunan, ən təsirli romanlarından biri “Qış gecəsi”dir. Roman yazıçının bu sahədə uğurlu əsərlərindən biri kimi qiymətləndirilir.

Əsər 1953-1956-cı illər ərzində, stalinizmin böhranı, “buzların” ərimə dövründə Moskva–Bakıda qələmə alınıb. Roman maraqlı süjet xətti, təhkiyə rəvanlığı ilə seçilir. Əsərdə baş verən hadisələr müəllifin dilindən oxunaqlı şəkildə nəql olunur. Roman tərəvətli bahar əhvali-ruhiyyəsi ilə, müəllifin Ceyranın gözəlliyini vəsf etməsi ilə başlayır. Yazıçı qələminin gücü ilə qızın bütün gözəlliyini vəsf edir. Belə bir qıza aşiq olmamaq mümkün deyil.

Əsərin adının “Qış gecəsi” adlandırılması heç də təsadüfi deyil, hadisələr boranlı, çovğunlu bir qış gecəsində başa çatır. Ceyranın gözəlliyinin vəsf-i ilə başladığı romanı müəllif Adilin sözü ilə başa çatdırır: *“Görəsən, çağırısam, gələrmə Ceyran?”* [3, s.191].

“Qış gecəsi” romanı Adillə – “Tarçalan oğlan”la Ceyran adlı bir qızın nakam sevgi romanıdır, onların yaşadığı saf, təmiz hisslər haqqındadır. Hadisələr müharibədən sonra gənclərin şəxsi və sosial həyatı, problemləri, çətinlikləri fonunda təsvir edilir, onların həyatından, sevgisindən bəhs edilir.

Romanı Adilin həyat hekayəsi, dramı da adlandırmaq olar. Dilarə Adilgil “Nəsrimizdəki silinməz imza” adlı məqaləsində tamamilə düzgün şəkildə vurğulamışdır: *“Qış gecəsi” var-dövlət hərisi, hər şeyi pulla ölçən analığı Diləfruzla görə utanıb natamamlıq kompleksləri keçirən, bu səbəbdən sevdiyi Ceyranı atıb bir günün içərisində yoxa çıxan, Moskvada təhsilini başa vurub prokuror kimi Bakıya dönan Adilin həyat hekayəsidir. Əslində gəncliyindən, gücsüzlüyündən doğan dramı demək daha düzgün olardı, çünki burada sevgisindən, sevgilisindən vaz keçəcək əsaslı bir səbəb görünür*” [1, s.15].

Romanda konflikt Adilin ailəsindən başlayır. Ögey ananın evə gəlməsi, qadının hegemonluğu, kişinin evdə hörmətinin olmaması, Rəhmanın gizli yollarla ticarətlə məşğul olması ilə konflikt dərinləşir. Romanda müsbət obrazlarla mənfi obrazlar daima qarşılaşdırılır. Nəticədə haqq-ədalət, qanun qarşısında hamının bərabərliyi, müsbət obrazlar üstün gəlir.

Romanda saf, təmiz məhəbbətlə yanaşı ögey ana-övlad münasibəti, haqq-ədalətin gec-tez bərpası, qanunun aliliyi, qanun qarşısında hamının bərabərliyi, sovet cəmiyyətində alverçilər, tacirlərlə mübarizə kimi mühüm məsələlərə də münasibət bildirilmiş, öz bədii həllini tapmışdır.

Romanda əksini tapan hadisələr bütün dövrlər üçün aktualdır. Valideyn-övlad borcu, nakam məhəbbət, xeyirxahlığın gözəlliyi, həyata əşya gözü ilə baxmaq, hərislik, tamahkarlıq, pul düşkünlüyü və onun ağır nəticələri, atanın ölmüş arvadının yerinə gətirdiyi pozğun qadının oğulluğunu evdən uzaqlaşdırması, atanın öz övladını həyatın çətin, enişli-yoxuşlu yollarında başsız qoyması və s. bu kimi məsələlər hər zaman eşitdiyimiz, müşahidə etdiyimiz hadisələrdir ki, bu kimi məsələlərə heç kim biganə yanaşa bilmir.

Romanda insanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri, daxili tələbatları təbii şəkildə açılib göstərilir. Bir ailənin daxilində baş verən hadisələr dövrün ictimai-siyasi vəziyyəti və ümumi mənzərəsi haqqında müəyyən təsəvvür formalaşdırır.

Adil. Romanın əsas qəhrəmanı Adildir. Adil anasını dərin məhəbbətlə sevən bir ana balasıdır. Anası müharibədən bir il sonra sətəlcəmdən vəfat etmişdir. O zaman Adilin 14 yaşı vardı, altıncı sinfə təzə keçmişdi. O, anasının ölümü ilə heç cür barışa bilmir. Biz Adilin anası üçün göz yaşları tökməsinə məktəb illərindən tutmuş tələbəlik illərinə qədər şahid oluruq. Tələbələr anaların sağlığına içərkən Adil yataqxananın həyatında bir daşa qısılib için-için anası üçün göz yaşı tökür. Anasının ölümündən sonra təskinliyi nənəsində tapan, anasının nəfəsini ondan alan Adil nənəsinin ölümündən sonra daha da məyus olur. Amma buna baxmayaraq, atasının arvad almaq fikrinə qarşı çıxmır, bununla barışır. Uşaq olsa da, o, Diləfruzun heç də göründüyü kimi olmadığını elə ilk günlərdən hiss edir. Diləfruzun ona nə qədər yaxşılıq etməsinə, nazını çəkməsinə baxmayaraq, bu evdə hər şey Adilə yad görünür. O, dərk edir ki, Diləfruz atasını düz yoldan çıxarır, bataqlığa sürükləyir. Atasına deyir: *“Mən bu evdə yaşamağa utanıram! Yoldaşlarımdan xəcalət çəkirəm. Deyirlər, atan alverlə məşğul olur. Ancaq sən bunu məndən gizlədirsən. Həmişə gətirdiyin şeyləri “qonşular üçün almışam” deyirsən! Diləfruz bu evə gəlməmişdən mən belə sözlər eşitməzdim. Əgər bunlar doğrudursa, demək, sən bu çirkin işə o, məcbur edirsən, o!”* [3, s.63].

Haqsızlıqları görən kiçik Adil bunları atasının üzünə desə də, hələ ailəsi ilə mübarizə aparmaq əzmində deyil, amma bu çirkəbə da göz yummağı bacarmır, yeganə çıxış yolunu qaçmaqda, evini, vətəninə tərkməkdə görür. Anası Nərgizin şəklini

Diləfruzun divardan çıxarib öz şəklini asması onun səbrinin son həddi olur, evi tərk edir.

Adil öz ailəsindən utanır, özünü Ceyranın yanında günahkar, onun təmiz adına ləkə hesab edir, öz-özünə deyir: *“Yox, Ceyran, mən daha bundan sonra sənə lazım deyiləm. Unut məni. Birdəfəlik qəlbindən çıxarıb at. Mən sənə təmiz adına ləkə vurmaq istəmirəm. Bilirəm, sonra sən mənə yalançı deyəcəksən. Deyəcəksən ki, ağızdolusu doğruluqdan, təmizlikdən dəm vuran sən özün çirkin əməllərin şahidisən, ancaq hər şeyi gizlədirsən. Sən haqlısan, Ceyran! Mən nə edə bilərəm, gücüm ancaq buna çatır. Səndən ayrılmaq mənə çətin olsa da, gedəcəyəm”* [3, s.87].

Adil Moskvaya getsə də, Ceyrandan ayrılmağı düşünmürdü. Düşünürdü, mütləq oxumalı, hüquqşünas təhsili alıb, ondan sonra bu vəzifə borcunu yerinə yetirib ailəsi ilə mübarizə aparmalı, təmizlikdən, çirkəbdən xilas olduqdan sonra yalnız təmiz, pak şəkildə Ceyranın qarşısına çıxmalı, Ceyran kimi pak, təmiz məənəviyyətli qıza layiq olmalıdır. Amma indi o, Ceyrana layiq deyildir.

Adil Moskvada olanda hər dəfə Ceyrana məktub yazırdı. Amma haradan bileydi ki, tale, alın yazısı öz hökmünü vermiş, məktubları ünvana yetişməmişdi.

Müəllif müxtəlif situasiyalarla Adilin hər hansı xarakterik cəhətini açmağa təşəbbüs göstərir. Adil uşaqlıqdan sirrini heç kimə verməyi xoşlamırdı. Borisə nə qədər yaxın olsa da, ona nə Ceyran, nə də analığı Diləfruz barədə danışmazdı.

Müəllif onun bu xarakterik cəhətini açmaq üçün uşaqlığına qayıdır. Adil beşinci sinifdə oxuyarkən anasının qar yağarkən isti şalı olmadığından, atasının buna laqeyd yanaşmasından mütəəssir olur, anasının xərclik pulu olaraq verdiyi üç-dörd manat pulu toplayıb anasına şal almağı düşünür, lakin bunu sirr olaraq saxlayır, anasına demir. Anası oğlunun şalvarını ütüləyəndə onun cibindən bir dəstə kağız pulun yerə töküldüyünü görüb məsələni aydınlaşdırmısaydı, bundan agah olmayacaqdı.

Adil yalnız Boris Nataşa ilə Bakıya gedəndə, onların evində gedib qalmağı təklif edəndə məcburiyyətdən həqiqətləri açır, Borisə Diləfruzun onunla necə rəftar etməsi, Ceyranla karnavalda nə cür tanış olması, onu yarı yolda qoyub Bakını tərk etməsi, niyə o vaxtdan evə getməməsi barədə danışır.

Adil universitetdə oxuyarkən atası ona bir neçə dəfə baş çəkməyə gəlir, gələndə onun üçün yemək, geyim gətirir, hətta ona otaq da tutmaq istəyir. Lakin Adil bunun hansı pulla alındığını bildiyi üçün qəbul etmir: *“Çox sağ ol, mənim üçün burda yaxşı keçir, heç şeydən korluq çəkmirəm... Bu şeyləri də nəhaq yerə gətirmisən! Mən onları yeməyəcəyəm!”* [3, s. 95].

Adil hüquqşünas olduqdan sonra onun qarşısına hansı tələblərin qoyulacağını yaxşı bilir. Oxuduğu kitablardan, dərslərdən aldığı professorların mühazirələrindən aydın idi ki, ona olduqca ciddi bir vəzifə tapşırılaçaq, önünə dövlət əhəmiyyətli tələblər qoyulacaq. Buna görə o özü, ürəyi, vicdanı, damarlarından axan qana kimi təmiz olmalıdır. Ona görə də o, çox mütləq etməli, daim öz üzərində işləməliydi.

Adil gec də olsa, öz səhvini anlayır. Ceyrana qarşı düzgün addım atmadığını dərk edir, peşman olur: *“Bu gün birinci dəfə olaraq Adil Ceyrana xəyanət elədiyini başa düşdü. Axı mən ona təmiz ürəklə yanaşmışdım. Ceyranı aldatmayacaqdım. Bəlkə o, heç ailəmizin nə işlə məşğul olduğuna əhəmiyyət verməyəcəkdi? Tutaq, elə Ceyran mənim vəziyyətimdə olaydı, onda mən nə edərdim? Əlbəttə, buna görə ondan soyumazdım”* [3, s.103].

Adili Bakıya qaytaran atasının sözləri olur. Adil Ceyranın atasına öz məhəbbəti barədə nəse dediyini düşünür. Çünki Rəhman ona baş çəkərkən demişdi: *“Adam nə iş*

tutduğunu bir yaxşı fikirləşər. Dil verdiyi qızın gözünü yolda qoymaz” [3, s. 132].

Ceyranın öz sevgisinə sadıq qaldığını düşünən Adilin qəlbində ona sevgisi daha da artır: *“Sağ ol, Ceyran! Sən mənim düşündüyümdən də vəfalısan! – deyən Adilin ürəyində yenidən məhəbbət alovu şölələnirdi. – Sən məni utandırdın”* [3, s.149].

Ceyran olanları danışanda Adil onu heç cür sədaqətsizlikdə günahlandırma bilmir, buna onun heç haqqı da yox idi. O, Mənsurədə Ceyrana bənzər cəhətlər gördüyü üçün onunla həyatını birləşdirmək qərarına gəlir.

Adil Laloçkaya yüngültəbiətli bir qız kimi baxırdı. Lakin Moskvada onun tək olduğunu görüb öz elinin qızına əsl vətən oğlu kimi yanaşır, onu ötürməyi özünə borc bilir. Laloçka bunu başqa cür qəbul etsə də, Adil ona qətiyyənlə başqa nəzərlə baxmırdı. Laloçka ikinci dəfə, demək olar ki, onu məcburi şəkildə özü ilə kinoya aparır, kino bitənədək Adilin əlini ovcundan buraxmır. Adil hətta bunu Ceyrana xəyanət kimi qəbul edir, yataqxanaya gəlib yerinə uzananda peşmanlıq hissi keçirir.

Adil partiyaya keçmək üçün katibə müraciət edir: *“Mən həmişə onu arzu eləmişəm ki, hansı sahədə olursa-olsun təmiz vicdanla işləyim. Heç kimi aldatmayım. Mən bir kommunist təmizliyilə hər işi düzgün görmək istəyirəm. Alnım açıq, üzüm ağ...”* [3, s.175].

Boris istiqraz barədə həqiqəti ona açıdıqdan, Mənsurədən kirəmidli evdə baş verənlər haqqında yazdığı məktubu əldə etdikdən sonra Adil partiyaya keçmək barədə aldığı anketi doldurmur. Hələ katibə dediyi sözlərdən utandı, özlüyündə qət etdi: *“Mən özüm aldansam da, partiyayı, dövləti aldada bilmərəm. Mən əvvəlcə ailəmin hansı peşənin sahibi olduğunu öyrənməliyəm... Yox, mən doğma atam da olsa, güzəştə getməyəcəyəm! Bu yolda öldü var, döndü yoxdur!”* [3, s.179]

Adil öz vəzifəsinin mahiyyətini yaxşı başa düşür, yeganə amalla – hüquqşünas olub hər vəchlə vətənin, qanunların keşiyində durmaq, ədaləti bərpa etmək üçün yaşayır. O, yolundan dönmür, daxili, mənəvi-vicdani, rəsmi, öhdəlik borcunu ləyaqətlə yerinə yetirir. Onun üçün haqq-ədalət hər şeydən öndə gəlir, bu yolda hər bir mənfi halla, hətta doğma insanlarla da mübarizə aparmağa qadirdir. Ata məhəbbəti Adili susmağa vadar edirdisə, haqq-ədalət, vətəndaşlıq borcu onu mübarizə aparmağa məcbur edir. O, ata ilə qanunun tələbi arasında qalanda tərəddüd etmədən qanunu, ədaləti seçir. Adil əvvəlcə yumşaq tərzdə atasını sorğu-suala çəkir, evdəki əşyalarla, Saleh müəllimdən borc istəməsi ilə maraqlanır, uduş pulunu nə vaxt alması barədə ona suallar verir. Sonra dözə bilməyib hər işdən xəbərdar olduğunu, cinayətə göz yummayacağını bildirir.

Ceyran. Romanın əsas obrazlarından biri də Ceyrandır. Ceyran xaricən gözəl olduğu kimi, daxilən də saf, pak, sevgisinə sadıq, sədaqətli bir qızıdır. İlk dəfə Adili Saleh müəllimin evində ikən hasardan tar çalan zaman görür, ona təmiz hisslərlə bağlanır. Karnaval gecəsi bu sevginin ilk qılgıncımları özünü göstərir. Ceyran Adilin dəniz kənarına gəzintiyə getmək təklifinə də razılıq verir. O, Adilin ona heç bir söz demədən vətəni tərk edib oxumaq üçün Moskvaya getməsinə layiq deyildi. Lakin tale, alın yazısı onları ayırır. Adilin görüş yerinə gəlməməsi, hələ üstəlik Saleh müəllimin Adilin oxumaq üçün Moskvaya getməsini, bu qərara 10 gün öncə, hətta onların görüşündən əvvəl gəldiyini xəbər verməsi Ceyranı olduqca məyus edir, o, heç cür təskinlik tapa bilmir, özünü günahlandırır, düşünür, gərək Adilin dənizkənarı gəzinti təklifini qəbul etməyəydi. Yeganə rəfiqəsi Xalidəyə də ürəyini açma bilmir, oğlanın heç nədən, heç bir şey olmadan bir qızı belə tərk etməsini səbəbsiz hesab etməyəcəyini düşünür. Gündən-günə saralıb-solur. Bunlar azmış kimi, Laloçkanın Adilin şəklini

medalyonda ona göstərib nişanlısı kimi təqdim etməsi Ceyranın son ümidlərini də puç edir.

Müəllif Ceyranın İsa ilə ailə qurmasına haqq qazandırır. Bunu onun sevgisinə xəyanət hesab etmək haqsızlıq olardı. Ceyran sevgisinə o dərəcədə sadıq qalır ki, öz oğluna ilk məhəbbətinin adını verir, oğlunun adını Adil qoyur.

Rəhman. Romanda haqqında geniş şəkildə bəhs olunan, bütün hadisələrlə əlaqədar obrazlardan biri Rəhmandır. O, Bakı–Moskva dəmir yolunda sənişin qatarının bələdçisidir. Yoldaşı Nərgizin sağlığında Diləfruzla gözünün ucu ilə də baxmazdı. Lakin yoldaşı öldükdən sonra qadınsız yaşamağın mümkün olmayacağını düşünür, Diləfruzla diqqət yetirir, bəyənir. Lakin onu yaxşı tanıya bilmir. İlk başlarda hər şey onun istədiyi kimi olur, oğlu dünyaya gəldikdən sonra evdə vəziyyət tamamilə dəyişir. Rəhman ipin ucunu əlindən qaçırır, arvad idarəçiliyi əlinə alır. Diləfruzun sayəsində o, nəinki evdə hörmətini itirir, eyni zamanda yolunu azır, qanunsuz işlərlə məşğul olur.

Rəhman olduqca zəif adamdır, arvadının hər tapşırığını yerinə yetirir, Diləfruzun hər sözünə “baş üstə” deyir. Onun hətta oğluna öz atasının adını belə qoymağa gücü çatmır.

Rəhman bir ata kimi yaxşıdır. Adilin evi tərk etməsinə çox üzülür, Moskvada yataqxanaya da tez-tez gedib oğluna baş çəkir, oğlunun qayğısına qalır, onun yataqxanada qalmasına razı olmur, ona bir otaq tutmağı düşünür. Sadəcə, o, iradəcə çox zəif olduğu üçün Diləfruzla baş edə bilmir, zəif təbiətli insan olduğu üçün təsir altına tez düşür, çirkəbə yuvarlanır.

