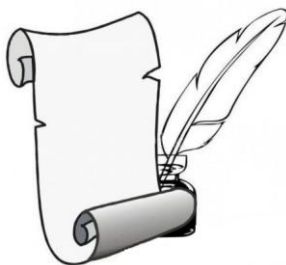


**MAHMUD ALLAHMANLI**

**TƏXƏLLÜSÜ VAQIF,  
NƏZMİ DÜRƏFŞAN**



**Bakı - 2017**

**Redaktoru:** P.Ş.Əfəndiyev, əməkdar elm xadimi,  
filologiya elmləri doktoru, professor,

**Rəyçilər:** E.H.Quliyev, filologiya elmləri doktoru,  
professor

Y.M.Babayev, filologiya elmləri doktoru,  
professor

**Mahmud Allahmanlı, TƏXƏLLÜSÜ VAQIF, NƏZMİ  
DÜRƏFŞAN, Ləman Nəşriyyat Poliqrafiya, Bakı,  
2017, 340 səh.**

Kitabda M.P.Vaqifin mühiti, dövrü, həyatı, XVIII Azərbaycan poeziyasının inkişaf istiqamətləri, şairin intibah konsepsiyası, klassik ənənədə və xalq şeiri üslubunda yazdıqlarının spesifikasi, aşiq şerindən gələnlərin Vaqif poeziyasında yeni məzmun kəsb etməsi, sonrakı dövr ədəbiyyatda oynadığı əzəmətli rol və s. məsələlər özünün geniş həllini tapır.

Qrifli nəşr A  $\frac{4702060000 - 86}{2017}$

© M.Allahmanlı,

2017

## MÜNDƏRİCAT

Ön söz əvəzi .....	4
Milli intibah və Molla Pənah Vaqifin millilik konsepsiyası .....	9
Qarabağ ədəbi mühiti və Molla Pənah Vaqif .....	61
Dədə Qorquddan Qurbaniyə, Qurbanidən Vaqifə .....	138
Əhməd Yasəvidən Xətaiyə, Xətaidən Vaqifə .....	187
Molla Vəli Vidadi və Molla Pənah Vaqif .....	214
“Vaqif” dastanı .....	307
Molla Pənah Vaqif və Məhtimqulu Fəraqi .....	316
Son söz .....	329
Ədəbiyyat .....	334

## ÖN SÖZ ƏVƏZİ

Molla Pənah Vaqifin anadan olmasının 300 ili tamam olur. Heç şübhəsiz, bundan sonra da üç yüz illər keçəcək və bu böyük şair boy göstərəcək, etnosun ruhunun, milli yaddaşının, bədii-estetik düşüncəsinin hadisəsi kimi ciddi marağa səbəb olacaqdır. Azərbaycan ədəbiyyatı bütün zamanlarda uğurları, özünəməxsusluqları ilə səciyyələnmiş və bu gün də belədir. Onun qaynağı isə xalqın zəngin mədəniyyəti, qurub yaratmaq istəyi, tarixi ənənələrə olan marağıdır. Çağdaş zamanımızda Vaqifə olan marağın kökündə bu sayğı, böyük ideallara sədaqət dayanır. Çünki M.P.Vaqif ruh və ədəbiyyat hadisəsidir, olanları ilə xalqın içindən keşir. Haqqında dolaşan əhvalat, hadisə və hekayətlər bir növ onun zəngin istedadına, fitri qabiliyyətinə marağın nəticəsi kimi uzun illər dolaşmışdır. “Divanı”, “Divanları” sağlığında məhv edilməsinə baxmayaraq, M.P.Vaqif yaddaşlarda yaşarılıq qazanmışdır. Xalq onu təkcə yazıda, kitabda qoruyub saxlamaq yolunu tutmamış, həm də yaddaş hadisəsinə çevirmişdir. Şeirlərini sinəsinə toplamış və onunla bir növ ruhunun, mənəvi-ruhani dünyasının ehtiyaclarını ödəmişdir.

Məlum olduğu kimi, XVIII əsr Azərbaycanın ictimai, siyasi mədəni tarixində xüsusi bir mərhələdir. Səfəvilərin hakimiyyətinin sonuclanması, Nadir şahın hakimiyyətə gəlişi və onun qətlindən sonrakı mərhələnin hadisələri artıq siyasi enişin faktı kimi narahatçılıq yaradır. Xanlıqlar dövrü və ayrı-ayrı xanlıqlar arasında baş verən gərginliklər, xarici siyasətdəki çatlar hamısı problem, uğursuzluq arxasınca uğursuzluq gətirirdi. Eyni zamanda növbəti uğursuzluğun başlanğıcını

qoyurdu, hətta hakimiyyətin özünün daxilindəki gərginlik də işlərin yaxşılığından xəbər vermirdi. Bütün bunlar ictimai, siyasi münasibətlərə təsir göstərir, hətta mühitin mədəni ab-havasına əlavə ağırlıq gətirirdi. Ağırlıqlar isə etnosun bütünlükdə çiyinlərində daşınırdı. Ona görə də Vaqif dövrü anlayışının altında ciddi mahiyyətə yönəlikli hadisələr, onun bütün təbəddüatları yer alır. Eyni zamanda milli oyanışın mövcudluğunu zəruri edir.

Vaqif M.Füzulidən sonrakı bədii düşüncənin zirvəsidir. XVI əsrdəki mədəni hərəkət Füzuli // Xəta // Qurbani xəttində özünün ən möhtəşəm dövrünü yaşayır. Nizamidən sonrakı mərhələ Füzuli ilə bədii-estetik düşüncə müstəvisində yeni sferaya daxil olur. Və özlüyündə klassik ənənənin yeni bir mərhələ fenomenini ortaya qoyur. Füzulidən sonra olanlar isə Füzuli çevrəsini formalaşdırır və klassik formulanın (əruz ədəbiyyatının) bir başqa müstəvidə yenilənməsini aktlaşdırır, daha doğrusu, daha fərqli düşüncə modellərinin gərəkliyi təsəvvürünü yaradır. XVII əsr bu müstəvidə öz bətnində klassik ənənədən əlavə elat təsəvvüründə olanların oyanışını və aparıcı xəttə doğru gəlişini zərurət kimi mühitin qarşısına qoydu. “Koroğlu”, “Aşiq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Nəcəf və Pərizad” kimi möhtəşəm abidələr məhz bu dövrün hadisəsi kimi meydana çıxır. Dədə Qorquddan üzü bəri olanların müqəddəslik dərki daha aydınlıqla başlayır və milli olan öz tarixi yerinə, öləzimiş (əslində bu siyasi elita üçün belə idi) vəziyyətindən daha ecazkar inkişaf sferasına daxil olur. Qurbani, Miskin Abdal, Abbas Tufarqanlı, Lələ, Sarı Aşiq, Qaracaoğlan və s. şəxsinə daşınan elat mədəniyyəti XVII əsrdən XVIII əsrə doğru yeni məzmun və mahiyyət fonunda ciddi uğurlara imza atır. XVIII əsrdə aşiq yaradıcılığı timsalında mühitlərin formalaşmasını zərurətə çevirir və Qarabağ mühiti timsalında Aşiq Cünun, Aşiq Güllü, Şair Məhəmməd, Aşiq Səməd, Aşiq Valeh, Aşiq Qənbər kimi ustadların meydana çıxmasını aktuallaşdırır. Onu

da əlavə etmək ki, aşiq yaradıcılığının ən mükəmməl dastan nümunələrindən hesab olunan “Valeh və Zərnigar” dastanı da Qarabağ aşiq mühitinin möhtəşəmlik hadisəsidir. XVIII əsr Qarabağ ədəbi-mədəni sferası bir istiqamətdə bunlarla təmsil olunur və Vaqif də öz enerji qaynağını daha çox buradan alır. Dədə Qorquddan üzü bəri gələnlər timsalında qopuz // saz Vaqif düşüncəsində mahiyyət səviyyəsinə yüksəlir. Böyük Azərbaycan şairi S.Vurğun da məhz “könlünü bəsləmiş sazlar elində” deməklə diqqəti bura yönəldirdi.

M.P.Vaqif yaradıcılığı timsalında müəyyənləşməli istiqamətlərdən biri təkyə ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Daha doğrusu, türk milli mənsubluğu timsalında yasəvilinin, nəqşbəndiliyin, mövləvilinin, səfəviyyənin oynadığı rol və XVIII əsr səviyyəsində bu xəttin hansı funksiyanı yerinə yetirməsidir. Ə.Yasəvidən, Y.Əmrədən, Ş.İ.Xətəidən üzü bəri gələnlər timsalında və onların fəaliyyətinin məramında nələrin dayanması kontekstində məsələyə aydınlıq gətirilməsidir. B.Çobanzadə, Ə.Abid, S.Mümtaz, F.Köçərli, Ə.Müznib, Y.V.Çəmənəminli və s. ədəbiyyatşünaslar XX əsrin əvvəllərində gedən proses səviyyəsində XVIII əsrə, xüsusilə Vaqifə diqqət yetirmişlər, insafən də öz mülahizələri ilə gediləcək yolu müəyyənləşdirmişlər. Daha doğrusu, Vaqifi, Vaqifin içindən keçənləri doğru dərk etmişlər. S.Vurğun “səsinə səs verir dağda çobanlar” deməklə Vaqif şeirinin məram və məqsədini, millilik sxemini aydınlaşdırır. Hansı ki, bunu yüz illər boyu türk sufi şeyxləri bir amal olaraq fəaliyyətləri ilə nümayiş etdirmişlər. Buraya Ə.Yasəvinin, Y.Əmrənin, Ş.İ.Xətəinin etdikləri timsalında başladıkları yol daxildir. Bir qədər əvvəldə bu yolun M.Kaşğari kimi böyük nümayəndəsi vardı. Millilik zəminində Vaqif genetik kodları ilə bir xətdə bura bağlanır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli “Azərbaycan türklətinin məşhur və müqtədir şairi” hesab etdiyi M.P.Vaqifi digər xətdə millilik müstəvisində araşdırmaq bir problem kimi mühüm önəm daşıyır. Əlbəttə burada tipoloji müstəvidə

Nizami milliliyi ilə, Füzuli milliyyəti təhlil olunma zərurətini ortaya qoyur. Heç şübhəsiz, bunun mahiyyətində zamanın, mühitin özündən gələn səbəblər vardır. Ərəb və fars dilində yazmaq düşüncəsi, siyasi mühitin formalaşdırdığı saray ədəbiyyatı anlayışı ədəbi-mədəni sferaya təsirsiz ötüşmürdü. XVII-XVIII əsrdə başlayan proses, etnosun min illər boyu qoruyub özü ilə birgə daşdığı mədəniyyət layı, çiçəkləndirdiyi bədii-estetik düşüncə texnoloji sistemi ilə milli dərkə zərurətə çevirməkdə idi. Əlbəttə burada təkyələrin, Ə.Yasəvidən, Ş.İ.Xətəidən gələnlərin də xüsusi rolu vardı. Ş.İ.Xətəi bir hökmdar, şair kimi bu müstəvidə müstəsna rol oynadı. Bir növ gediləcək yolu özünün fəaliyyəti və bu yolda nümunə olması ilə göstərdi. Vaqif məhz bu kontekstdə öz böyüklüyü ilə həmin yolu əxz etdi. F.Köçərli bütün bunların nəticəsi kimi “bizim ədəbiyyatımızın banisi və müəssisi adlanmağa haqqı vardır” qənaətinə gəlirdi.

S.Mümtaz yazır ki, “Vaqif tam mənası ilə el şairi olaraq, həm də mücəddəddir”. Onun bədii düşüncəsinin texnoloji sistemi təkcə xalq ədəbiyyatında olanlarla kifayətlənmir, eyni zamanda klassik üslubda yazdıqları ilə də eyni böyüklüyü, qüdrəti ifadə edir. “Düşər”, “Bax”, “Görmədim” və s. şeirləri Azərbaycan ədəbiyyatının qızıl fondudur. Onları, eləcə də bütünlükdə Vaqifi təkcə elmi-nəzəri düşüncənin ümumi prinsipləri ilə axıra qədər təhlilə gətirmək mümkünsüzdü. Çünki Vaqif şeiri ruh hadisəsidir. N.Çəncəvidən, M.Füzulidən gələn klassik sənət forması XVIII əsrdə yeni dil, düşüncə faktları ilə janrın məzmununda islahatlara rəvac verir. Çünki Vaqif xalq şeirindən, heca vəznli ənənədən klassik poeziyaya gəlmişdi. Məhz bunun nəticəsi idi ki, S.Mümtaz “fars millət əhli üçün Rudəki nə isə Azərbaycan xalqından ötrü də Vaqif həmandır” deyirdi.

Vaqif yaradıcılığında mühüm məsələlərdən birisi Vaqif // Vidadi xəttinin aydınlaşmasıdır. Çünki bu xətt özündə bütünlükdə XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının mənzərəsini

əks etdirir. Vidadi Vaqif üçün ustad, ağsaqqal idi. Onun böyüklüyünü, hansı ideallarla yaşamasını görüb dərk etmişdi. Vaqifin içində bir Vidadi böyüklüyü dolaşırdı. Bu münasibət onların şeirlərində, şeirlərindəki ayrı-ayrı misralarda, bəndlərdə də özünü göstərir. Onu da əlavə edək ki, bu yaxınlıq, dostluq ədəbi, mədəni mühit üçün bir nümunədir. Örnək olaraq bu gün də ciddi məzmun daşıyır. Məhz bunun nəticəsi idi ki, M.P.Vaqif ən ağır məqamlarda öz yaxını Vidadiyə müraciət edirdi, bütün müşküllərini, hadisələrə münasibətini onunla bölüşürdü.

M.P.Vaqif Qarabağ ədəbi mühitinə bir istedad sahibi kimi qəlbi dolu gəlmişdi. Böyüyüb boya başa çatdığı Qazaxın elat həyat tərzini dərinlən mənimsəmiş, aşıq məclislərində ustadların sazına-sözünə diqqət yetirmiş, bütünlükdə bu mədəniyyətlə həyata, olacaqlara diqqət yetirmişdir. M.V.Vidadi, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu və s. kimi sənətkarların mühitində onun istedadı pardaxlanmışdı. Bütün bunlarla Qarabağ ədəbi mühitində yazıb yaratmış və ədəbiyyatın XVIII əsrdəki gediləcək yolunu müəyyənləşdirmişdi. Məhz bunun nəticəsi olaraq haqqında ustadlar adı ilə bağlanacaq “Vaqif” dastanını yaratmışlar.

XIX əsr Azərbaycan poeziyasında Vaqifin təsiri bir sonsuzluqla ölçülür. Təkcə Qarabağ ədəbi mühiti səviyyəsində ədəbi-mədəni mühiti izlədikdə bu çox ciddi faktlarla nəzərə çarpır. Bir növ onun etdikləri sayəsində ədəbiyyat yeni sxemlərlə, dil, düşüncə faktları ilə zənginləşir, mahiyyəti ilə milli ruhun ifadəsinə köklənir. Bütün bunlar bir ədəbiyyat, mədəniyyət hadisəsi olaraq Vaqif milliliyini, Vaqif poeziyasının əlçatmazlılığını şərtləndirir. Vaqif müqtədirliyinin mahiyyətini aydınlaşdırır.



## MİLLİ İNTİBAH VƏ MOLLA PƏNAH VAQIFIN MİLLİLİK KONSEPSİYASI

Azərbaycan poeziyasının əlçatmaz zirvələrindən olan Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında öyrənilməli problemlərdən biri onun enerji qaynaqlarının aydınlaşmasıdır. Görkəmli ədibin bədii düşüncəsində dayananlar, estetik-texnoloji sistemində oturmuş modellər elə ciddi faktura ilə səciyyələnir ki, ona diqqət yetirmədən Vaqif böyüklüyünü dərk etmək və yazıya gətirmək mümkünsüzdü. Azərbaycan poeziyasının əlçatmaz zirvəsi qənaətini xüsusi olaraq vurğuladıq, lakin məsələnin digər tərəfində bütünlükdə türk poeziya məkanında M.P.Vaqif şeirinin ucalığı və möhtəşəmliyi məsələsi dayanır. Doğurdan da, ona aydınlıq gətirmədən, bütünlükdə türk şeirinin inkişaf istiqamətlərinə elmi-nəzəri mühitin müəyyənləşdirdiyi konseptual baxış bucaqlarından yaxınlaşmadan, dövrün ictimai, siyasi, mədəni sferasında olanlarla müqayisə aparmadan mahiyyətin aydınlaşması mümkünsüzdür. Böyük Azərbaycan şairi S.Vurğunun “Rusiya şeirinin şah əsərini, çevirdim Vaqifin şirin dilinə” qənaəti məsələnin məsələsinin böyüklüyünə əlavə çalar qatır. Düşünməli olursan ki, S.Vurğun bu obrazlı və həm də kifayət qədər original düşüncəsində niyə bir başqa sənətkarın adını vurğulamayıb, məhz Vaqif adına üstünlük verirdi. Həm də Azərbaycan dili deməyib Vaqifin dili ifadəsini işlədirdi.

M.P.Vaqifin zəngin yaradıcılığı, onun dil imkanlılığı, xalq təfəkkürünün bütün mahiyyətini özündə bir bütöv olaraq ehtiva etməsi məhz “Vaqifin dili” anlamını formalaşdırmışdı. B.Humbolt vurğulayırdı ki, “xalqın dili onun ruhu, ruhu isə

onun dilidir”. Məsələyə bu kontekstdə yanaşdıqda M.P.Vaqif bütün müstəvilərdə dili və ruhu etibarilə xalqa daha yaxındır. Bir qədər dəqiq desək, öz ruhu və dili ilə xalqa yaxınlıq baxımından çox az-az böyüklərlə müqayisəyə girəcək yaxınlıqdadır. Məhz bu səbəbdən də görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli M.P.Vaqif yaradıcılığına daha çox milli müstəvidə yanaşır və onu milli şair olaraq təhlil etmək yolunu tutur. “Azərbaycan türklərinin məşhur və müqtədir şairi Molla Pənah hesab olunur ki, bizim ədəbiyyatımızın banisi və müəssisi adlanmağa onun haqqı vardır... Milli şairlərimizdən onun kimi sadə və açıq lisanda və ana dilimizin şivəsində şeir və qəzəl yazan az olubdur. Müasirləri ona nəzirə yazmağa səy və təlaş ediblərsə də, onun kimi mühəssənatlı, gözəl və açıq kəlam söyləməkdə aciz qalıblar” (60, 159). Göründüyü kimi, burada ədəbiyyatşünas alim M.P.Vaqifi geniş müstəvidə, daha doğrusu, özünəqədərkilər, müasirləri və sonrakılarla müqayisə kontekstində təhlil edir. Bu da təsadüfi deyildir, belə ki, XX əsrin əvvəllərində ədəbi-mədəni mühitdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin hazırlanması bir problem olaraq qaldırılmışdı. Fikir ayrılıqları, məsələyə fərqli yanaşmalar mətbuat səhifələrində ciddi təhlillərə yol açmışdı. Y.V.Çəmənəziminlinin, İ.Hikmətin, S.Mümtazın, M.Ə.Rəsulzadənin, Ə.Ağayevin, Ə.Haqverdiyevin, Ə.Abidin, S.Hüseynin, Ə.Nazimin və başqalarının müxtəlifliklərlə dolu olan mülahizələri vardır. F.Köçərli də məhz bu təhlillərdə öz yanaşmaları ilə xüsusi diqqət mərkəzində görünürdü. Və onun yanaşmasında “bizim ədəbiyyatımızın banisi və müəssisi adlanmağa onun haqqı vardır” qənaəti sırf milli kontekstdə bütün parametrləri nəzərə almaqdan qaynaqlanır. Vaqif şeirinin qüdrəti isə Azərbaycan dili timsalında vurğulanan “Vaqifin dili”ndə, bədii-estetik təfəkkürünün millilik modellərində bərqərar olur. Bu dilin ecazkarlığı özlüyündə şeirin ecazkarlığında tapınır. Ona görə də M.P.Vaqifin “bizim ədəbiyyatımızın banisi olma” təsəvvürünü formalaşdırma probleminin genetikasını ilk öncə

müəyyənləşdirməliyik. Əlbəttə müasir elmi-nəzəri fikir kontekstində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin inkişaf yolu haqqında dolğun elmi baza formalaşmışdır. Ərəbdilli ədəbiyyat, farsdilli ədəbiyyat, anadilli ədəbiyyat Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı dövənləri anlamında M.P.Vaqifə qədər zəngin bir inkişaf, fundamental bir baza ilə xarakterizə olunur. Musa Şəhəvat, İsmayıl ibn Yəsər, Mənsur Təbrizi, İskafi Zəncani, Xəttat Nizam Təbrizi, Əbülməhasim Hüseyn Təbrizi, Zəfər Həmədəni, Qətran Təbrizi, Qivami Mütərizi, Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, Nizami Gəncəvi, Zülfüqar Şirvani, Əssar Təbrizi, Mahmud Şəbüstəri, Marağalı Əvhədi, Arif Ərdəbili, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah Qasım Ənvar, Hamidi, Həqiqi, Kişvəri, Həbib, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Məhəmməd Əmani, Fə dai, Məsihi, Saib Təbrizi və s. bunun nümunəsidir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi məhz bu zəngin baza əsasında geniş tipoloji təhlillərin faktına çevrilir. Artıq ədəbi-nəzəri fikirdə bu ədəbiyyatın ayrı-ayrı dövrləri sinxron və diaxron müstəvidə fərqli təhlillərin probleminə çevrilmişdir. M.P.Vaqifə gələn yolun spektrləri sistemli müqayisələrdə, müxtəlifönlü yanaşmalarda aydınlaşır. Məhz bu səbəbdən də M.P.Vaqif yaradıcılığını təkcə dövrü, mühiti, şeirlərinin verdiyi informasiya baxımından təhlil etmədən əlavə, onu türk şeir ənənəsi və klassik poeziya müstəvisində təhlilə gətirmək gərəyi daha çox zərurət doğurur.

Məsələyə bir başqa istiqamətdə ədəbiyyatşünas Ə.Abidin dedikləri baxımından diqqət yetirək. O, “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi” kitabında bir məqamı xüsusi olaraq vurğulayır: “Müxtəlif ictimai və dini tələqqilərə malik gərək mütəkkin, - gərək köçəbə olsun - əslən “turani” və “arani” olan qövmlər arasında vəqə mü lül və nüfuz sayəsində pəhləvi mədəniyyətinin ünsürləri ümumi say etibarilə daha zəif olan oğuz əşirətləri arasına girməyə başladı; fəqət bu təsirin hiç bir zaman onları tamamilə qapladığı iddia ediləməz. Çünki

pəhləvi mədəniyyəti yeni təşəkkül etməyə başlayan islam mədəniyyəti ilə sarsılıyordur...

Çox qüvvətli olan “Quran ədəbiyyatı” bir tərəfdən fars və pəhləvilərini boğarkən o biri tərəfdən də oğuzları öz qanadı altına alıyordu. Bununla bərabər bu maddi və mənəvi qarışıqlıq içində türklər yenə çöl həyat sistemlərini yaşayırdılar. Müsəlmanlığı qəbul etməklə bərabər ərəb ədəbiyyat və bədiyyatına yabançı olan köçəbələr o dərəcədə də İran qövmləri ədəbiyyatının təsirindən uzaqdı. Bunlar öz bədii ehtiyaclarını təyin edərkən Orta Asiyadan sürükləyib gətirdikləri öz ağız ədəbiyyatlarını davam etdiriyorlardı” (1, 72). Burada vurğulanan əsas məsələ etnos mədəniyyətindəki qoruyuculuğun həyata keçirilməsi, milli yaddaşa sədaqətin hansı səviyyədə özünü göstərməsidir. Ə.Əbid məsələyə bütünlükdə ədəbiyyat timsalında yanaşır və doğrudan da konseptual bir təsəvvürün, ortaya qoyulması, formalaşdırılması məqsədindən çıxış edir. Əlbəttə “Quran ədəbiyyatı” adı ilə vurğulanan böyük mədəniyyət özlüyündə güclü, həm də lazımı qədər əhatəli bir sistemlə səciyyələnir. Onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeri və rolu, təsirləri kifayət qədərdir. Klassik ədəbiyyat adı ilə vurğuladığımız dövr özlüyündə uzun bir zamanı əhatə edir. Bu ayrıca, həm də lazımı qədər müxtəlif istiqamətlər üzrə təhlil olunmuş və olunmalı problemdir. Burada əsas xətt M.P.Vaqif yaradıcılığı timsalında açılmalı “maddi və mənəvi qarışıqlıq içində türklər yenə çöl həyat sistemlərini yaşamalarıdır”. İslam mədəniyyəti fonunda yaranmış ədəbiyyat, əlbəttə, orta əsrlərin əsas düşüncə hadisəsinə çevrilməklə bütünlükdə qaynaq olaraq etnosun yaddaşında olan əski mədəniyyəti əvəzləyə bilmədi. Sadəcə olaraq bu qarışıqlıq içində, siyasi və ideoloji təpki zəminində müxtəlif səviyyələrdə güzəştli proseslər özünü göstərdi. Bütün bunlar M.P.Vaqif yaradıcılığı timsalında zəngin bir mədəniyyəti, rəngarənglikləri müəyyənləşdirir. Bunlar əsasən aşağıdakılardır:

a) əski türk düşüncəsində olan sistemlərin M.P.Vaqif yaradıcılığında bir bütöv olaraq oyanışı və təkrarlanması;

b) arxaik yaddaşın, mədəniyyət tiplərinin daha ilkin formullarının bədii arenaya gətirilməsi;

c) mövcud islam mədəniyyəti düşüncəsinin zənginləşdirilməsi timsalında olanlara original münasibətin görünüşü;

ç) eposdan, dastan düşüncəsindən gələn ənənənin və yaddaş formullarının aparıcı mövqeyə gətirilməsi və nümayişi;

d) əski türk düşüncəsi ilə islam mədəniyyəti formullarını bir sistemdə, düşüncə strukturunda təqdimi;

e) mövcud olan klassik şeir üslubu çərçivəsinin dağıdılması və ona yeni əlavələrin gətirilməsi;

ə) ozan/aşıq kontekstində ağız ədəbiyyatının yazı ədəbiyyat müstəvisində aparıcı xəttə dayanışının başlanması və s.

Əlbəttə M.P.Vaqif yaradıcılığı timsalında sadaladığımız bu istiqamətlər bütünlükdə ədəbiyyatı səciyyələndirir. M.V.Vidadi, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu, Əli Qaracadaği Kəlibəri və başqalarının yaradıcılığı bunun bariz nümunəsidir. Görkəmli ədəbiyyatşünas S.Mümtaz araşdırmalarında M.P.Vaqif yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirmiş, onun Azərbaycan şeirindəki yerini müəyyənləşdirmək üçün ciddi tipoloji müqayisələrə üstünlük vermişdir. O, “Rudəki və Molla Pənah Vaqif” (“Füqəra füyuzatı” jurnalı, 1920, № 2, səh. 18-21) məqaləsində yazır: “Ustad Əbülhəsən Rudəki ilə böyük Molla Pənah Vaqifin bir-birlərinə öylə çox bənzəyiş və münasibətləri vardır ki, bunları bir azacıq təəmmül ilə nəzər-diqqətdən keçirsək filfövr təsdiq etmək məcburiyyətində qalacağıq. Hər iki ustad öz xalqları arasında fəvqəladə bir hörmətə nail olduqları kimi qeyri-millətlərin üdəbası nəzdində də ayrıca bir şöhrətə malikdirlər. Fars millət əhli üçün Rudəki nə isə,

Azərbaycan xalqından ötrü də Vaqif həmandır. Çünki hər iki ədib müsavi olaraq bir qüvvəyə və bir istedadla malik imişlər. Fars lisani-şirinində ilk şeir yazan şairlərin ən böyüyü və ən məharətli ustası ustad Əbülhəsən Rudəkidir. Onun zamanadək kimsə Rudəki qədər şeir söyləməmiş və fars ədəbiyyatını da onun kimi zənginləşdirməmişdir. Bu səbəbdəndir ki, Ustad ləqəbi ilə şöhrətyab olaraq adı böyük bir ehtiramla yad olunmaqdadır” (74, 262) Məlum olduğu kimi, Rudəki (860-941) farsdilli poeziyanın banisi sayılır. Rəvayətə görə anadangəlmə kor olan bu böyük sima zamanında mükəmməl təhsil almış və ərəb dilinin dərinliklərinə lazımı qədər bələd olmuşdur. Onun sonradan dünya işığından məhrum olması haqqında da şayiələr dolaşmaqdadır. Samani şahlarından Nəsr bin Əhmədin sarayında məliküşşüəra titulu daşımışdır. Lakin məlum olmayan səbəblərə görə ömrünün sonlarında sürgünlük həyatı yaşamışdır. Dövrümüzə qədər onun yaradıcılığından min beytə yaxın 2 qəsidəsi, 40 rübaisi, lirik şeirləri, “Kəlilə və Dimnə”, müxtəlif məzmunlu əsərləri gəlib çatmışdır. Deyilənə görə, 130 min beytlik zəngin yaradıcılığı olmuşdur. Təəssüf ki, onun bu zəngin yaradıcılığı müqabilində əlimizə çatanlar çox azdır. Farsdilli poeziyada Xorasan (Türküstan) üslubunun yaradıcısı kimi uca tutulur. Göründüyü kimi, S.Mümtazın M.P.Vaqifi farsdilli poeziyanın ustası Rudəki ilə müqayisə etməsi ciddi faktoloji materiallardan qaynaqlanır. Müəllifin bu müqayisəsində diqqət yetirməli tərəflərdən biri öz milləti və digər xaqalar arasında onların sənətinə olan münasibətdir. Əlbəttə, Rudəki Şərq xaqaları ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olaraq həmişə uca tutulmuş və bu gün də həmin ucalıqda dayanmaqdadır. Mahiyyətində dayananlar isə onun sənət

qüdrəti, milli düşüncəni, bəşəri ideyaları qaldıra və ifadə edə bilməsidir. Burada vurğulanan “onun zamanınadək kimsə Rudəki qədər şeir söyləməmiş və fars ədəbiyyatını da onun kimi zənginləşdirməmişdir” qənaətindən Molla Pənah Vaqif yaradıcılığına keçid və M.P.Vaqifi bu kontekstdə qiymətləndirmə təsadüfi xarakter olmadan çox uzaqdır. Əksinə təbii bir düşüncəyə, türk şeir ənənəsinin qaynaqlarını öyrənməyə hesablanmış qənaətdir. Mifdən, rəvayətdən, məsəldən, səmavilərdən, nəğmədən, bayatıdan, nağıldan, dastandan, xalq şeir ənənəsindən, eləcə də xalq musiqisindən, sazdan, qopuzdan gələn bu zənginlik, genefondnda təkraralananlar M.P.Vaqif düşüncəsində, zəkasında bir bütöv olaraq ortaya çıxır. Azərbaycan bədii məkanında, bütünlükdə türk şeir zənginliyində hadisə kimi boy göstərir. Böyük Azərbaycan poeziyasının tarixinə N.Gəncəvi, M.Füzuli ucalığından, zirvəsindən əlavə yeni bir ad, zirvə də əlavə olunur, bu da Molla Pənah Vaqif zirvəsidir. Məlum olduğu kimi, N.Gəncəvi və M.Füzuli təkcə Azərbaycan poeziyası üçün əlçatmazlıq deyil, onun möcüzəsi bütünlükdə Şərq poeziyasının zənginliyi timsalında ölçülür. Deyilən qənaətlər də daha çox məhz bu prizmadan yanaşma ilə müəyyənləşir. Fikrimizcə, məsələnin mahiyyəti bir qədər də genişdir. Yəni bu əlçatmazlıq bütünlükdə dünya poeziyasının parametrləri səviyyəsində müəyyənləşməlidir və belə də addımlar atılmışdır. N.Gəncəvi oğluna ünvanladığı müraciətdə “şeyrdən ucalıq umma dünyada, çünki Nizamiylə qurtardı o da” söyləyirdi. M.Füzuli vurğulayırdı ki, “mənim könlüm sədəfdir, sözlərimdi dürrü, qəltani, dənizdir elmim, allah feyzidir neysan barani” deyirdi. Əlavə edirdi ki, “xalq onun müştəğıdır”. Məhz bütün bunların səbəbidir ki, bu böyük simalar sağlığından mühitin marağında

olmuş və günümüzə qədər də böyük coşğunluqla qəlblərə hakim kəsilmişdir. Daha doğrusu, M.Füzulinin təbirincə desək “xalqı özlərinə müştəq etmişlər”.

Yenə qayıdırıq S.Mümtazın “fars millət əhli üçün Rudəki nə isə, Azərbaycan xalqından ötrü də Vaqif həmandır” qənaətinin ifadə elədiyi məzmununa. Burada düşünməli olursan ki, ədəbiyyatımızın bütün qatlarını öyrənməyə və dolğun qənaətlər yaratmağa çalışan ədəbiyyatşünas ailmin M.P.Vaqifin əzəmətinə, milli düşüncədəki yerini aydınlaşdırmaq üçün irəli sürdüyü konsepsiya hansı parametrlərdə reallığa bağlanır və nə dərəcədə mahiyyəti ifadə edir. Bunun üçün təkrar M.P.Vaqif yaradıcılığına diqqət yetirmək, onun poetik sistemində boy göstərən ecazkarlığı dərk etmək və təşnə olan qəlbə çiləmək lazımdır. S.Mümtazın bu qənaətləri Azərbaycan xalqının qəlbindəki Vaqif sevgisinin əlçatmazlığını ifadəyə, onu bütünlükdə mədəni mühitə təqdimə hesablanmışdır. Mahiyyət isə sözün əndazəsi, sirli-möcüzəli imkanlılığı, etnosu ifadəsi ilə bağlanır. M.Füzuli vurğulayırdı ki, “kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz”. M.P.Vaqifi də sözü, fitri istedadı, onun sözünün böyüklüyü qədər uca və əzəmətli etmişdir. Xalqın qəlbində bir Vaqif sevgisi ucalmışdır. S.Mümtazın, Ə.Abidin, F.Köçərlinin, S.Vurğunun düşüncəsində olanlar hamısı eyni qənaəti formalaşdırır və şairin böyüklüyünü ifadəyə hesablanır. Bu böyüklük isə milliliyə, etnosun milli yaddaşını qeyri-adiləklə ehtivaya bağlanır. S.Vurğun “Şairin ölümü” şeirində bu müstəvidə xüsusi olaraq vurğulayırdı:

Könlünü bəsləmiş sazlar elində,  
Deyir mahnisini ana dilində;



Səsinə səs verir dağda çobanlar...  
Bükür qamətini ağır zamanlar...  
Yazır çəmənlərdə yarın seyrini,  
O böyük şairin hər bir şeirini  
Deyir laylasında bizim analar. (92, 113)

Doğurdan da, Vaqif şeirinin sirri, möcüzəsi, sazla, nəğmə ilə, “sazlar eli” ilə bağlanmasıdır, Daha doğrusu, şairin könlünün sazlar eli ilə əlaqəsindədir. Əsas məsələ məhz bu ruhun, nəğmədən, bayatıdan, layladan, nağıldan, dastandan, xalq musiqisindən gələnlərin Vaqifdə nə dərəcədə ehtiva olunmasının müəyyənliyidir. Yazıçı və folklor probleminə bu başlıca olandır. Düzdür, bəzi sənətkarlarda bunun müəyyənliyi üzdə və aydın görünür və onu kifayət qədər əhatəli təhlil etmək mümkündür. Ancaq M.P.Vaqif kimi sənətkarlarda bunun axıra qədər açılması müşkül olur, çünki bu elə xalqın özünün zənginliyidir, sirlə, ecazkarlıqla dolu olanıdır. S.Vurğunun da “o böyük şairin hər bir şeirini bizim anaların laylasında söyləməsi” qənaəti həmin mahiyyəti ifadə edir. Fars-tacik şeirinin qüdrətli sənətkarı Rudəki farsdilli poeziyada Xorasan (Türküstan) üslubunun yaradıcısı kimi vurğulanır. M.P.Vaqif isə türk yazı düşüncəsində milli konseptin yaradıcısıdır. Bu yolda bir nümunə olaraq orta əsrlərin keşməkeşlərindən, qarışıq zamanlarından sıxıla-sıxıla, saray izdivaclarında beşinci, onuncu dərəcəli hesab edilərək kənarlaşdırılan milli yaddaşın qadirliyini, əlçatmazlığını, heç nə ilə müqyisə olunmayacağını ortaya qoydu. Türk ruhunun kimliyini nümayiş etdirdi. Məhz bu səbəbdən də S.Vurğun xüsusi bir sevgi ilə “Vaqif, ey şerimin könül dastanı” deyirdi və əlavə edirdi ki, “de söhbətin hanı, de, sözün hanı”? S.Vurğun yaradıcılığında M.P.Vaqif

təsiri bir xətdir. Demək olar bütün yaradıcılığı boyu bu böyük şairə münasibətini müxtəlif məqamlarda ifadə etməyə çalışmış və onun Azərbaycan şeirində tarixində yerinin ucalıq olduğunu aydınlaşdırmışdır. Şairin “Vaqif” dramı bu mənada əvəzsizdir. S.Vurğun burada M.P.Vaqifin bir şəxsiyyət olaraq obrazını, Azərbaycanın ictimai, mədəni, siyasi həyatında yerini əvəzsizliklə göstərə bilmişdir. “Vaqif” dramı Azərbaycan xalqının bədii düşüncə mükəmməlliyinin nümunəsidir. Xalqın şairə olan böyük və sonsuz sevgisindən yoğrulmuşdur. Məhz S.Vurğun da özlüyündə həmin sevginin ifadəçisidir.

M.P.Vaqiflə bağlı bir məsəl dolaşmaqdadır. Bütün kitablarda, yazılarda bu məsəlin müxtəlif səviyyələrdə yozumu və təhlili aparılmışdır. Bu, “hər oxuyan Molla Pənah olmaz” məsəlidir. Bütün parametrlərdə bu məsəl şairin fərqliliyini, qabiliyyət, bacarıq və istedadını ifadəyə hesablanmışdır. Məhəmmədəğa Müctəhidzadə “Riyazül aşiqin” təzkirəsində yazır: “ Aqibət ül-əmr elm, mədəniyyəti sayəsində sənəyi - 1276 hicrində İbrahim Xəlil xan həzrətlərinə ən dərəcədə təqqərrüb yetirib eşikağalıq mənəsinə nail oldu. Belə ki, indi də dillərdə zərbi-məsəldir ki, “hər oxuyan Molla Pənah olmaz” **(72, 13)**. Ədəbiyyatşünas alimimiz F.Köçərli bu məsəl ilə bağlı maraqlı ümumiləşdirmələr aparır və onun mahiyyətinə vararaq yazır: “Necə ki, fəvqdə zikr olundu, Molla Pənah Vaqifin ədəbiyyatımızın banisi, müəssisi adlanmağa haqqı vardır. Tamami Qafqazda ondan müqəddəm və müqtədir ədib, xöşkəlam və mövzuntəb şair zühur etməyibdir ki, ibtidayi-süxən onun adı ilə başlansın. Əgərçi Azərbaycanın İrana mütəəlliq hissələrində Aciz, Divani, Qövsü, Arif kimi bəzi şairlər vücuda gəlibdir və illa onların asari-qələmiyyələri və xüsusən, tərcümeyi-halları millətimiz arasında intişar

bulmayıbdır. Ancaq bəzi mütəfərriq şeir və qəzəlləri xanəndələr və qəzəlxanlar vasitəsilə gəlib bizə yetişibdir.

Molla Pənah Vaqif isə cümləmizə məlumdur. Onun adını eşitməyən və şənində söylənən “hər oxuyan molla Pənah olmaz” məsəlini bilməyən Qafqaz oğlu yoxdur. Vaqifi belə şöhrətləndirən, əlbəttə onun rəvan təbi, mövzun kəlamı və gözəl qafiyələri olubdur ki, indi də o qafiyələr **ümum nasın** dillərində caridir. Vaqifin kəlamlarını oxuduqda bilaixtiyar onlara meylü rəğbət bağlayırıq. Şair hər nə vücuda gətiribsə, öz ana dilimizin tərz və şivəsində gətiribdir” (60, 190). Əlbəttə bu düşüncələr sırf milli ənənəyə, etnosun genetik yaddaşında olanlardan çıxış etməyə hesablanmışdır. Biz müxtəlif məqamlarda Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində ərəb və fars dilində yazmanı vurğulayırıq və onun ayrıca bir mərhələ olduğunu düşünürük. Çünki ərəb və fars dilində yazmanın mahiyyətinin aydınlaşması elə də sadə məsələ kimi görünür. Bunlar birbaşa xalqın tale məsələlərinə, son dərəcədə ağırlarla dolu bir tarix yaşamasına, daha doğrusu, təhrikinə bağlanır. Lakin sevindirici odur ki, Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələri ərəb və farsdilli ədəbiyyat tarixində də özlərinin əvəzsiz istedadını, sənət qüdrətini nümayiş etdirmək gücünü ortaya qoyublar. Bir növ bütünlükdə Şərq ədəbiyyatına əvəzsiz töhvələr verə bilmək imkanını göstəriblər. F.Köçərlinin isə dedikləri ərəb və fars dilində yaratmadan kənar olanlarla bağlıdır. Sırf ana dilində, milli düşüncədə yaranan bədii nümunələr kontekstinə bağlanır. Düzdür, M.P.Vaqif istedadını hətta ərəb və fars dilində işlətdiyi sözlərdən də çıxış etməklə öz münasibətini bildirir və onda da eynü düşüncədə görünür. Məsələn, ədəbiyyatşünas alim vurğulayır ki, “onun əşarında istemal olunan türk və ya türkləşmiş fars və ərəb sözləri elə

məharətlə nəzmə çəkilibdir ki, oxuyanları valeh və heyran edir” (60, 190). Məhz açılmalı, müəyyənləşməli olan da budur. M.P.Vaqif poeziyasının əlçatmazlığı, füsunkarlığı, möcüzəsi bunlarla bağlıdır və bütün təhlillər də nəticə olaraq buna yönləndirilmişdir. O təkcə ana dilinin zənginliklərindən yararlanmaqla sənət möcüzələri yaratmırdı, həm də ərəb və farsdilli sözlərdən o qədər ustalıqla istifadə edirdi ki, bütün dedikləri yerindən və məqamından asılı olmayaraq sənət hadisəsinə çevrilirdi. Milli poeziyanın banisi qənaətini formalaşdırırdı. Və son olaraq F.Köçərli kimi böyük ədəbiyyatşünası bu qənaətlərə gətirib çıxarırdı ki, “tamami Qafqazda ondan müqəddəm və müqtədir ədib, xöşkəlam və mövzuntəb şair zühur etməyibdir ki, ibtidayi-süxən onun adı ilə başlansın”. Çünki M.P.Vaqif poeziyası ana laylası qədər həzin, bayatı qədər kövrək, nəğmə qədər ritmikdir. Xalqın hissindən, duyğusundan, könül rübabından qaynaqlanır və oradan bütün dünyaya yayılır. Və təkrar böyük ədəbiyyatşünasın dediklərini deyir və təkrarlayırıq ki, “tamami Qafqazda ondan müqəddəm və müqtədir ədib, xöşkəlam və mövzuntəb şair zühur etməyibdir” qənaətinə gətirib çıxarır. Bütün bunlar “Vaqifin şirin dili”, “hər oxuyan Molla pənah olmaz”, “şeirimin könül dastanı” düşüncəsini ortaya qoyur. R.Rza xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, “ana dili... onun suyu, havası, torpağıdır... Yer üzündə səadət ana dilinin ən gözəl şeirini yaratmaqdır”. Məhz M.P.Vaqif də sazdan, ozanların dillərində çalıb-çağırdığı nəğmədən, dastandan, ozan havacatlarından boy göstərərək səsini onların səsinə qatmaqla Azərbaycan ədəbiyyatının ana qoluna yeni bir nəfəs verdi. Səngiyən, nisbətən avazıyan, orta əsrlərin saray mühitində, qaynar, keşməkeşli izdivaclarında arxa sıraya sıxışdırılan milli ruhun əlçatmazlığını öz istedadı ilə

ortaya qoydu, onun yeni erasının başladığını şeiriyyəti ilə göstərdi. Bir növ güllərin, çiçəklərin tərəvətindən, bulaqların həzinliyindən, dağların əzəmətindən qaynaqlanıb boy göstərən və etnos ruhunda bütövləşən milli poeziya qanadını nümayiş etdirməklə, “gərək fars dilində yazsın sənətkar” düşüncəsini alt-üst etdi, daha doğrusu, tarixin arxivinə gömürdü. Dədə Qorquddan, Yunis Əmrədən, Qaracaoğlandan, Dadaloğlundan, Qurbanidən, Molla Qasımdan gələn ənənənin əzəmətini ortaya qoydu. Türk şeir ruhunun müstəsnalığını bütün tərəfləri ilə göstərdi. Son olaraq “hər oxuyan Molla pənah olmaz” məsələni xalqın yaddaşına yazdı.