Rəhman düşünür ki, Adilin hüquqşünas olması onların xeyrinə olar, onun sayəsində pis əməllərinin üstü bağlanır: *“Elə o, yaxşı peşədir. Şər deməsən, xeyir gəlməz. Sabah, Allah eləməmiş, olmadı elə, oldu belə. Yenə qabaqda bir oğlumuz var, bəd ayaqda bizi saxlar, ələ verməz”* [3, s.38]. *“Sağlıq olsun, bu gün-sabah Adil dərslərini qurtarıb prokuror olar. Ondan sonra istəyir lap Əflatun gəlsin, heç nədən qorxu çəkmərik”* [3, s.123].

Rəhmanın heç ağına da gəlməz ki, hər şey əksinə olacaq. Adil ilk işini elə evdən başlayacaq. Rəhman nə dərəcədə zəif təbiətli biri olsa da, eyni zamanda sadələvh də deyil, öz pis əməllərinin üstünü örtmək məsələsində Diləfruzdan geri qalmır. Saleh müəllimi öz yolunda əngəl hesab edib onu uzaqlaşdırmağı düşünür. Ondan iki xahiş edir: birincisi, ondan guya Adilə yol xərci olaraq 300-400 manat istəyir, kasıblıqdan gileylənir. Bununla bildirmək istəyir ki, pulum yoxdur. İkincisi, Adili evləndirmək istədiyini, evlərinin balaca olduğunu bəhanə edib Saleh müəllimdən evini istəyir. Bunun müqabilində ona şəhərdə ev tutacağını deyir. Bu planı baş tutmur. Sonra vaqondakı sənişinlərdən birinin istiqraz vərəqəsinin udduğunu eşidəndə bundan istifadə edir, istiqrazı alıb hamıya özünün udduğu kimi göstərir, xəbəri hamıya yayır, bu yolla gözləri öz üzərindən çəkmiş olur, ta ki Boris onu tanıyır, bütün sirri ortaya çıxarır.

Sonda müəllif Rəhmanı bizə peşman olmuş şəkildə təqdim edir: *“Deyəsən, Rəhman tutduğu iş peşman olmuşdu. Qan Adilin alnından sızdıqca kişinin kədəri artır, gələcək təhlükəsindən çox oğlunun indiki vəziyyətinə acıyırdı. Əgər o, keçmiş, Diləfruzla qədərki təmtəraqsız, sakit həyatını geri qaytara bilsəydi, bu vaxta kimi bütün qazandıqlarının hamısını verərdi. Rəhman hər şeyi ancaq indi, indi başa düşürdü”* [3, s.190].

Diləfruz. Romanın mənfəi obrazı Diləfruzdur. O, yüngül təbiətli, özünü kişiyə sıırmaq istəyən bir qadındır. Dəmiryol sənişin vağzalında qoyulmuş yaşıl bir köşkdə su, şərbət, bəzən də papiros, kibrit satır, şirin dilini işə salıb cürbəcür söhbətlərlə müştəriləri əyləndirir. Əvvəlki ərindən uşağı olmayıb. Rəhmanı Diləfruzla sevdiren yeganə şey onun qatarda bələdçi işləməsi olmuşdur.

Diləfruz öz məqsədinə görə yaşı kimi, 9 il ailəli olduğunu da Rəhmənə azaldaraq demişdi. Hələ üstəlik ərinə sevmədiyini, anasının təkidi ilə ona getdiyini eşitdirmişdi. O, özünü ağır göstərmək üçün Rəhmanı evinə aparmaq istəmir, naz edir. Rəhmanı evinə aparmaq istəməməyinin ikinci bir səbəbi də hədsiz pinti, səliqəsiz biri olmasıdır. Diləfruz qonşuları bəhanə edərək Rəhmanın bir qədər gec gəlməsini istəyir. Bu ərafədə o, evini təmizləyir.

Diləfruz eyni zamanda öz mənafeyini hər şeydən üstün tutan biridir. Ailəyə daxil olana kimi min cildə girir. Ögey ananın mehrəbanlığı uzun sürmür. Elə ki öz yerini möhkəmlədir, oğlu dünyaya gəlir, əsl sifətini göstərir, hegemonluq etməyə başlayır, həyat yoldaşı ilə hesablaşmır, ona yalnız əmrlər verir. Rəhman evdə olanda bütün ev işlərini o görür, Diləfruz əlini ağdan-qaraya vurmur, ailədə ərlə arvadın yeri səhv düşür. Diləfruzun zabırasıyla bərabər tələbi də gündən-günə artır. Arvad nə ərinin qazancı ilə, nə də ona gətirilən qiymətli hədiyyələrlə kifayətlənir. *“Xalqın kişiləri qaz vurub qazan doldurur, sənə Moskvadan bura basa-basa gəlirsən, satmağa gətirdiyin nədir: stəkan-nəlbəkiylə toyuq yumurtası. Bəyəm bir beş metr ipək parçadan-zəddən, Bakıda pula gedən qiymətli şeylərdən gətirsən, xəncərinin qaşısı düşər? Yoxsa artıq qazancdan qaçırsan?!”* [3, s.34].

Diləfruz ev işlərinin çoxluğundan gileylənir, qulluqçu tələb edir. Qulluqçularla da kobud davrandığı üçün onları evdən qadırır. Onlara oxumaq üçün gələn ərinin bacısı qızı Mənsurəni də qulluqçu kimi işlədir, Laloçkaya onu öz qulluqçusu kimi təqdim edir.

Diləfruz əri ilə olduqca kobud davranır: *“Qara zəhrimar Diləfruz, dərd Diləfruz! Sənə milyon dəfə demişəm ki, məni adımla çağır! Gül kimi adım var, dilin qurumaz ki...”* [3, s. 9]; *“Rədd ol! Çox elə gözüm atırdı sənincün!”* [3, s. 10]; *“Rədd ol burdan a... Paltarımı əzmə!”* [3, s.11].

Oğullarına ad qoymaq məsələsi gələndə də Diləfruz Rəhmənə heç cür güzəştə getmək istəmir. Rəhmanın israrına baxmayaraq, oğluna həyat yoldaşının atasının nəinki adını vermək istəmir, eyni zamanda onu təhqir edir, sonda oğluna istədiyi adı qoyur: *“Uşağın adı Məmməddir, vəssalam! Lazım deyil mənə pinəçi Əzizin adı!”* [3, s.35].

Diləfruz bir ana kimi də yaxşı ana deyil, oğlunun qayğısına qalmır, uşağın üst-başı hər zaman kirli, toz-torpaqlı olur, ayaqyalın gəzir. O, eyni zamanda oğluna düzgün tərbiyə də verə bilmir, uşağın bütün istəklərini həyata keçirir. Uşaq istədiyini etməyə qədər rahat olmur. *“Ay milisioner qardaş, zəhmət olmasa, o əlindəki ağacı beş dəqiqə ver, uşaq oynatsın. Öldürür özünü ki, əmi onu versin mənə. Deyirəm olmaz, qulaq asmır ki, asılır! Naxoşdur ey...”* [3, s.49-50].

Oğlu Məmməd qonşu Saleh müəllimin pəncərəsini sındırır, müəllim şikayət edəndə uşağı danlamaq əvəzinə ona qarşı kobud davranır. Məmməd Mənsurənin çamadanını açıb əşyalarını yerə tökür, Mənsurəni söyür, vurur, Diləfruz uşağa heç bir irad bildirmir.

Diləfruz qəddar olduğu qədər həm də olduqca hiyləgər, tədbirli bir qadındır. Milis evlərini yoxlamağa gələndə özünü itirmir, cəld əşyaları gizlədir, etibarlı yerdə

saxlayır, polisin bütün şübhələrini alt-üst edir. Övvəllər Laloçkanın Adillə ailə qurmasını istəməsə də, milis ərini aparanda ümidini Laloçka və onun üzünü görmədiyi əmisinə bağlayır, özünün və ailəsinin gələcəyi üçün Adilin Laloçka ilə ailə qurması üçün canfəşanlıq edir.

Rəhmanla Diləfruzun həbs edilməsi sovet dövründə gizli şəkildə alverçiliklə, ticarətlə məşğul olanların aqibətini göstərir.

Saleh müəllim. Romanda geniş yer tutan obrazlardan biri də Saleh müəllimdir. O, səxavətli, tələbələrə hər birinin qayğısına qalan, müəllimlərə bir örnək olan, düzgün, dürüst, haqq-ədalətin keşiyində duran əsl vətənpərvər, gözəl insandır. Tələbələrinə ata nəvazişi ilə yanaşır, həm də bir müəllim kimi onların savadlı yetişməsi, eyni zamanda əsl vətəndaş kimi tərbiyələnməsində öz qüvvəsini əsirgəmir.

Adil evi tərk edəndə Saleh müəllim onu izləyir, nə edəcəyinə diqqət edir, sonra ona yaxınlaşır, başqa gedəcək yeri olmayan Adili evinə gətirir. Anlayır ki, Adilin Bakıda qalması onun gələcəyi üçün heç də yaxşı olmayacaq, ona görə onun təhsilini Moskvada davam etdirməsinə şərait yaradır. Adili yola salanda hətta ona bildirmədən cibinə pul qoyur, Adil qatarda bileti çıxarmaq istəyəndə cibindəki pulu görür, onu Saleh müəllimin qoyduğunu anlayır.

Saleh müəllim təkcə Adilə deyil, hamıya ata nəvazişi ilə yanaşır. Mənsurənin evə qayıtmadığını görüb nigaran qalır, tez maşın tutub, kitabxanaçılıq texnikumuna gedib ondan evi tərk etməsinin səbəbini öyrənir. Saleh müəllim eyni zamanda qanunun keşiyində duran, yolunu azmışları düzgün yola qaytarmağa çalışan əsl vətəndaşdır. Rəhmanın gizli işlərindən xəbər tutduqdan sonra rahat ola bilmir, çox düşündükdən sonra milisə məlumat verir. Lakin onlar hiylə işlədərək əməllərini ört-basdır edirlər. Rəhmanla Diləfruzun onu evindən uzaqlaşdırmaq istədiyini görən Saleh müəllim hiddətlənir, lazımi yerlərə müraciət etmək istəyir. Arvadı “Adildən ayıbdır” deyərək onu sakitləşdirir. O, qərara gəlir ki, Adil təhsilini başa vurduqdan sonra onu məlumatlandırsın.

Saleh müəllim Adilə əsl hüquqşünasın necə olması barədə də söz açır, onu öz yolunda daha da möhkəmləndirməyə çalışır: *“Prokuror! Bu ixtisasa elə təmiz adamlar gərəkdir ki, hər çür riyadan, üzgördülükdən, qohumbazlıqdan uzaq olsun!.. O adamlar ədaləti təmiz vicdanla müdafiə etməyi bacarmalıdır!”* [3, s.154].

Boris. Romanda yaddaqalan obrazlardan biri də Borisdır. Boris də Adil yaşındadır. Buna baxmayaraq, dərin söhbətləri, mübahisə zamanı isbat məqsədilə gətirdiyi sübutları və yoldaşlarına verdiyi ağıllı məsləhətlərinə görə elə təsəvvür yaranır ki, o, heç də göründüyü kimi cavan deyil. *“Boris bizim universitetin canlı ensiklopediyasıdır”* [3, s.92].

Adil ona belə ad vermişdir. Hətta yoldaşları onun adını “professor Boris Vasilyeviç” qoymuşlar. Boris neft-texnoloji fakültədə oxuyan moskvalı qız Nataşanı sevir. Nataşa gözəl olmasa da, Borisin təsəvvüründə ondan gözəl ikinci bir qız təsəvvür etmək olmaz.

Borisin ən mənfi cəhəti odur ki, həddindən artıq səliqəsiz, pintidir. İxtisasından əlavə kitabların mütaliəsi ilə çox məşğul olduğundan özünü, üst-başını, dərslərlə vəzifələrini səliqə-sahmana salmağa əhəmiyyət vermir, nəyisə təmizləməyə ərinir. Bir dəfə Nataşa ilə görüşə gedəndə çəkməsinin bir tayını ustadan aldığı üçün təmizdi. Dostları ona məsləhət görürlər ki, o biri tayını da təmizləsin, çəkmənin tayları fərqli görünməsin. O isə o dərəcədə tənbəldir ki, çəkmənin bir tayını təmizləmək əvəzinə o biri tayını da toza bulaşdırır.

Boris əsl dostdur. Saleh müəllimdən Ceyran barədə öyrəndiklərini dostundan gizlədir, onun pis olmasını istəmir. Adil Ceyran barədə həqiqəti öyrəndikdən sonra da ona atası barədə bir müddət deməməyə qərar verir. Ancaq haqq-ədalət qarşısında susmağı bacarmır, fürsət yaranan kimi Adilə atasının istiqraz vərəqəsini ondan aldığını bildirir, Adilin gözlərini açır.

Laloçka. Romanda mənfi obrazlardan biri də Laloçkadır. O öz məqsədini güdən yüngültəbiətli qızıdır, nazirlikdə rəisə hesabat verən şəxs vəzifəsində çalışır. O, Adillə ailə qurmağı ona görə istəmir ki, o, ağıllı, ağır təbiətli oğlandır. O, özünə çox oğlan tapa bilər. İlk gündən Diləfruzun geyimi onu özünə cəlb edir. Ona görə onunla rəfiqə olur. Diləfruzgilin evinə qədəm basıb evin zəngin otaqlarını gördükdən sonra Diləfruzla Rəhməna gəlin olmaq arzusuna düşür. Adil onun görüşdüyü oğlanlara bənzəmir, sadə, ciddi biri olsa da, hər şeyə hazır idi, təki Diləfruz onun qayınanası olsun, gözəl geyimlər geyinsin. Onun üçün əsas bunlar idi. O, Adili görəndə onu öpür. Düşünür ki, bu, Adilə pis təsir bağışlayar. Moskvada ikən məcburən onu kinoya aparır. Hər şeyə hazırdır, təki Adil onu alsın. Bakıya gələndən sonra da özbaşına Adilin şəklini otağından götürüb medalyonuna salır. Bu, azmış kimi, Ceyrana – tanımadığı bir qıza Adili öz nişanlısı kimi təqdim edir və onu Moskvaya təhsil almağa göndərdiyini deyir.

Laloçka hamını özü kimi süni hesab edir. Ceyranı görəndə xalının qoyulma, ya təbii olduğunu soruşmaqdan da həya etmir.

Romanda Ceyranın rəfiqəsi Xalidə, həyat yoldaşı İsa kimi obrazlara az da olsa yer ayrılmış, onların peşəsi, həyatı haqqında müəyyən məlumatlar verilmişdir.

Qırmızı kirəmidli ev. Romanda “Qırmızı kirəmidli ev” obrazı da vardır. Hadisələr bu ikimərtəbəli şəhərin xəlvət, sakit məhəlləsində yerləşən evin divarları arasında cərəyan edir, elə oradaca da bitir. Yazıçı bu evi geniş şəkildə təsvir edir. Ev tam şəkildə oxucunun gözü önündə canlanır. Biz bu evin cah-calallı, gözəl günlərinə, dirçəlişinə şahid olduğumuz kimi, onun iflasını da görürük.

Dilarə Adilgil romanda təsvir edilən ev haqqında fikirlərini bu şəkildə cəmləşdirir: *“Şəhərin əl-ayaqdan uzaq, sakit və xəlvət məhəlləsində “qırmızı kirəmidli ev” kimi tanınan bu ikimərtəbəli əlahiddə bina özü bir obrazdır, hər şey gedib-gəlib ona dönür, onun ətrafında fırlanır, onunla uzlaşır, sakinlərinə görə evin şəkli də dəyişir. O qarlı qış gecəsindən sonra qırmızı kirəmidli evdə həyat tamam başqa cür başlamışdı”* [1, s.15].

Nəticə. Beləliklə, romanın təhlili deməyə əsas verir ki, hekayə, pyesləri ilə yanaşı romanları ilə də oxucuların rəğbətini qazanmış Salam Qədirzadənin “Qış gecəsi” romanı onun ən təsirli əsərlərindən biri olmuş, romanda qaldırılan bütün məsələlər uğurlu şəkildə həllini tapmışdır.

Belə ki, romanda incələnmiş ən mühüm məsələlərdən biri qanunun aliliyi, qanun qarşısında hamının bərabərliyi prinsipi idi ki, müəllif baş qəhrəman Adilin öz doğma atası Rəhman və onun yoldaşı Diləfruzu qanuna cəlb etməsi, cəzalandırması vasitəsilə bir daha sübut etmişdir: qanundan heç kim, hətta insanın doğmaları da yayına bilməz, əsl qanun adamı, hüquq işçisi vətənin keşiyində namusla, vicdanı, ləyaqəti ilə dayanmalı, öz işinin öhdəsindən layiqli şəkildə gəlməlidir.

Romanda təlqin edilən anaya olan pak, sonsuz sevgi, saf məhəbbətin tərənnümü, ilk məhəbbətinə sadıq qalmaq, dostluqda sədaqət kimi müsbət insani keyfiyyətlər yüksək qiymətləndirilir, gələcək nəsilləri ibrətləndirməyə yönəlik.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Adilgil Dilarə. Nəsrimizdəki silinməz imza – Salam Qədirzadə: Bu ilin aprelində 100 illiyi tamam olacaq unudulmaz yazıçının yaradıcılığına daha bir baxış // “525-ci qəzet”, 12 yanvar 2023
2. Xəlilzadə Flora. Salam Qədirzadənin ömürdən keçən günləri. // “Kaspi”, 7-9 aprel 2018
3. Qədirzadə Salam. Qış gecəsi. 1998, Bakı: Gənclik, 191 s.

Gunel SAFAROVA

SALAM GADIRZADE'S NOVEL "WINTER NIGHT"

S u m m a r y

The novel had been written in Moscow–Baku during the years 1953-1956, during the crisis of Stalinism and the melting of the "ices". The events in the work are legibly narrated from the author's language. The novel begins with a refreshing spring mood, with the author's praising Ceyran's beauty. It is no coincidence that the title of the work is called "Winter night", the events end on a stormy winter night. The novel "Winter Night" is an unfulfilled love story of a girl named Ceyran with Adil – "The boy playing the tar", it is about the pure feelings that they experience. The events are described against the background of personal and social life, problems and difficulties of young people after the war, and their life and love are discussed.

The analysis of the novel suggests that the novel "Winter Night" by Salam Gadirzade, who gained the sympathy of the readers not only with his stories and plays, but also with his novels, was one of his most effective works, and all the issues raised in the novel were successfully resolved.

Thus, one of the novel's most significant themes is the rule of law and the principle of equality before the law. The author illustrates this through the main character, Adil, who ensures that both his father, Rahman, and his wife, Dilafruz, are held accountable and subjected to the law; no one, even people's relatives can exempt from the law, a true lawman, legal worker must stand guard of the motherland with honor, conscience, and dignity, and must cope with his work in a dignified manner.