Bu məsəl xalqın düşüncəsindən, Molla Pənah Vaqifin saray mühitində və ondan kənarında yaddaşlara hopmuş böyüklüyünün, şair və şəxsiyyət nüfuzunun nümunəsidir. Azərbaycan xalqının zəngin şifahi düşüncəsində özünə yer alan rəngarəng folklor örnəkləri, nəğmə, bayatı, atalar sözü, məsəl, rəvayət, nağıl, dastan nümunələri vardır ki, onlar zaman-zaman yaddaşlarda qəlibləşmiş və əvəzsiz örnək kimi yaşamaq hüququ qazanmışdır. Məhz bunun bir kəlam olaraq meydana çıxması və yaşamı özlüyündə M.P.Vaqiflə bağlı olanları yaşatmaq və gələcəyə daşımaq məqsədini ortaya qoyur. Şairin etdikləri müqabilində təbii olaraq meydana çıxmışdır. Bunun bir tərəfində M.P.Vaqifin ucu-bucağı görünməyən istedadı dayanırsa, digər tərəfində şəxsiyyət olaraq böyüklüyü, fərqli keyfiyyət xüsusiyyətləri durur. “XVIII əsr şeirinin hər iki səciyyəvi qolunu: klassik şeiri və aşiq tərzini üzvü şəkildə öz yaradıcılığında birləşdirən sənətkar Molla Pənah Vaqifdir. Vaqif Azərbaycan poeziyasına yeni nəfəs, yeni üslub gətirmişdir; Vaqif şeirindəki forma axtarışları, hisslərin

təbiiliyi, obrazların rəngarəngliyi, dil zənginliyi indi də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Vaqif XVIII əsr poeziyasının ən qüdrətli nümayəndəsi olmaqla bərabər, onun yaradıcılığı dövrün ruhunu daha aydın, daha səciyyəvi şəkildə əks etdirir. Məhəbbət lirikasına gətirilmiş yeni xallar, əlvanlıq ilk növbədə Vaqifin adı ilə bağlıdır. Vaqif şeiri və xüsusilə onun məhəbbət lirikası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində diqqətəlayiq bir faktordur” (32, 67). M.Y.Qarabağinin, A.Berjenin, M.M.Nəvvain, M.Müctəhidzadənin, M.Camalın, H.Ə.Qiabovun, S.Mümtazın, F.Köçərlinin, H.Araslının və başqalarının mülahizələrində Vaqif bir sənətkar kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mərhələ olaraq vurğulanır. Əlbəttə mərhələ olmanın və bu düşüncənin ortaya qoyulmasının ciddi, həm də köklü səbəbləri vardır. Əlavə edək ki, reallıq Azərbaycan ədəbiyyatının mövcud zamana qədər klassik ənənəyə, ərəb və fars dilli qolun inkişafına və əsas olaraq götürülməsinə hesablanırdı. Çünki orta əsrlərin keşməkeşləri ərəb və fars dilində yazmanı bir zərurət kimi ortaya qoymuşdu. Və onu da vurğulayaq ki, kifayət qədər güclü baza yaradılmışdı. Demək olar bu ədəbiyyat aparıcı istiqamət olaraq yüz illər boyunca ədəbi prosesin əsas xəttinə çevrilmişdi. Əruz vəznində yazıb-yaratma ənənəsini güclü tərəf olaraq ortaya qoymuşdu. Divan ədəbiyyatı adında bir düşüncə, təsəvvür formalaşdırmışdı. Onun enerji qaynaqları isə islam mədəniyyətindən, Qurandan, dini elmlərdən, islam mifologiyasından, Şərq fəlsəfəsindən, Şərq əsəti və əfsanələrindən, tarixi hekayətlərdən gələnlərlə bağlı idi. Bütünlükdə ərəb və farsdilli ədəbiyyat bu düşüncəyə köklənmişdi. Ucu-bucağı görünməyən zənginlikdə klassik ədəbiyyat adında fundamental bir xəzinə özünə yer alırdı.

Burada Musa Şəhavət, İsmayıl ibn Yəsar, Mənsur Təbrizi, Xəttat Nizam Təbrizi, Zəfər Həmədəni, Əbülməhasim Təbrizi, İskafi Zəncani, Qətran Təbrizi, Xətib Təbrizi, Ömər Gənci, Qivami Mütərizi, Eynəlqüzzat Miyanəçi, İzəddin Şirvani, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Xaqani Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Nizami Gəncəvi, Zülfüqar Şirvani, Hümam Təbrizi, Arif Ərdəbili, Əssar Təbrizi, Mahmud Şəbustəri, Qazi Bürhanəddin, Xəlili, Kişvəri, Həbibli, Məhəmməd Füzuli, Məhəmməd Əmani, Saib Təbrizi, Məsihi, Fə dai, Qövsü Təbrizi və s. kimi böyük bir şairlər nəslini yer alır. Onlar öz yaradıcılığı ilə nəinki Azərbaycan ədəbiyyatını, bütünlükdə Şərqi ədəbiyyatını zənginləşdirmiş, yaradıcılıqları ilə bu xəzinəyə bir əsrarəngizlik qatmışlar. Bir növ bədii düşüncənin imkanlarını genişləndirmişlər. Əlbəttə bu sənətkarların yaradıcılıq qaynaqları öz mahiyyəti, nitq etiketləri, struktur komponentləri, sintaktik fiqurların müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bütün bu inkişaf tendensiyasında, ənənə ilə özünəməxsusluğun bir-birini tamamladığı mühitdə yeni bir düşüncə müstəvisində mühitə daxil olmaq və bütün sərhədləri parçalayaraq özünü ortaya qoymaq elə də asan məsələ deyildir. Çünki mövcud inkişaf özlüyündə qəlibləşmiş bir yaradıcılıq mühitini müəyyənləşdirmişdi. Bundan sonra isə daha çox zəifləmiş, bir qədər də arxa plana keçirilmiş olanın qayıdışı böyük istedad, qeyri-adi qabiliyyət tələb edirdi. M.P.Vaqif istedadı bu sərhədlərin, mövcud sxem və klişelərin aparıcılığında sıxışdırılmış xalq poeziyasına ənənələrinə yeni yaşam verdi. Bir növ onun imkanlarının sonsuzluğunu, türk şeir ruhunun, xalq şeir ənənəsinin, qopuzdan, sazdan süzülüb gələn milli dəyər və yaddaşın imkanlarını öz istedadı ilə bir daha ortaya qoydu. Türk şeir düşüncəsinin, nitq janrlarının, saz musiqisinin

(şeyrinin) unikallığını və proyeksiyasını dəqiqliyi ilə təqdim etdi. Ona görə də bədii düşüncəyə mərhələ adı ilə daxil oldu. S.Vurğun demişkən Azərbaycan “şeyrinin könül dastanı”na çevrildi. F.Köçərlinin dediyi kimi, “milli şair” düşüncəsini tam dəqiqliyi ilə özündə ehtiva etdi. Məhz bunun nəticəsi olaraq S.Hüseyn “dil məsələsində Qafqazın Vaqifi və Vidadisi osmanlıların Rza Tofiqindən də bir qədər irəlidir” (48) deyirdi. Göründüyü kimi, burada M.P.Vaqifin və M.V.Vidadinin adı xüsusi olaraq vurğulanır və müqayisə faktına çevrilir. Və hətta Rza Tofiqdən də irəlidə olması xüsusi bir şəkildə qeyd edilir. Əlavə olan isə ondan ibarətdir ki, məsələnin bir qədər geniş masştabda, “Qafqazın M.P.Vaqif və Vidadisi” kimi vurğulanmasıdır. Bu iki sənətkarın eyni məqamda adının çəkilməsində böyük bir həqiqət gizlənilir. Bunlar, ən birincisi, hər iki şairin şeyr ruhunun yaxınlığından qaynaqlanır. Biz nə qədər müqayisələr, təhlillər aparsaq da XVIII əsr Azərbaycan poeziyasından danışarkən yenə də gəlib M.P.Vaqif və M.V.Vidadi adına çıxırıq və daha çox müqayisələri, problemləri onların yaradıcılığı üzərində qurmalı oluruq. Bu iki sənətkarın biri haqqında danışmaq digərini də təhlilə gətirməyi zəruri edir və hər ikisi birlikdə XVIII əsr Azərbaycan poeziyası haqqında dolğun təsəvvür yaradır. “Qafqazın M.P.Vaqif və Vidadisi” kimi ucalıq formulu müəyyənləşdirir. Bu iki böyük sima XVIII əsrdə Azərbaycan poeziyasının inkişafına istiqamət verdilər. Daha ətraflı təhlilləri sonrakı məqamlarda aparacağımız üçün burada təfsilata, ciddi müqayisələrə yer vermirik. Bircə onunla kifayətlənirik ki, müasirləri və ondan sonrakı dövr poeziyanın inkişaf istiqamətinə və tendensiyasına baxmaq kifayətdir ki, M.P.Vaqif və M.V.Vidadi Azərbaycan poeziyasında nələri etmiş, inkişaf tendensiyasına hansı təsiri



göstərmişlər. F.Köçərli məhz bu kontekstdə çıxış edərək məsələlərə aydınlıq gətirir: “Bundan məda Vaqifin milli ədəbiyyatımıza hüsni-xidməti bu olubdur ki, Türkiyə və İrənzəmin şüərasına müqəllidlik etməyibdir, bəlkə onun üçün təbii və asan yol açıbdır ki, ondan sonra gələn şairlər ona peyrəvilik edib, bir çox gözəl əsərlər meydana gətiriblər. Bu cəhətə Molla Pənah Vaqifin Qafqaziyada vücuda gələn şairlərin babası və ustadı adlanmağa haqqı vardır” (60, 191). Aşiq poeziyasından, etnosun dastan təfəkküründən başlanğıcını götürən və bütünlükdə ümumi ruhu ilə bu düşüncəyə köklənən M.P.Vaqif məhz elə yaradıcılığa qədəm qoyduğu gündən xalqdan gələnlərə sədaqət göstərmiş, xalqın olanı elə eyni tərzdə, eyni məzmununda davam etdirmək yolunu tutmuşdur. Bütünlükdə ədəbi prosesin gedişinə istiqamət vermək qüdrətində bulunmuşdur. Bu özlüyündə çox böyük hadisədir. Həmin ucalığa gəlib çatmaq və ona bütün tərəfləri ilə istiqamət vermək hər yaradıcıya nəsib olmur. Vaqif poeziyasının enerji qaynaqları xalqla bağlandığı üçün elə o istiqamətə bir işiq tutmuş və tür olanın şeir, poeziya əzəmətini ortaya qoymuşdur. Daha doğrusu, mövcud düşüncədəki oturuşmuş sistemi, düşüncəni (klassik ənənə ilə bağlı təsəvvürlərin əvəzolunmazlığını) pərən-pərən etmişdir. Əlbəttə burada M.P.Vaqif tək deyildir, onun mühiti, əhatəsində olanlar da vardır. M.V.Vidadi, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu və s. vardır ki, bütünlükdə bunlar eyni müstəvidə türk şeir ruhunun parlaqlığına, yeni mərhələ anlayışına tərəvət qatmışlar. Son olaraq “Türkiyə və İrənzəmin şüərasına müqəllidlik etməyibdir”, əksinə öz adı ilə bağlanacaq yeni mərhələnin başlanğıcının əsasını qoyubdur. “Sonra gələn şairlər ona peyrəvilik edib”dir ki, bunun aydınlığı üçün XVIII əsrin sonu,

XIX əsr boyu ədəbiyyatı izləmək kifayətdir. Məhəmməd bəy Aşiq, Cəfərqulu xan Nəva, Mirzə Həsən Mirzə, Aşiq Pəri, Padarlı Abdulla, Məlikbalı Qurban, Xasta Hasan və s. bu silsilədən olan onlarla sənətkar buna nümunədir. Onların şeirlərindəki təsir faktı təkcə ruh, məzmun, forma yaxınlığı ilə yekunlaşmır, hətta ayrı-ayrı şeirlərin təsirində yazılan nümunələrlə də səciyyələnir. Buraya aşıqları da aid etdikdə məsələnin mahiyyəti daha da böyüyür. Məsələn, “başına dönsüyüm toy adamları” misralı şeirin təsiri ilə yazılmış nümunələri izləsək bu böyük bir zənginliyə qapı açmış olar. Məsələ təkcə M.P.Vaqifdən bəhrələnmələrlə, M.P.Vaqif təsirində olanlarla bitmir, burada digər istiqamət ona olan təsirlərdir ki, bir ənənə olaraq təkrarlanır. Molla Pənah Vaqif və Q.Zakir yaradıcılığının müqayisəli təhlili qarşımızda zəngin bir layın olduğunu aydınlaşdırır. Ona görə də ədəbiyyatda M.P.Vaqif yaradıcılığı bir problem olaraq əhatə dairəsinə və vertikal, horizontal xarakterinə görə əvəzsizdi. Məhz ədəbiyyatşünas alim F.Köçərlinin zəngin müşahidələrdən “Molla Pənah Vaqifin Qafqaziyada vücuda gələn şairlərin babası və ustadı adlanmağa haqqı vardır” qənaəti hansısa epizodik məqamın, əhvalın faktı deyildir və ola da bilməzdi. Burada ciddi müşahidələr, yüksək elmi-nəzəri təfəkkür və qənaətlər özünə yer alır. Çağdaş folklorumuzun ağsaqqalı prof.P.Əfəndiyev ustad aşığımız Molla Cümə haqqında tədqiqatlarında bir məqamı xüsusi olaraq vurğulayır: “Mən aşığın şeirləri üzərində işləyəndə hər dəfə hansısa bir sənətkarın şeirlərinin izi, təsiri, rayihəsi məni narahat edirdi, həvəsləndirirdi və həm də hər gün düşündürürdü. Nəhayət bu yaxınlarda böyük şairimiz Molla Pənah Vaqifin əsərlərini təzədən oxudum. Ulu Tanrı, Böyük Allah, bu nə möcüzədir!?”

M.P.Vaqif və Molla Cümənin iki nəhəng, titanik sənətkarların yaradıcılığı arasında bağlar, tellər, oxşarlıqlar gördüm. Bunlar məni valeh elədi” (37). Folklorşünas alimimiz Paşa Əfəndiyev ustad aşığımız Molla Cümə haqqında toplama və təhlillərində ciddi və həm də maraqlı nəticələrə gəlir, orijinal bağlantıları problem mövzu olaraq ortaya qoyması ilə diqqəti cəlb edir. Bu müşahidələr məhz bir sənətkar səviyyəsində olanlardı. Ancaq ümumilikdə aşığı yaradıcılığı, klassiklər və sonrakı dövrün ustadları ətrafında müşahidələr M.P.Vaqifin öz qaynağını bir istiqamətdə aşıqlardan aldığını göstərsə, digər istiqamətdə sonrakı dövr mühitə nə qədər təsirdə olduğunu aydınlaşdırır. Miskin Abdal, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Qaracaoğlan və s. sənətkarlardan gələn təsirlər özlüyündə ayrıca problemdir. Eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Əsli-Kərəm”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşığı Qərib”, “Şah İsmayıl” və s. dastanların M.P.Vaqif yaradıcılığına təsiri məsələsi də ciddi fakt bolluğu ilə xarakterizə olunur. Bunlar təkcə məzmun, forma, epizod, hadisə səviyyəsində nəzərə çarpmır, həm də poetik formulların daşınması ilə səciyyələnir. Molla Cümə yaradıcılığı müstəvisində prof. P.Əfəndiyevin heyrətamiz şəkildə “Ulu Tanrı, Böyük Allah, bu nə möcüzədir” deməsi hansısa bir məqamın düşüncəsi deyildir. Uzunmüddətli araşdırmalar, ciddi təhlillər və müqayisələrin nəticəsi olaraq bu mülahizə yürüdülmüşdür.

Artıq M.P.Vaqifin anadan olmasının üç yüz illik tarixi gəlir. Sağlığından mühitdə, bütünlükdə siyasi, ictimai, mədəni arenada böyük marağa səbəb olan bu böyük şairin yaradıcılığı müxtəlif səviyyələrdə təzkirələrin, tədqiqatların probleminə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin görkəmli nümayəndələri haqqında lazımı qədər ciddi mülahizə

yürütmüşlər. Ancaq deyilənlər M.P.Vaqif böyüklüyü müqabilində bir hissədir. M.Camalın, M.M.Nəvvabın, M.Müctəhidzadənin, M.Y.Qarabağının, H.Ə.Qaibovun, A.Berjenin, Ə.Abidin, Y.V.Çəmənəminlinin, S.Mümtazın, F.Köçərlinin, İ.Hikmətin, H.Araslının, A.Dadaşzadənin, P.Əfəndiyevin, N.Cəfərovun və başqalarının mülahizələri bütünlükdə M.P.Vaqif böyüklüyünün ifadəsinə və aydınlığına hesablanmışdır. Y.V.Çəmənəminlinin “Molla Pənah Vaqif haqqında” adlı məqaləsində bir məqamı qeyd etməyin gərəyi yaranır: “İndiyə qədər Vaqifin həyatına və dövrünə dair ətraflı olaraq bir əsər meydana çıxmamışdır. Yazılanlarda tarixi materiallarla bərabər, bir çox uydurma şeylər var. Bunun başlıca səbəbi ədəbiyyatçılarımızın tarixi materiallara elmi olmayaraq yanaşması və tarixçilərimizin fəaliyyət göstərməməsidir. Halbuki Vaqifin dövrünə dair türk, rus və fars dillərində olduqca bol material var. Başlıca qüsurlardan biri də materialların ayrı-ayrı əllərdə olub istədikləri kimi şərh edilməsindədir” (30, 95). Aydınlıq üçün məqalənin sonluq epizodunu da veririk. Çünki M.P.Vaqifin siyasi dünya-görüşünü, mühitdə olan mövqeyini, münasibətini dəqiq müəyyənləşdirmədən onun düşüncəsi, ictimai, siyasi, mədəni mühitə münasibəti haqqında bu gün, eləcə də sabah dəyişən ideologiyalarda doğru nəticə çıxarmağın özünün çətinliyi yaranır. Son dövrün müxtəlif səpkili yazılarında M.P.Vaqifə münasibətdə şaxələnmələr, müxtəlifliklər nəzərə çarpır. Hətta bəzən Rusiyaya münasibət məsələsində müəyyən etiraz, tənqid elementləri də özünü göstərir. Lakin məsələyə bu gündən yox, dövrün siyasi proseslərinin məcburiyyət olaraq ortaya qoyduğu vəziyyətdən yanaşmaq lazımdır. Y.V.Çəmənəminli bütün bunları nəzərə alaraq saf-çürük etmədən çıxış edir: “Məncə

Vaqifi dövrü ilə birgə qavramaq üçün dərin bir tədqiqat lazımdır. Adolf Berjenin topladığı qalın cildlər, rus maarifçilərinin Qafqaz istilasına dair yazdıqları tarixi əsər və xatirələr, İran müəllifləri... tamamilə tədqiq olunmamış qalır” (30, 99). Sonrakı mərhələlərdə, daha doğrusu sovetlər ideologiyasının fəaliyyətdə olduğu zamanda bu olanlara müxtəlif yanaşmalar özünü göstərdi. M.P.Vaqif yaradıcılığı, eləcə də bir şəxsiyyət kimi Qarabağ mühitində yeri və fəaliyyəti geniş təhlillərin faktına çevrildi.

Artıq Azərbaycan özünün milli dövlətini yaratmışdır və bütün olanlara, elə tarixin özünə də bu kontekstdə yanaşmalar bu və ya digər şəkildə çoxluqla yer almışdır. M.P.Vaqifin anadan olmasının üç yüz illiyi ilə bağlı qərarın verilməsi də müxtəlif, fərqli tendensiyalara baxmayaraq, olan marağın, Vaqif böyüklüyünə rəğbətə göstəricisidir. Bütün müstəvilərdə M.P.Vaqif bir şəxsiyyət, şair, siyasi xadim, böyük ziyalı kimi bütövləşir. Y.V.Çəmənəminlinin, Ə.Haqqverdiyevin, S.Vurğunun bədii düşüncəsində olanların bir-birinə yaxınlığı, birinin digərini təsdiqi məhz bunun ifadəsidir. Burada əlbəttə şair və hökmdar obrazı daha qabarıq və daha canlı görünür. Necə ki, S.Vurğunun “Vaqif” dramında vurğulanır “şair hökmdarın hüsurundasın”. Azərbaycan ədəbiyyatında bunun kifayət qədər canlı nümunəsi və tipik formulası vardır. İ.Hüseynovun “Məhşər”i, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” həmin ənənənin klassik nümunəsidir. Ona görə də Vaqifi bir istiqamətdə XVIII əsrin zülm və istibdadının girdabında, siyasi qarşıdurmalarda təhlil etmək lazımsa (siyasi xadim kimi), digər istiqamətdə oradan çıxarıb (şair kimi) olanlar, millilik müstəvisində təhlilə cəlb etmək, Vaqifə elə Vaqif kimi baxmaq lazımdır. Rusiyaya bu gün münasibətlərin dəyişməsi, istismarçı kontekstində

yanaşıb M.P.Vaqifi də bu gündən qiymətləndirməyə çalışmaq səhvlərin təkrarlanması və bir başqa məcraya yönləndirilməsidir. Olanları gözümüz onüdə canlandırıb xanlıqların yaşadığı faciələri, fəlakətləri dərk etməklə daha böyük həqiqəti ortaya qoya biləcəyik. Bu gün Azərbaycan elminin, mədəniyyətinin öyrənilməsi bütünlükdə milli ənənəyə, etnos yaddaşının prinsiplərinə əsaslanır. XVIII əsr Azərbaycan ədəbi mühiti, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığının təhlili, konseptual yanaşma prizmasında zəngin fakt bolluğu ilə maraqlı doğurur. M.P.Vaqif, M.V.Vidadi, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu, Aşıq Səməd, Abdulla Canızadə, Aşıq Valeh və s. sənətkarların yaradıcılığı bütünlükdə mühitin tendensiyasını aydınlaşdırır. M.P.Vaqifin isə mühitdə mövqeyinin qaynağı onun istedadı, şəxsiyyət kimi nüfuzu ilə bağlıdır. Ona görə də Vaqif yaradıcılığını bir bütöv olaraq aydınlaşdırmaq üçün yaradıcılığındakı informasiyadan, təzkirə və mənbələrin verdiyi bilgilərdən çıxış etməklə dolğun qənaət əldə etmək olar. V.Q.Belinski yazırdı: “Şairin yaradıcılıq fəaliyyətinin mənbəyi onun şəxsiyyətində ifadə olunan poetik ruhundur, buna görə də onun əsərlərinin ruhunun və xarakterinin izahını birinci növbədə şairin şəxsiyyətində axtarmaq lazımdır. Əgər siz şairin şəxsiyyətini ciddi, qərəzsiz və ədalətlə tədqiq edib öyrənmiş və şairi düzgün başa düşmüşünüzsə, o halda siz küləyin gücünə, öz şıltaq fantaziyanızın göylərində haraya gəldi baş alıb getmirsiniz, yerdə ayaqlarınız üzərində möhkəmcə dayanırsınız; siz daha şairdən özünü arzu edə biləcəyiniz şeyi tələb etmirsiniz, indi siz onun özünü sizə verdiyini qiymətləndirirsiniz; siz özünü və başqa şəxsiyyətləri onunla qarşılaşdırırsınız, indi siz onun özünü olduğu kimi, necə varsa, eləcə də görürsünüz, siz daha öz fikir

və rəyinizi ona sırımır, onun öz ideya və anlayışlarını götür-qoy edir, onların haqqında düşünürsünüz” (18, 137-138). M.P.Vaqifin bir şəxsiyyət olaraq siyasi və mədəni mühitdə görünüşü və ədəbi mühitə təsiri ciddi faktlarla səciyyələnir. Haqqında yazılanlarda ilk olaraq onun şəxsiyyət kimi görünüşü və fəaliyyət modeli cızılır və hələ erkən yaşlarından ta ömrünün sonlarına qədər olan hadisələrdə bu tam aydınlığı ilə görünür. F.Köçərli böyük şairə həsr etdiyi oçerkində bu məqama xüsusi diqqət göstərir: “...Molla Pənah Daşsalahlıda məşhur Şəfi əfəndidən elm təhsil edir imiş. Daşsalahlıda molladan bir xəta üz verməyə görə, orada artıq qala bilməyib gedir yaylağa. Çün o vaxtı yay mövsümü imiş. Şəfi əfəndi Molla Pənahın dağa getməyindən xəbərdar olub izhəri-təəssüf edir ki, heyfa ki, Molla Pənah elmini tamam eləmədi və öz arvadına deyir ki, sən axırda eşidərsən ki, Molla Pənah böyük bir şəxs olacaqdır. Çünki o, çox zirək, maddəli və cövhərli adamdır” (60, 162). Əlbəttə burada ciddi bir həqiqət, şairin hələ erkən yaşlarından qeyri-adi qabiliyyətinin, fitri istedadının ilkin görünüşünün şərtləri və dərkə dayanır. Onu da Şəfi əfəndi uzaqgörənliklə hiss etmiş və nəticə etibarilə az keçməmişdi ki, Qarabağ xanlığının qapılarını üzünə taybatay açmışdır. Biz M.P.Vaqif böyüklüyünü təkcə sənətkar istedadı, əlimizdə olan şeirləri timsalında təhlili etsək onda reallığı birtərəfli ortaya qoymuş olarıq. Sənətkar şəxsiyyəti, heç şübhəsiz onu da əlavə edək ki, onun yaradıcılığında bir tərəfdir və bunu belə də qəbul edirik. Digər tərəfində mühitdəki rolu, hadisələrə münasibəti, yaradıcılığı ilə real həyatdakı şəxsiyyətinin bir-birini tamamlaması məsələsi var. Bunlar əlbəttə qəbul olunan və əsaslı. F.Köçərli də öz oçerkində bir bütöv olaraq Vaqif şəxsiyyətini, Azərbaycan ədəbiyyatı

tarixində oynadığı rolu tam aydınlığı ilə ortaya qoymaq məqsədində görünür. Bunu biz M.V.Vidadinin, Sarı Çobanoğlunun, Ağqızıoğlu Pirinin, Aşıq Valehin, Aşıq Əli Kəlibərinin və başqalarının müraciətlərində, məktublaşmalarında, eləcə də Qarabağ xanlığının ictimai, siyasi həyatında oynadığı rolda görürük. Aşıq Əli Kəlibəri Qaracadağlının məşhur müraciətində bu bütün tərəfləri ilə boy göstərir:

Bu gövhər sözlərin, ey alicənab,  
Tamam aşıqlərin səminə gəlmiş. **(60, 162).**

Məhəmmədhəsən xan Şirvaninin M.P.Vaqifin haqqında dedikləri də məhz bu böyük sənətkarın təkcə yaradıcılığı timsalında olan düşüncəni ifadə etmir, burada həm də bir bütöv olaraq şairin görünüşü müşahidə olunur.