Positive human qualities such as pure, endless love for mother, praise of pure love, loyalty to one's first love, and loyalty in friendship inculcated in the novel are highly appreciated and aimed at instructing future generations.

Гюнель САФАРОВА

РОМАН САЛАМА ГАДИРЗАДЕ «ЗИМНЯЯ НОЧЬ»

Р е з ю м е

Роман был написан в Москве и в Баку в 1953-1956 годах, во время кризиса сталинизма и таяния «льдов». События в произведении разборчиво изложены языком автора. Роман начинается с освежающего весеннего настроения, с восхваления автором красоты Джейран. Название произведения не случайно названо «Зимняя ночь», события заканчиваются бурной зимней ночью. Роман «Зимняя ночь» – это несостоявшаяся история любви девушки по имени Джейран с Адилем – парнем, играющим на таре (тарчалан оглан), речь идет о чистых чувствах, которые они испытывают друг к другу. События описываются на фоне личной и общественной жизни, проблем и трудностей молодых людей после войны, обсуждается их жизнь и любовь.

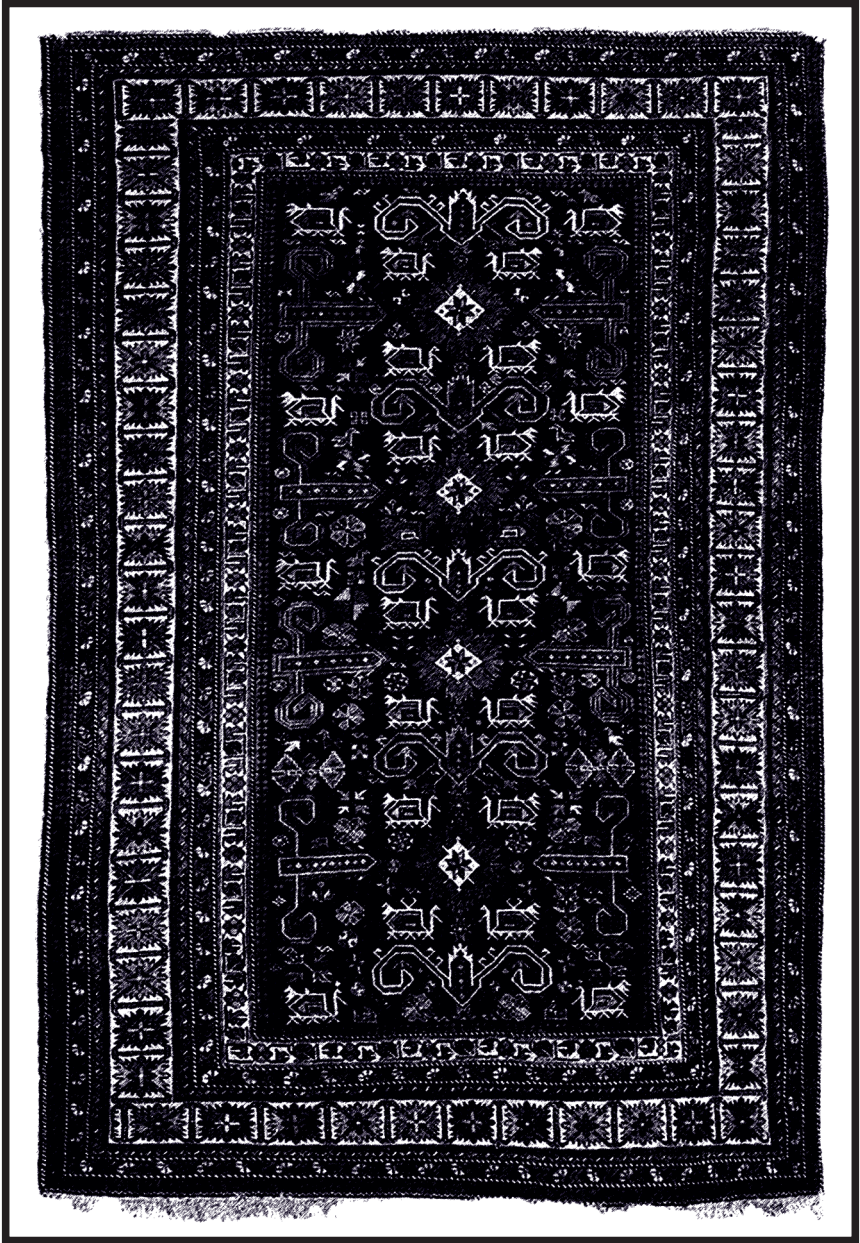
Анализ романа позволяет предположить, что роман «Зимняя ночь» Салама Гадирзаде, завоевавшего симпатию читателей не только своими рассказами и пьесами, но и романами, был одним из самых впечатляющих его произведений, и все вопросы, поднятые в романе, были успешно решены.

Таким образом, одним из важнейших вопросов, разрабатываемых в романе, является верховенство закона, принцип равенства всех перед законом, что автор еще раз доказал через наказание главным героем Адилем собственного отца Рахмана и его жены Дильафруз. Привлечение их к закону показывает, что никто, даже близкие родственники героя, не имеют права нарушать закон.

Отраженные в романе положительные человеческие качества, такие как чистая, бесконечная любовь к матери, восхваление чистой любви, верность к первой любви, верность в дружбе, высоко ценятся и направлены на назидание будущим поколениям.

Tarixi-mədəni
abidələrin qorunması
və tədqiqi.
Muzeyşünaslıq





UOT 821.512.162

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.087>

Nailə SƏMƏDOVA

Filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

e-mail: nailesamadova@yahoo.com

ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNDA MÜHAFİZƏ OLUNAN ŞƏXSİ ARXİVLƏR

Açar sözlər: Əlyazmalar İnstitutu, ədəbi mühit, şəxsi arxivlər, təsvir, saxlama vahidi, məqalə, məktub, foto, çap kitabları

Keywords: Institute of Manuscripts, literary environment, personal archives, description, storage unit, article, letter, photo, printed books

Ключевые слова: Институт Рукописей, литературная среда, личные архивы, описание, единица хранения, статья, письмо, фото, изданные книги

Giriş. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu zəngin xəzinədir. Burada qədim əlyazmalar, əski çap kitabları ilə yanaşı XIX-XX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərinin şəxsi arxivləri mühafizə olunur. XIX əsr müəlliflərindən A.Bakıxanov, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, M.T.Sidqi, N.Vəzirov, M.R.Fəna, Q.Şeyda, XX yüzilin görkəmli şəxsiyyətləri: bəstəkarlar Ü.Hacıbəyli, Z.Hacıbəyli, M.Maqomayev, aktyor və ictimai xadim H.Sarabski, rəssam Ə.Əzimzadə, dramaturqlar C.Cabbarlı, Ə.Haqverdiyev, şair S.Vurğun, ədəbiyyatşünaslar Ə.Müzəbib, S.Mümtaz və başqalarının arxivləri institutun xəzinəsində qorunur. Bu arxivlərin sayı 32-dir. Hər bir arxiv fond nömrəsinə və saxlama vahidinin sayına görə aşağıdakı kimi sıralanmışdır:

1. Abbasqulu ağa Bakıxanov – 56
2. Mirzə Fətəli Axundzadə – 838
3. Həsən bəy Zərdabi – 166
4. Nəcəf bəy Vəzirov – 83
5. Seyid Əzim Şirvani – 80
6. Cəlil Məmmədquluzadə – 595
7. Məhəmməd Tağı Sidqi – 251
8. Rəşid bəy Əfəndizadə – 132
9. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev – 209
10. Süleyman Sani Axundov – 205
11. Əli Nəzmi – 109
12. Azər Buzovnalı – 121
13. Mirzə Rəhim Fəna – 62
14. Məmməd Səid Ordubadi – 1091
15. Hüseynqulu Sarabski – 392
16. Cəfər Cabbarlı – 759

17. Üzeyir Hacıbəyli – 941
18. Nəriman Nərimanov – 283
19. Firidun bəy Köçərli – 115
20. Məmmədəli Sidqi – 265
21. Yusif Vəzir Cəmənzəminli – 899
22. Əzim Əzimzadə – 40
23. Əliabbas Müznib – 387
24. Salman Mümtaz – 689
25. Müslüm Maqomayev – 188
26. Ömər Faiq Nemanzadə – 20
27. Səməd Vurğun – 1639
28. Qəmər bəyim Şeyda – 40
29. Zülfüqar Hacıbəyov – 118
30. Seyid Hüseyn – 13
31. Qulam Məmmədli – 38
32. Əbülqasım Hüseynzadə – 98.

Arxivlər haqqında ümumi məlumat. Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə edilən şəxsi arxivlər Qarabağ, Bakı və Naxçıvan–Ordubad ədəbi mühitinin tanınmış şəxsiyyətlərinə məxsusdur. Qarabağ ədəbi mühitinin, əsasən Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzi Şuşanın 9 görkəmli şəxsiyyətinin – N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, S.S.Axundovun, M.R.Fənanın, Ü.Hacıbəylinin, F.Köçərlinin, Y.V.Çəmənzəminlinin, Q.Şeydanın, Z.Hacıbəyovun, Bakı ədəbi mühitinin yetirmələri – A.Bakıxanovun, A.Buzovnalının, H.Sarabskinin, C.Cabbarlının, Ə.Müznibin, Ə.Əzimzadənin, Naxçıvan–Ordubad ədəbi mühitinin nümayəndələri – C.Məmmədquluzadənin, M.T.Sidqinin, M.Ə.Sidqinin, M.S.Ordubadinin şəxsi arxiv materialları institutun xəzinəsini zənginləşdirən nümunələrdir.

Yuxarıda qeyd edilən siyahıdan bəlli olur ki, sənədlərin sayına görə ən böyük arxiv Səməd Vurğuna məxsusdur. 1639 saxlama vahidindən ibarətdir. M.S.Ordubadi arxivi 1091, Ü.Hacıbəyli arxivi 941, Y.V.Çəmənzəminli arxivi 899 (A.Xəlilovun çapa hazırladığı, 2002-ci ildə nəşr olunan “İki od arasında” romanı sonradan arxivə daxil edilmiş və arxiv 900 sax.vah. təşkil etmişdir), M.F.Axundzadə arxivi 838, C.Cabbarlı arxivi 759, S.Mümtaz arxivi 689, C.Məmmədquluzadə arxivi 595 saxlama vahidi altında tərtib edilmişdir. Ən kiçik arxiv isə S.Hüseyn arxividir: 13 saxlama vahidindən ibarətdir. Ö.F.Nemanzadə arxivi 20, Q.Məmmədli arxivi 38, Ə.Əzimzadə və Q.Şeyda arxivlərinin hər biri 40, A.Bakıxanov arxivi 56, M.R.Fəna arxivi 62, S.Ə.Şirvani arxivi 80 saxlama vahidi təşkil edir.

Şəxsi arxivlər müxtəlif illərdə indiki Əlyazmalar İnstitutuna təhvil verilmişdir. Məsələn, A.Bakıxanov arxivi 1934-cü, R.Əfəndizadə arxivi 1935-ci, M.F.Axundzadə, N.Vəzirov, S.Ə.Şirvani və C.Cabbarlı arxivləri 1940-cı, H.Zərdabi və M.R.Fəna arxivləri 1941-ci, C.Məmmədquluzadə arxivi 1942-ci, Ə.Müznib arxivi 1946-cı, Ə.Nəzmi və S.Mümtaz arxivləri 1947-ci, M.T.Sidqi, A.Buzovnalı, H.Sarabski və Ə.Əzimzadə arxivləri 1949-cu, M.S.Ordubadi arxivi 1953-cü, N.Nərimanov, F.Köçərli və M.Ə.Sidqi arxivləri 1956-cı, Y.V.Çəmənzəminli arxivi 1957-ci, Ö.F.Nemanzadə arxivi 1960-cı, Ü.Hacıbəyli arxivi 1962-1963-cü, S.Vurğun və Q.Şeyda arxivləri 1964-cü, M.Maqomayev arxivi 1964-1987-ci, Z.Hacıbəyov arxivi 1965-ci illərdə alınmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin daha dərinədən öyrənilməsində arxivlərin əhəmiyyəti danılmazdır. Görkəmli yazıçımız Y.V.Çəmənzəminli arxiv toplağının yazıçı mədəniyyətinin meyarı olduğunu bildirirdi və Azərbaycan müəlliflərindən M.F.Axundzadənin, rus müəlliflərindən Turgenevin arxiv tərtib etməsini təqdirəlayiq hesab edirdi. Çəmənzəminli özünün “Turgenevin yazı üsulu” məqaləsində arxiv yaratmağın zəruriliyini ətraflı nəzərə çatdırmışdır: “Yazıçıların hamısı eyni dərəcədə intizamsevər və səliqəli olmamışlar, bəziləri əsəri bitirdikdən sonra ona dair yazılan planları, konspektləri, qeydləri tələf etmişlər. Bizim Azərbaycan yazıçıları bu barədə daha geridə qalmışlar, bir çoxlarının əlyazmaları belə meydana yoxdur, arxivi meydana çıxanlar da az olmuşdur. Yalnız Mirzə Fətəli istisnadır, çünki o, özündən sonra gözəl və müntəzəm bir arxiv buraxmışdır” [19, s.119]. Onu da qeyd etmək ki, Y.V.Çəmənzəminlinin özü də zəngin və səliqəli arxivə sahibdir.

Şəxsi arxivlərin təsviri. Ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərimizin şəxsi arxivləri üzərində iş bir neçə istiqamətdə gedir. Bu iş ilk dəfə arxivlərin elmi təsviri ilə başlamışdır. Arxiv təsviri necə aparılır? Ən əvvəl sənəd qaldırılır, əlyazma və ya çap olması, hansı dildə və əlifbada, tarixi və harada yazıldığı, vərəqin növü və mürəkkəbinin rəngi, məzmunu, hansı cümlə ilə başladığı, hansı cümlə ilə bitdiyi, ölçüsü, həcmi və hansı şifrə altında saxlanıldığı göstərilir. Sonra sənədlər bölmələr üzrə qruplaşdırılaraq tərtib edilir.

İlk təsvir olunan arxiv Mirzə Fətəliyə məxsusdur. Arxiv Respublika Əlyazmalar Fondunun, indiki Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşı Ağəmi İbrahimov tərəfindən təsvir olunaraq 1955-ci ildə nəşr olunmuşdur [25]. Kitab düzəliş və əlavələrlə birlikdə Əİ-nin əməkdaşı A.Avadyayevin tərcüməsində 1962-ci ildə yazıçının 150 illik yubileyi münasibətilə rus dilində nəşr olunmuşdur [27]. 2012-ci ildə M.F.Axundzadənin 200 illik yubileyi ilə əlaqədar ədəbiyyatşünas alim M.Məmmədova 1955-ci ildə nəşr olunan təsvir kitabının üzərində işləyərək onu yenidən çap etdirmişdir [26]. Əvvəlki nəşrlərdə olan köhnə inventar nömrələri bu nəşrdə yeni şifrələrlə əvəz edilmiş, təsvir prinsipi fərqli şəkildə verilmişdir.

M.F.Axundzadə arxivi təsvirinin ilk nəşrindən sonra 1961-ci ildə C.Məmmədquluzadə [34], 1962-ci ildə S.S.Axundov [29], 1965-ci ildə C.Cabbarlı arxivləri [33] təsvir edilərək kitab halında çap olunmuşdur. 2011-ci ildə C.Məmmədquluzadə arxivi bəzi əlavələrlə birlikdə yenidən nəşr edilmişdir [21]. Son üç ildə isə beş arxiv – 2022-ci ildə F.Köçərli [22], Q.Şeyda [28] və Ö.F.Nemanzadə [37], 2023-cü ildə S.Ə.Şirvani [38], 2024-cü ildə H.Sarabski [35] arxivlərinin təsviri işıq üzü görmüşdür. Ümumiyyətlə, indiyə qədər 27 arxivin təsviri çap olunmuşdur, M.T.Sidqi və Ə.Əzimzadə arxivlərinin təsviri üzərində iş gedir. Ə.Müznib, S.Hüseyn, M.R.Fəna arxivlərindəki sənədlər hələ də işlənilməmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, nəşr edilmiş bəzi arxivlərin təsvirləri istənilən səviyyədə deyil. Bu səbəbdən bunlar yenidən işlənilməlidir. Bunun üçün isə ərəb əlifbasını, eləcə də rus dilini mükəmməl bilmək lazımdır. Çünki sənədlərin çoxu Azərbaycan dilində ərəb əlifbası ilə və rus dilindədir.

Şəxsi arxivlərdə saxlanılan nəşr edilməmiş materialların üzə çıxarılması, transfoneliterasiyası və nəşrə hazırlanması. Bu istiqamətdə bir çox işlər görülmüşdür: M.S.Ordubadi arxivindəki məktublar, Ordubadinin xatirələri və onun Azərbaycan tarixi və ədəbiyyatı haqqında məqalələri, H.Zərdabının bioqrafiyası və epistolyar irsi, Ə.Müznibin tərcümeyi-hal və xatirələri, eləcə də onun Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığı haqqında topladığı

materiallar, A.Buzovnalının tərcümələri, qəzəlləri, rübailəri, məqalələri və epistolyar irsi, Ə.Haqverdiyevin məqalələri, N.Nərimanovun ömür-gün yoldaşı G.Nərimanovaya məxsus sənədlər tərtib edilərək nəşr edilmişdir. Onu da qeyd edək ki, Gülsüm xanıma məxsus sənədlər rus dilində olduğu üçün Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Digər sənədlər isə ərəb əlifbasından transfoneliterasiya edilmişdir.

Şəxsi arxivlərdə saxlanılan materiallar əsasında tədqiqatlar aparılmış, dissertasiya işləri yazılmışdır. M.F.Axundzadənin epistolyar irsi, M.S.Ordubadinin “Həyatım və mühitim” memuarı, şəxsi arxivlərdə folklor, şəxsi arxivlərdə ədəbi epistolyar irs, A.Buzovnalının poetik irsi mövzularında dissertasiyalar müdafiə edilmişdir. Tədqiqat işləri müəlliflərin arxivlərində saxlanılan, ərəb əlifbasında olan nümunələrin əvvəlcə transfoneliterasiya edilməsi və sonradan araşdırılması nəticəsində araya-ərsəyə gəlmişdir.

Şəxsi arxivlərin araşdırılması prosesində belə bir istiqamət də vardır. Bu da hər hansı bir müəllifin şəxsi arxivinin bütünlüklə nəşr edilməsidir. Bu ənənə ilk olaraq 2006-cı ildə qoyulmuşdur. Həmin il F.Köçərlinin [24], Ə.Əzimzadənin [23] şəxsi arxivləri, 2017-ci ildə isə M.Ə.Sidqinin [36] şəxsi fondu kitab halında çap olunmuşdur. Məlumdur ki, M.Ə.Sidqi “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşr edilməsində böyük xidmətlər göstərmişdir. O həm də pedaqoq, tərcüməçi, yazıçı, jurnalist olmuşdur. Mirzə Cəlil Kəhrizlidə olarkən Sidqi jurnalı (1910-1911-ci illər) redaktorluq edir, eyni zamanda, C.Məmmədquluzadənin məişət məsələləri ilə əlaqədar işlərində yaxından iştirak edirdi, ailənin bir çox problemlərinin həllində köməklik göstərirdi. Əlyazmalar İnstitutunda onun 265 saxlama vahidindən ibarət şəxsi arxivi saxlanılır. Lakin sənədlərin sayı bunlardan qat-qat artıqdır, təxminən 800-ə qədərdir (Onu da qeyd etmək lazımdır ki, H.Sarabski arxivi 392 saxlama vahidindən ibarətdir. Sənədlərin sayı isə 700-ə qədərdir). Təkcə məktubları götürsək, arxivdə 80-dən artıq adamın 340 məktubu saxlanılır. Bu məktublar, eləcə də M.Ə.Sidqinin əsərləri, tərcümeyi-hal və xatirələr, müxtəlif şəxslərin əsərləri, müəllifi naməlum əsərlər ərəb əlifbasından transfoneliterasiya olunub nəşr edilmişdir.

Əİ-də saxlanılan 32 arxivin, demək olar ki, hər birində (bəzi arxivlər istisna olmaqla) fond sahibinin əsərlərinin əlyazmaları, tərcümeyi-hal və xatirələr, məqalələr, məktublar, tərcümeyi-hal sənədləri, şəxsi sənədlər, fotolar, çap kitabları saxlanılır. Əsərlərini Azərbaycan, fars və ərəb dillərində yazan A.Bakıxanovun arxivində özünün əlyazmaları yoxdur. Arxiv sonradan, onun haqqında olan materialların toplanılması, bəzi sənədlərin fotosuratının əldə edilməsi nəticəsində yaradılmışdır. Bununla belə, buradakı sənədlər zəngin yaradıcılığa malik şəxsiyyətin həyat və fəaliyyətinin müəyyən məqamlarını aydınlaşdırmaq və öyrənmək baxımından dəyərlidir.

Şəxsi arxivlərdə Azərbaycan memuar ədəbiyyatının kamil nümunələrinin – C.Məmmədquluzadənin, M.S.Ordubadinin, Ö.F.Nemanzadənin, Ə.Nəzminin, Y.V.Çəmənəminlinin xatirələrinin, eləcə də H.Sarabskinin, M.Ə.Sidqinin, M.Maqomayevin tərcümeyi-hal və xatirələrinin avtoqraf nüsxələri saxlanılır. F.Köçərli arxivində onun haqqında yazılan xatirələr üstünlük təşkil edir. Burada Abdulla Şaiqin, Mehdiqan Vəkilovun, Əli Səbrinin, Əliməmməd Mustafayevin, Seyfulla Şamilovun xatirələri vardır. S.Vurğun arxivində isə xatirələr 8 saxlama vahidindən ibarətdir [15]. Şairin arxivində məqalələrlə yanaşı, məruzə və çıxışları da saxlanılır ki, bunlar da 86 saxlama vahidi altında cəmlənmişdir: məqalələr [12], məruzələr [13], çıxışlar [14].

Bir çox arxivlərdə məqalələr üstünlük təşkil edir. M.S.Ordubadi arxivini misal göstərmək olar. Ədibin Azərbaycan və İran tarixinə aid məqalələri [30], dahi şairimiz Nizami Gəncəvi haqqında silsilə məqalələri [31], ədəbiyyatımız, tənqidimiz, musiqimiz haqqında məqalələri [32] ərəb əlifbasından transfoneliterasiya edilərək 3 cildə nəşr olunmuşdur.

Ə.Haqverdiyev arxivinin də əsas hissəsini məqalələr təşkil edir. “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsəri haqqında tarixi məlumat”, “İki nəsil”, “Azərbaycanda xalq tamaşaları və dini ayinlər”, “Türk dili haqqında”, “Azərbaycanda teatr”, “Türk teatri Azərbaycanda” məqalələri rus dilində yazılmış avtoqraf nüsxələrdir. “Türk dili haqqında” məqalə elmi-tədqiqat səciyyəlidir. Əsərdə türk xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatı, Azərbaycan və Osmanlı türkləri, tatarlar, türkmənlər, özbəklər haqqında məlumat verilir, Orxon-Yenisey abidələrini araşdıran alimlərin əsərlərindən nümunələr gətirilir. İki ümumi dəftər – 50 vərəq həcmində olan məqalə türk xalqları ədəbiyyatının öyrənilməsində həm əvəzsiz mənbə, həm də Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi bir dilçi alim kimi səciyyələndirən nümunədir. 37 vərəq həcmində olan “Türk teatri Azərbaycanda” məqaləsində Azərbaycanda teatrin inkişaf yollarından, bu istiqamətdə Mirzə Fətəli Axundzadənin xidmətlərindən bəhs edilir. Məqalədə eyni zamanda xalq tamaşalarının, dini ayinlərin təsviri və izahı verilir. Yazıcının Azərbaycan dilində olan “Türk teatrosunun oktyabrın 10 sənəliyində tutduğu mövqe və nailiyyəti”, “Füzulinin “Leyli və Məcnun” dastanında məhəbbət” və “Əski və yeni ədəbiyyat nümunələri. Heca vəznü” məqalələri transfoneliterasiya edilərək 2020-ci ildə nəşr edilmişdir [20].

Şəxsi arxivlərdə saxlanılan məktublar. Hər bir müəllifin həyat və fəaliyyətinin öyrənilməsində, ünsiyyətdə olduğu insanlar, dövrün hadisələri haqqında məlumatın əldə edilməsində məktublar dəyərli qaynaqlardır. Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundzadənin epistoliar irsi zəngindir və bu mövzuda, eləcə də şəxsi arxivlərdə ədəbi epistoliar irs haqqında tədqiqatlar aparılmışdır. Mirzə Fətəlinin müxtəlif şəxslərə yazdığı məktubları 54, ona ünvanlanan məktublar isə 43 şifrə altında yerləşdirilmişdir. Adətən, arxivlərdə müəllifin məktubları ona yazılan məktublardan çox olmur. Mirzə Fətəli arxivində isə vəziyyət başqadır. Bu da onunla əlaqədardır ki, yazıçı yazdığı məktubların üzünü köçürüb bir nüsxəsini özündə saxlayırdı. Bu ənənəni Y.V.Çəmənzəminli də davam etdirmişdir. Yazıcının arxivində gündəlik qeydləri olan 2 dəftər saxlanılır. Burada qadın, təhsil, əxlaq, gözəllik haqqında mülahizələr də yer almışdır. Çəmənzəminli Mirzə Fətəli ənənəsini davam etdirərək müxtəlif şəxslərə yazdığı məktubların surətlərini köçürərək gündəliyinə daxil etmişdir. Bunlardan əlavə, yazıcının özünün yazdığı və ona ünvanlanan məktublar 25 saxlama vahidi altındadır [10]. Çəmənzəminlinin atası Mirbaba bəyin isə oğlanları Yusif Vəzirə, Mir Əbülhəsənə və başqa qohumlara yazdığı məktubların sayı 488-dir.

Məktubların sayı ən çox olan arxiv S.Vurguna məxsusdur. Burada şairin yazdığı [16] və ona yazılan [17] məktubların ümumi sayı 763-dür. Nəzərə alsaq ki, arxivdə bunlardan başqa müxtəlif şəxslərin, ailə üzvlərinin biri digərinə yazdığı məktubları vardır, o zaman bu sayın daha artıq olması labüddür.

Ü.Hacıbəyliyə gələn məktublar [6] 200-ə, teleqramlar [7] 150-yə yaxındır, ərizələr [8] 50-dən artıqdır. Hacıbəyli ailəsinə məxsus məktub və teleqramlar 24 sənəddən ibarətdir. F.Köçərli arxivində isə ümumilikdə 154 məktub [9] saxlanılır. C.Cabbarlının məktubları 11 [5], ona gələn məktublar 88 [5a], M.T.Sidqinin

məktubları 15 [1], ona ünvanlanan məktublar 126 saxlama vahidi [2] altında yerləşdirilmişdir.

Digər arxivlərdə isə məktublar nisbətən azdır. Məsələn, M.S.Ordubadinin yazdığı məktubların sayı 22, ona ünvanlanan məktublar 82-dir. Ə.Haqqverdiyevin müxtəlif şəxslərə yazdığı məktubların sayı 23, müxtəlif qurumlardan və şəxslərdən gələn məktublar 35-dir. H.Sarabskinin özünün 9, ona yazılan 19 məktub vardır. R.Əfəndizadə arxivində müxtəlif şəxslərə göndərdiyi 8 məktubun surəti və ona ünvanlanan 10 məktub saxlanılır. S.S.Axundov arxivində isə yalnız ona yazılan 21 məktub yer almışdır, eləcə də Ə.Nəzmi arxivində ona göndərilən 5 məktub vardır.

Şəxsi arxivlərdə fotolar və çap kitabları. Arxivlərin müəyyən hissəsini fotolar təşkil edir. Sözsüz ki, bunların da sayı hər bir arxivdə müxtəlifdir. Ən çox foto M.F.Axundzadə arxivindədir. Burada fotoların sayı 250-dən artıqdır. M.T.Sidqi arxivində 171, N.Nərimanov arxivində 169, Y.V.Çəmənəzəminli arxivində 120, S.Mümtaz arxivində 89 foto vardır. H.Sarabski arxivində isə özü ilə əlaqədar fotolar 37 [3], başqalarının fotoları 60 [4], ümumilikdə 97 saxlama vahidi altındadır. Nəzərə alsaq ki, bir qovluqda, yəni bir saxlama vahidi altında 3, 5, 10, hətta 22 sənəd saxlanılır, o zaman arxivdəki fotoların sayı 100-dən də artıq olur. Bunlar əsasən fond sahibinin özünün, ailə üzvlərinin, dövrün görkəmli şəxsiyyətlərinin fotolarıdır. Ə.Nəzmi arxivində 1 foto – Ə.Nəzminin tək şəkli saxlanılır. A.Buzovnalı arxivinə isə foto-şəkil daxil edilməmişdir.

Arxivlərdəki materialların müəyyən hissəsini çap kitabları təşkil edir. Bu baxımdan Çəmənəzəminli arxivi daha zəngindir. Burada Azərbaycan və əcnəbi müəlliflərinin kitabları 333 saxlama vahidi altında mühafizə olunur. Təkcə fransız dilində 39 adda kitab saxlanılır. S.Mümtaz arxivində kitablar 51 [11], Ə.Hüseynzadə arxivində isə 66 saxlama vahidi altında [18] yerləşdirilmişdir. Nəzərə alsaq ki, Ə.Hüseynzadənin arxivi 98 saxlama vahididir, o zaman arxivin əsas hissəsinin çap kitablarından ibarət olduğu aydınlaşır. Bunlar Ə.Hüseynzadənin tərtib etdiyi kitabların Azərbaycan, özbək, bolqar, alman, rus, fransız dillərində çap olunmuş nüsxələridir. Kitablər Bakı, Daşkənd, Aşqabad, Sofiya, Odessa, Moskva, Novosibirsk, Sankt-Peterburq və başqa şəhərlərdə nəşr edilmişdir.

Arxivlərdəki sənədlərin dilinə gəldikdə, sənədlər əsasən Azərbaycan dilindədir. Lakin başqa dillərdə də materiallar vardır. Məsələn, M.T.Sidqi arxivində sənədlər, əsasən məktublar fars, S.Mümtaz və M.R.Fəna arxivlərində sənədlər fars, müəyyən qədər ərəb, Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, H.Sarabski və Z.Hacıbəyov arxivlərində sənədlər rus dillərindədir. Yəni qeyd edilən arxivlərdə Azərbaycan dili ilə yanaşı xarici dillərdə də materiallar vardır.

Bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, hər bir şəxsin hansı sahədə çalışması, hansı vəzifəni tutması ilə əlaqədar arxivində əsasən bunlarla bağlı materiallar saxlanılır. Məsələn, Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Z.Hacıbəyov arxivlərində notlar, librettolar, H.Sarabski arxivində proqram və afişalar üstünlük təşkil edir. Q.Məmmədli arxivində onun müxtəlif qəzet və jurnallardan ədəbiyyat və mədəniyyət xadimləri haqqında, Azərbaycan teatr tarixinə aid topladığı materialların əlyazması saxlanılır. Ə.Hüseynzadə arxivində onun topladığı atalar sözü, bayatılar, eləcə də rəvayətlərin 17 saxlama vahidi altında nüsxələri vardır ki, bunların da hər biri geniş həcmə malikdir.

Şəxsi arxivlərdə, eyni zamanda, fond sahibinin şəxsi sənədləri, tərcümeyi-hal sənədləri, ictimai və ədəbi fəaliyyəti ilə əlaqədar materiallar, bəzilərinə isə yubileyləri ilə əlaqədar sənədlər (H.Sarabski, Ə.Haqqverdiyev arxivlərində) mühafizə olunur.

Nəticə. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan şəxsi arxivlər Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətlərinin həyat və fəaliyyətini, yaradıcılığını, maraq dairəsini öyrənmək, ünsiyyətdə olduğu insanlar, dövrün ictimai-siyasi və iqtisadi durumu haqqında məlumat almaq baxımından dəyərli qaynaqlardır. Şəxsi arxiv sənədləri ictimai-siyasi və ədəbi mühiti canlandırmaqla yanaşı bu mühitin yetirmələrinin zəngin irsini bütün çəllərini ilə işıqlandırır, yaradıcılıq yollarının daha əhatəli və ilkin qaynaqlar əsasında araşdırılmasına zəmin yaradır.

Şəxsi arxivlərin öyrənilməsində təsvir kitablarının əhəmiyyəti əvəzsizdir. Onu da diqqətə çatdırmaq lazımdır ki, nəşr olunan bəzi təsvir kitabları qüsurlardan xali deyil. Bunların bəzilərinə əksər sənədlər təsvirdən kənar qalmış, bəzilərinə sənədin məzmunu lazımi səviyyədə və ya heç verilməmiş, bəzilərinə “başlanır” və “bitir” hissələri ərəb əlifbasında göstərilmişdir ki, bu da müasir oxucu üçün çətinlik törədir. Bəzi təsvir kitabları isə kiril əlifbasında nəşr edilmişdir. Bu baxımdan XIX-XX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərinin Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan şəxsi arxiv materialları yenidən nəzərdən keçirilməli, tam və əhatəli təsvir edilərək təkrar nəşr olunmalıdır. Digər tərəfdən, Azərbaycanın tarixini, ədəbiyyatını, mədəniyyətini canlandıran bir çox arxiv sənədləri hələ də əlyazması şəklində qalmaqdadır. Bunları araşdırıb üzə çıxarmaq, transfoneliterasiya edərək nəşrə hazırlamaq gələcək tədqiqatlar üçün dəyərli mənbədir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. AMEA ƏYİ, f.7, s.v.20-34.
2. AMEA ƏYİ, f.7, s.v.35-160.
3. AMEA ƏYİ, f.15, s.v.224-260.
4. AMEA ƏYİ, f.15, s.v.261-320.
5. AMEA ƏYİ, f.16, s.v.256-266. 5(a) AMEA ƏYİ, f.16, s.v.267-354.
6. AMEA ƏYİ, f.17, s.v.206-401.
7. AMEA ƏYİ, f.17, s.v.402-537.
8. AMEA ƏYİ, f.17, s.v.538-592.
9. AMEA ƏYİ, f.19, s.v.45-86.
10. AMEA ƏYİ, f.21, s.v.227-251.
11. AMEA ƏYİ, f.24, s.v.629-679.
12. AMEA ƏYİ, f.27, s.v.138-187.
13. AMEA ƏYİ, f.27, s.v.188-194.
14. AMEA ƏYİ, f.27, s.v.195-223.
15. AMEA ƏYİ, f.27, s.v.224-231.
16. AMEA ƏYİ, f.27, s.v.290-306.
17. AMEA ƏYİ, f.27, s.v.307-1069.
18. AMEA ƏYİ, f.32, s.v.31-96.
19. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri, 3 cildə, III c., Bakı: “Elm”, 1977, 328 səh.
20. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev arxivindən nümunələr (Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev – 150). Bakı: “Mütərcim”, 2020, 136 səh.
21. Əliyeva A. Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin) arxivinin təsviri. Bakı: “Nurlan”, 2011, 328 səh.
22. Əliyeva A. Firidun bəy Köçərli arxivinin təsviri. Bakı: “OPTİMİST” MMC çap mərkəzi, 2022, 218 səh.

23. Əzim Əzimzadənin şəxsi arxivi. Nəşrə hazırlayan: Mehri Məmmədova. Bakı: “Nurlan”, 2006, 132 səh.
24. Firidun bəy Köçərlinin şəxsi arxivi. Tərtib edən və nəşrə hazırlayan: Məmməd Adilov. Bakı: “Nurlan”, 2006, 280 səh. (+28 səh şəkil).
25. İbrahimov A. M.F.Axundov arxivinin təsviri. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1955, 295 səh.
26. İbrahimov A., Məmmədova M. Mirzə Fətəli Axundzadə arxivinin izahlı təsviri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2012, 579 səh.
27. Ибрагимов А. Описание архива М.Ф.Ахундова. Баку: Издательство Академии Наук Азербайджанской ССР, 1962, 275 с.
28. Mustafazadə N. Qəmər bəyim Şeyda arxivinin təsviri. Bakı: “Mütərcim”, 2022, 112 səh.
29. Nağıyeva C. S.S.Axundov arxivinin təsviri. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1962, 92 səh.
30. Ordubadi M.S. Azərbaycan tarixi (Məqalələr toplusu – I kitab). Ərəb əlifbasından transfoneliterasiya edib nəşrə hazırlayan, tərtibçi və ön sözün müəllifi Nailə Səmədova. Bakı: “Elm”, 2020, 288 səh.
31. Ordubadi M.S. Nizaminin dövrü və həyatı (Məqalələr toplusu – II kitab). Ərəb əlifbasından transfoneliterasiya edib nəşrə hazırlayan, tərtibçi və ön sözün müəllifi Nailə Səmədova. Bakı: “Elm”, 2021, 224 səh.
32. Ordubadi M.S. Ədəbiyyatımız haqqında (Məqalələr toplusu – III kitab). Ərəb əlifbasından transfoneliterasiya edib nəşrə hazırlayan, tərtibçi və ön sözün müəllifi Nailə Səmədova. Bakı: “Elm”, 2022, 220 səh.
33. Paşayeva M. Cəfər Cabbarlı arxivinin təsviri. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1965, 252 səh.
34. Paşayeva M. Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin) arxivinin təsviri. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1961, 155 səh.
35. Səmədova N. Hüseynqulu Sarabski arxivinin təsviri. Bakı: “Zərdabi Nəşr” MMC, 2024, 392 səh.
36. Səmədova N. Məmmədəli Sidqinin şəxsi fondu. Bakı: “Elm və təhsil”, 2017, 748 səh.
37. Teyyubova P. Ömər Faiq Nemanzadə arxivinin təsviri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2022, 90 səh.
38. Yarməmmədov N. Seyid Əzim Şirvani arxivinin təsviri. Bakı: “Ecoprint”, 2023, 60 səh.