Şeirinə təhsin ki, yetməz hər bir əşar ona,  
Hər kimin var isə həddi, söyləsin göftar ona,  
Kimsə ləb tərpətməsin kim, gəlməz istifsar ona...  
**(60, 174).**

- misralarındakı düşüncə, eləcə də Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüsün “Molla Pənah, ərzim sizə söyləyim” müraciəti bizi daha təfərrüatlı yanaşmalara, mahiyyəti açmağa istiqamətləndirir. Və yaxud da yenə Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüsün “on il əvvəl Molla Pənah sağ idi” deməsi artıq Vaqifin bir şəxsiyyət kimi açımını, mühitdə yerini də özündə işarələyir. XVIII əsr Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında ağırlarla dolu olan, özünü mürəkkəbliklə göstərən bir mərhələdir. Bəlkə də orta



əsrin müəmmalarla dolu cəngəlliklərindən bu yana XVIII əsrin ikinci yarısında olan qədər fəlakətləri Azərbaycan yaşamamışdı. Səfəvilərin hakimiyyətinin başa çatması, Nadir şahın gəlişi və 1747-ci ildə öldürülməsi Azərbaycan xalqının sonrakı dövr itkilərinin başlanğıcı olmuşdur. Xanlıqlar dövrü ziddiyyətlərin, problemlərin ən ağırlı mərhələsidir. Mənəm-mənəmlik iddiası, xanların özündən müştəbehliyi, ciddi siyasi problemlər nifaqın daha da dərinləşməsinə səbəb olmuşdu. Əlbəttə bunların hər birisinin içərisində vahid Azərbaycan dövlətinin yaradılması vardı. Ancaq onu reallaşdıracaq, uğurlu nəticəni ortaya qoyacaq düşüncə yox idi. Ona görə də yaxın tarixi nəzərdən keçirəndə problemlərin daha çox dolaşdığı zaman orada özünü göstərir. Qarabağ xanlığı, İrəvan xanlığı, Naxçıvan xanlığı, Şəki xanlığı, Gəncə xanlığı, Lənkəran xanlığı, Qaradağ-Təbriz xanlığı, Urmiya xanlığı və s. məhz bu iddiaların qurbanı olaraq müasir Azərbaycanın problemlərinin kökündə dayanırlar. Bugünkü mövcud fikir ayrılıqları, Rusiyanın işğalının mahiyyəti və etiraz motivləri bir istiqamətdə buna bağlanır və M.P.Vaqifə münasibətin çatları da buradan qaynaqlanır. Xalq şairimiz H.Arif “dərk edin şairin böyüklüyünü, bir xalqa atadır, anadır şair” deyirdi. M.P.Vaqif də bir siyasi xadim, şair kimi həmin funksiyanı yerinə yetirirdi. Qarabağ xanlığının artan nüfuzunda, münasibətlərin, uğurların əldə olunmasında M.P.Vaqif şəxsiyyətinin mühüm rolu vardır. Ona görə də bütün gərginliklər, ziddiyyətlərin ağırlığı onun üzərində cəmləşirdi. Bütün bunlar bir problem olaraq bu və ya digər səviyyələrdə təzkirələrdə, tədqiqatlarda özünün ifadəsini tapmışdır. Biz də XVIII əsr Qarabağ ədəbi mühitində buna təfərrüatlı yanaşacağımız üçün epizodik münasibətlə kifayətlənirik.

Olanları M.P.Vaqifin şəxsiyyəti və yaradıcı istedadı müstəvisində ümumiləşdirməyə üstünlük veririk.

S.Vurğun “Şairin ölümü” əsərində xüsusi olaraq vurğuladığı və mahiyyəti bəlkə də sona qədər verdiyi bir məqam var. Orada deyilir:

Könlünü bəsləmiş sazlar elində,  
Deyir mahnısını ana dilində;  
Səsinə səs verir dağda çobanlar. (92, 113)

Bu misralar sırf reallığa, Vaqif şeirinin mahiyyətini dərkə və açmağa, daha doğrusu ifadəyə istiqamətlənmişdir. Biz S.Vurğun yaradıcılığında M.P.Vaqifə əvəzsiz sevginin, vurğunluğun şahidi oluruq. Bu vurğunluğun mahiyyətində isə xalqdan gələnlər, ruhun müqəddəsliyinin qorunusu və ötürülməsi müşahidə olunur. Məhz şairin “Vaqif” dramı Azərbaycan ədəbiyyatının ən möhtəşəm hadisələrindən biri kimi əbədi yaşarlıq qazanmışdır. Buradakı bütün təsvirlər, hadisələr, dövrün ictimai, siyasi vəziyyətini ifadəyə və Vaqif böyüklüyünü təqdimə hesablanmışdır. Orta məktəbin ilk illərindən, eləcə də bütün zamanlarda düşüncəmi məşğul edən və əlçatmazlıq faktı kimi yaddaşımda yer alan Vaqif bu gün də mənim üçün əlçatmazlıq nümunəsidir.

XIX əsrin görkəmli ədəbiyyatşünası M.F.Axundovun ədəbiyyatımız timsalında vurğuladığı nəzəri mülahizələr bütünlükdə Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatını, onun konseptual sxemlərini, zəngin mətn fakturasını tipoloji müstəvidə qiymətləndirmə məqsədini aydınlaşdırır. “Tarixi-hicridən bu zamana qədər milləti-islam arasında bir kimsənə şeir ilə nəzmə fərq verməyib, hər nazimin adına bərxilafi-həqq şair deyiblər.

Şeir əlahiddə bir bəxşi-ilahidir və maddeyi-qabiliyyəti-şair xudadadədir və təhsil və tərbiyə o maddənin ancaq inbicatına və əşarın artıq zinətinə bais olar. Belə maddə sahibləri çox nadir vücuda gəlirlər. Əhli-fürsdən ancaq Firdovsi və Nizami və Cami və Sədi və Mollayi-Rumi və Hafiz şairdirlər. Bunların da qüsuru budur ki, bir para məqamda izhari-fəzl üçün xilafitəbiətü alət göftgü ediblər. Belə məqamlarda onların xəyalatına da şeir demək caiz deyil, ancaq mənzumati-məqbulə və pəsəndidə demək olur. Şeir dərəcəsiindən əfsəl, bunlardan məsəva sairlərinin hərgiz şeir maddəsi yoxdur. Ancaq sənətkardırlar ki, əlfaz hifz edib şüru-ti-nəzmə müvafiq haman əlfazı rişteyi-nəzmə düzürələr və hərgiz nəzmlərində bir təsir yoxdur; bəlkə əksərinin nəzmlərində heç məzmuni-səhih dəxi tapılmaz və bu sənət bir belə asan zaddır ki, hər bir məktəbdən çıxan kimsənələrin əksəri fürs arasında bir az məşq etməklə əlfazı nəzmə düzməyə qadir olur və belə kimsələrə şair demək qələtdir.

Bəhər surət, türk arasında dəxi bu zamana qədər mütə-qəddimindən şair olmayıbdır. Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi-ustaddır. Amma mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü”. (4, 314-315). “Nəzm və nəsr haqqında” məqaləsindən verdiyimiz bu nümunə bütünlükdə ədəbiyyat müstəvi-sində ciddi bir mövzunu, problem olaraq həmişə diqqət mərkəzində dayanacaq təsəvvürləri sistemləşdirir. Onu da əlavə edək ki, ədəbiyyatşünaslıqda bu fikirlər müxtəlif səviyyələrdə təhlil faktına çevrilmişdir. Məsələnin mahiyyəti klassik ədəbiyyatın, bütünlükdə Şərq ədəbiyyatının görkəmli nqüməyəndələrinə münasibətin ifadəsidir. Ə.Firdovsi, N.Gən-

cəvi, Ə.Cami, C.Rumi, H.Şirazi ilə M.P.Vaqif yaradıcılığı ətrafında müqayisələrdə vurğulanan əsas tendensiya bundan ibarətdir ki, bunlar şairdirlər. “Şiər maddəsi yoxdur”, “ancaq sənətkardırlar”. Burada vurğulanan digər məqam “rişteynəzmə düzürlər və hərgiz nəzmlərində bir təsir yoxdur; bəlkə əksərinin nəzmlərində heç məzmuni-səhih dəxi tapılmaz” qənaətidir. Burada mübahisələrə yol açacaq ciddi məqamlar kifayət qədərdir. Ancaq bizim problemimiz səviyyəsində olmadığı üçün məsələnin dapa təfərrüatlı şərhinə maraqlı deyilik. Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz sənətkarlar nəinki Şərqi ədəbiyyatının, eləcə də dünya ədəbiyyatının əvəzsiz simalarıdır. Sadəcə olaraq M.F.Axundovun düşüncəsində şair / nəzmi ustad, şeir / nəzm / şair terminlərinin işarələdiyi məzmun və onların mahiyyətinə münasibətin ifadəsidir. Göründüyü kimi, burada vurğulanan əsas məsələlərdən biri də M.Füzulinin “nazimi-ustad” adlanması ilə bağlı olanlardır. Bütün bunların axarında diqqət M.P.Vaqifə yönəlir və Vaqif yaradıcılığının özünəməxsusluğunun, sənətkar olaraq fikirlərinə müqabilliyini onda gördüyünü vurğulayır və “zıkr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü” formatını ortaya qoyur. Daha sonra bu müqabilliyin daha klassik və uğurlu variantı kimi Q.Zakiri təqdim edir. Fikrimizcə, M.F.Axundovun ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsində məsələlər XIX əsrin yeniləşən ədəbiyyat təsəvvürlərinə əsaslanır. Onun nəticəsi kimi burada bir qədər mübahisəli görünəcək qənaətlər özünə yer alır. M.P.Vaqif timsalında bunlar bizim də təsəvvürlərimizə yaxındır. Mübahisəli görünən Vaqifə qədərki olanlarla bağlıdır. A.Ərdəbili “sözdə xəyal yoxsa onda can olmaz” deyirdi. Bütün bunlar bir bütöv olaraq Vaqif timsalında XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatını və ondan sonrakı mərhələnin axarını

müəyyənləşdirməyə və obyektiv qənaətlər yürütməyə əsas yaradır. Əlbəttə bu mülahizələr bütün tərəfləri ilə əvvəldən axıra qədər də elmi-nəzəri fikirdə birmənalı qəbul olunacaq mülahizələr deyildir. M.P.Vaqifin sənət düşüncəsinin parametri, sxemləri o qədər milli yaddaşa, etnos təsəvvürünə bağlanır ki, sona qədər onun dərinliklərinə gedib çıxmaq özü müşkül görünür. Çünki poeziyanın sehri nəzəri düşüncənin gedib çıxma biləcəyi imkandan çox-çox dərinədir. Ona görə də “biz nəzəriyyədən, hər nə qədər intellektuallıqdan, realizmdən, psixologizmdən, bədii forma əlvanlığı və sairədən danışsaq da, yenə bir nəticəyə gəlib çıxırıq ki, şeirin ürəyi xalqın ürəyi, şeirin fəlsəfəsi xalqın həyat fəlsəfəsi, şeirin əxlaqı xalqın gözəl əxlaqı keyfiyyətləri, şeirin dili xalqın dili olmalıdır” (23, 142). Doğurdan da, xəlqilik böyük ədəbiyyatın vuran ürəyidir və Vaqif şeirinin dili elə xalqın dili, gözəl əxlaqı keyfiyyətləridir. M.P.Vaqiflə M.V.Vidadinin məşhur deyişməsində vurğulanan bir məqam var. Əlbəttə bu deyişmə Azərbaycan, bütünlükdə türk xalqlarının bədii düşüncəsi üçün əvəzsiz sənət nümunəsidir. Təəssüflə qeyd olunmalı odur ki, nədənsə ədəbi-nəzəri fikir bu abidənin mahiyyətinə, təfərrüatlı təhlilinə elə də diqqət göstərməyibdir. Burada vurğulanan bir məsələ M.V.Vidadinin dediyi “küllü-Qarabağın abi-həyatı, nərmü-nazik bayatıdır, bayatı” misralarındadır. Paradiqmatik düzüm bunu bir milli təsəvvür faktı olaraq müəyyənləşdirir. Sadəcə olaraq M.P.Vaqiflə deyişməsi üzərində aydınlaşan bu mülahizələr küllü-Qarabağın abi-həyatı timsalında bütünlükdə Azərbaycan poeziyasını və bu mühit səviyyəsində M.P.Vaqif sənətinin ecazkarlığını aydınlaşdırır.

Türk bədii düşüncəsində zaman və məkan təkrarlanması təbii proses olaraq bütün zaman kəsiklərində boy göstərir. Bu

təkrarlanma xalq şeirindən gələnlər timsalında bədii düşüncəni şərtləndirir. S.Mümtaz məhz bütün bunların nəticəsi olaraq yazırdı: “Molla Pənah Vaqif də Azərbaycan ədəbiyyatını çiçəkləndirən qüdrətli şairlərin biri, daha doğrusu əsrində yetişən şüəranın pişvası olmuşdur. Molla Pənah Vaqifi öz milləti cani-dildən istədiyi kimi sair millətlər də sevib ehtiram edirlər” (74, 263-264). Azərbaycan ədəbiyyatında milliləşmə, intibahın milli konseptdə inkişafı Nizamidən Füzuliyə və oradan da Vaqifə gəlişdə müəyyənləşir. Əlbəttə XIX əsrdə, eləcə də XX əsrin bütün təhlillərinin mahiyyətində inkişafın sistemi, texnologiyasının spektrlərinin müəyyənləşməsi dayanır. Çünki aparılan müşahidələr milli mədəniyyətin genetikasını, inkişaf modelini bir problem olaraq əsasə çevirir. Bunun isə zəngin ədəbiyyat tarixində sxemləri daha çox xalq düşüncəsində olanlarla yaşarılıq qazanır, etnos şüurunun bərqərar olunması ilə şərtlənir. XVI əsr bu müstəvidə Səfəvilərin hakimiyyəti, Şah İsmayıl Xətəinin qurduğu dövlətçilik sistemində daha çox özünü göstərdi və bir növ əsas xətdə dayandı. Milli düşüncənin dövlətçilikdə boyartımına yaradılan şərait və bütünlükdə məsələnin bu istiqamətə yönləndirilməsi cəhdləri Xətai / Füzuli / Qurbani xəttini intibah hadisəsi kimi şərtləndirdi və nə qədər yaxınlıq, yaxud da uzaqlığa baxmayaraq oyanışın istiqaməti, boy göstərən spektrləri mill düşüncənin aparıcılığa gedişini şərtləndirirdi. Məyyən tərəfləri ilə Qazi Bürhanəddini də daha əvvəlin faktı olaraq bura qatmaq gərəyi yaranır. Oyanışın isə əsas başlanğıcı XV əsrin sonu və XVI əsrin əvvəllərində olanlarla Şah İsmayilla bağlanır. Onu da əlavə edək ki, bu intibahın mövcudluğunda Şah Xətəinin rolu nə qədər güclü müşahidə olunsa da, yenə Səfəvilər sarayında yaşayıb yaratmış və ona

yaxın olan Yusif bəyin, Şəmsinin, Pəri Peykərin, Süsən bəyin, Şahqulu bəyin yaradıcılığına diqqət yetirməliyik. Onlar XVII və XVIII əsr bədii düşüncəsinin, milli yaddaş modelinin bərqərar olunması və intibah hadisəsinə çevrilməsi üçün zəmin yaratmışlar.

Çərxi fələk urulub dönərsə,  
Bəli demişəm, dönməzəm yarimdən.  
Mən etməklə İsa Gögdən enərsə,  
Bəli demişəm, dönməzəm yarimdən. **(83, 372)**

İ.Hikmət bu nümunə üzərində təhlil apararkən xüsusi olaraq bir məsələni vurğulayır: “Hiss və həyəcanının səmimiyyəti, dil və ifadəsinin səfvət və sadəliyi bu kiçik mənzuməsindən çıxarılan Şəmsi ayrıca və surəti-şəxsiyyədə tədqiqi icab edən bir şəxsiyyətdir” **(83, 372)**. M.P.Vaqif məhz bu tədrici prosesdə ədəbiyyatda öünə yer alan türk şeir ənənəsinin, milli düşüncə bərpasının faktı kimi ortaya çıxmışdır. Bir növ bədii məkanda üçüncü oyanış, intibah hadisəsinin memarı olmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Tahir-Zöhrə”, “Qurbani”, “Şah İsmayıl”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz” və s. kimi milli modelin üzərində dayanmışdır. N.Cəfərov bu proseslərin siyasi, ictimai, mədəni mənzərəsini izləyərək maraqlı qənaətlərlə mahiyyətə diqqət yetirir: “XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindən etibarən milli dövlətini (bu dövlət yeri gələndə xalqı amansızcasına əzsə də) itirən xalq milli mədəniyyətini itirmək təhlükəsini hiss edir, ona görə də şedevrlər yaratmaqla onu qoruyur. “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib”, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Molla Nəsrəddin lətifələri... O ki qaldı S.Təbrizi, Q.Təbrizi,

Məsihi kimi klassik üslub tərəfdarlarına, əslində, onlar intibah ədəbiyyatı qarşısında hər halda gücsüz görünürlər. XVI əsrin sonlarından etibarən tarixi-ictimai fikir daha ardıcıl şəkildə milli problemlər üzərində düşünür; məsələn, I Şah Abbasın saray tarixçisi İsgəndər bəy Münşinin “Tarixi-ələmarayi-Abbasi” kitabında “yerli tarix”ə xüsusi diqqət yetirilir” (24, 125). Əlbəttə yuxarıda sadalanan adlar (“Koroğlu”dan Molla Nəsrəddin lətifələrinə qədər) Azərbaycan, geniş mənada türk bədii düşüncəsinin şedevrləridir və milli düşüncənin qorunmasına və oyanışına hesablanmışdır. Yeni yolun başlanğıcının, milli nitq etiketlərinin, nitq janrlarının, xalq düşüncəsində olanların, ilkin təsəvvürlərdən, mif dərkindən olanların oyanışı və hərəkətliliyi orta əsrlərin yüz illər boyu hakim olan mədəniyyətinə öz əlavələrini, yeni başlanğıcın (əslində bu yeni də deyildir və bir qədər diqqət yetirsək islamın gəlişində arxa plana keçirilənlərdir), tarixi mövcud olanın oyanışı idi. Milli mədəniyyətin qoruyuculuq missiyası bütün zamanlarda vəziyyətindən, tendensiyaların, siyasi ideolojilərin dəyişməsindən asılı olmayaraq xalqın üzərinə düşür. Onun aparıcı xəttə yönləndirilməsi isə yüz illəri, bəzən isə daha böyük zamanları əhatələyir. Ona görə də bir xalqda iki mədəniyyətin eyni funksionallığı, eyni müstəvidə qəbulu və aparıcı mövqedə dayanışı bir konsepsiya kimi mümkünsüzdü. Biz ərəbdilli poeziyanı, muğam mədəniyyətini özümüzünkü olmaqla böyük mədəniyyətin, yaratdığımız şedevrlərin bir istiqaməti kimi qəbul edirik. Özümüzünküləşdirməklə orta əsrlərin dərinliklərindən daşayıb günümüze gətiririk və ona öz əlavələrimizi edirik. Nizami dühası, Füzuli möhtəşəmliyi məhz buradan pərvazlanıb və əlavələrlə, böyük istedad faktları ilə ona rəng, çalar qatıb, imkanlarını daha da genişləndiribdir.



Azərbaycan ədəbiyyatında ərəb və farsdilil mərhələ təsəvvürünü ortaya qoyubdur. Ancaq bu ikili xətlə yanaşı, XIII əsrdən başlayaraq anadilli ədəbiyyatın inkişafı konsepsiyası ortaya qoyuldu. Sırf zərurət və gözlənilən kimi ortaya çıxan İ.Həsənoğlu yaradıcılığı, “Dastani-Əhməd Harami”, İsanın «Mehri və Vəfa»sı, Suli Fəqihin «Yusif və Züleyxa»sı, Qul Əlinin “Qisseyi-Yusif”i ərurun janr prinsipləri, poetik sistemi üzərində nizamlansa da, burada dil məsələsi, oyanışın bərpa olunması, pozulmuş nizamın qayıdışı kimi ciddi məsələlər vardır. “Dastani-Əhməd Harami”nin bütün məzmun formulası məhs milli təhkiyənin mexanizmləri, “Kitabi-Dədə Qorqud”un zəngin fakturası əsasında nizamlanmışdır. Biz tez-tez intibah terminini vurğulayırıq və onun nümunəsi olaraq N.Gəncəvini, M.Füzuluni, M.P.Vaqifi qeyd edirik. Ancaq Azərbaycan müstəvisində milli intibahın canlanması və başlanğıc prosesi bütün parametrləri ilə XIII əsrə dayanır. Milli mədəniyyətin, etnosun milli ədəbiyyat təsəvvürünün oyanış və hərəkətilik dövrü kimi bu əsr boy göstərir. Düzdür, bu əsrdə prosesin gedişi və təkamül tendensiyası elə də qabarıqlığı, zənginliyi ilə aparıcı mövqeyə çıxıb bilmədi, ancaq gediş üçün əsas oldu. M.V.Vidadi və M.P.Vaqifə gələn yolun sistemini və zərurət kimi aparıcılığını müəyyənləşdirdi.