Naila SAMADOVA

PERSONAL ARCHIVES PRESERVED IN THE INSTITUTE OF MANUSCRIPTS

S u m m a r y

Archives have an irreplaceable significance in studying the lives and activities of notable personalities, their creative connections, and in obtaining information about the people they communicated with. The Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli of ANAS preserves personal archives of literary and cultural figures who lived and created in the 19th-20th centuries. These collections, which contain works and documents of notable representatives of the literary environment of Baku, Karabakh, and Nakhchivan, were transferred to the Institute of Manuscripts over various years. These archives, which vary in volume, contain the manuscript works of the fund owner, biographical documents, personal documents, letters, photos, printed books, etc.

The presented article provides general information about the principles of describing personal archives and the stored samples, and highlights the work done in the field of their phonetic transliteration and preparation for publication. It is noted that the study of personal archives began for the first time in 1955 with the description of the archive of Mirza Fatali Akhundov and continues to this day. To date, 27 out of 32 archives have been described and published in book form. However, the fact that some descriptive books do not meet the desired level necessitates further work on them.

The article also presents specific examples of what kind of materials are stored in the archive in relation to the field of work and position of the fund owner. Although the forewords of the published descriptive books provide general information about individual funds, personal archives have not yet been comprehensively studied. The article provides a comprehensive analysis of the personal archives preserved at the Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli, and emphasizes that each fund is a separate object of research.

ЛИЧНЫЕ АРХИВЫ, ХРАНЯЩИЕСЯ В ИНСТИТУТЕ РУКОПИСЕЙ

Р е з ю м е

Архивы имеют незаменимое значение в изучении жизни и деятельности выдающихся личностей, их творческих связей и получении информации о людях, с которыми они общались. В Институте Рукописей имени Мухаммеда Физули НАНА хранятся личные архивы деятелей литературы и культуры, живших и творивших в XIX-XX веках. Эти фонды, содержащие произведения и документы известных представителей литературной среды Баку, Карабаха и Нахичевани, были переданы в нынешний Институт Рукописей в разные годы. В этих архивах, объем которых различен, хранятся рукописи произведений владельца фонда, автобиографические и личные документы, письма, фотографии, изданные книги и т. д.

В представленной статье приведены общие сведения о принципах описания личных архивов и хранящихся образцах, а также освещены работы по их трансфонелитерации и подготовки к публикации. Отмечено, что изучение личных архивов началось впервые в 1955 году с описания архива Мирзы Фатали Ахундзаде и продолжается до последнего периода. До настоящего времени 27 из 32 архивов были описаны и опубликованы в виде книг. Однако возникает необходимость доработки некоторых описательных книг, не соответствующих желаемому уровню.

В статье также приведены конкретные примеры того, какие материалы хранятся в архиве в зависимости от области деятельности и должности владельца фонда. Хотя в предисловиях к опубликованным описательным книгам дается общая информация о фондах, личные архивы до сих пор не были исследованы всесторонне. В статье личные архивы, хранящиеся в Институте Рукописей имени Мухаммеда Физули, подвергнуты комплексному анализу, и подчеркнуто, что каждый фонд является объектом отдельного исследования.

UOT 069.7

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.097>

Xədicə ƏSƏDOVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Milli Xalça Muzeyi

xadijaasadova@yahoo.com

TİKMƏ VƏ TOXUMA SƏNƏTİ AZƏRBAYCAN ARXİVLƏRİNDƏ

Açar sözlər: incəsənət, etnoqrafiya, arxiv, tədqiqat, xalça

Keywords: art, ethnography, archive, research, carpet

Ключевые слова: искусство, этнография, архив, исследование, ковер

Azərbaycan mədəniyyətindən, incəsənətindən danışarkən mənbələrə istinad edirik. Bu mənbələr çox zaman əlyazması, qədim nəşrlər və yaxud rəssamların çəkdiqləri tablolarıdan ibarət olur. Azərbaycanın maddi mədəniyyətinin və incəsənətinin elmi əsaslarla öyrənilməsinə 1920-ci ildən başlanılıb. Bu sahədə ilk addım Azərbaycan Dövlət Universitetinin Şərqşünaslıq fakültəsində qədim əlyazmaların oxunması ilə atılır. 1923-cü ilin mayında Azərbaycanı Tədqiq və Tətib Cəmiyyəti təşkil edilir. Bu zamanadək xalqımızın məişəti, milli ənənəsi, mədəniyyəti haqqında məlumatlar səyyahların qeydlərində, rəssamların tərtib etdiqləri albomlarda, fotoqrafların Qafqazda ikən Azərbaycanın məişət, sənətkarlıq, toxuculuq, xalça, geyim və s. haqqında pərakəndə çəkdiqləri fotosəkillərdə əks edilirdisə, qurumun təşkilindən sonra bu iş sistemli, planlı şəkildə, daha təməlli icra edilməyə başlandı. İlk tədqiqatçılar sırasında Rəşid bəy İsmayılovun xidmətləri böyükdür. O, 1923-cü ildə Azərbaycan tarixinə aid ana dilində nəşr edilmiş ilk əsərin müəllifi, Stalin repressiyasının qurbanıdır. 1920-ci illərdən tarix, incəsənət, etnoqrafiya sahələrinin öyrənilməsində rus tədqiqatçıları xüsusi rol oynamağa başlayırlar. Çox keçmədən rus alimi İ.İ.Meşşaninov və başqa alimlər Azərbaycanı Tədqiq və Tətib Cəmiyyətinə qoşulurlar. 1929-cu ildə qurum Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutu statusunu alır, 1932-ci ildə onun əsasında SSRİ Elmlər Akademiyasının Zaqafqaziya filialının Azərbaycan bölməsi təşkil edilir, arxeologiya, etnoqrafiya, tarix və ədəbiyyat bölmələri yaradılır. 1939-cu ildə SSRİ Elmlər Akademiyasının Zaqafqaziya filialının Azərbaycan bölməsi nəzdində Tarix İnstitutu təşkil olunur.

Azərbaycan üçün bu dövrün faydası çox olur. Ekspedisiyalarda gələcəkdə Azərbaycanın ilk bacarıqlı arxeoloq, etnoqrafları olacaq Ələsgər Ələkbərov, İshaq Cəfərzadə, İsa Əzimbəyli və b. iştirak edib təcrübə qazanırlar. Beləliklə, rus alimlər yerli kadrların yetişməsində fəal iştirak etmiş olurlar. O vaxtdan etibarən tədqiqatlar elmi əsaslar üzərində sistemli şəkildə aparılmış, bu günə çatmış nadir fotosəkillər və hesabatlar toplanılmışdır. Fotosəkillərin çoxu Dövlət Arxivində, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin və AMEA Arxeologiya və Antropologiya İnstitutunun arxivlərində toplanıb. Bu işi əsas aparan elmi heyət Azərbaycan milli kadrları olmuşdur ki, onların bəzilərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Ələsgər Ələkbərov – Azərbaycanda arxeologiya və etnoqrafiya elminin təməlini qoymuş istedadlı alimdir. Müəllimləri İ.İ.Meşşaninov, N.Y.Marr olmuşlar. 1924-cü ildə Abşeronda, 1926-cı ildə Xocalıda, Naxçıvanda, Qızılburunda, Beşbarmaq dağının ətrafında, Zəngəzurda, 1927-ci ildə Mil düzündə, Gəncədə, 1928-ci ildə Talışda, 1929-cu ildə Ağdam, 1930-cu ildə Gəzax rayonlarında, 1931-ci ildə

Qarabağda – Bərdə, Ağcabədi, Kəlbəcər–Laçın dağlarında, Sisyan, Gorusda, 1938-ci ildə Qubada, Qonaqkənddə və b. ərazilərdə təşkil edilmiş ekspedisiyalarda iştirak etmiş, küp qəbirlər, qaradamlar, sənətkarlıq, xalçaçılıq, toy məkanlarının xalçalarla bəzədilməsi adəti, etnik xalqların məişəti, maddi və mənəvi mədəniyyəti sahəsində topladığı çöl materialları, yazdığı “Azərbaycanlılar”, “Azərbaycanın qadın geyimləri”, “Bizə əsl ölkəşünaslıq muzeyi lazımdır” və s. əsərlərində şərh etmişdir. İlk dəfə Azərbaycanın ali məktəblərində dərslərin ana dilində keçilməsi məsələsini irəli sürmüş, Azərbaycanda sovet dövrünə qədər arxeoloji qazıntılar aparən E.A.Resler, İvanovski və b. maddi mədəniyyət abidələrimizin aşkarlanması və tapılan əşyalara yerli sənət abidəsi kimi deyil, digər xalqa mənsub mədəni abidələr kimi baxmalarını tənqid etmiş, tapılan bütün arxeoloji və incəsənət əşyalarının Azərbaycanda qalmasını, Moskva və Peterburqa aparılmasını tənqid etmişdir.

Etnoqraflar Ələsgər Ələkbərov, Tamara Passek, İsa Əzimbəylinin birgə iştirak etdikləri ekspedisiyalar zamanı çoxlu sayda sənətkarlıq növləri haqqında məlumat toplanmışdır. 1928, 1938-ci illərdə Gəncədə xarrat, rəhil ustası, başmaqçı, həsirçi, kəlağayı hazırlayan ustalar, yun təmizləyənlər, dəmirçilər, dəriçilik, yəhər düzəldən, Şuşada şalbaflıq, daş üzərində oyma və s. haqqında fotoşəkillərlə birgə maraqlı yazılı məlumatlar da vardır. Təkcə Şuşada XIX əsrin əvvəllərində 870 sənətkar emalatxanası olmuşdur, 200-dək ailə ticarətlə və 266 ailə sənətkarlıqla məşğul idi, 1897-ci ildə sənətkarların sayı 2.738-ə çatmışdı. İnkişaf edən sənətkarlıq hətta manufaktura və fabrik idarəçilik üsuluna çevrilirdi [1]. Xalça sənəti ilə, şübhəsiz ki, azərbaycanlılar məşğul olurdu. Şuşa xalça üzrə çox mühüm istehsalat mərkəzinə çevrilir, burada toxunan xalçalar öz rəng həlli, toxuma texnikası, kompozisiya və naxış müxtəlifliyi ilə seçilirdi. Bütün Cənubi Qafqaz bazarlarında Şuşada toxunmuş xalçalar Qarabağ adı altında satılırdı. Naxışları, rəngi, çeşnisi, keyfiyyəti və davamlılığı baxımından bu xalçalar İran xalçalarından geri qalmır, Xorasan xalçalarından da üstün sayılırdı. Tiflis karvansaralarında Şuşa xalçalarının fars xalçaları kimi satıldığı haqqında dəlillər vardır [3, s.212].

Geyim mədəniyyətinə xüsusi diqqət vermiş Ə.Ələkbərov ekspedisiyalar zamanı topladığı dəlillərə əsasən azərbaycanlıların və şimal bölgəsində yaşayan etnik xalqların zəngin ənənəyə sahib olduğunu yazırdı. D.İ.Yermakovun, Ə.Ələkbərovla bərabər ekspedisiyalarda iştirak etmiş İ.Cəfərzadə, T.Passekin çəkdiyi fotolarda bu məlumatlara geniş yer verilib. Ümumilikdə geyimlər bir-birinə bənzər olsa da, şəhər və əyalət, forma və bədiiliyi baxımından lokallaşmış regionlara görə biri digərindən fərqlənir. Qadın geyimləri yaş fərqi görə müxtəliflik təşkil edirdi və əsasən rəng çalarında, bəzəklərdə özünü büruzə verirdi. Qadın geyimlərindən əsas qırçınlı tumanlar sayılırdı, zəngin xanımların xara, məxmər tumanları əmək hissədə iki-üç cərgə qızıl pulla bəzənirdi. Geyimlər gündəlik və bayramlıq idi. Bayramlıq geyimlər ilk toyda, sonra əlamətdar günlərdə istifadə olunardı. Çəpkən köynəyin üstündən geyilir, yaxasına iki cərgə qızıl, gümüş pullar tikilir, pullu çəpkən adlanırdı. Nimtənə biçiminə görə çəpkənə bənzəyir, arxalığın zərif qırçınlı qolları nilufər adlanırdı. Kürdü məxmər, bafta, tirmədən tikilirdi. Qolsuz və yarımqol kürdünün ələyinə, yaxa və qol kəsiklərinin ətrafına xəz qoyulur, baftayla bəzənirdi. Çəpkənlə oxşar olan küləcə əsas geyim növü idi. Bəzən o, baharı adıyla da tanınırdı. Qadın baş geyimləri – çutqu, araqçın, dingə, ləçək, çalma, kəlağayı, şal, örpək, çadra, çarşab və s. olmuşdur. Ayaq geyimləri corab, başmaq, məst, dabanlı uzunboğaz və yarımbogaz çəkmə idi. Naxış

salınmış corablar gəbə corab adlanırdı. Başmağın dabanı bəzən gümüşdən, qızıldan kəsilən lövhəyə tutulur, pəncə üstü üzəri güləbətin tikməli məxmərdən tikilirdi.

Kişi geyimləri də müxtəlifliyi ilə seçilirdi. Bakı bəyi, Borçalı, Ağdam, Xaçbulaq, Şəki zadəganları və s. bu kimi fotolar əsasən XX əsrin əvvəllərindən təqribən 1927-ci ilədək olan dövrə aiddir. Kişi geyimləri dizlik, şalvar, arxalıq, çuxa, kürk, yapıncı, müxtəlif baş və ayaq geyimlərindən ibarət idi. Şalvar yer hanasında toxunmuş şaldan və ya mahuddan, ipək parçalardan tikilirdi. Əsasən döş hissəsinə vəznə qoyulan çuxalar istifadə edilirdi. Qoyun dərisindən tikilən kürk uzunömürlüyü ilə əhəmiyyətli idi, onu bağışlayır, miras kimi atadan oğula ötürürdülər. Kişi baş geyimlərinə – keçə papaqlar, buxara, sis və ya şələ papaqlar, araqçın, çalma və əmmamə daxil idi. Yatarkən şəbkuh qoyulur, ya da başa sarıq bağlanırdı. Kişi ayaq geyimlərinin – çarıq, başmaq, uzunboğaz çəkmə, çust, məst, corab, patava, dolaq və s. ibarət müxtəlif növləri vardı. Ayaq geyiminə görə şəhər və kənd əhalisi ilk baxışdan seçilirdi. Bəzi ailə fotosəkilləri vardır ki, orada insanların geyimlərindən müxtəlif təbəqələrə məxsus olduqları bəlli olur. Azərbaycanın Gəncə bölgəsində Dəstəfurda yaşayan ayrımlar, şimalda Zaqatala və Balakəndə yaşayan avarlar, Qubada yaşayan buduqlar, Dəstəfur rayonunda yaşayan ayrımlar, Zaqatalanın Əliabad kəndində və Qaxda yaşayan ingiloylar, Qubada yaşayan yəhudilər, ləzgilər, Xızıda və Şamaxı ərazisində yaşayan tatlar-dağlılar, Lənkəran və Astara bölgələrində yaşayan talışlar kimi etnik xalqların geyimi çox maraqlıdır.

Araqçın, tuman, arxalıq, başmaq və s. geyimlərlə yanaşı süfrə, örtük, taxçaqabağı, tutağac, güzgü örtüyü, yəhərüstü və s. məişət əşyaları mütləq tikmələrlə bəzədilirdi. Hər bölgənin özünəməxsus işləmə üsulları vardı. Güləbətin – Bakı, Qarabağ (Şuşa), Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan, Təbrizdə, muncuqlu – Qarabağ, Şəki, piləkli – Qarabağ, Şamaxı, Naxçıvan, təkəlduz – Şəki, Naxçıvan, Quba və bu kimi regionlarda geniş yayılmışdı. XIX əsrin sonunadək kустar tikmə sənəti üzrə Cənubi Qafqaz, Tiflis mərkəz sayılırdı. Kişilər də bu illərdə müxtəlif əşyalara bəzək salırdılar. Tikməylə XIX əsr Azərbaycanın görkəmli şairəsi, Qarabağın sonuncu xanı Mehdiqulu xan Cavanşirin qızı Xurşudbanu Natəvan, Şuşa şəhərində yaşamış şair, rəssam, xəttat və musiqişünas alim Mir Möhsün Nəvvab, XIX əsrdə yaşamış rəssam və nəqqaş Mirzə Qədim İrəvani də məşğul olmuşlar. 1889, 1902-ci illərdə Tiflisdə keçirilən sərgilərdə Azərbaycanın görkəmli ziyalı, İslam dünyasının ilk təbiətşünas alimi Həsən bəy Zərdabi özünün və həyat yoldaşının tikmələrini nümayiş üçün təqdim etmişdi. Şəkidə 1849-cu ildə 15-dən çox yəhəraltı bəzəyi, 22 məişət əşyaları bəzəyi, 50-dən artıq başmaqüzü bəzəyi dükanı vardı. 12-18 yaşlarında şagirdlər və uşaqlar burada çalışırdılar. Bu ənənənin davamı kimi Rza Tağızadə, onun qızı Möhtərəm Tağızadə, Cabbar Əlizadə və b. göstərmək olar.

İshaq Cəfərzadə – etnoqraf, Azərbaycanda arxeologiya elminin banilərindən biridir. İ.M.Cəfərzadə 1925-ci ildən Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbüb Cəmiyyətinin və Azərbaycanın qədim abidələrini qoruyan komitənin üzvü olub, Azərbaycan Dövlət Muzeyində işləyib, Azərbaycan abidələrinin tədqiqiylə məşğul olub. 1925-1926-cı illərdən akademik İ.Meşşaninovun və ilk milli arxeoloqlardan Davud bəy Şərifovun rəhbərliyi ilə təşkil edilən ekspedisiyaların tərkibində Qarabağda Xocalı, Naxçıvanda Qızılburun, Daşkəsəndə Çovdar, Qəbələdə Yaloylutəpə, Abşeron, Gəncə–Qax, Zəngəzur, Naxçıvan, Lənkəran–Astara və digər bölgə abidələrinin tədqiqatlarında iştirak edib. Gəncədə 1938-1940-cı illərdə Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin qəbrinin tədqiq edilməsi işini həyata keçirib, Xəzərin altında qalmış Bayıl qəsri XIII

əsr abidəsini tədqiq edib. Onun arxeologiya elmindəki böyük xidməti 1947-ci ildə Qobustan abidələrinin kəşfidir. 2007-ci ildə Qobustan abidələri kompleksi UNESCO-nun ümumdünya mədəni irs siyahısına daxil edilmişdir. Azərbaycanda hansı dəyər, çadır, alaçıq keçərsiz, xalça-palazsız ola bilərdi? İ.Cəfərzadə 1930-cu ildə Gəbədəy ekspedisiyası zamanı Koroğlu dərəsi yaylağında olmuş, xalqın məişətindən, gördükləri faktlardan fotolar çəkmişdir. Burada milli geyimlə yanaşı yun darağı, xalça üzərində oturmuş ailə, üzəri kilimlə örtülmüş yük, alaçıqda nehrə çalınarkən divardan asılmış kilim, Şamaxı yaylağında hana üzərində toxunan xalçalar, keçmişdəki Bakı evindən interyer, qamışdan alaçıqın hazırlanması prosesi, xalça məmulatları – xaral, məfrəşlərdə yükün daşınması, səhəng, məişət əşyaları və s. ətraflı əks edilib. Bu tarixi fotolar Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, müxtəlif illərdə çəkilmişdir.

Rəşid bəy Əfəndiyev – xalq maarifçisi, pedaqoq, ədəbi fikrin inkişafında, ipəkçiliklə bağlı böyük xidmətləri olmuş ziyalıdır. Qori Müəllimlər Seminariyasının ilk məzunudur, 19 yaşından məktəb direktoru işləyib. 1903-cü ildə qədim Qəbələ şəhəri yerində kəşfiyyat xarakterli qazıntılar aparıb, şəhərin tarixinə dair elmi yazılar dərc etdirib, 1917-ci ildə Naxçıvanda və Ordubadda müəllimlik kursları təşkil edib, 1918-ci ildə Qazax seminariyasına direktor təyin olunub, Bakı şəhərində Kişi seminariyasının direktoru işləyib, sovet dövründə Şəkidə oğlan və qız seminariyalarını təşkil edib, pedaqoji məktəbin direktoru, Etnoqrafiya Cəmiyyətinin Şəki şöbəsinin elmi katibi seçilib. Fəaliyyət göstərdiyi illər ərzində təhsil və tədrislə bağlı bir sıra kitablar nəşr etdirib. R.Əfəndiyevin 1929-cu ildə çəkdiyi, Şəkinin ipəkçilik mərkəzi olmasından qaynaqlanan 17 rəsm böyük maraq kəsb edir. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində qorunan bu rəsmlər primitiv, çox sadə çəkilsə də, qiymətli etnoqrafik materiallardır. XVIII əsrdə ipəyin əldə edilməsi üçün gərək olan münbit şərait, malikanələrdə xüsusi ipəkçiliklə bağlı ayrılan təsərrüfat sahələri, ipəyin ayrılması üsulları, yumaqlanması, hazır ipəkdən bağ, yer hanasında cecim, qaytan, parça hazırlanması, ipək, mahud və s. üzərinə təkəlduz üsuluyla usta və şagirdlərin birgə, sənətkarın tək-tək naxış vurmaları əks olunub. Hər rəsm vərəqində verilən rus və Azərbaycan dillərindəki izah, qoyulan imza, tarix müəllifin məsuliyyətindən söhbət açır.

Azərbaycanda ipəkçilik Şirvan, Gəncə, Qarabağ, Ordubad, Təbriz kimi müxtəlif bölgələrdə inkişaf etmişdi. Bunu tarixi şəkillər əyani sübut edir. Bu şəkillər etnoqraflarımızın ekspedisiyalardan illər boyu topladıqları materiallardır, bəziləri isə fotoqraf Yermakov tərəfindən çəkilib. Əsrin əvvəlində barama qozalarının yığılı, onların seçilməsi, Ağdamda ipəkçilik arteli, Şəkidə və Şamaxıda barama qozalarının qazanlarda bişirilməsi, yuyulması, ipəyin açılması, əl dəzgahında və maşınla ayrılması kimi bütün proseslər haqqında dəyərli tarixi fotolar və şərhlər nümayiş edilir.

İpəkçiliklə yanaşı pambıqçılıq da inkişaf edirdi. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində pambıq ehtiyatının bol olduğunu sübut edən dəlil kimi 1897-ci ildə Azərbaycanın tanınmış xeyriyyəçisi Hacı Zeynalabdin Tağıyevin Zığ ərazisində 6 mln. rubla başa gələn böyük toxuculuq fabrikinin inşasını misal göstərmək olar. 1901-ci ildə istifadəyə verilmiş fabrikdə 1.000 nəfər işçi çalışırdı ki, onlardan 150-si qadın idi. Fabrikdə pambığın didilməsi, boyanması, çit və bez parça toxunan və digər sexlər vardı. Toxuculuq fabrikinin xammalla təmin etmək məqsədilə Tağıyev Yevlax rayonunda pambıq əkinin üçün torpaq sahəsi alır, 1909-cu ildə Cavadda pambıq-təmizləmə zavodu tikdirir. Son illərə qədər fabrik “Tağıyev kombinatı” adını daşıyaraq fəaliyyət göstərər, yalnız sovet dövründə o, Lenin kombinatı adını daşıyırdı.

Azərbaycan coğrafi baxımdan əlverişli mövqedə yerləşdiyi üçün onun tarixən davamlı şəkildə ticarət əlaqələri olub. Təkcə uzaq ölkələrlə olan ticarətdən deyil, ölkədaxili və Azərbaycan xalqları istehsalda aparıcı rol oynadığı kimi, İran, Tiflis kimi yaxın ərazilərdəki satışda da üstünlük təşkil edirdi. Gəncədə və Təbrizdəki xalça bazarları, Tiflis şəhərində Azərbaycan xalçalarının ticarətiylə məşğul olan çoxlu sayda xalça dükanları, çiyinlərində sumax xovsuz xalçasını gəzdirib ev-ev satan dağ yəhudiləri və Bakı şəhərində pərakəndə xalça satanlar haqqında faktiki materiallar çoxdur. Təbrizdən Türkiyəyə karvanla xalça daşınması faktlarını təsdiqləyən çoxlu sayda fotolar da maraqlıdır. Təəssüf ki, bir çox hallarda xalçalar satışa digər millətlərin nümayəndələrinin əliylə çıxarıldığı səbəbindən onlar Azərbaycan deyil, qonşu xalqların malı kimi yanlış təqdim edilirdi. Şuşa XIX əsrin 80-90-cı illərində xalça istehsalı və ixracatı üzrə birinci yeri tuturdu. Bu şəhər zövqlərin formalaşdığı, yeni bədii üslubların yarandığı bir məkana çevrilmişdi. Burada ən bacarıqlı xalça ustaları çalışırdı, bu məkanda toxunan xalçalar üzərindəki rəng ahəngi tamamilə fərqlənirdi və bütün Qafqazda bir yenilik idi. Şuşa xalçalarına tələbat daha çox üstünlük təşkil edirdi. Şuşaya gəlir gətirən əsas sahə xalça idi. 1885-ci ildə toxunan xalçalardan əldə edilən gəlir 30.000 rubl, 1886-1887-ci illərdə eyni məbləğdə olduğu halda, 1890-cı illərdə illik xalçadan gələn gəlir 200.000 rubla çatmışdı. Bütün göstəricilər onun nəticəsidir ki, Şuşada istehsal edilən xalçalara durmadan alıcı tələbatı artırırdı [1]. O dövrün sənədlərindən göründüyü kimi, kустar sənayedə xalça toxuyanların sayını müəyyən etmək mümkün deyildi. Xalçaçılıq ailə daxilində icra edilən bir sənət olduğundan hər ailə ayrılıqda bu istehsalla məşğul olurdu. Bura axışib gələn alıcıların sayı get-gedə artır, onların əksəriyyətini əcnəbilər təşkil edirdi. Şuşa tacirləri nəinki Rusiya, Asiya ölkələri, hətta Avropa bazarlarında alıcıların zövqünü təmin edirdi. Xalçada yeni “Üç padşah”, “Yusif və Züleyxa”, “Rüstəm və Söhrab” kimi tarixi və siyasi süjetlər, ədəbi qəhrəmanların obrazları, təbiət mənzərələri və s. canlandıran Şuşa sənətkarları yaşanan tarixi proseslərin salnaməçisinə çevrilmişdilər.

Azərbaycan xalçaları bir çox xarici ölkələrdə keçirilən sərgilərdə iştirak edib, əksər hallarda diplom və mükafatlar qazanmışdır. Azərbaycanda hansı şadlıq, təntənə xalçasız keçinə bilər? 1920-ci ilin 1-7 sentyabrında İçəri şəhərin qala divarları bütövlüklə I Şərq xalqları qurultayının açılış günü münasibətilə qonaqların şərəfinə xalçayla bəzədilmişdi.

1925-ci ildə Parisdə keçirilən Ümumdünya Azərbaycan xalçası sərgisinin fotoları bir daha aşkar edir ki, burada tanınmış mühəndis Ağa Axundov Sovet Zaqafqaziyası tərəfindən məxsusi Parisə ezam olunmuşdu. Bu sərgidə azərbaycanlıların məişəti, incəsənəti və mədəniyyəti xalçalarımızla təmsil edilirdi. 1924-cü ildə yaranmış Zaqafqaziya Dövlət Torqu tərəfindən 1926-cı ilin 23-24 mart tarixlərində Qubada “Kəndli incəsənətinin bayramı” adlı xalça sərgisi təşkil edilmişdi. Bu sərginin təşkilində V.M.Zummer – Şərq incəsənəti, arxeologiya sahəsində böyük bilikləri olan islamşünas alimin əməyi olmuşdu. Sərgiyə təqdim edilən Quba rayonundan olan 200-dən çox xalçaya baxış keçirilmiş, yeni xalçalarla yanaşı köhnə xalçalar nümayiş edilsə də, yalnız onlardan biri, “Pirəbədil” üçüncü dərəcəli mükafata layiq görülmüşdü [2, s.158]. Ən dəyərli xalçaları bu sərgidə Pirəbədil kəndi nümayiş etdirmişdi ki, məhz I, II, III dərəcəli mükafata da layiq görülmüşdü. I yeri kəndli qadın Zibeydə Yarməmmədova qazanmışdı. Bu sərgidə məqsəd yeni xalçaların qədim xalçalarla müqayisə edilməsi və ənənənin bərpası idi. Bir qayda olaraq baharda qırxım olur, yayda yun bütün prosesləri keçərək hazırlanır, qış fəslində isə alaçıq, koma, saray

və s. şəraitdə xalçanın toxunulmasına başlanırdı. Hər qızın həyatında iki cəhrəsi olurdu. Biri qızların yun əyirib özlərinə cehiz olacaq ilk xalçanı toxumasına gərək olan cəhrə və digəri cehizinə qoşulan cəhrə – son mənzilə onu müşayiət edəcək xalının saplarını əyirəcəyi cəhrə.

Toxunan xalçalar evlərdə istifadə edilir, satışa çıxarılır, qızlara cehiz verilirdi. Hər bölgənin öz toxuculuq ənənəsi, naxışları, rəng həlli, ölçüləri var idi. Xalça istehsalı ilə nəinki qadınlar, kişilər belə məharətlə məşğul olurdular. Bu ənənə həm Cənubi, eləcə də Şimali Azərbaycanda mövcud idi.

Pambıq, ipək, yundan hazırlanan parçalar, tikilən geyimlər, toxunan xalçalar bu gün nəinki Azərbaycanın, digər ölkələrin də muzeylərinin bəzəyidir. Tarixin bütün dövrlərində inkişaf edərək zamanın tələbinə, zövqünə uyğun yeni təsirlərdən qaynaqlansa da, öz milli mənsubiyyətini, naxış, üslub, texnoloji özəlliklərini qoruyub saxlamaqla günümüzədək çatmışdır. Hazırda İran, Türkiyə, ABŞ, Rusiya, Almaniya və bir çox ölkə muzeylərində qorunan Azərbaycanın xalça və xalq təbiiqi sənət nümunələri orta əsrlərdən başlayaraq daha çox ticari yollarla, yaxud hədiyyə olaraq ölkədən çıxarılmışdır. Bu nümunələrin çox vaxt Azərbaycan olduğu halda Qafqaz, erməni, Təbriz olduğu halda isə İran xalçaları kimi təbliğ edildiyi ilə rastlaşırıq. Hazırda Türkiyənin İstanbul şəhərində yerləşən Topqapı sarayı muzeyində qorunan namazlıq xalçalar (fars xalçaları adı altında təqdim edilir) daha çox talan-qarət və ya vergi kimi toplanmışdır. Bəzi əcnəbi qaynaqların göstərdiyi kimi, təxminən 1500-cü illərdə miniatürlərdə təkrarlanan xalça nümunələri Anadolu xalçalarına bənzər naxışlı xalçalardan qaynaqlanırdı [1, s.156]. Böyük Səfəvi medalyonlu xalçaların Osmanlı saray zövqünü təmin etdiyi faktları Parisdə 1988-ci ildə nəşr edilmiş J.M.Rogersin “Topqapı sarayı” tədqiqatında dəfələrlə qeyd edilir. Tədqiqatda həmçinin Şah Təhmasibin Süleyman Qanuniyə ünvanladığı 963/1555-6 tarixli məktubdan da bəhs edilir. Burada Səfəvi səfirliyi tərəfindən 1557-ci ildə İstanbulda Süleymaniyyə məscidinin açılışı zamanı Süleymanı təbrik etmək üçün məktub göndərildiyi və məktubun mətni belə şərh edilir: “Müqəddəs yerləri bəzəmək üçün səy göstərmək çox gözəldir və sonsuz dərəcədə dəyərlidir... Onları bəzəmək üçün xalçalar hazırlamaq çox yaxşı olardı, bu da yeni məscidin (Süleymaniyyə məscidi) əsas elementlərindən biridir. Bu ərazilərdə hazırlanan xalçaların müəyyən bir dəyəri var. Yeni tikilmiş məscid üçün, bu möhtəşəm ibadət yeri üçün dərhal, lakin mərasim xalçası göndərməlidir. Bu iş ərazi sahəsinin və onun sərhədlərinin rəngini müəyyən etməklə başa çatacaq. Əgər bu detalların icrasını təmin edən dəmir hökm qəbul edilərsə, onda saray qullarının ən təvazökarı olan Tibbat Ağ (Səfəvi səfiri) vasitəsilə xalçalar göndərilə bilər” [4, s.156].

Kitabda göstərilən digər bir qisim xalçalar da vardır ki, Birinci Dünya müharibəsi zamanı İstanbula köçən zəngin livanlı Misbah Muhayyes tərəfindən toplanmışdır və Topqapı sarayına miras qoyulmuşdur. O, İstanbulun ilk böyük “Pera Palas” hotelini satın almış, onu təmir etdirib, yüksəkkeyfiyyətli Şərq əşyaları ilə bəzəmiş və XIX əsrin sonlarında Avropanın Şərq zövqünə uyğun guşəsinə çevirmişdi. Misbah Muhayyes 1954-cü ildə vəfat etdikdən sonra xalçalar toplanmış, təmizlənmiş və bərpa olunmuş, nəhayət, 1980-ci ildə Topqapı Sarayı Muzeyinə daxil edilmişdir. Bu qisim XIX əsr xalçalarının əksəri fars, eyni zamanda Qafqazdan (Şirvan, Quba, Qazax), Türkmənistandan da gözəl xalçalar qorunmaqdadır [4, s.162].

Bu xalçalar elmi əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, XIX əsrin sonunda İstanbulda ticarət əlaqələrinin necə cərəyan etdiyi məqamlar haqqında da faydalı bilgiler verir.

Bütün məxəzlərdə onları müşayiət edən tarixi fotolarda xalqın gerçək siması, mədəniyyəti, yaratdığı incəsənət nümunələri əbədiləşib. Tədqiqatçılarımız üçün danılmaz faktları özlərində yaşadır, böyük əhəmiyyət kəsb edir. Eyni zamanda gələcək nəsillərə miras qalan irs və dünya ictimaiyyətinə incəsənətimizi, mədəniyyətimizi tanıdan əhəmiyyətli mənbədirilər.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Исмаилова Г.Н. История города Шуши в XIX – начале XX вв. (1800-1917 гг.). Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. 1987, Баку, 145 стр.
2. Кочубей, Ю.М., Циганкова Е.Г. Орієнтальне мистецтвознавство в Україні в 20-30-х рр. XX ст. В.М.Зуммер (1885-1970) 2005, Київ, 314 стр. (158)
3. Керимов Л. Азербайджанский ковер. III т. Баку: Гянджлик, 1983, с.303
4. Topkapı Sarayı. Tapis. J.M.Rogers. 1988, Paris, 270p.

Khadija ASADOVA

THE ART OF EMBROIDERU AND WEAVING IN THE ARCHIVES OF AZERBAIJAN

S u m m a r y

While studying the Azerbaijani culture and art, we should turn to various sources of scientific significance. These sources often consist of old manuscripts, publications, artists' paintings, or historical photographs. There are similarities between household items and clothing used in everyday life by both Azerbaijanis and numerous ethnic groups living in the territory of Azerbaijan, there are also many differences in these aspects. Serious steps taken at the beginning of the 20th century in the field of studying and systematizing this rich culture are associated with the names of foreign ethnographers, art critics, and historians who came to Azerbaijan. The information obtained from all fields of art proves once again that people living in the territory of Azerbaijan effectively and creatively used the vegetation and natural resources of this fertile geographical area, which they inhabited since ancient times. Today, cotton, silk, and wool fabrics, clothes and carpets produced in region, adorn museums not only in Azerbaijan, but also in other countries. Although in all periods of history they have been influenced by various influences in accordance with the new requirements and tastes of a given time, nevertheless they have preserved their national identity to this day, retaining their patterns, styles and technological features. Azerbaijani carpets and examples of the local folk art, stored in museums in Iran, Turkey, the USA, Russia, Germany as well as many other countries, have been exported from the country since the Middle Ages, mainly for commercial purposes or as gifts. At the same time, carpets from Azerbaijan are often called “Caucasian”, and carpets from Tabriz – “Iranian”. Currently, prayer rugs (known as Persian carpets) stored in the Topkapı Palace Museum, Istanbul, Turkey, were mainly obtained from

war lootings or taxes. As shown in some foreign sources, it is assumed that before about 1500 AD the repeated patterns of carpets depicted in oriental medieval miniatures were borrowed from carpets similar to Anatolian carpets. If Persian carpets in the miniatures reflect Anatolian motifs and carpet designs, then we could admit that these palace carpets are part of the Turkish cultural heritage.