Bu dastanı bu gün bünyad edəlim,  
Haqqın qüdrətlərin biz yad edəlim. (34,19)

və yaxud da:

İkinci məclisə avaz edəlim,  
Yenə Əhməd Həramiyə gedəlim. (34, 36).

Bu ənənə artıq XIII əsrdə bir xətt olaraq klassik ədəbiyyatın düşüncə formalarının gərəkli istiqamət olaraq dastançılıqdan, epos təfəkküründən qaynaqlandığını göstərən faktır. Anadilli ədəbiyyatın yaranması, yazılı ədəbiyyatda pozulmuş haqqın bərpası idi. Burada eyni zamanda bütün formullar onu da əlavə edək ki, mahiyyətin müəyyənliyi xəttində təkcə dil faktı kimi böyük dəyərlə xarakterizə olunmur. Digər tərəf həmin dil faktından gələn və onunla birgə addımlayan bədiilik elementlərinin çoxluğudur. Əlbəttə milli mədəniyyətin qorunmasının əsas dayağı və yaşadıcısı xalq və xalq təfəkkürünün müəyyənləşdirdiyi sənət sistemi idi. Klassik ənənədən gələn, ərəb və farsdilli ədəbiyyatın prinsiplərinə dayananlar milli ədəbiyyat üçün əsaslı qaynağa çevrilə bilməzdi. Məhz M.F.Axundovun, H.Zərdabinin, F.Köçərlinin, S.Mümtazın, İ.Hikmətin, Ə.Abidin, S.Hüseynin və bu sıradan digərlərinin milli ədəbiyyat məsələsi bu konsepsiyadan qaynağını almaqla Vaqif mərhələsini ortaya qoymuşdur. Əslində həqiqət belədir. Düzdür, sonrakı ədəbi-nəzəri fikir, eləcə də çağdaş ədəbiyyatşünaslıq bu məsələdə daha geniş yanaşmaları ciddiyyətə gətirir. Bütün olanları Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin faktı kimi qiymətləndirmək, şərh etmək yolunu tutur. Lakin əsrin əvvəllərindəki, eləcə də XIX əsrin son rübündəki yanaşmalar milli mədəniyyət faktorunda M.V.Vidadi, M.P.Vaqif intibahını bütün baxış bucaqlarından keçirməklə fakt kimi meydana atmışlar. S.Vurğun vurğulayırdı ki,

Sən ana torpağı qarış-qarış gəz,  
Hər daşın altında bir gövhər axtar.  
Eşqinə, qəlbinə yad ola bilməz,  
Vətən sevgisi ilə yanan sənətkar.

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixini izlədikdə, keçib gəldiyi yolu göz önünə gətirdikdə zəngin, ucu-bucağı görünməyən bir möhtəşəmlik gözlərimiz önündə canlanır. Bu zənginliyin mahiyyətində nələr yoxdu, klassiklər söz, sənət adında nələr yaratmayıblar. Bunların izahı tək-cə mövzu, mündəricə və mətn baxımından deyil, bütünlükdə düşüncə sistemi olaraq müəmmalarla, açılması sona qədər mümkün olmayan ecazkarlıqlarla, sirlə doludur. Məhz ona görə də S.Vurğun etnosun yaratdığı mədəniyyət və tarix anlamında “hər daşın altında bir gövhər yatır” söyləyirdi. Xalq şairimiz H.Arif “kamanla uyuyub, sazla oyanıb, tütəklə dil açıb ötdü babalar” deyirdi. Z.Yaqub “millətimi saz anladar, saz anlar, saza baxsın tarixi yazanlar” qənaətinə gəlirdi. Ədəbi düşüncənin bütün metodoloji prinsipləri, tarixi və struktur-semiotik təhlil mexanizmləri, müxtəlif nəzəriyyələrin müəyyənləşdirdiyi konsepsiyalar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bir yeni dövr anlayışının irəli sürülməsini zərurət kimi ortaya qoyur. Bu yeni dövrün mahiyyətini ifadə edən düşüncə milliliyin bütün səviyyələrdə aparıcı xətdə görünüşü kimi fundamental məsələdən qaynaqlanır. Ə.Abid yazır: “İstər Azərbaycanda və Qafqazda yerləşən türklər, istərsə mütəmadi bir surətdə hərəkətdə bulunan, yaxud yeni gələn əsirət və qəbilələrin özləri ilə gətirdikləri əksi iqtisadi bədii tələqqilər iki ayrı “kultura” təsiri qarşısında qalmışdı: Sasani ilə ərəb” (1, 71). Burada vurğulanan “iki ayrı kultura” anlayışı bütünlükdə region ədəbiyyatını, mədəniyyətin bütün tərəflərini əhatə edirdi. Ona görə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə fikir verdikdə bu iki kulturanın işarələdiyi məzmun, təsir və informasiya dalğası bir illə, beş illə ölçüləcək zamanla deyil, yüzilliklərlə səciyyələnir. Musa Şəhəvat, İsmayıl ibn Yəsar, Əbül Abbas Əl-Əma,

Bərəkaveyh Zəncani, Əbu Abdulla əl-Müğəlləs, Mənsur Təbrizi, İskafı Zəncani, Xəttat Nizami Təbrizi, Xətibi Urməvi, Əbülməhasim Hüseyn Təbrizi, Əli ibn Hübətullah Təbrizi, Kafı Zəfər Həmədəni, Qətran təbrizi, Xətib Təbrizi, Ömər Gənci, Eynəlquzzat Miyanəçi, Əbulla Gəncəvi, Fələki Şirvani, İzəddin Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Qivami Mütərrizi, Şihabəddin Sührəverdi, Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Zülfüqar Şirvani, Mahmud Şəbustəri, Hümam Təbrizi, İzəddin Həsənoğlu, Marağalı Əvhədi, Arif Ərdəbili, Əssar Təbrizi, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah Qasım Ənvar, Bədr Şirvani, Hamidi, Mirzə Cahənşah Həqiqi, Kişvəri, Həbib, Həqiri Təbrizi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Məhəmməd Əmani, Fədai, Məsihi, Saib Təbrizi, Qövsi təbrizi və s. sənətkarlar “iki ayrı kultura”nın təsiri qarşısında bədii düşüncənin zənginləşməsinə xidmət etmiş və milli kulturanın prinsip və mexanizmlərini daha çox alt qatda, məzmun elementlərində ifadəyə yönləndirmişlər. Əlbəttə milli mədəniyyətin qoruyuculuq missiyası burada bütün təfərrüatı ilə üzde görünən hadisə deyildir. Onu da əlavə edək ki, milli mədəniyyətin qoruyuculuq səviyyəsini anadilli ədəbiyyata qədərki mərhələdə bir başqa prinsip və mexanizmlərlə, mətn, epizod və hadisə elementləri ilə izləmək məcburiyyətindəyik. Burada formul, dil faktları yüzə-yüz Sasani və ərəb kulturasının ortaya qoyduğu və zərurət kimi işarələdiyi sistemə riayətlə müəyyənləşir. Bunlar milli ədəbiyyat məsələsində bir qədər ağırlı və ciddi məsələlərdir. “Bütün mövzuları Qafqaz və Azərbaycan torpaqlarında vücuda gələn vaqəələrə aid olan və ədəbiyyatımızın ilk dövrlərini aydınlaşdırmaq üçün mühüm bir material təşkil edən Qorqud kitabı tamamilə bu dövrün ümumi xarakterini ehtiva etdiyindən, onu bu qismdə tədqiq etmək icab

etdi. Müsəlmanlıqdan əvvəlki etiqad və etiyadların izlərini daşıyan “Oğuznamə” ərəb dininin tutunmasını mütəaqib qüvvəli bir surətdə inkişaf eyləyən Quran ədəbiyyatının təsiri altında yeni İslami bir şəkildə doğan başqa xalq mübdələrinə tərək edərək meydandan qalxmışdır: qismən də islami bir şəkil alaraq uzun müddət yaşamışdır.

Oğuz mədəniyyətinin ədəbiyyatımızdan qalxması islamiyyətin başlanğıcında olmamışdır. Bunlar müsəlmanlığın intişarından sonra da çox zamanlar qüvvədə yaşamışdır” (1, 83). Ədəbiyyatımızın ilk dövrlərini, etnosun keçib gəldiyi yolu, yaratdığı milli mədəniyyəti aydınlaşdırmaq üçün Qorqudun kitabı doğurdan da əvəzsiz mənbədir. Bu mənbənin verdiyi informasiya təkə özünəqədərki olanlarla məhdudlaşmır, burada həm də sonrakı dövrün prosesini mədəniyyətdə şaxələnmənin necə getdiyini aydınlaşdırmaq baxımından əvəzsiz mənbədir. Daha doğrusu, XVIII əsrə gələn yolun müəyyənliyinin ən başlıca ünvanıdır. Bunun isə istiqaməti sədevr nümunələrin (“Koroğlu”nun, “Əsli və Kərəm”in, “Aşıq Qərib”in, “Abbas və Gülgəz”in, “Tahir və Zöhrə”nin) reallaşması ilə texnoloji inkişaf keçirmiş, milli mədəniyyətin gəldiyi bağları aydınlaşdırmışdır. Məhz Şah İsmayilla Kərəmin qafiyəsi arasında aparılan müqayisələr, eləcə də dünya şöhrətli “Koroğlu” nəğmələri ətrafında aparılan mülahizə və təhlillər, ustad aşıqların yaradıcılığında əsrarəngizlik M.P.Vaqifə gələn yolun müəyyənliyidir. Koroğlunun qoşmaları haqqında mülahizələr yürüdən A.Xodzko yazır: “Koroğlunun təbii qayalardan, büllur fəvvarələrdən fantan verən, dağ çeşməsi kimi saf və təmiz improvizasiyaları – mahnıları, qoşmaları heç bir çətinlik olmadan öz-özünə qəlbinin dərinliyindən axıb gəlmişdir”. Doğurdan da, Koroğlunun qoşmaları təbii

qayalardan, büllur çeşmələrdən fantan vuran bulaqları, onların saflığını və təmizliyini xatırladır. A.Xodzko əlavə edir ki, “Şərq poeziyası bununla fəxr edə bilər”. Göründüyü kimi, burada mədəniyyətin digər xəttinin, xalq poeziyasının inkişafının daha mütəşəkkil və daha sisteməlik xarakterliliyi, etnosun mifdən, ibtidai düşüncəyə və oradan da orta əsrlərə axıb gələn qaynağının Vidadi və Vaqifdə yeni mərhələ ilə səciyyələnməsi və yazılı sferada intibah formalaşdırdığı dərk olunur. Artıq orta əsrlərin klassik üslubu, əruz öz bətnində geriləmə keçirir və M.Füzuli ilə böyük zirvə fəth edən klassik ədəbiyyat enişini yaşayırdı. Əlbəttə Məsihini, Fədai, Saib Təbrizini, Qövsü Təbrizini bu mülahizələrlə ittiham etmək məqsədindən çox uzağıq. Ancaq bütünlükdə ədəbiyyatın inkişafı anlamında nəzəri təhlillər bunu deməyə şərait yaradır. Artıq XVII əsrdə ədəbiyyatın məzmun və forma axarında milli ənənəyə sistemli dönüşü başlayır və XVIII əsrdə onun mərhələ kimi qiymətləndiriləcək mexanizmi müəyyənləşir. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan gələn qeyri-adiliyin yeni mərhələdə bütöv bir sistemi “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib” kimi möhtəşəm abidələrlə ortaya çıxır. “Sovremennik” jurnalı (1856) bunun nəticəsi olaraq vurğulayırdı ki, Koroğlu azərbaycanlıların milli qəhrəmanı, milli şairidir. Dilçi alimimiz Ə. Tanrıverdi “Koroğlu dastanı ilə bağlı təhlillərində yazır: “Heç şübhəsiz ki, “Koroğlu”dakı şeirləri Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi aşıqların, eləcə də Vidadi, Vaqif kimi şairlərin əsərləri ilə müqayisə edərək tutarlı arqumentlər gətirmək mümkündür, Məsələn, qeyd oluna bilər ki, “Koroğlu”dakı “əzəldən biləydim sənün halını” misrası ilə Vidadinin “sənün ki, halını biləm əzəldən” misrası forma və semantika baxımından, əsasən eyni xətdə birləşir. Amma,

yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “Koroğlu” dastanındakı şeirlər daha çox Qurbaninin poeziyası ilə səsləşir” (88, 116). Yeri gəlmişkən bir reallığı vurğulayaq ki, ədəbiyyatın Nizami, Füzuli poeziyasındakı, eləcə də intibahındakı xalqa yaxınlıqla Vaqif poeziyasında ciddi mahiyyət fərqləri müşahidə olunur. Özlüyündə bunlar başqa-başqa, həm də ciddi fərqlərə yol açan problemlərdir. Hər üç sənətkar bədii düşüncədə zirvədir və bütün zamanlar üçün əlçatmazlıq nümunəsidir. Zamanlarında sözün və düşüncənin kəhkəşanına qalxıblar. Ancaq bunların xalqa yaxınlığında lazımı qədər fərqliliklər vardır. Bu məsələdə Vaqifin xalqa yaxınlığı daha aydın və parlaq, xalqın ola biləndir. N.Gəncəvi və M.Füzuli poeziyası isə bu məsələdə ciddi şəkildə fərqlilikləri ilə səciyyələnir. Şübhəsiz ki, orta əsrlərin böyük və əsaslı çevrəsi bu nümunələrin dərkənin və onun içini ifadəsinin nümunələrini axtarmış və özününkü səviyyəsində elə də qəbul edə bilməmişlər. Məsələ burasındadır. M.V.Vidadi, M.P.Vaqif isə bütün müstəvilərdə xalqın olandı və etnos mədəniyyətini xalqdan saraylara doğru istiqamətləndirmiş və mühiti milli düşüncənin qanadları altında düşünməyə yönləndirmişdir. XVIII əsr Qarabağ ədəbi mühitində gedən proses, eləcə də XIX əsrin ədəbi mühiti bunun klassik nümunəsidir. Dilçi alimimiz Ə.Tanrıverdi də çox doğru olaraq “Koroğlu” dastanı ətrafında təhlillərində aşırıq yaradıcılığına, ustad sənətkarlarımızdan Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşırıq yaradıcılığından nümunələrə istinad etməklə ənənənin qaynaqlarını və yaşarlığını, milli ruha hesablandığını, etnos mədəniyyətinin möhtəşəmliyini aydınlaşdırır və son olaraq M.V.Vidadi və M.P.Vaqif yaradıcılığına gəlir. Rəliq belədir və bu xəttin daha təfərrüatlı təhlilini Vaqifin aşırıq yaradıcılığı ilə bağlantılarının mahiyyətini təhlil

edəndə daha ətraflı danışacağıq.

Deyəcəyimiz əsas məsələ millilik müstəvisində nə varsa bütün olanlar etnik yaddaşa məxsusdur. Ona sahiblik missiyası da orta əsrlərin amansızlıqlarında elə xalqla bağlı olmuşdur. Məsələnin mahiyyətinə varmadan öncə bir məsələni də vurğulayaq ki, “bizim qənaətimizcə, yalnız forma kafi deyil və formanın böyük əhəmiyyətinə baxmayaraq o, zəruri də deyildir. Hər bir əsəri milliləşdirən onun məzmun və daxili varlığının milli olmasıdır. Bu iki amil arasında ahəng olmadığı təqdirdə, bizə görə əsəri milliləşdirən amil formadan çox məzmun və özlüyü, başqa ifadə ilə desək, dildən çox məna və məzmundur. Yabancı, özgə dildə yazılmış bir əsər daşdığı məna və ruha görə müəyyən şərtlər içində milli ola bilər. Əsrimizin ədəbi hadisələri arasında bu müddəanın misallarını istədiyimiz qədər tapa bilərik” (81, 26). Problem Nizami yaradıcılığı və onun ədəbi düşüncəsində millilik məsələsinin aydınlaşmasına hesablanmışdır. M.Ə.Rəsulzadə daha sonra sözüənə əlavə edərək yazır: “Bu şəkildə düşünərkən formanın əhəmiyyətini azaltmaq niyyətində deyilik. Dilin çox zaman millilik nöqtəyi-nəzərindən məzmun üzərində üstünlüyü olduğunu bilirik. Ancaq “sənət sənət üçün” deyil “qayə üçündür” düşünən və deyənlərin sırasında olduğumuz üçün ədəbi bir əsərin milliliyini təyin edərkən formadan, yəni dildən çox onun məğzinə, özəyinə, yəni məzmun və mənəviyyətinə üstünlük veririk. Nizaminin dövründə formanın bizim zamanda olduğu qədər milli bir əhəmiyyəti yox idi” (81, 26). Biz də millilik baxımından bütün məsələlərə kompleks yanaşmanın tərəfdarıyıq, ancaq N.Gəncəvi yaradıcılığı kontekstində yanaşanda dövr və mühit anlamında əlavə məsələlərə də diqqət yetirməyin gərəyi yaranır. Əlbəttə millilik baxımından dil və



forma N.Gəncəvi də, eləcə də XIII əsrə qədərki ədəbiyyatda siyasi mühitin, bütövlükdə dövrün mənzərəsinə diqqət yetirməyin gərəkliyini aktuallaşdırır. Məhz bu mənada M.Ə.Rəsulzadə problemi məzmun anlamında təhlil edir. N.Gəncəvi Azərbaycan, Şərqi və dünya ədəbiyyatı müstəvisində olduqca ciddi təhlillərin probleminə çevrilib və onun yaradıcılığında problem olan mövzulardan biri milli yaddaşı hansı səviyyədə ehtiva etməsi ilə bağlı olan məsələdir. Biz də N.Gəncəvini düşüncə etibarilə milli mədəniyyətin hadisəsi kimi qəbul edirik və məsələnin də mahiyyətini bu baxımdan şərhin tərəfdarıyıq. Bu təkcə N.Gəncəvi ilə bağlı problem deyil, bütövlükdə ərəb və fars dilində yazıb yaranan azərbaycanlı şairlərlə bağlıdır. Ancaq XIII əsrdən sonrakı mərhələdə ədəbiyyatın inkişaf xəttini izləyəndə M.Füzuli milliliyi artıq mövzu ilə anadilli ədəbiyyat nümunələrində boy göstərir. Düzdür ədəbi-nəzəri fikir əruz vəzninin bəhrlərində azərbaycan dilinin spesifikasına uyğunluq məsələlərini vurğulayırlar. Ancaq M.Füzulidəki milliliyin boyartımı artıq yeni texnologiyalarla, düşüncə nümunələrinin ortaya qoyulması ilə reallaşır. Nizami milliliyindən Füzuliyə oradan da M.P.Vaqifə gələn yolun ümumi mənzərəsi ciddi inkişafı və fərqliliyi aydınlaşdırır. Bütövlükdə düşüncədə oturuşanlar və gəldiyimiz qənaətlər tarixi-ictimai prosesin milliliyə gedən yolunun ziqzaqlarını, elə də uğurlarla səciyyələnməsi qənaətini ortaya qoymur. “Teymur fütuhətindən və Teymurilərin təşəbbüsü ilə saraylar türkləşməyə başlayır. Nəticədə türk ziyalıları ilə hakim siniflər arasında, farsların klassik ədəbiyyatına bənzər klassik türk ədəbiyyatına qayğı göstərməyə bir ehtiyac yaranır.

Şirəsinə, köklərini türk xalqları içərisində yaşayan milli təsisatlardan alan və digər ictimai amillərlə də güclənən bu

ehtiyacın getdikcə əhəmiyyət kəsb edən təkamülü nəticəsində, nəhayət, Şərqdə Hüseyn Bayqaranın sarayı ilə vəziri Əlişir Nəvainin məclislərində, qərbdə isə, Azərbaycanda hökm sürən Ağqoyunlu Sultan Yaqubun, sonra da Səfəvi şahlarının (ilk dövrlərdə) saraylarında klassik türk ədəbiyyatı yüksəlmiş olur” **(81, 19)**. Göründüyü kimi, tarixi proses bir zərurət olaraq etnosu özünüdərəkə istiqamətləndirir və Teymurun və Teymurilərin dövrünü baş verənlər üçün qaynağa çevirir. Ərəblərin, farsların klassik ədəbiyyat düşüncəsinə uyğun ədəbiyyatın, milli olanın yaradılması (daha doğrusu anadilli) siyasi, ictimai və mədəni mühitdə dərk edilir. XIII əsrdən başlayan təkamül, oyanış məhz öz istiqamətini siyasi arenaya da yönləndirdi; Şərqdə Hüseyn Bayqaranın, qərbdə isə Sultan Yaqubun, Səfəvilər sarayının rolu bu prosesin gedişində aparıcı mahiyyəti ilə dərk olundu. Səfəvilər xanədanının bütün dövrlərində bu proses eyni xətdə davam etməmişdi. Bəzən farslaşma prosesi aparılsa da, ancaq hərəkətin dönməzliyi XVII əsrdə möhtəşəm abidələrin yaranışı ilə pərvəriş tapdı. Əlbəttə burada siyasi, ictima, mədəni mühitin ümumi mənzərəsini birmənalı uğurlarla səciyyələndirmək mümkün deyildir. Milli düşüncənin Səfəvilərin gəlişi ilə başlayan inkişaf tendensiyası Şah Abbasla (1587-1629) fərqli məcraya yönəlməsinə rəvac verdi. Mərkəzi hakimiyyətin İsfahana köçürülməsi (1598) sonrakı proseslərin yönünü müəyyənləşdirirdi. Lakin xalqın düşüncəsində olan oyanış və tutulan yolun dönməzliyi axıra qədər bu prosesin davamlılığına elə də şərait yaratmadı. Geniş kütlə ilə siyasi hakimiyyət arasındakı ziddiyyətlər, vergilərin həddindən çox artırılması (30-a yaxın töycü və mükəlləfiyyətin adı çəkilir) mənsubluq missiyasının aparıcılığını, etirazların baş qaldırmasını zəruri edirdi. Səfəvilərin hakimiyyətinin ümumi

sistemində baş vermiş dəyişikliklər, xalqla hakimiyyət arasında olan çatlar bir növ etirazlara, siyasi hakimiyyətə qarşı narazılıqlara gətirib çıxarırdı. Təbrizdə 1571-1573-cü ildə baş vermiş sənətkarların üsyanı, 1608-1610-cu illərdəki üsyan, eləcə də sonrakı illərdə olanlar hakimiyyətin siyasi qanadında da fikir ayrılıqlarına gətirib çıxarırdı. Onu da əlavə edək ki, “Səfəvilər dövlətinin quruluşunda baş vermiş dəyişikliklərə baxmayaraq Azərbaycan feodalları dövlət aparatında və orduda mühüm mövqeləri mühafizə edirdilər. Orduda və İsfahandakı səfəvilər sarayında bu sülalənin hakimiyyətinin sonlarına qədər Azərbaycan dili hakim dil olaraq qalırdı” (16, 167). Lakin hadisələrin gedişi, siyasi arenada baş verənlər birmənalı qarşılanmır, milli özünüdərk dönməz bir proses olaraq zərurətə çevirmişdi. Məhəmməd Əmaninin, Məsihini, Fədainin, Saib Təbrizinin, Qövsü Təbrizinin yaradıcılığında boy göstərən milli düşüncə, etnos dəyərlərinə meyillilik klassik ənənəyə nə qədər bağlansa da, mahiyyətində milli yaddaşdan gələnləri, arxetipləri hərəkətli edirdi. M.Əmanidə bu daha aydın və təfərrüatlı görünürdüsə və xalq şeirinə meyilliliklə izahlanırdısa, digər bir qrupda, zadəgan ədəbiyyatı düşüncəsi ilə qeyd olunanlarda artıq üslubun, təhkiyənin, düşüncə mexanizmlərinin özü qocalma, geriləmə prosesi keçirirdi. Klassik üslub bütün zamanlarda olduğu kimi yüzə-yüz xalq düşüncəsini, onun ruhunda, mahiyyətində olan ehtiyacları ödəyə bilmir və onun təminatçısı funksiyasında özünü doğrultmurdu. Artıq mövcud aparıcı düşüncənin özünün enişi başlamışdı. M.Füzuli ilə möhtəşəmlik dövrünü yaşayan klassik üslub sonrakı yüzillikdə yeni bir hərəkətə, ədəbi axının oyanışına zərurət duyurdu. Məsihi, Fə dai, S.Təbrizi, Q.Təbrizi və digərləri bu enişin qarşısını almaq imkanından çox uzaq idilər. Bunun yerini isə etnosun

min illər boyu içərisində əzizlədiyi, ruh hadisəsi kimi qoruyub saxladığı xalq ədəbiyyatı yaranan boşluğu doldurmaq üçün aparıcılıq missiyasını öz üzərinə götürdü. “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgöz”, “Aşıq Qərib” və s. kimi şedevrlər məhz bu mərhələdə yarandı.

XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının möhtəşəmliyinin və mərhələ funksiyası oynamağının əsasında qaynaq olaraq XVI-XVII əsrlərdən başlayan yeni düşüncə texnologiyaları dayanır. Əlbəttə bu lay ədəbiyyatın və mədəniyyətin keçib gəldiyi yolda daha qədim və daha doğma, etnos təsəvvürlərinə yaxın, etnosun özünün olan idi. Orta əsrlərin qarışıqlıqlarından xalqla birlikdə süzülüb gələn, onun könül rübabını səsləndirən, bütün dərdlərinə həmdəm olan bu ruh heç zaman öləzimməmiş, əksinə öz axarında kütlə ilə addımlamışdı. Siyasi izdivacların burulğanında, əhalinin ağır güzəranında, qopuzda, sazda, nəğmədə, bayatıda, nağılda, dastanda, rəvayətdə, mərasimlərində boy göstərmiş və milli mədəniyyət faktına çevrilərək yaşarılıq qazanmışdı. Son olaraq XVIII əsr intibahını formalaşdırmışdı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində M.P.Vaqifin adı ilə bağlanacaq bir mərhələni, Vaqif mərhələsini bir reallıq kimi klassik ədəbiyyata, bütünlükdə Şərq ədəbiyyatına diktə etmişdi. Məlum olduğu kimi, “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan intibahı Qafqaz xalqlarının mədəniyyətinin inkişafına təsir göstərir; ədəbiyyatda, incəsənətin müxtəlif sahələrində - təsviri-dekorativ sənətdə, musiqidə demokratik yüksəliş qonşu xalqların mədəniyyətinin demokratik əsaslar üzərində yenidən qurulmasına təkan verir. XVI, xüsusən, XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan türkcəsi intibah mədəniyyətinin ifadəsi kimi Qafqazda ədəbi-bədii təfəkkürün əsas ifadə forması olur.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan intibahı mürəkkəb tarixi şəraitdə təşəkkül tapır, - mürəkkəblik intibah mədəniyyətinin daha çox fakllaşdığı XVIII əsrdə qalır... XVIII əsrin əvvəllərində baş verən ictimai-siyasi hadisələr Azərbaycan xalqını məcbur edirdi ki, öz taleyi barəsində düşünsün; V.N.Leviatovun göstərdiyi kimi, bir tərəfdən İran, bir tərəfdən də Rusiya ölkənin istilasını üçün çalışırdılar, işğalçılara qarşı mübarizə isə xalqın mənəvi birliyini gücləndirirdi. Nadir şahın dövründə şəhər təsərrüfatı dağılırdı, ticarət gücsüzləşir, sənətkarlığın inkişafı ləng gedirdi. XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq feodal cəmiyyəti dağılırdı. Şəhərlərin süqutu kəndin ictimai-siyasi, eləcə də mədəni rolunu artırır, kənd milli mədəniyyətin təmsilçisi kimi çıxış edirdi; bu da imkan verirdi ki, ümumşərq – müsəlman mədəniyyətinin yerini xalqın daxili ehtiyacını ödəyən (və onun üçün anlaşılmalı olan) mədəniyyət tutsun” (24, 125). Bir qədər ağır, həm də məsuliyyətli olsa da ümumşərq, müsəlman mədəniyyətində klassik poeziya ənənəsi nə qədər möhtəşəmlik dövrü yaşasa da, böyük uğurlara imza atsa da bütün müstəvilərdə xalqın daxili ehtiyacı ilə axıra qədər üst-üstə düşmürdü. Əlbəttə biz Şərq mədəniyyəti, böyük islam ədəbiyyatı anlamında düşüncəyə hansısa oponentlik mövqeyində və yaxud da iddiasında deyilik və həm də mövcud düşüncələrə sadəcə olaraq sədaqət göstərmək, baş əymək məqamında da deyilik. Ədəbi-mədəni mühitin inkişaf tendensiyasını, ictimai-siyasi proseslərin gedişini və onların düşüncəsində olan (qayğısı ilə əhatələnən) mədəniyyətin spesifikasiyasını və mahiyyətində olanların durğunluq, inkişaf və tənəzzül keçirmə halının fərqindəyik. Siyasi hakimiyyətdə olan böhran, siyasi ziddiyyətlərin əndazədən çıxması, ara müharibələri, çəkişmələr feodal

cəmiyyətinin tənəzzülünü, şəhər mədəniyyətinin eniş dövrü yaşamasını qaçılmaz edirdi. Səfəvilər xanədanının son dövrlərinin, eləcə də Nadir şahın siyasi və mədəni sisteminin çatları olanları zamanın özündə yükə çevirmişdi. Yeni bir axını, milli olanın oyanışını daha üstün mövqeyə çıxarırdı ki, bu da yaddaşda olanların, etnos arxetiplərinin hərəkəti idi.

Ədəbi-mədəni prosesin gedişi bütün müstəvilərdə Oğuz mənqəbələrində boy göstərən milli yaddaşı əvəzləyə bilməmişdi və bunu etmək gücündə də deyildi. Düzdür, islam mədəniyyəti özü intibah hadisəsi olaraq türk düşüncəsinə - istimai, siyasi, mədəni arenasına daxil olmuşdu və böyük dəyişikliklərin gedişinə imkan yaratmışdı. Ancaq bütünlükdə tarixi düşüncədə, əksi yaddaşda olanları sıradan çıxara bilməmişdi. Mərkəzdən, şəhər mədəniyyətindən, qaynar siyasi mühitdən uzaq kəndlərdə ucqar türk obalarında əski mədəniyyət öz çalarları, ritm və ahəngi ilə yaşayırdı. Müxtəlif islami dəyərlərin içərisinə qarışma, özününküləşdirmə, olanların yeni formalarda təkrarlanması, əlavələrin olması kimi hallar da vardı. Ancaq etnosun arxaik yaddaşı, genetik mədəniyyət strukturu öz arxitektonikasını, münəccirliyini saxlayır və müxtəlif formalarda təzahür edirdi. Ə.Əbid bu kontekstdə Oğuz mənqəbələrinin yaşarlığını xüsusi olaraq vurğulayır: “Oğuz mənqəbələrinin ədəbiyyatımızdan qalxması islamiyyətin başlanğıcında olmamışdır. Bunlar müsəlmanlığın inkişarından sonra da çox zamanlar qüvvətlə yaşamışdır. Azərbaycan və Qafqaz türkləri içində on səkkizinci əsrə qədər davam etdiyini bizə bir çox vəsiqə göstərir. Əski azərbaycanlı müəlliflərdən Əbdülhəq ibn Süleyman oğuznamə mənqəbələrinin monqolların məmləkətimizi istilasına qədər yaşadığını qeyd ediyor” (1, 84). Yeri

gəlmişkən aydınlıq üçün digər bir mülahizəyə də diqqət yetirək ki, bunlar XVII əsrə bağlanır: “Bu surətlə son zamanlara qədər indiki nağıllar kibi - əhalimiz arasında yaşayan oğuz mənqəbləri müxtəlif səbəblərlə bilxassə xalqın ucqar kəndlərdə yaşayan təbəqələri içində böylə qüvvətli bir surətdə inkişaf edən quran ədəbiyyatının təsiri altında yerini islami bir şəkildə olan xalq mənqəblərinə tərk edərək əski simasılə meydandan qalxmışdır və qismən də islami bir şəkildə xalq arasında yaşamışdır ki, bu şəkildən bizə qalan Qorqud hekayətləridir” (1, 85). Əlbəttə bütün səviyyələrdə Quran ədəbiyyatından, islami mədəniyyətdən gələn motiv, hadisə, epizod, struktur-sxemlərin yeri danılmazdır. Ancaq məsələnin mahiyyətində olan müşahidələrimizin XVIII əsr Azərbaycan şeirinin intibah halı ilə bağlı olanların aydınlaşması, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu mərhələsinin genetikasını, mətn texnologiyasını, qaynaqlarını, sistem elementlərini aydınlaşdırmaqdır. Daha doğrusu, M.P.Vaqifə gəlişin və ondan sonranın sistemini konseptual səviyyədə cızmaqdır. Oğuz mənqəblərinin bu prosesdə əvvəldən axıra qədər funksional məzmunu etnosun yaddaşını, ictimai, tarixi və daha çox isə bədii mahiyyətini ortaya qoyur. Xalq mənqəblərinə mövcud mühitdə olanların tərkii prosesi, ucqar kəndlərdə əski mədəniyyətin qoruyuculuq missiyası əlbəttə müəyyən elementlərin gəlişini, boy göstərməsini də axıra qədər sərhədləyə bilmirdi. “İslami bir şəkildə” yaşananlar Qorqud hekayətlərində özünü göstərənlər səviyyəsini keçmir. Necə ki, ozan / aşiq, qopuz / saz qədərində dəyişmələr, təkamül müşahidə olunur. Məhz Qorqud hekayətləri M.P.Vaqifə qədərki yolun inkişaf tendensiyası, texnologiyaların müəccirliyi anlamında ən əsaslı mənbədir. Bütün müstəvilərdə

“Kitabi-Dədə Qorqud”dan, “Koroğlu”dan, “Aşıq Qərb”dən, “Abbas və Gülgöz”dən gələn ruh və düşüncə M.P.Vaqifdə təkrarlanır və yeni əlavələrlə mühitin bədii sferasının əsasında dayanır. F.Köçərli milli şair kontekstində bunlardan çıxış edir və bütünlükdə konsepsiya kimi irəli sürdüyü məsələlərə buradan yanaşır. “Molla Pənah milli şair olduğuna binaən, onun şeir və qəzəliyyatı bizim Azərbaycan türklərinə ziyadə xoş gəlir və hər nə onun qələmindən zühura gəlibsə, xah müxəmməsət və xah mürəbbeat və xah qəzəliyyat, tamamisi ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir ki, yuxarıda zikr olundu. Bu qism əsərlərdən masəva Molla Pənahın bir çox əşar və ədəbiyyatı dəxi vardır ki, onlarda öz müasirlərinin ayinu adət, adabu əxlaqı və dolanmaları artıq məharət ilə rişteyi-nəzmə gəlibdir. Belə ki, onlar gələcək nəsil üçün böyük bir yadigar məqamındadır” (60, 172). Bunların isə hamısının kökündə M.P.Vaqifin əsərlərinin ziyadə xalqa xoş gəlməsi və bir ərməğan qoyub getməsi məsələsidir. Milli düşüncədən çıxış etmək, xalqın ruhunu ifadəyə çalışmaq və bu ruha köklənmək ən əsas olandır ki, Vaqif də istər klassik, istərsə də xalq şeiri üslubunda yazmasından asılı olmayaraq buna üstünlük vermişdir. Daha doğrusu dünyaya göz açdığı vaxtdan ta həyatı dərkinə qədər öyrəndiklərini, görüb bildiklərini, xalqdan aldıklarını, uşaqıq yaddaşındakılarını, hamısını nə varsa yenidən xalqa qaytarmışdı. Bu yolu tutmaqla, etnosun əxlaqi-estetik düşüncəsini, mədəniyyətini özündə ehtiva etməklə, etnos təsəvvüründə olan formullardan yararlanmaqla daha uğurlu, daha poetik, həm də ruha müqabil şəkildə ortaya qoya bilmişdir. Gələcək nəsil, bütünlükdə nəsillər üçün “böyük bir yadigar” qoyub getmişdir. Bu yadigarın kökü heç bir zaman kəsiyində olmayacaq bir milliliyin ortaya qoyulması ilə



bağlıdır ki, F.Köçərli, S.Mümtaz, Ə.Abid, M.Müctəhidzadə və başqaları dönə-dönə bura müraciət edir və onu bütünlükdə Vaqif yaradıcılığının, XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsas özü kimi qabardılar. Digər dövrlərlə, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixi, dövənləri ilə bağlı təhlillərdə də yada gələn, qabardılan və müsbət olan budur. Çünki burada xalqın ruhu, etnosun milli yaddaşının görünüşü daha aydın və üzdə olan, həm də uğurludur. M.P.Vaqif poeziyasından nəğmə, bayatı, layla, oxşama, əzizləmə, rəvayət, mif, dastan, ozan, aşıq, saz tərəvəti gəlir. Bütün zəriflikləri, incəlikləri, rayihəsi ilə yanaşı, onun genetikasında, alt qatında bir əzəmət, etnosun qəhrəmanlığı, acıları, döyüş və mübarizə əzmi görünür, özü də daha bütöv, daha mükəmməl, daha poetik olaraq müşahidə olunur. “Ərəbcə, farsca dərin bir məlumat və fəvqəladə bir istedadla malik olan bu nadir sima vəzir olduğu halda yenə elə, xalqa yanaşmış və şeirlərini də tamamilə öz doğma ləhcəsində söyləmişdir. Cavanşir sarayı Vaqifi deyil, bərəks, Vaqif sarayı mənimsəmiş və dilimizə, ədəbiyyatımıza da çox böyük xidmətlər göstərmişdir. “Lisani-rəsmi”si farsca olan İbrahim xan Cavanşir xanlığının rəsmi dili ilə daim mübarizədə olaraq o dilə və ədəbiyyata öz əsrində faylıq gələn böyük Vaqifin şeirləri o qədər rəvan, sadə və o qədər şirindir ki, insan oxumaqla doymur. Bütün kitabı birdən götürüb başına çəkmək və içmək istəyir. Vaqif tam mənası ilə el şairi olaraq, həm də mücəddəddir. Bu münasibətlə də nəzərimizdə Vaqifin rayət böyük dəyəri vardır” (74, 68). Göründüyü kimi, burada M.P.Vaqifin ərəb və fars dilinin incəliklərinə bələdliyi xüsusi olaraq vurğulanır. Lakin əsas məqam və aparılan təhlillər onun bu dillərin dərinliklərinə bələd olduğu halda, milli ənənəyə, xalqdan gələnlərə üstünlük verməsidir. Bu məsələnin bir

tərəfidir, digər tərəfində Qarabağ sarayında rəsmi dilin fars dili olması müqabilində öz doğma dilinə üstünlük verməsi və bütünlükdə istedadı, qabiliyyəti, ensiklopedik zəkası ilə sarayı mənimsəməsidir. Bir qədər də dəqiq desək sarayın yaradıcı istiqamətini, düşüncəsini xalq şeirinə, anadilli ədəbiyyatın inkişafına istiqamətləndirməsidir. Əlbəttə bu elə də asan məsələ deyildir və bunun üçün elə nüfuz və istedad sahibi olmaq lazım idi ki, mühiti təsirdə saxlaya, istedadla sarayı və mühiti əsir eyləyə biləsən. Vaqif dühasının əzəməti məhz yüz illər boyu hökm sürən bədii düşüncənin istiqamətini yeni məcraya yönəltməsindədir. “Oxumaqla doyulmamasında”, “bütün kitabı götürüb başına çəkmək və içmək istəyi”ndədir.

V.Q.Belinski “M.Y.Lermontovun şeirləri” məqaləsində poeziyanın bir sistem olaraq mahiyyətini ortaya qoyur və yazır: “Poeziya – bir günahsız körpənin təbəssümü, onun aydın baxışları, onun cingiltili səsi və canlı sevincidir. Poeziya – gözəl bir qızın yanaqlarında utancaqlıq qızartısı, onun dənizə və səmaya bənzəyən mavi gözlərinin həlim parıltısı, yaxud onun qara gözlərinin parlaq atəşi, onun mərmər çiyinlərində oynayan qıvrım saçlarının dalğaları, onun zərif sinəsinin həyəcanla qalxıb enməsi, onun cazibədar səsinin harmoniyası (ahəngdarlığı), füsunkar dilinin musiqisi, onun qamətinin gözəl biçimi, onun canlı fiqurunun poetik qabarması və möhtəşəmliyi, onun məftunedici işvələrinin zərifliyi və incəliyidir. Poeziya – tükənməz enerji ilə qaynayan bir gəncin odlu baxışları; poeziya onun cəsarət və dözümlü, onun təşnə arzuları, onun həyatı ehtiraslarının coşğun təlatümləri – onun öz alovlu sinəsində göyləri, yerləri qucaqlamaq, həyat bədəsini dibinə qədər içmək cəhdidir. Poeziya – artıq həyat üçün yetişmiş, özündə kişilik qüdrətini cəmləşdirən, onun həyat

təcrübələri ilə, ruhunun tarazlaşmış gücü ilə, döyüşə və qəhrəmanlığa hazır olan işıqlı baxışları ilə cəmləşdirilmiş qüvvəsidir. Poeziya- bir qocanın solğun gözlərinin zərif işartısıdır. Poeziya – varlığın işıqlı təntənəsi, bizimlə nadir dəqiqələrdə qəflətən görüşən həyat səadəti, bu, insan ehtiraslarının sərməstliyi, uyuması və zərifliyidir, duyğuların təlatümü və tufanıdır, sevginin kamilliyi, həyat ləzzətinin heyrətamizliyi, kədərin şirinliyi, əzabların nadir xoşbəxtənəliyi, göz yaşlarının həris yanğısıdır; bu, insanın harayasa, hansısa cəlbədicisi, əlçatmaz tərəfə ehtirashı, yorucu, qüssəli yaxınlaşmaq cəhdidir. Bu, insanın hər şeyi bağrına basmaq, hər şeyə əriyib qarışmaq kimi əlçatmaz arzusudur. Bu elə bir ilahi pafosdur ki, burada bizim qəlbimiz kainatın ahəngi ilə bir vurur; burada insanın sərməst baxışları önündə ali varlığın örtüksüz, şəffaf illüziyaları uçar; insanın məftun olmuş qulaqlarında isə dünyaların və kainat sferalarının harmoniyası eşidilir; poeziya - elə bir ilahi pafosdur ki, dünya səmavi işıqlara boyanır, səma isə yerlə birləşir və bütün təbiət toy şəfəqlərinə bürünür, insanın özü isə onun ruhu ilə barışan sehrli heroqliflərə dönür... Bütün dünya, bütün çiçəklər, rənglər və səslər; həyatın və təbiətin bütün formaları və təzahürləri poeziya hadisəsinə çevrilə bilər; lakin onun mahiyyəti həmin bu hadisələrdə güclənir, onların varlığını canlandırır, bu hadisələrlə həyatın oyunlarına heyranlıq gətirir. Poeziya – dünya həyatı pulsunun döyüntüləridir, onun qanı, atəşi, işığı və günəşidir” (19, 643-644). Göründüyü kimi, burada poeziyanın ilahi gücü, sona qədər açılması mümkünsüzlüyünün mahiyyəti bütün tərəfləri ilə özünün ifadəsini tapır. Məhz klassiklərin yaradıcılığı, yaratdıqları şedevrlər zaman-zaman təhlil olunur, yozulur, yenə də sözə, ciddi mülahizələrə ehtiyac yaranır.

Vaqif yaradıcılığı da müasirlərinin, eləcə də ondan sonrakı dövr sənətkarlarının zaman-zaman diqqətində olmuş və bundan sonra da olacaqdır. Azərbaycan bədii düşüncəsi, eləcə də türk bədii-estetik məkanı bu sənətkarın yaradıcılığına vaxtaşırı üz tutacaq və oradan daha maraqlı, fundamental qənaətlə yoluna davam edəcəkdir. Necə ki, anadan olmasının üç yüzillik dönməndə onun yaradıcılığının mahiyyətini açmağa, enerji qaynaqlarını aydınlaşdırmağa və deyilənlər kontekstində tipoloji təhlillərə üstünlük veririk. Bir üç yüz il bundan sonra da daha nəzəri, daha fundamental yanaşmalarla bu tip təhlillər aparılacaq, Vaqif yazılacaq, yozulacaq, yazıldıqca, zaman keçdikcə xalqa daha da yaxın olacaqdır. Çünki onun düşüncəsinin qaynağında dayanan milli konsepsiya etnosun özünü dərkənə, ən ağır məqamlarda, tarixin və cəmiyyətin müxtəlif dövnlərində müxtəlif formalarda qayıdışı, özünüdərkə zəruri eddir. Bugünkü qloballaşan dünya da məhz qlşoballaşmadan çox özünüdərkə, arxetiplərin hərəkətinə istiqamətlənir, qalanları elə də ciddiyyətlə təqdim edə bilmir. Qloballaşmanın yolu isə yüz cür çək-çevir etsək belə özünüdərkədən, milliliyin dünyəvilik müstəvisində qorunuşundan keçir. Bədii məkan isə bunu siyasi şərhərdən, diplomatik mexanizmlərdən daha uğurlu və müsbət olan kimi qoyur. Klassiklərin yaradıcılığı bu mexanizmin aydınlığı üçün müstəsna əhəmiyyət daşıyır. Ona görə də Vaqifin milli düşüncəsinin hüdudları bütünlükdə türkün milli düşüncəsinin hüdudları qədər genişdir, dünyəviliyə, cahanşümul dəyərlərə, bəşər mədəniyyətinin qorunuşuna hesablanmış sistemdir. Bwtwn bunlar XVIII əsr Azərbaycan intibahının Vaqif milliliyi ilə reallaşdığını aydınlaşdırır.