Хадиджа АСАДОВА

ИСКУССТВО ВЫШИВКИ И ТКАЧЕСТВА В АРХИВАХ АЗЕРБАЙДЖАНА

Р е з ю м е

При изучении азербайджанской культуры и искусства, мы обращаемся к научным источникам. Эти источники часто состоят из старых рукописей, публикаций, картин художников или исторических фотографий. Поскольку имеется сходство между предметами быта и одеждой, используемой в быту как азербайджанцами, так и многочисленными этносами, проживающими на территории Азербайджана, существует и множество различий в этих аспектах. Серьезные шаги, предпринятые в начале XX века в области изучения и систематизации этой богатой культуры, связаны с именами зарубежных этнографов, искусствоведов и историков, приехавших в Азербайджан. Полученная информация во всех областях искусства еще раз доказывает, что люди, проживающие на территории Азербайджана, эффективно и творчески использовали растительность и природные ресурсы этой плодородной географической области, которую они населяли с древних времен. Изготавливавшиеся здесь ткани из хлопка, шелка и шерсти, одежда и ковры сегодня являются украшением музеев не только Азербайджана, но и других стран. Хотя во все периоды истории они подвергались различному влиянию в соответствии с новыми требованиями и вкусами того или иного времени, тем не менее они сберегли свою национальную самобытность до наших дней, сохранив свои узоры, стили и технологические особенности. Азербайджанские ковры и образцы местного народного искусства, хранящиеся в музеях Ирана, Турции, США, России, Германии и многих других стран, вывозились из страны со времен Средневековья в основном в коммерческих целях или в качестве подарков. При этом ковры из Азербайджана часто называются «кавказскими», «армянскими», а ковры из Тебриза – «иранскими». В настоящее время молитвенные коврики (известные как персидские ковры), хранящиеся в дворце-музее Топкапы, расположенном в Стамбуле, в Турции, в основном были получены в качестве военной добычи или налогов. Как показано в некоторых зарубежных источниках, предполагается, что примерно до 1500 г. н.э. раппортные узоры ковров, изображенных на средневековых восточных миниатюрах, происходили от ковров с узорами, похожими на анатолийские ковры. Если персидские ковры на средневековых миниатюрах перекликаются с анатолийскими мотивами и художественными композициями, то нельзя отрицать, что эти дворцовые ковры являются частью тюркского культурного наследия.

UOT 069.7

<http://doi.org/10.30546/2702-0034.2024.1.26.0105>

Elazə MUSAYEVA

Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi

caniyevaelaze@gmail.com

ORCID ID: 0009-0003-4981-7070

“PİRƏBƏDİL” XALÇALARI XARİCİ TƏDQİQATÇILARIN GÖZÜ İLƏ

Açar sözlər: Pirəbədil, Qabistan, buynuz, xalça, dizayn, xarici tədqiqatçılar

Keywords: Pirabadil, Qabistan, horn, carpet, design, foreign researchers

Ключевые слова: Пирабадил, Габистан, рог, ковер, дизайн, зарубежные исследователи

Giriş. Xalçaçılıq sənəti Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin əhəmiyyətli növlərindən olmaqla, bu sənətin ənənə və sirləri xüsusi qayğı ilə saxlanılmış və nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür. Azərbaycan xalça sənətinin tarixi və inkişafı haqqında çox sayda faktlar və qeydlər var. Xarici tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, Azərbaycanda xalça istehsalı əyalətin özü qədər qədimdir. Münbit torpaqları və əlverişli iqlimi qoyunçuluq üçün mükəmməl uyğun olan Azərbaycan yununun əla keyfiyyəti ilə haqlı olaraq tanınırdı və bu bölgədə istehsal olunan xalçaların möhkəmliyinə zəmanət verirdi [4, s.112]. Xalça istehsalı XIX əsrin ortalarına qədər əsasən məişətdə istifadə üçün nəzərdə tutulmuşdu. XIX əsrin son rübündə və XX əsrin əvvəllərində isə artıq xalçaçılıq əsas ixrac sənayesi idi [11, s.18].

Qafqaz xalçalarında rast gəlinən etnik zənginlik və geniş çeşidli naxışlar onun tarixi və Qafqazda müxtəlif dialektlərdə danışan çoxsaylı xalqlar və etnik qrupların olması ilə bağlıdır. Qafqaz xalçalarının əksəriyyəti tarixən indiki Azərbaycan ərazisində toxunmuşdur [3, s.174]. De Moubray Amicia Qafqaz xalçalarından bəhs edərkən yazırdı ki, L.Kərimov “Azərbaycan xalçaları” adlı tədqiqatında ərazinin mürəkkəbliyinin göstəricisi olaraq təkcə Cənubi və Orta Qafqazda fərqli dizaynı xalçalar istehsal edən 123 kəndi sadalayır. Bu da Azərbaycan ərazisində xalça sənətinin yayılma arealının nə qədər geniş olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Azərbaycanda xalçaçılığın inkişaf etdiyi bölgələrdən biri Qubadır. İlk öncə qısa olaraq Qubada xalça sənətinin inkişaf tarixindən bəhs etmək istərdik. Belə ki, başda xalçaçı-rəssam L.Kərimov və digər əksər yerli və xarici tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, Quba tarixən xalçaçılıq mərkəzi olmuşdur.

Rus tədqiqatçısı, Qafqaz Kustar Komitəsinin işçi üzvü A.S.Piralov Qafqazda xalçaçılıqdan bəhs edərkən yazırdı ki, Quba xalça rayonu Bakı quberniyasının Quba qəzasında yerləşən və məhsulların keyfiyyətinə görə ən diqqətəlayiqlərdən biridir. Quba xalçaları son dərəcə yüksək texnikası ilə seçilir: Qafqazın heç bir yerində xalça istehsalı üçün buradakı qədər incə iplikdən istifadə olunmur və bu bölgənin xalçaları qeyri-adi incəliyi və sıxlığı ilə diqqəti cəlb edir [12, s.55].

Digər bir rus xalça tədqiqatçısı M.D.İsayev Quba bölgəsinin orta hündür dağlıq zonasının subregionuna müstəqil əhəmiyyət kəsb edən bir sıra böyük ərazilər daxil olduğunu və bu ərazilər içərisində Pirəbədilə də xalça və namazlıqların istehsalı ilə məşhur olduğunu qeyd edirdi [10, s.175].

Amerikalı sənətsünas Artur Pop “Early oriental carpets” (1926) kitabında yazırdı ki, “XVI və XVII əsrlərdə Quba müəyyən miqyasda sənaye şəhəri idi və burada istehsal olunan məmulatlara, xüsusən də xalçalara Yerusəlim və İsfahan kimi ayrı-ayrı bazarlarda rast gəlmək olardı”.

Ən yaxşı Qafqaz xalçalarının toxunduğu əsas xalçaçılıq mərkəzi olan Quba tipik Azərbaycan naxışları və demək olar ki, həndəsi görünüşünə qədər stilizə edilmiş çox cəlbedici nəbatı motivlərin istifadəsi də daxil olmaqla bir neçə fərqli üsluba tanınır.

“Pirəbədil” xalçaları xarici ədəbiyyatda. Quba xalça qrupuna aid olan “Pirəbədil” xalçaları da öz dizaynı, bədii tərtibatı ilə xüsusilə diqqəti cəlb edir və müxtəlif dövrlərdə tez-tez müraciət olunan bir dizayn olub. Quba qrupunda və bütün Qafqaz xalça istehsalında “Pirəbədil” xalçaları ən parlaq kompozisiyalardan sayılır. Onlar Qubadan 30 kilometr şimalda yerləşən kəndin adı ilə adlandırılmışdır, lakin strukturundakı fərq bu xalça növünün daha geniş ərazidə toxunduğunu göstərir.

“Pirəbədil” dizaynı əsrarəngiz təbiətinə görə xalça ədəbiyyatında müxtəlif cür təsnif və şərh edilmişdir. Yerli xalçaçılar “Pirəbədil” xalçasını üzərindəki naxışlara uyğun “Burma”, “Qırmaq”, bəzən isə “Qayçı” adlandırırlar. Pirəbədil xalçasının əsas elementləri sol-sağ tərəflərində igidlik və ərlik rəmzi olan “qayçı” və “buynuz” təsviri, ortada isə “hindtoyuğu”, onun kənarlarında tənək yarpaqları və səkkizguşəli təsvirin olmasıdır. Xarici tədqiqatçıların əsərlərində XIX əsrin sonlarına aid nümunələrdə ara sahənin elementləri arasında altı və səkkizayaqlı heyvan təsvirlərinin də olduğu qeyd olunub [1, s.153]. Bu xalçaların əksəriyyətinin ara sahəsi adətən tünd-göy, bəzən isə tünd-qırmızı rəngdə olur. Lakin yerliyi şəkəri rəngdə olan nümunələrə də rast gəlinir.

“Pirəbədil” xalçalarının dizaynı haqqında fərqli düşüncələr mövcuddur. Kristin Klous tərəfindən irəli sürülən bir fikir onun XVII və XVIII əsr tikmələrinin çiçək naxışları ilə əlaqəli olduğunu qeyd edir. Kristin Klous “HALI” jurnalının 55-ci buraxılışında (1991-ci il) dərc olunmuş “The Perepedil Enigma” (“Pirəbədil”in sirri”) adlı məqaləsində “Pirəbədil” dizaynının dörd fərqli xronoloji mərhələdə inkişaf etdiyini qeyd edirdi [8, s.110-117].

Birinci mərhələ kimi günümüze gəlib çatan ən erkən təzahürü olaraq XVII əsrin sonu və ya XVIII əsrin əvvəllərinə aid bəzi Qafqaz ipək tikmələrini (təxminən 1700-cü ilə aid Qafqaz ipək tikməsi, Əmir Pakzadın kolleksiyası, Kestner-Muzey, Hannover) qeyd edirdi.

Dizayn təkamülünün növbəti mərhələsini təxminən əlli-yüz il sonra toxunan Azərbaycan xovlu xalçasında (XIX əsrin birinci yarısına aid Azərbaycan xalçası. Sotbi, Nyu York) görmək olar. Onun dizaynı əvvəlki tikmə motivlərinə əsaslanır və sonrakı “Pirəbədil” xalçalarında yenidən görünən bəzi xarakterik detalları ehtiva edir.

Üçüncü mərhələ “Pirəbədil” dizaynının təkamülünü davam etdirir. Bu nisbətən kiçik xalça kənd mənsəyinin bütün əlamətlərini özündə saxlayır. O (XIX əsrin birinci yarısına aid Cənubi Qafqaz kəndlərinin birində toxunmuş xalça. James D.Burnsin kolleksiyası. Seattle. Vaşinqton), Azərbaycan xalçalarının təkrarlanan rəsmləri ilə Pirəbədilə sonrakı xalçaları arasında əlaqəni aydın şəkildə göstərir.

“Pirəbədil” xalçaları (XIX əsrin ortalarına aid “Pirəbədil” xalçası. Şərqi Qafqaz. Şəxsi kolleksiya. Avstriya. Wilfried Stanzer, Graz) bu təkamül prosesinin dördüncü mərhələsini təmsil edir. Dizayn təkamülünün dördüncü mərhələsində birinci mərhələdəki svastika medalyonu olan motiv tamamilə yox olur. Qalan yeganə medalyon əsas istiqamətlərə uyğunlaşdırılmış dörd sadə çiçək və ya qönçədən ibarət

səkkizbucaqlı motivdir. Kristin Klousun nəzəriyyəsinə görə, “Pirəbədil” xalçalarının əsas kompozisiya elementləri dizayn və motivlərin illər boyu davamlı təkrarlanma prosesində necə dəyişə biləcəyini və orijinal nəbatı formaların zoomorf motivlərə necə çevrilə biləcəyini göstərir [8, s.110-117].

Lakin əksər tədqiqatçılar “Pirəbədil” xalçalarının əsas motivinin buynuz olduğunu qeyd edir.

Namazlıq formasında olan çox gözəl “Pirəbədil” xalçalarına da rast gəlinir. Xarici müəlliflərin də qeyd etdiyi kimi, Pirəbədil mütəmadi əhəli çox sayda namazlıq xalçalar toxuyub. “HALI” jurnalının 2013-cü ildə nəşr olunmuş 175-ci buraxılışında Zaleskinin kolleksiyasından XIX əsrin II yarısına aid ən qədim “Pirəbədil” namazlıq xalçalarından birinin fotosu dərc olunmuşdur. Ağ yerlikli namazlıq xalçalar Qafqazda çox yayılmış xalça növlərindən biri olsa da, “Pirəbədil” namazlıq xalçalarında nadir hallarda rast gəlinir. Jurnalın 1991-ci ildə nəşr olunmuş 58-ci buraxılışında alman kolleksiyaçı Herbert Exnerə məxsus, hər iki tərəfində mehrab təsvir olunmuş nümunə diqqəti cəlb edən namazlıqlardandır. Xalçanın həm aşağı, həm də yuxarı hissəsində mehrab təsvirinin olmasını onun dua üçün deyil, Qərbin kommersiya tələblərinə uyğun olaraq toxunduğu fikrini dəyənələr də var.

“Pirəbədil” xalçalarının mənşəyinə nəzər salanda görürük ki, onlar tarixən daha çox elə toxunduğu kəndin adı ilə adlandırılmışdır. Tədqiqat işində müraciət etdiyimiz 30-a yaxın xarici ədəbiyyatda bu xalçaların məhz daha çox elə “Pirəbədil” adı ilə qeyd olunması faktının şahidi olduq. Bütün bunlar bu xalçaların Pirəbədil kəndində toxunmasını bir daha təsdiqləyir. Pirəbədil adı ilə qeyd olunmuş ədəbiyyatlara nümunə olaraq P.R.J. Ford *Oriental Carpet Design. Oriental Carpet Design. A Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols*, 1981 and 1989 s.46, Daniel S. Walker, *Oriental rugs of the Hajji Babas*, 1982, Ralph Kaffel's *Caucasian Prayer Rugs*, 1999, *Kavkazske koberce/Caucasian rugs*. 22. Rijna 2006 – 28. Ledna 2007 / October 22, 2006 – January 28, 2007, *National Gallery in Prague*, 2006 s.27, Reinhard G. Hubel. *Caucasian rugs – A detailed presentation of the art of carpet weaving in the various districts of the Caucasus during the 18th and 19th century*, 1974, Ian Bennett, *Rugs of the world*, 1988, Gordon Redford Walker, *Oriental rugs: an introduction*, 1999, George W. O Bannon, *Oriental Rugs: The Collector's Guide to Selecting, Identifying, and Enjoying New and Antique Oriental Rugs*, 1994 və s. vurğulamaq olar.

Eyni zamanda “Pirəbədil” xalçalarının xarici tədqiqatçıların əsərlərində müxtəlif illərdə fərqli adlarla qeyd olunması hallarına da rast gəlirik. Bunlara nümunə olaraq bir neçə ədəbiyyatı göstərə bilərik. A. Beshar and Co. Inc.-nin “*Rugs of the Caucasus and Turkestan. New York city. Fine rugs and carpets since 1898*” adlı kataloqda (1930) “Pirəbədil” xalçası “Qabıstan” adı ilə, Mary Beach Langtonun “*How to know oriental rugs*” (1904) adlı kitabında “Dagehstan”, Jacobsen, Charles W. *Oriental Rugs – A Complete Guide* kitabında (1962) təqdim olunan iki ədəd Pirəbədil xalçasından biri Antik Şirvan xalçası, digəri isə “*New Ardebil rug*” adı ilə, *Early Caucasian carpets in Turkey by Yetkin Şerare Volume II*. (1978) kitabında “*Caucasian geometric rug. Shirvan region*” adı ilə qeyd olunub. Gans-Ruedin, E. (Erwin) müəllifi olduğu “*Antique oriental carpets*” (1975) kitabında beş ədəd “Pirəbədil” xalçasından ikisi “Baku”, biri isə “Shirvan” adı ilə verilmişdir [1, s.153-154, 193, 210, 223].

Tədqiqat zamanı xarici xalça ədəbiyyatında A. Beshar and Co. Inc.-nin “*Rugs of the Caucasus and Turkestan. New York city. Fine rugs and carpets since 1898*” adlı

kataloqda (1930), “Rugs and Carpets from the Orient”də (1913) “Pirəbədil” xalçalarının “Qabıstan” (Kabıstan) adı ilə qeyd olunduğuna rast gəldik.

İlk öncə “Qabıstan” adı, termini haqqında kiçik bir arayış verək. Bu sözün mənası haqqında irəli sürülən versiyaların müxtəlifliyi səbəbindən, onun mənşəyi haqqında sənətsünaslar hələ də mübahisə edirlər.

“Qabıstan” Şərq xalçaları dünyasında daha çox çaşqınlığa səbəb olan bir addır və problem ondadır ki, heç kim Qabıstanın tam olaraq nə olduğunu bilmir, baxmayaraq ki, hamı onun mövcudluğu ilə razılaşır. John Kimberli 1905-ci ildə yazdığı “Oriental rug” kitabında Batumidə olanda bir bəyin ona göstərdiyi xalça kolleksiyası arasında “Qabıstan” kimi bildiyi gözəl bir nümunənin olduğunu və onu bu adla tərifləyəndə həmin şəxsin etiraz etdiyini və bunun Amerikanın ixtiralarından biri olduğunu qeyd edib. Eyni zamanda o xalçaların Qubadan gəldiyini və onların Qafqazda ən yaxşı nümunələr sayıldığını da əlavə edib [9, s.108].

Şərq və Qafqaz xalçalarını tədqiq edən Ian Bennet yazırdı ki, Şirvan toxuculuq bölgəsindəki Quba şəhəri, yəqin ki, bu məmulatların yarandığı yerdir, baxmayaraq ki, hazırda Quba kimi tanınan xüsusi xalça növü mövcuddur. Müəllifə görə, tipik olaraq yerliyində buynuz elementindən istifadə edilən xalça növü Qabıstan adlanır [2, s.104]. Bu fikirlə razılaşmayanlar da var. Eyni zamanda, müəllifə görə, əgər xalçada naxışlar nəbatidən daha çox həndəsi xarakter daşıyarsa, o zaman xalça ya Qabıstan, ya da Qubadır. Bəzi ədəbiyyatlarda təkcə Pirəbədil deyil, eyni zamanda Bakı, Quba xalçaları da Qabıstan adı ilə qeyd olunub. Bunu da bu xalçaların dizaynındakı oxşarlıqla izah edirlər.

Digər bir xarici tədqiqatçının qənaətinə görə, Qabıstan (Quba Qabıstan) kufi haşiyəli və qoç buynuzlu Qafqaz xalçalarının ən gözəl növlərinin adlarıdır və “Pirəbədil” xalçalarının əksəriyyəti 1900-cü ildən əvvəl toxunmuşdur [6, s.44]. Bu fikri təsdiqləyən bir neçə faktı vurğulayaq: Ф.В.Гогель-in “Ковры” (1950, s.46) kitabında dərc olunan XIX əsrə aid xalçanı, Tehran Gülüstən muzeyində saxlanılan XIX əsrə aid, Praqa Milli Qalereyasında saxlanılan XIX əsrin II yarısına aid, George W. O Bannounun “The Collector's Guide to Selecting, Identifying, and Enjoying New and Antique Oriental Rugs” kitabında (1994) verilən 1880-ci ilə aid, David Blackin “The Atlas of Rugs and Carpets” (1994) kitabında XIX əsrə aid namazlıq “Pirəbədil” xalçalarını və s. nümunə kimi göstərmək olar.

Qabıstan haqqında verilən digər bir izaha görə, türk və fars dillərində saitlər heç vaxt yazılmırdı və simvollar tək samitləri deyil, stenoqramdakı kimi səs birləşmələrini təmsil edirdi, beləliklə, eyni ad ingilis dilinə tərcümə edilərkən çox müxtəlif üsullarla yazılırdı. “Qabıstan” sözündə “a” hərfinin “u” hərfi ilə əvəzlənməsi də bununla izah edilir. Çünki bütün bu xalçalar Quba rayonunda toxunur [5, s.121].

P.R.J.Ford isə “Kabıstan” (Qabıstan) və “Kubistan” (Qubistan) sözləri arasındakı əlaqəni qeyd edərək yazır ki, “Kabıstan” heç də yer adı deyil və ehtimal ki, xalça tacirlərinin “ixtirası”dır. “Kubistan”-ın – Quba məhəlləsindəki bölgənin nə vaxt “Qabıstan”a çevrildiyini heç kim bilmir. Lakin bu ərazidən olan xalçalar indi məhz sonuncu adla tanınır. Qafqaz xalçalarının əsl vətəni Azərbaycan olaraq qalır və azərbaycanlı toxucuların bacarıq və ideyaları bütün Qafqazda hiss olunur [7, s.18].

Quba həmişə əsas xalçaçılıq mərkəzi olmuşdur, lakin sonrakı dövrlərdə Qafqaz xalçalarının adları artıq tam doğru qeyd edilməmişdir. Məsələn, “Şirvan” adlandırılan xalçalar da Qafqazın bu hissəsindən gəlirdi və əslində vilayət kimi Şirvan adını daşıyırdı. Lakin tədricən daha kiçik ölçüdə toxunan xalçalar “Şirvan”, daha böyük

ölçüdə olanlar isə “Quba” adlandırılmağa başlandı. “Qabıstan” adlanan xalçalar isə orta ölçülərdə olurdu. Reed Stanli və bir çox xarici tədqiqatçılara görə, Qabıstan kiçik ölçülü Quba xalçalarını adlandırmaq üçün istifadə edilən bir addır [13, s.54].

Nəticə. Pirəbədil xalçalarının tarixi dövr ərzində keçdiyi inkişaf yoluna baxanda gördük ki, bu xalçaların dizaynı Qafqazın ən qədim və məşhur növlərindən biri olub və indiki xalçalar hələ də əsrlər əvvəl olduğu kimi, eyni naxışlarla toxunur. Hətta Hindistanın Racastan şəhərində “Rajasthan” adlı “Pirəbədil” dizaynı xalçalar toxunurdu [7, s.200]. Yuxarıda qeyd olunanlara əsasən belə qənaətə gəlinir ki, “Pirəbədil” xalçaları ilk vaxtlardan bu günə qədər məhz daha çox toxunduğu kəndin adı ilə adlandırılmışdır. Müxtəlif illərdə xarici ədəbiyyatda fərqli adlarla qeyd olunması isə xalçaların ticarəti ilə əlaqədar olmuşdur. XX əsrin ortalarına qədər dünya antik xalça bazarının əksəriyyəti bütün Şirvan və Şərqi Qafqaz xovlu xalçalarını “Qabıstan” xalçaları adlandırırdı. “Pirəbədil” xalçalarının “Qabıstan” adı ilə qeyd olunması isə bu xalçaların Qubada toxunması ilə əlaqədar olmuşdur. “Qabıstan”ın “Quba” və “-stan” sözlərinin birləşməsi olduğu da güman olunur. Bu xalçaların dizaynı ilə bağlı fərqli düşüncələr mövcud olsa da, əksər yerli və xarici müəlliflər xalçaların əsas elementini qoç buynuzu şəklində şərh etmişlər.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

1. Antique oriental carpets by Gans-Ruedin, E. (Erwin). 1975
2. Bennett, Ian. Book of oriental carpets and rugs. 1972
3. Carol Bier. Carpets for Commerce: Rug-Weaving in the Caucasus the Textile Museum. 1990
4. E. Gans-Ruedin. Modern Oriental carpets. 1971
5. Eliza Dunn. Rugs in Their Native Land. 1916
6. Franes, Jack. European and oriental rugs for pleasure and investment. 1970
7. FORD. P.R J. Oriental Carpet Design a Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols. 1981
8. HALI Issue 55, 1991
9. John Kimberly. Oriental rug. 1905
10. Исаев М.Д. Ковровое производство Закавказья. Тифлис, 1932. VIII, 224 с.
11. Peter Stone. Oriental rug lexicon. 1997
12. Пиралов А.С. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа//Кустарная промышленность России. Том II СПб., 1913, с.55-56
13. Stanley Reed. Schöne Orientteppiche. 1984

Elaza MUSAYEVA

PERABADIL CARPETS THROUGH THE EYES OF FOREIGN RESEARCHERS

S u m m a r y

The art of carpet weaving is one of the important types of decorative and applied arts of Azerbaijan, the traditions and secrets of this art have been preserved with special care and transmitted from generation to generation. There are many facts and notes about the history and development of Azerbaijani carpet art. Azerbaijan, with its fertile soils and favorable climate perfectly suited for sheep farming, was rightly known for the excellent quality of its wool, which guaranteed the strength of the carpets produced in this region.

Guba is one of the regions where carpet weaving is developed in Azerbaijan. So, as noted by the carpet artist Latif Karimov and most other local and foreign researchers, Guba has historically been the center of carpet making. "Pirabadil" carpets, which belong to the Guba carpet group, also attract special attention with their design and artistic arrangement, and have been a frequently requested design in different periods. "Pirabadil" carpets are considered one of the brightest compositions in the Guba group and the entire Caucasian carpet production. Due to its enigmatic nature, the design has been variously classified and interpreted in the carpet literature.

The article discusses the development of "Pirabadil" carpets in different time periods, as well as the different opinions and theories about Pirabadil design. Christine Klose noted that the design of the "Pirabadil" evolved in four different chronological stages. Information about each stage is reflected in the article. At the same time, information is given about the mention of these carpets under different names in the books of foreign authors. In some foreign literatures, "Pirabadil" carpets are listed under the name Gabistan. The etymology of the term Qabistan has been researched and issues of its connection with Guba and Pirebadil carpets have been noted.

Элаза МУСАЕВА

КОВРЫ «ПИРЕБЕДИЛЬ» ГЛАЗАМИ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Р е з ю м е

Искусство ковроткачества является одним из важных видов декоративно-прикладного искусства Азербайджана, традиции и секреты этого искусства бережно сохраняются и передаются из поколения в поколение. Имеется множество фактов и заметок об истории и развитии азербайджанского коврового искусства. Благодаря своим плодородным почвам и благоприятному климату, идеальному для овцеводства, Азербайджан по праву славился превосходным качеством своей шерсти, гарантировавшим долговечность ковров, производимых в регионе.

В Азербайджане одним из регионов, где развивается ковроткачество, является Губа. Так, как отмечают в первую очередь художник-ковроткач Ляtif Керимов и большинство других местных и зарубежных исследователей, Губа

исторически была центром ковроткачества. Ковры «Пиребедиль», относящиеся к группе ковров Губы, также привлекают особое внимание своим дизайном, художественной композицией и в разные периоды были часто используемым дизайном. В Губинской группе и во всем кавказском ковровом производстве ковры «Пиребедиль» считаются одним из самых ярких композиций. Из-за своей загадочной природы дизайн ковров «Пиребедиль» классифицировался и интерпретировался по-разному в ковровой литературе.

В статье рассматриваются пути развития ковров «Пиребедиль» в разные периоды времени, различные представления и теория о дизайне «Пиребедиль». Кристин Клозе отметила, что дизайн «Пиребедиль» развивался в четыре разных хронологических этапа. Информация о каждом этапе отражена в статье. В то же время приводятся сведения об упоминании этих ковров под разными названиями в книгах зарубежных авторов. В некоторых зарубежных литературах ковры «Пиребедиль» называются «Габистан»ом. Было проведено исследование этимологии термина «Габистан» и отмечена его связь с коврами Губы и Пиребедилья.

Nəşr şərtləri:

“Risalə” araşdırmalar toplusunda filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətşünaslıq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələr nəşr edilir.

2023-cü ilin birinci nömrəsindən etibarən nəşr edilən məqalələr jurnal tərəfindən DOI ilə təmin edilir.

Çapa təqdim edilən məqalələr Ali Attestasiya Komissiyasının (AAK) dövrü elmi nəşrlərin qarşısında qoyduğu tələblərə və qaydalara cavab verməlidir.

Məqalələr əvvəllər heç yerdə çap olunmamış (o cümlədən başqa dillərdə) və digər nəşrlərə təqdim edilməmiş yeni tədqiqatlar olmalıdır.

Bir müəllif eyni nömrəyə yalnız bir məqalə təqdim edə bilər.

Həmmüəllifli məqalələr nəşrə qəbul edilmir.

Çapa təqdim olunan məqalələr 10-15 səhifə həcmində olmalıdır.

Məqalələr müvafiq elm sahəsi üzrə iki elmlər doktorunun rəyi ilə nəşrə təqdim edilməlidir.

Müəllif məqalədə göstərilən faktların həqiqiliyinə və digər məlumatlara görə cavabdehlik daşıyır.

Məqalələr üç dildə – Azərbaycan, rus və ingilis dillərindən birində təqdim oluna bilər.

Məqalələrdə beynəlxalq standartlara cavab verən elmi araşdırmaların yazılma üsullarına uyğun giriş, nəticə və ən azı iki başlıq olmalıdır.

Məqalələrin tərtibi qaydaları:

Məqalə kompüterdə yığılmalı, elektron (mail: risale.az@mail.ru və ya info@litmuseum.science.az) və çap şəklində təqdim olunmalıdır:

- Proqram – Microsoft Word, şrift Times New Roman
- Əsas mətn 12 ölçülü şriftlə yığılmalı və sətirlərarası məsafə 1,5 intervalda olmalıdır, mətnin formatı – A4
- Sahələr – yuxarıdan və aşağıdan 2 sm, soldan 3 sm, sağdan 1 sm olmalıdır.

Ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə olmalı, AAK-ın tələblərinə uyğun tərtib edilməli, məqalədə istinadlar düz mötərizə daxilində verilməlidir (məs: [5, s.12]).

Açar sözlər məqalənin dərc olunduğu dildə və ondan əlavə iki dildə verilməlidir. Minimum 5 açar söz olmalıdır.

Dərc olunduğu dildə və əlavə digər iki dildə məqalənin xülasəsi verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni olmalı, məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasədə müəllifin gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. öz əksini tapmalıdır. Hər bir xülasədə müəllifin tam adı göstərilməli, həmçinin məqalənin adı verilməlidir.

Məqalələrin həcmi 10-15 səh., xülasələr 200-250 sözdən ibarət olmalıdır.

Məqalənin strukturu:

DOI (jurnal tərəfindən təmin edilir)

Müəllifin adı, soyadı, elmi dərəcəsi, elmi adı (varsa), ORCID ID (varsa), e-mail ünvanı – yuxarıda, sağ küncdə

Məqalənin adı – ortada, qara şriftlə, BÖYÜK HƏRFLƏRLƏ

Açar sözlər – üç dildə, sol tərəfdən başlamaqla

Məqalənin mətni (Giriş, bölmələr, nəticə)

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı – əlifba sırası ilə

Xülasə – 3 dildə, müəllifin adı, soyadı və məqalənin adı göstərməklə.

Terms of publication:

Articles on philology (Azerbaijani and world literature, theory of literature, literary analysis and criticism, textual criticism) and art criticism (museum studies) are published in the booklet of research papers collection.

Starting from the first issue of 2023, **DOI** of the article is provided by the magazine.

Anchor articles shall comply with the requirements and regulations established by the Higher Attestation Commission (HAC) for periodicals.

Articles should represent a new, previously unpublished (including in other languages) studies that have not been submitted to other publications.

Author can submit solely one article to the same number.

Co-authored articles are not accepted for publication.

Anchor articles should be 10-15 pages.

Articles should be submitted for publication in the opinion of two doctors of sciences in relevant fields.

Author is responsible for the accuracy of the facts and other information in the article.

Articles can be submitted in three languages – Azerbaijani, Russian and English.

Articles should have an introduction, a conclusion, and at least two titles in accordance with the methods of writing scientific research that comply with international standards.

Rules of compiling of articles:

Article should be collected on a computer and presented in electronic (mail: risale.az@mail.ru or info@litmuseum.science.az) and printed form:

- Program – Microsoft Word, Times New Roman font
- Main text should be typed in 12-dimensional font and linear distance should be 1,5 interval, the text format A4
- Fields should be 2 cm at the top and bottom, 3 cm left, 1 cm on the right.

List of references should be placed in alphabetical order, compiled in accordance with the requirements of the HAC, and references in the article should be listed in a straight bracket (for example [5, p.12]).

Keywords should be indicated in the language in which the article was published and in two additional languages. There should be at least 5 keywords.

Article should be summarized in the language in which it is published and in the other two additional languages. Summaries of article in different languages should be identical and consistent with the content of the article. Summary should reflect the scientific conclusion of the author, the scientific novelty of the work, the importance of applying, etc. Each summary should include the author's full name, and the title of the article should be translated.

The volume of articles should be 10-15 pages, the summary should be 200-250 words.

Structure of article:

DOI (Provided by the journal)

The author's name, surname, academic degree, scientific name (if any), ORCID ID (if any), e-mail address – at the top right corner

The title of the article – in the middle, in black font, in CAPITAL LETTERS

Keywords – in three languages, starting from the left

Text of the article (introduction, sections, conclusion)

References – in alphabetical order

Summary – in 3 languages, indicating the author's name, surname and the title of the article.

Условия издания:

В сборнике исследований “Рисале” публикуются статьи в области филологии (азербайджанская и мировая литература, теория литературы, литературный анализ и критика, текстология) и искусствоведения (музееведение).

С первого номера 2023 года статьям, публикуемым в журнале присваивается код **DOI**.

Статьи, представленные для публикации, должны отвечать требованиям и правилам Высшей Аттестационной Комиссии (ВАК), поставленным перед периодическими научными изданиями.

Статьи должны быть новыми исследованиями, нигде не опубликованными ранее (в том числе на других языках), и не представленными в другие издания.

Один автор может представить в один и тот же номер только одну статью.

Статьи с соавторами не принимаются к публикации.

Статьи, представляемые к печати, должны быть в объеме 10-15 страниц.

Статьи должны быть представлены для издания по отзывам двух докторов наук по соответствующей научной сфере.

Автор несет ответственность за действительность фактов, указанных в статье, и другие сведения.

Статьи могут быть представлены на трех языках – азербайджанском, русском и английском.

Статьи должны состоять из введения, заключения и, как минимум, двух заголовков, в соответствии с методами написания научных исследований, отвечающих международным стандартам.

Правила составления статей:

Статья должна быть набрана в компьютере и представлена в электронном (mail: risale.az@mail.ru или info@litmuseum.science.az) и печатном виде:

- Программа – Microsoft Word, шрифт Times New Roman
- Основной текст должен быть набран шрифтом 12 размера и интервал между строками должен составлять 1,5; формат текста – А4
- Поля – сверху и снизу 2 см, слева 3 см, справа 1 см.

Список литературы должен быть в алфавитном порядке, составлен в соответствии с требованиями ВАК, ссылки в статье должны быть указаны в транскрипции (например: [5, стр.12])

Ключевые слова должны быть указаны на том языке, на котором опубликована статья, и дополнительно еще на двух языках. Должны быть указаны, как минимум, 5 ключевых слов.

Следует представить резюме статьи на языке публикации и дополнительно еще на двух языках. Резюме статьи на различных языках должны соответствовать друг другу, а также содержанию статьи. В резюме должны найти свое отражение научное заключение, к которому пришел автор, также научное новшество труда, значимость применения и др. В каждом резюме следует полностью указать имя автора, а также перевести заголовок статьи.

Объем статьи должен составлять 10-15 стр., а резюме – 200-250 слов.

Структура статьи:

DOI (обеспечивается журналом)

Имя, фамилия автора, ученая степень, ученое звание (если есть), ORCID ID (если есть), адрес e-mail – на верхнем правом углу

Заголовок статьи – в середине, жирным шрифтом, БОЛЬШИМИ БУКВАМИ

Ключевые слова – на трех языках, начиная с левой стороны

Текст статьи (Введение, разделы, заключение)

Список использованной литературы – в алфавитном порядке

Резюме – на 3 языках, с указанием имени, фамилии автора и заголовка статьи.

Texniki redaktor: Cəsarət Qasimov
Rəssam: Kəbirə Həşimova
Korrektor: Kəmalə Cəfərli

Yığılmağa verilmiş: 15.IX.2024
Çapa imzalanıb: 14.XI.2024. Həcmi: 15 ç.v.
Kağız ölçüsü: 60x84 1/8.
Sifariş: 108. Tiraj: 400.

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№ 1 (26)

“Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
səhifələnmiş və çap olunmuşdur.

Tel.: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçəri şəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi, 84

QEYDLƏR ÜÇÜN

Qeydiyyatdan keçmiş və qeydiyyatdan keçməmiş şəxslər üçün

QEYDLƏR ÜÇÜN

Qeydiyyatdan keçməklə, siz öz məlumatlarınızı və şəxsiyyətinizi təsdiqləyirsiniz. Qeydiyyatdan keçməklə, siz öz məlumatlarınızı və şəxsiyyətinizi təsdiqləyirsiniz. Qeydiyyatdan keçməklə, siz öz məlumatlarınızı və şəxsiyyətinizi təsdiqləyirsiniz.