## QARABAĞ ƏDƏBİ MÜHİTİ VƏ MOLLA PƏNAH VAQİF

M.P.Vaqif yaradıcılığında araşdırılmalı problemlərdən biri böyük şairin yaradıcılığının mühit kontekstində təhlilidir. Əlbəttə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə fikir verdikdə mühitlər səviyyəsində sənətkarların araşdırılması ciddi bir faktura ilə xarakterizə olunur. Hələ XIV əsrdə M.Əvhədi vurğulayırdı ki, “Cüneydi, Bağdadı neyləyirsən yad, budur Cüneydin, bax bu da Bağdad” (83, 236). Bütünlükdə Təbriz və Marağa timsalında deyilənlər özlüyündə böyük bir mədəniyyəti sərgiləyir. Şərqdə baş verən prosesləri izlədikdə daha çox mühitlər səviyyəsində ədəbiyyatın zənginləşməsi, sinxron və diaxron müstəvilərdə inkişafı özünü göstərir. Burada M.Əvhədinin vurğuladığı Cüneyd və Bağdad islam mədəniyyətinin çiçəkləndiyi mərkəzlərdəndir. İslamın ilk gəlişində Məkkə və Mədinə bir mədəniyyət ocağı kimi daha böyük canlanma ilə müşahidə olunurdusa, sonrakı dövrlərdə artıq yeni ocaqların formalaşması, mühitlərin inkişafı müşahidə olundu. Səlcuqların hakimiyyəti dövründə Nizaməlmülkün istəyi ilə yaradılan Nizamiyyə mədrəsəsinin fəaliyyəti və sonrakı mərhələdə elmin, mədəniyyətin inkişafı üçün oynadığı rol ölçüyəgəlməzdi. Bir növ böyük bir axın buraya can atmış, istedadlarının pərvəriş tapması üçün həmin mühiti mənimsəməyə çalışmışlar. Eləcə də Şirvanşahlar, Atabəylər, Qəznəvilər sarayı ədəbiyyatın, elmin, mədəniyyətin çiçəklənməsi üçün müstəsna rol oynamışdır. Əbulla Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Kafiəddin Ömər, Fələki Şirvani, İzəddin Şirvani, Vəhidəddin və s. kimi görkəmli şəxsiyyətlərin Şirvanşahlar sarayında formalaşması və dünyaya çıxışı bunun nümunəsidir. X.Şirvani məhz buradan

öz qaynağını almaqla “şeir səmasının günəşiyəm” söyləyirdi. Şirvan dövlətçiliyinin tarixi qədər və bəlkə də ondan xeyli əvvəl Şirvan mühitinin keçib gəldiyi yol, zənginlik tarixi vardır. Bu günümüzdə qədər yaşamaqda və ənənəni daha sədaqətlə və uğurla qorumaqdadır. Sonrakı çağlarda Ağqoyunlu, Qaraqoyunlu, Səfəvilər saray mühitində gedən proseslər zəngin düşüncə və orijinal yanaşmaların faktı olaraq özünü göstərir. Dərbənd mühitinin orta əsrlərdə oynadığı rol danılmazdır və məhz A.Ərdəbili öz şeirlərində xüsusi olaraq vurğulayır ki, “üz tutur Arif Dərbəndə doğru, qızğındı orda şeirin bazarı”. Bunlar hamısı ənənənin uğurlu hadisəsidir. Eləcə də XVIII əsrdə baş verənlər, artıq M.P.Vaqifin şəxsinə mühit anlayışı yeni sferaya daxil olur və bütünlükdə bədii düşüncəni qidalandırır. Vaqif M.V.Vidadi, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu, Kəlibərli Aşıq Əli və s. ilə birlikdə bütünlükdə Azərbaycan səviyyəsində ədəbiyyata təsirdə olmuşdur.

Qarabağ ədəbi mühitinin tarixi S.Mümtazın “aşıqların babası” hesab etdiyi Qurbaindən, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında vurğulanan informasiyaların verdiyi məzmunndan, işarələdiyi bilgilərdən, daha qədimlərə getdikcə Azıx mağarasındakı arxeoloji abidələrdən, Quruçay tapıntılarından bu yana olanlarda özünü göstərir. Seyid Mir Həməzə Nigari vurğulayırdı ki, “eşqin kanı Qarabağdı vətənim, bülbülü şeydayam, cənnət yerimdi”. M.V.Vidadi “küllü-Qarabağın abihəyatı, nərmü nazik bayatıdır, bayatı” deyirdi. S.Vurğun “könlüm keçir Qarabağdan” söyləyirdi. Bütün bunlar və bu kimi faktlar həmin zənginliyi ifadəyə və diqqəti onun açımına, olanların öyrənilib mənimsənilməsinə yönləndirir. Olanların mahiyyətində isə M.P.Vaqif qüdrəti, onun ədəbiyyata, ədəbiyyat tarixinə verdiyi töhfələr, Qarabağ xanlığında

oynadığı rol, siyasi xadim kimi fəaliyyəti, Azərbaycanın ictimai, siyasi, mədəni mühitinə verdikləri və nələrlə təmsil olunması dayanır və əsaslı fakt olaraq mühitin və M.P.Vaqifin həyat yolunun aydınlaşmasını zəruri edir. Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Məhəmməd bəy Aşiq, Ağabəyim ağa Ağabacı, Mirzə həsən Mirzə, Aşiq Pəri, Cəfərqulu xan Nəva, Xurşudbanu Natəvan, Abdulla bəy Asi, Məşədi Məhəmməd Bülbül, Mir Mehdi Xəzani, Sədi Sani Qarabaği, Molla Qasım Zakir, Kərbəlayi Abdulla ibn Canı, Əbülfət xan Tuti, Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüs və s. onlarla sənətkar mühitin zənginləşməsində, Vaqif ənənəsinin bu və ya digər şəkildə yaşarlığında mühüm rol oynayıblar.

Molla Pənah Vaqif 1717-ci ildə Qazax mahalının Qıraq Salahlı kəndində anadan olmuşdur. Atası Mehdi ağa dövrünün müflisləşmiş bəylərindən idi. Qır iki yaşına qədər Qazaxda yaşamış Vaqif dövrünün elmlərini mənimsəmiş, mükəmməl biliyə yiyələnə bilmişdir. Onun fitri istedadı, yüksək yaradıcı qabiliyyəti aldığı biliklər bir-birini tamamlamış və tezliklə mühitdə, ətraf bölgələrdə tanınmasına səbəb olmuşdur. Dövrünün yüksək səviyyəli ziyalısı Şəfi Əfəndidən (Daş Salahlı kəndində) mükəmməl təhsil alan Vaqif 1759-cu ildə Gürcüstanla sərhəddə baş verən siyasi gərginlikdən sonra yerli camaatla birlikdə doğma yurdunu tərk etməli olur. F.Köçərli bu vəziyyəti təfərrüatı ilə qeyd edərək yazır: “Gürcüstan padşahı İrakli xanın vaxtında və Qazax mahalının vəkili Pənah ağanın zamanında bir para şuriş və inqilabın vüquuna görə Qazax mahalından bir neçə elat Gürcüstan hökumətinin zülm və təəddisindən təngə gəlib Qarabağ vilayətinə köçüb gediblər. Məzkur elat bunlardır: Qaracanlı, Cinli, Salahlı, Dəmirçi-həsənli, Qızılhacılı, Qaraqoyunlu, Alpaut, Səfikürd, Boy-

əhmədli, Kəngərli, Xəlfəli və qeyriləri. Bu köçmək elat içində “eldöndü” adlanır (**60, 160-161**). Dövrün ictimai-siyasi ziddiyyətləri son dərəcədə ciddi problemlərin yaranmasına səbəb olurdu. Məhz əhalinin də bu köçü həmin gərginliklərin nəticəsi idi ki, bu gün də xalq arasında “el döndü” ifadəsi işlənir və mahiyyətində müxtəlif dövənlərdə baş verən köçlərin olmasını qoruyub saxlayır. Bizim üçün maraqlı olan M.P.Vaqif timsalında məsələnin mahiyyətini aydınlaşdırmaq və onun mahiyyətinə diqqəti yönəltməkdir. Təəssüf ki, bu böyük istedad sahibinin yaradıcılığı tamlıqla günümüə gəlib çatmamışdır. Məhz həmin səbəbdən də onun yaradıcılığının inkişaf istiqamətini, Qarabağ xanlığına gedənə qədərki şeirlərini təhlil faktına çevirə bilmirik. Burada digər məsələ şairin qırx iki yaşına qədərki yaradıcılığı ilə mühiti arasındakı əlaqələrin aydınlaşmasıdır. Çünki artıq mənbələrin verdiyi bilgilər, sadalanan faktlar, yürüdüən mülahizələr M.P.Vaqifin artıq yaradıcılığının parlaq, kifayət qədər zəngin olan çağları ilə əlaqəlidir. “Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim” misrası ilə “mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim” düşüncəsi arasında fərqli zamanların, həyat tərzlərinin, dünyagörüşlərin, münasibətlərin fərqlilikləri vardır. “Vaqif” təxəllüsünə gəlişi və onun arxasında gizlənən informasiya, sözün verdiyi bilgi bizə daha aydın və təfərrüatlı şəkildə məsələyə diqqət yetirməyi zəruri edir. Bu məqam demək olar M.P.Vaqif yaradıcılığına müraciət edən bütün araşdırıcıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Məsələn, “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin birinci cildində (1943) yazılır: “Şairin gənclik dövrü haqqında heç bir məlumatımız yoxdur. Vaqifi biz ancaq 1759-cu ildən sonra tanımağa başlayırıq” (**73, 277**). Ədəbiyyatşünas Y.Babayev də təxminən bu mülahizələrə yaxın



bir şəkildə yazır: “Ədəbiyyat tariximizdə Nizami və Füzulidən sonra üçüncü məktəb yaradan sənətkardır. Onun ədəbi məfkurəsi, poeziya yolu ruh, motiv, dil, üslub, metod, ifadə tərz, həyata və həyat hadisələrinə münasibət, bədi inikas üsulu və s. baxımından sələflərindən tamamilə fərqlənir. Novator keyfiyyətləri, orijinallığı ilə seçilir. Müasirlərinə və özündən sonrakı qələm sahiblərinə qüvvətli təsir göstərən şair, yenilikçi, sələflərinə məxsus ənənəvi stereotipləri sındıran, ədəbi fikrə və mühitə yeni nəfəs, tərəvət və ab-hava gətirən bir ədəbi düşüncə bahadırı kimi tanınır. Onun yaradıcılığı ədəbiyyatımızın yüksəliş tarixində yeni bir mərhələnin başlanğıcıdır” (17, 713). Nizami və Füzulidən sonra Azərbaycan ədəbiyyatında yeni məktəb yaratmış, ən uca zirvəni fəth etmiş bu sənətkarın özünəməxsusluğunun, düşüncə əsrarəngizliyinin, fundamental bədiyyata sahib olma bacarığının estetik kateqorial xarakteri bütün məqamlarda özünəqədərkilərin üzərində bərqərar olma ilə səciyyələnir. Məhz yaxını və müasiri Aşıq Əli Qaracadaği Kəlibəri bütün bu qeyri-adilik məqamından çıxış edərək deyirdi:

Bu əsrdə şairlərin xanisən,  
Müdərrisə bərabərsən yəni sən,  
Elmin mədənisən, gövhər kanisən,  
Eşidənlər sözün dəminə gəlmiş. (60, 159)

Belə qiymətləndirmələr M.P.Vaqifin bir bütöv olaraq sənətinə və şəxsiyyətinə münasibətin sonsuzluğundan irəli gəlirdi. Bunların hamısı, istər Hüseyn xan Müştəqın, istərsə də Aşıq Valehin və digərlərinin müraciətləri, dedikləri böyük şairin Qarabağ xanlığındakı fəaliyyətinin faktlarıdır, daha

doğrusu o dövrlə bağlı olanlardır. Ancaq təkrar edirik, M.P.Vaqifin Qazağı tərک etməsinə qədərki dövr və mühit haqqında təfərrüatlı bilgiyə rast gələ bilmirik. Olanlar birçə Daş Salahlı kəndindəki müəllimi Şəfi Əfəndidən təhsil alması informasiyası qədərindədir. Bir də ki, mənbələrdə M.P.Vaqifin M.V.Vidadi, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu ilə bağlı olan bilgilərdi ki, buradan da aydınlaşır ki, onların arasında səmimi dostluq, yaradıcılıq əlaqələri olmuşdur. Ən başlıcası isə əlimizdə olan şeirlərin bizə verdiyi informasiya ruh yaxınlığıdır ki, Vaqif ədəbi məktəbinin formalaşmasında bunların kifayət qədər gərəkli və əsaslı xidmətləri olmuşdur. Daha doğrusu, bu istiqamətin çiçəklənməsinə yardımçı olmuşlar və ruh etibarilə də elə bu yolu öz düşüncələrində, varlıqlarında göyörtmişlər. M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqifin məşhur deyişməsində Sarı Çobanoğlunun adının çəkildiyi bir bənd var və orara deyilir:

Sarı Çobanoğlu gəlsin yanına,  
Axund deyə canın qatsın canına,  
Xanın şövkətinə, sənin şanına,  
O, yaxşı müxəmməs düzər, ağlarsan (89, 212) .

Bu mətnin verdiyi informasiya, poetik strukturun dikte etdiyi məzmun məsələyə daha geniş və təfərrüatlı yanaşmağı zəruri edir. Burada məlum-məşhur deyişmənin M.P.Vaqifin məhz Qarabağ xanlığında fəaliyyət göstərdiyi dövrdə yazılması haqqında qənaətimizi dəqiqləşdirir. “Xanın şövkətinə, sənin şanına” misrası informasiya yükü ilə bunun ifadəsinə hesablanmışdır. M.V.Vidadi bu misra ilə Qarabağ xanı İbrəhimxəlil xanla bağlı məsələləri vurğulayır və Vaqifin bu mühitdə nə dərəcədə böyük nüfuza malik olduğunu qeyd edir.

Burada diqqəti cəlb edən məsələlərdən birisi də “axund deyə canın qatsın canına” məsələsinin verdiyi bilgidir. Ayrı-ayrı nümunələrdə, eləcə də mənbələrdə axund deyə xatırlanması onun dinə, dini elmlərə dərinlən bələdliyindən, xalq arasında bu gün də məşhur olan “hər oxuyam Molla Pənah olmaz” qənaətindəki düşüncədən qaynaqlanır. M.P.Vaqifin istedadının, şəxsiyyətinin, düşüncəsinin, xanlıqda, elatda nüfuzunun nəticəsi idi ki, bu kəlam geniş ictimaiyyət arasında yayılmışdı. Bədii mətnin verdiyi informasiya bütün parametrlərdə Vaqifin böyüklüyünə yönəlmişdi. Məhz Kərbalayı Səfi Valeh təxəllüs Vaqifin haqqında “tapmaq olmaz o kamalda can hanı” misrası ilə şairin ağıl, düşüncə, sənət qüdrətini ifadə etmişdir. S.Vurğunun “Vaqif” dramında “mən orda olmasam qan çıxar dizə” ifadəsi də bu böyüklüyün təqdiminə hesablanmışdır. Burada məsələnin xalq və hökmdar müstəvisində maraq doğuracaq reallığa hesablanan tərəfləri də vardır ki, buna biz hələlik elə də diqqət yetirmirik. S.Vurğun “Vaqif” dramı ilə Vaqifin əbədiyaşar obrazını yaratmış və özü də bu dramla bir ölməzlik qazanmışdır. Məsələnin mahiyyətində olan digər istiqamət Nizamidən, Füzulidən sonra məktəb yaratma problemidir ki, bu məktəb bütün parlaqlığı ilə XVIII əsr Qarabağ xanlığında, Qarabağ ədəbi mühitində özünü göstərmişdir. Təkrar edirik, təəssüfləndirici hal odur ki, şairin Qarabağ mühitinə qədərki yaradıcılığı haqqında elə də dərin bilgi əldə edə bilmirik. Bu olsaydı daha təfərrüatlı və ədəbiyyat tariximiz üçün daha ciddi faktura ilə çıxış etmək, ciddi mülahizələr yürütmək imkanı olardı. Qarabağ xanlığındakı siyasi gərginlik, Ağa Məhəmməd şah Qacarın hücumu, yaşanan xof və qorxu son olaraq ağırlıq mərkəzi olaraq Vaqifin üzərində cəmlənmişdi və ona görə də Vaqif məsələsi opponentlərin

düşüncəsində həll olunmalı əsas məsələ idi. Bunun nəticəsi olaraq Ağa Məhəmməd şah Qacardan canını qurtaran şair Məhəmməd bəyin əlində F.Köçərlinin təbirincə desək giriftar və məqtul oldu”. Ədəbiyyatşünas alimimiz F.Köçərli yazır: “Hərçənd Molla Pənah Ağa Məhəmməd şahın əlindən xilas oldu, amma Məhəmməd bəyin əlində giriftar və məqtul oldu. Məhəmməd bəy dəxi İbrahim xanın qardaşı Mehrəli bəyin oğlu idi ki, rəşadət və sücaətdə məşhur bir xoşsurət və hünərmənd cavan idi ki, hamı xələyiq onu sayıb hörmət edərtilər. Ağa Məhəmməd şah məqtul olandan sonra Məhəmməd bəy onun tamami nəqdi-cinsinə sahib və mütəsərrif olub və Qarabağ əhlini başına cəm edib bir neçə müddət, İbrahim xan Bələkəndən müraciət edənə kimi, hökmranlıq elədi” (60, 169). F.Köçərli digər bir məqama da diqqət yetirir ki, bu da onun öldürülməsi ilə bağlıdır: “Belə rəvayət olunur ki, çün Molla Pənahı oğlu Əli ağa ilə qətlgaha gözübağlı aparırdılar və qətlgah Xəzinə qalası gesab olunurdu – ki, ziyadə dəhşətli, uca və sıldırım bir qayadır ki, oradan müqəssirləri xanın hökmü ilə atarlarmış, - əsnayi-rahda Molla Pənah onu qətlgaha apardıqlarını anlayıb, getməyə taqəti olmayır və bilaixtiyar yerə yıxılıb təvəqqe edir ki, əvvəlcə onu qətlə yetirsinlər ki, oğlunun ölməyini görməsin. Burada onların hər ikisini qətlə yetirirlər. Haman yerdə Mollanı dəfn edib, qəbrinin üstə künbəz tikdiriblər ki, “Molla Pənah künbəzi” adı ilə məşhurdur” (60, 169). Əlbəttə siyasi hadisələrin gərginliyində ən ağırlısı milli maraqlardan çox şəxsi münasibətlərin aparıcı xəttə dayanması, hakimiyyət və nüfuz üzərində olanlar idi ki, bu da xalqın, bütünlükdə məmləkətin tale məsələsinə gəlib çıxırdı. Burada M.P.Vaqifin cəzalandırılması (həm Ağa Məhəmməd şah Qacar, həm də Məhəmməd bəy tərəfindən) sırf

siyasi müstəvidə dayanır və idarəçilikdə maneələrin aradan qaldırılmasına xidmət edirdi. “Ol vaxt Məhəmməd bəy ona çox hörmət edərdi ki, onun vəsatəti və tədbiati səbəbinə İbrahim xana yaxın ola və bir para mətləbləri və muradı var idi, xahiş edirdi ki, Mollanın tədbiri ilə xandan o mətləbləri hasil ola. Amma Məhəmməd bəyin düşmənləri çox idi. Tamam əmizadələri və İbrahim xanın əqrəbələri və müqərrəbləri ona hasid və müanid idilər və mane olardılar ki, məbadə xan Məhəmməd bəyi özünə müqərrəb edə və həmə vəqt onun pisliyini xana söylərdilər və Məhəmməd bəy bu barədə Molla Pənahdan bədgüman olmuşdu” (60, 169-170). M.P.Vaqifin həyatı, şəxsiyyəti elə də uzaq zaman keçməsinə baxmayaraq əfsanələşməyə, rəvayətlərin içərisində müxtəlif çəşqinliqlərin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Ancaq yaxın tarixi mənbələr, haqqında yazılanlar və nümunə verdiklərimiz məsələyə soyuq münasibətin, reallığa istinadın nəticəsidir. Burada vurğulanmalı və diqqəti cəlb edən məsələ “qətlgahın Xəzinə qalası olması” faktıdır. Vaqifin böyük şair, siyasi xadim, nüfuz sahibi olması onun qətlinin də böyüklüyünü, ciddiliyini zəruri edirdi. Hakimiyyətlərin belə mürəkkəb, son dərəcədə amansızlaqlara hesablanmış işləri kifayət qədərdir və bütün zamanlarda, dünən də, bu gün də olmuş və sabah da olacaqdır. Mənəmmənəmlik, təkəbbürlük, hərislik məhz bütün xanlıqlarda olduğu kimi, Qarabağ xanlığının siyasi hakimiyyətinə də yaşanırdı. Gizli iddialar, hakimiyyət savaşıları, nəsil daxilində mövqe mübarizəsi Məhəmməd bəyin, eləcə də Cəfərqulu xanın şəxsində bütün təfərrüatları ilə yaşanırdı. F.Köçərli də məhz bunları M.P.Vaqifin şəxsi faciələri, taleyi timsalında şərh edir və Ağa Məhəmməd şahdan qurtulan Vaqifin Məhəmməd bəydən qurtula bilmədiyini göstərir.

Burada digər məsələ Azərbaycanın bir region olaraq bu günə gələn yolunda baş verən fəlakətlərə, faciələrə düçarı səbəblərinin aydınlaşmasıdır. Vahid dövlət ideyası bir formul olaraq ortada idi və bütün xanlıqlar, etnosun əsaslı hissəsi bu ideyanın qurtuluş üçün yeganə yol olmasını dərk edir və anlayırdı. Qaradağ, Naxçıvan, Lənkəran, Qarabağ, Quba, Şəki, Bakı xanları hamısı heç şübhəsiz Səfəvilərin xanədanının başa çatmasından sonra hadisələrin elə də uğurlu istiqamətdə getmədiyini dərk edirdilər və mövcud böhranın Nadir şahın ölümü ilə daha da dərinləşdiyinin fərqləndirirdilər. Ağa Məhəmməd şah Qacar isə məhz bu istiqamətdə, pozulmuş nizamın bərpası istiqamətində ciddi fəaliyyətə başlamış və böyük tarixi iş qərar vermişdi. Azərbaycan isə İran və Rusiya kimi istilacı qonşularının məngənəsində sıxılırdı. Xanlıqların yaranmasının və məhvini də başlanğıcında bu dururdu. Lakin məsələnin mahiyyəti dərk olunsaydı da həllinə cəhdlər çox az idi, daxildə düşünmədən, kiçik dairədə təhlildən o yana getmirdi. Səbəbi isə yuxarıda dediyimiz kimi, hakimiyyət hərisliyi, şəxsi ambisiyalar idi. Bunlar xanlıqlar ararsı münasibətdən tutmuş, ta xanlıqlar daxilində olanlara qədər gəlib çıxırdı. Vaqifin bir dövlət xadimi, şair, böyük şəxsiyyət kimi fəaliyyətinin alt qatında bunların həlli və aradan götürülməsi istiqamətində ciddi yanaşmalar müşahidə olunur. Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqa münasibəti, müraciəti, cavabları, II İrakliyə müraciətləri, Vidadı ilə deyişmələrində vurğulanan məqamlar bütünlükdə öz qaynağını baş verənlərdən və verə biləcək hadisələrdən alırdı.

Bir qədər əvvəldə Vaqifin qətlə aparılması ilə bağlı statı verdik və burada vurğulanan bir neçə istiqamət var ki, birincisi xanın dövründə müqəssirlərin Xəzinə qalasından

atılması hadisəsidir. Biz müxtəlif məqamlarda vurğulamışıq və yenə də vurğulayırıq ki, orta əsrlərin keşməkeşlərində, eləcə də xanlıqlar zamanında hakimiyyətlər xalqın həyatında elə də mütərəqqi rol oynamayıblar və böyük işgəncələrin, soyub-talamaların, qırğınların baskarı kimi yadda qalıblar və son olaraq xalqla hakimiyyət arasında gərginliklərin, üsyanların səbəbkarı kimi düşüncələrdə iz buraxıblar. Belə kifayət qədər acınacaqlı faktlar var ki, bu gün də bədii düşüncədə özünə geniş yer almaqdadır və müqqəssirlərin Xəzinə qalasından atdırılması da məhz bunun nümunəsidir. İkincisi, M.P.Vaqifin, Azərbaycan ictimai, mədəni, siyasi mühitində böyük söz sahibinin bu aqibətlə qarşılaşmasıdır. Təkcə Vaqif yox, oğlu da bunun nəticəsini yaşayırdı. Şairin M.V. Vidadiyə yazdığı müraciət bir qədər əvvəlki, Ağa Məhəmməd şah Qacarla bağlı olanları xatırladır və bu dünya işindən ibrət götürməni zəruri edir:

Mən fəqirə əmr qılmışdı siyasət etməyə,  
Saxlayan məzlumu zalımdan o dəm qəffarə bax!

İbrət et Ağa Məhəmməd xandan, ey kəkəmtər gəda,  
Ta həyatın var ikən nə şahə, nə xunxarə bax! (89, 145).

Bu şeirin mətn sistemi, fonopoetik, morfo-poetik məzmunu, nitq etiketləri üçün səciyyəli olan informasiya xarakteri, əvəzsiz fundamental xarakteri ilə sonrakı bölmələrdə daha geniş danışacağımız üçün burada ancaq tarixi reallığı nə qədər dəqiqliklə əks etdirməsi məsələsini vurğulayırıq. Mövcud vəziyyətin ifadəsi, hadisələrin ümumi sxematikliyi və sonrakı təhlillərdə gəlinən qənaətlər bütünlükdə baş verənlərin, eləcə

də mühitin bütün vəziyyətlərdə ölüm qoxusu saçdığını düşünməyə əsas verir. Sanki havanın, torpağın, daşın özündən bu ölüm qoxusu gəlməkdə idi. Vaqif də, Qarabağ xanlığı da, eləcə də digər xanlıqlar da bu faciənin içərisində və biraddımlığında idi. Məhz M.V.Vidadiyə müraciəti və sonuncu misralarda vurğuladığı “baş götür bu dünyadan ayaq tutduqca qaç” misrası həmin vəziyyətin Vaqifə əvəzsiz izharıdır. Burada digər vurğulanmalı və açılmalı məsələ Qarabağ xanlığının daxilində gedən proseslərlə bağlıdır ki, münasibətlər sistemində ciddi çatlar özünü göstərirdi. Məhz Vaqif Ağa Məhəmməd şah Qacardan qurtulsa da, dediyimiz kimi, xanlığın daxilindəki ziddiyyətlərdən, siyasi gərginliklərin ağırlığından rahat qurtula bilmədi və bu aqibəti yaşadı. Nəticə “Mollanı dəfn edib, qəbrinin üstə künbəz tikilməsi” ilə yekunlaşdı və əlbəttə bunun özü də bütünlükdə məsələnin həll olması deyildi. F.Köçərli “Molla Pənah künbəzi” adı ilə məşhurdur” kimi bir qənaət irəli sürür. Tarixi mənbələr M.P.Vaqifin ölümünü 1797-ci il göstərir. Beləliklə, Azərbaycanın ictimai, siyasi həyatında baş verənlər hadisələrin daha ağırlı və daha gərgin sferaya daxil olmasına gətirib çıxardı ki, Vaqifin ölümü də bu proseslərin gedişində bir hissə idi. M.P.Vaqifə qarşı münasibət həm də Vaqif yaradıcılığına münasibəti formalaşdırırdı. Bütün hadisələrin, mənfiliklərə doğru ola biləcək nə vardısı hamısının əsasında birmənalı olaraq siyasi elitada böhranın ən yüksək səviyyədə özünü göstərməsi idi. M.P.Vaqif də Qarabağ xanlığının ikinci nüfuzlu şəxsiyyəti kimi bu aqibəti yaşayırdı. Məhəmməd bəy də məhz öz hakimiyyətini möhkəmləndirmək üçün onun üçün təhlükə hesab olunacaq maneələri aradan qaldırmaq məqsədi ilə bu addımı atdı, daha doğrusu, Vaqifin öldürülməsinə fərman verdi. Hətta amansızlıq, intiqam hissi,



hakimiyyət hərisliyi o dərəcəyə çatdı ki, Vaqifi oğlu ilə birgə asmaq planı hazırlandı və həyata keçirildi. Bu bir növ geniş kütlənin, eləcə də hakimiyyət elitasında olanların gözünü qorxutmaq, hakimiyyətin ömrünü uzatmaq istəyindən qaynaqlanırdı. Digər bir məsələ isə son anda belə Vaqifin oğlu ilə bağlı istəyinə belə güzəştin gedilməməsidir. Xalqın isə qəlbində bir Vaqif sevgisi, Vaqif böyüklüyü və xeyirxahlığı vardı. Ancaq bu üzdə deyil, daha dərinə, qəlblərdə idi. Məhz M.P.Vaqifin öldürülməsi ilə onun yaradıcılığı da böyük təqiblərlə üzləşdi. Bütün nəyi varda məhv olunmaq təhlükəsi ilə üz-üzə qaldı və məhv də edildi. Mənbələr bunu aydınlıqla vurğulayır. Bu gün bizim əlimizdə olanlar Vaqif yaradıcılığının xalq yaddaşından toplananlardı. Zəngin yaradıcılıqdan heç şübhəsiz bizim öyrəndiyimiz, təhlil etdiyimiz ancaq və ancaq yaddaşlarda olanlarla bağlıdır. Mirzə Camal, Mirzə Adıgözəl bəy, Əhməd bəy Cavanşir, Mir Mehdi Xəzani, Rzaqılı bəy Mirzə Camal oğlu, Mirzə Yusif, F.Köçərli, M.M.Nəvvab və başqaları bu məsələlərə bu və ya digər dərəcədə münasibətdə olmuşlar.

N.Axundov “Qarabağ salnamələri” əsərində yazır: “Hazırda Cıdır düzü ilə qarşı-qarşıya Qarqar çayı sahilində meşə ilə örtülmüş dağ “Xəzinə qayası” adlanır. (5, 122). Bütün olanlar müqabilində bir məqama da diqqət yetirək, Əhməd bəy Cavanşir yazır ki, İbrahim Xəlil xan Məhəmməd bəyin Şuşada törətdiyi özbaşnalıqdan xəbər tutan kimi “ləzgi” qoşunları ilə birlikdə Qarabağa tələsdi” (22, 40). Bütün bunlar M.P.Vaqifdən sonrakı vəziyyətin də elə rahat olmadığını, gərginliklərin çoxalan istiqamətdə getdiyini aydınlaşdırır. Heç şübhəsiz, Vaqifin zəngin yaradıcılığı, bütün külliyyatı ciddi təqiblərin faktı olaraq bir neçə on il gərginliklər yaşamış və xalq öz

şairini baş verənlər timsalında yaddaşında saxlamaqla təsəkinlik tapmışdır. Digər bir məsələni də deyək ki, bu qədər şeirin yaddaşlardan bərpa olunmasının özü Vaqifin yaradıcılığına, şəxsiyyətinə, ictimai xadim kimi etdiklərinə müqabil olaraq qalmışdır. M.P.Vaqifin ikinci həyatı məhz əfsanələşmələrlə, yaddaşlarda yaşamalarla, zəngin yaradıcılığının təzadən xalqa çatdırılması ilə reallaşır.

Bütün bu hadisələrin, baş verən ictimai, siyasi, mədəni mühitin olanları timsalında bizim marağımıza müqabil ən birincisi məhz M.P.Vaqifin ədəbi məktəb yaratma timsalında onun istedadını şərtləndirən istiqamətləri və qaynaqları müəyyənləşdirməkdir. Əlbəttə bunlar bir tərəf olaraq incəlikləri ilə üzdədir, ancaq onun alt qatlarının genetik fondunun, qaynaqlarının bir problem olaraq müəyyənləşməsi və əvvəlki məktəb yaratmış böyük simalarla müqayisəsi, oxşarlıq və yaxınlıqları, fərqlilikləri bizi daha çox düşündürən məsələlərdir. Lakin yenə təkrar edirik ki, XVIII əsr timsalında baş verənlər, siyasi gərginliklər, xalqın çəkdiyi zillət heç də diqqətimizdən uzaqda deyil və Vaqif ucalığının bir tərəfi şair olaraq xalqla birgə olması, onun nəbzinin döyüntülərini hər an öz nəbzinin pulslarında hiss etməsidir. Məhz ona görə də M.P.Vaqif şeirinin qaynaqlarını xalq şeiri üslubunda, türk şeir ənənəsində, xalq məişətində olanlarda, klassik ənənənin yaşarlığında axtarmaq lazımdır. Yəni Vaqif yaradıcılığı hansısa xəttin tutulub təhlili ilə qiymətləndirilən yaradıcılıq deyildir və məsələnin aydınlaşması bütünlükdə Qarabağ ədəbi mühiti, mühitin tarixi və Vaqif mərhələsi timsalında, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatının keçib gəldiyi yolda aydınlaşmalıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan, “Koroğlu”dan, “Tahir və Zöhrə”dən, “Abbas və Gülgəz”dən, “Əsli və Kərəm”dən, “Aşıq

Qərib”dən, nəğmədən, bayatıdan, səməvilərdən, qəhrəmanlıq türkülərindən gələn enerji damarları Vaqif şeirinə, istedadına ölməzlik gətirmiş, onun parlaması üçün əsas mənbə olmuşdur.

M.P.Vaqif və Qarabağ ədəbi mühiti timsalında aydınlaşmalı olan məsələlərdən biri Qurbani və M.P.Vaqif, Sarı Aşıq və M.P.Vaqif, Lələ və M.P.Vaqif xətlərinin izlənməsidir. Məlum olduğu kimi, Şah İsmayıl sarayına yaxınlığı ilə seçilən Qurbani təkcə şəxsi münasibətləri, fərdi qabiliyyəti ilə bu münasibətə nail olmamışdı. Burada daha çox ruh yaxınlığı vardır, çünki M.Füzuli kimi böyük sənətkarın Şah İsmayıl sarayına yaxınlıq tapa bilməməsi ilə müqayisədə Qurbaninin daha qabaqda olması məhz ilk öncə ruh bağlantılarından qaynaqlanırdı. Qurbaninin ayrı-ayrı şeirlərində vurğulanan müraciətlər (“Şeyx oğlu”, “mürşidi-kamilim”, “mürşüdüm” və s.) hamısı məhz bu münasibətin əsasında dururdu. Vaqifə gələn yolun inkişafında, pərvəriş tapmasında məhz XVI və XVII əsr Azərbaycan mühitinin müstəsna rolu olmuşdur və Qarabağ mühiti də öz məzmunu, mündəricəsi ilə bu qaynağın üzərində pərvəriş tapıb rəvnəqlənmişdir. Çünki Vaqifə qədərki Qarabağ mühiti ilə Vaqif dövründəki Qarabağ mühiti arasında kəsişən və kəsişməyən xətlər vardır. Vaqif dövründə də bu xətlər özünü göstərmiş və bir istiqamət olaraq fars dilli ədəbiyyatın, daha doğrusu, poeziyanın, eləcə də əruz vəznində yazıb yaratmanın üstünlüyü müşahidə olunmuşdur. M.P.Vaqif Qurbanidən, Sarı Aşıqdan, Lələdən qaynaqlanan ruhun qan daşıyan damarları üzərində dayanmış və ondan yararlanmaqla Qarabağ ədəbi mühitinə, bütünlükdə XVIII əsr Azərbaycan poeziyasına istiqamət vermişdir və bununla da mühit səviyyəsində Qarabağ mühitini poeziyanın dan ulduğuna çevirmişdir. “XVII-XVIII əsrlərdə milli özünüdərkini tərkib

hissəsi olan insanın özünüdərkə də fəallaşır və bu fəallığın da öz faktları – qəhrəmanları yetişir. İntibah mədəniyyəti insanı çöllərə salmır, dəli eləmir (bu mənada, məcnunluq intibah təfəkkürünün məhsulu ola bilməzdi, - Füzuli poeziyası nəhəng poeziyadır, amma intibah poeziyası deyil), insan axtarır, taleyinin son sözünü eşidənə qədər “əlində dəmir əsa, ayağında dəmir çarıq” yol gedir. Ə.Səfərlinin qeyd etdiyi kimi, məhəbbət Məcnunu cəmiyyətdən uzaqlaşdırır, onu ilahiləşdirir; Şəhriyarı (“Şəhriyar” dastanının qəhrəmanı nəzərdə tutulur) isə cəmiyyətə daha da yaxınlaşdırır, hətta onu mənəsbə çatdırır, - çünki, Şəhriyar Məcnundan fərqli olaraq buta almışdı, onun məhəbbəti “təqdiri xuda” sayılırdı. “Təqdiri-xuda” isə artıq ictimai varlığa metaforik münasibətin “reallaşdırılması” (ilahiyətin “ictimailəşdirilməsi) deyil, reallığın metaforik dərkinin faktıdır; bu isə o deməkdir ki, intibah təfəkkürü realizmə müəyyən mərhələlərlə yiyələnir, birdən-birə İslamın (şəriətin) məntiqinə qarşı çıxmır, bu məntiqi əvvəl estetikləşdirir, obraza çevirir, yalnız bundan sonra ona hakim olur” (24, 127-128). İ.Nəsimi hələ XV əsrdə “cəhd qıldım çox, vüsələ yetmədim, çəkdim fəraq, tədbir ona neyləsin təqdiri-yəzdan eylədi” söyləyirdi. Çünki orta əsrlərin düşüncəsində dayanan məcnunluq elə bir növ islam təfəkkürünün simmetriyası ilə qovuşur, yeni şəraitdə, intibahın baş verdiyi zamanlarda isə bədii təfəkkür məcnunluğa bağlana bilməz, əksinə daha perspektivli, daha reallığa, estetik düşüncənin daha impulsiv notlarına köklənir. Bəli, biz də, bütünlükdə ədəbiyyatımızın ədəbi-nəzəri təhlilləri də M.Füzulini böyük sənətkar kimi qəbul edir və onun əsərlərini bədii düşüncənin mükəmməllik faktı kimi qiymətləndirir, ancaq intibah poeziyasına oturma bilmirik. Bu M.F.Axundaovdan günümüze

qədərki prosesin gedişində belədir və belə də görünməkdə, qiymətləndirmədedir. Tarixi proses bütün olanların başlanğıc, inkişaf və son kimi bir formulunu düşüncədə cızmışdır, klassik poeziyanın inkişafı, onun nəhəng simalarının müəyyən-ləşdirdiyi üslub və məktəblər bunun canlı şahididir, necə ki, Füzulidən sonrakı mərhələnin gedişində bunu müşahidə edirik. Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif adı ilə bağlanacaq məktəbin yaradıcılarıdır, ancaq Nizami məktəbi Füzuli məktəbi də deyil, mahiyyət və islami düşüncə, estetik təfəkkür baxımından nə qədər yaxınlaşsalar da onların arasında ciddi kateqorial fərqlər vardır və əgər bu olmasaydı biz onda Füzuli məktəbi adını da bir termin olaraq sistemli vurğulaya bilməzdik.

Ədəbiyyatın Füzuli zirvəsinin XVI əsrin axırlarından başlayan enişi yeni düşüncəni, bədii sxemlərin yeniləşməsi zərurətini bir xətt olaraq ortaya qoymuşdu. Ona görə də tarixin dövrlərində astagəlliklə (əslində isə zamanını gözləməklə) işini yola verən türk mədəniyyətinin əski yaddaş layı oyanışa başladı və Qoca Şərqi təfəkküründəki qəzəlin bir janr olaraq öləzimesində, islam fəlsəfəsinin bədii məkanda müəyyən-ləşdirə bilmədiyini yeniliyin boşluğuna sahiblik missiyasını öz üzərinə götürməklə Vaqif mərhələsinə gedən yolun inkişafına rəvac verdi. XVII əsrdə şifahi düşüncədə özünə imkan qazanan möhtəşəmlik yazılı arenada Vaqif-Vidadi xəttində zirvə yaşadı. Görkəmli ədəbiyyatşünas Mehdi Hüseyn xalq dilindən istifadənin zənginlikləri haqqında düşünərkən xüsusi olaraq vurğulayır: “xalq dilinin zənginliklərindən istifadə məsələsi bizim üçün hələ də öz aktuallığını itirməmişdir. Lakin burada yazıçının şəxsi bacarığı son dərəcədə mühüm rol oynamalıdır. Xalq dili xəzinəsindən istifadə haqqında söhbət gedəndə,

sözləri mexaniki olaraq bədii əsərə gətirmək nəzərdə tutulmur. Burada xalq mənəviyyatının dərinliklərinə nüfuz etmək və xalq təfəkkürünün xüsusiyyətlərini anlayıb izah edə bilmək bacarığı nəzərdə tutulur. Artıq sübut olunmuşdur ki, xalqdan qida almayan, onun taleyi ilə öz taleyi bağlamayan, öz ruhu etibarilə xalqa yad olan bir yazıçı qol-qanad açıb, həqiqi vüsət kəsb edə bilməz. Dünyanın ən nəhəng sənətkarları Homer, Firdovsi, Nizami, Dante, Şekspir, Puşkin, Nekrasov, Tolstoy, Qorki və Mayakovski məhz xalq yaradıcılığına, xalq zəkasının tükənməz qaynaqlarına bağlı olduqları, öz əsərlərinin böyük hadisələri və insanlarını dərinlən duyub dərk etdikləri, öz zəmanələrini tam mənasilə ifadə etməyi bacardıkları üçün bu qədər yüksəlmiş və şöhrət qazana bilmişlər” (47, 32). Əlbəttə Vaqif ədəbi məktəbinin mahiyyətində duran məhz xalq mənəviyyatının və xalq təfəkkürünün, xalqın olanın əsas xətdə ifadəsidir. Nizami yaradıcılığında Nizami və folklordan bəhrələnmə dəfələrlə vurğulanmış və bir daha vurğulayırıq ki, mahiyyət məsələsidir. Onun bütün əsərlərinin cövhərini elə xalqdan gələn təşkil edir ki, bu istiqamətdə yazılanları hesablasaq bəlkə də cild-cild əsərlər ortaya çıxar. Bütün yazılanların, təhlillərin də son nöqtəsi yenə xalqdan yararlanmaya, xalq düşüncəsinin, estetik qavrayışının dərinə və açımına yönəlir. Sadəcə olaraq Nizami intibahı ilə Vaqif intibahının mahiyyətində dayanan fərqliliklərin zaman və siyasi proses, İslam düşüncəsinin ifadəliliyinin ortaya qoyulması anlamında görünüşü nəzərə çarpır. Nizami, Füzuli kimi sənətkarlar ölümsüzdür və bütün zamanlarda ədəbiyyata, bədii düşüncəyə təsir etmək gücünü saxlayır və artıq yüz illiklər keçməsinə baxmayaraq, yenə də belədir. Ancaq Nizaminin intibahı türklükdən daha çox islam intibahı sisteminə dayanır. Klassik Şərq ədəbiyyatından gələn üslublar,

formulların sxematikliyi, dil sistemi və s. bunu göstərir və ancaq bu bütünlükdə türk düşüncə tərzindən uzaqlaşmaya da gətirib çıxarmır; çünki yaradıcılıqda aparıcı xətlərdən biri məhz milli ruhun yaşarlığıdır ki, Nizami də buradan çıxış edir. M.Füzulidə isə məsələnin mahiyyəti islam və türk düşüncə tərzində yeni modelin müəyyənləşməsi istiqamətində olanlardır ki, o da özünü müxtəlif çalarlarla, anadilli ədəbiyyatın klassik nümunələrini yaratmaya üstünlük vermədən, ərəb və fars dilli nümunələr yaratmaya, İslam mədəniyyətinin mədəni təfəkküründə qəliblənmiş modellərə yeni çalar vermə və öz təsirində böyük bir yaradıcı nəslə saxlama, onu yeni düşüncəyə istiqamətləndirmədir. Artıq “XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindən başlayaraq qəzəl bir poetik janr kimi tarixi səlahiyyətini itirir, qoşmanın, bayatının ədəbi-estetik nüfuzu artır, beləliklə estetik təfəkkürün standartları dəyişir, - həmin proses əslində bu cür gedir: qəzəl poetik strukturca o qədər demokratikləşir ki, tipologiyasını itirir” (24, 128). Burada tipologiyanın itirilməsinin mahiyyətində dayanan mühüm məsələ milli dərkin, etnosun özünəqayıdışının, daha doğrusu yüz illər boyu orta əsrlərin keşməkeşlərindən süzülüb gələn, siyasi mühitlərin mənğənəsində sıxılan xalq ruhunun yeni mərhələyə daxil olması idi. Çünki bir etnosda iki eyni səviyyəli mədəniyyət layının olması mümkünsüzdür və türk düşüncəsində də bu iki lay eyni mənbənin hadisəsi kimi qəbul olunmazdı və bunun hansısa biri sonranın faktıdır və gəlmə, sonradan əlavə kimi görünür. Klassik ənənənin Füzulidən sonrakı taleyinin ənənə istiqamətdə təzahür olunması artıq mövcud boşluğun doldurulmasını bir zərurət olaraq aktuallaşdırırdı. M.P.Vaqif baş verən proseslərin axarında bir günəş kimi parladı və gediləcək yolun axarını müəyyənləşdirdi, daha

doğrusu yaranmış ehtiyacı Qarabağ xanlığı da daxil olmaqla ödədi, onu istiqamətləndirdi. Zəkası və istedadı ilə təkə xanlığın fəaliyyətinə istiqamət vermədi, həm də mühitin gələcək anatomiyasını müəyyənləşdirdi. Bunlar hamısı bədii düşüncədəki yaşanan boşluğun doldurulması və türk şeir ənənəsinin uzun əsrlər boyu öləziyən, etnosun aşağı təbəqəsi arasında yaşayan, siyasi elitada ikinci, onuncu kimi qiymətləndirilən dəyərlərin özünə qayıdışı idi. Bunun isə bayraqdarı, arxa cərgədən aparıcı sferaya gəlişinin memarı məhz M.P.Vaqif, M.V.Vidadi istedadı idi ki, min illik bir ənənəyə, saray mühitində pardaxlanıb pərvazlanan bədii düşüncəyə elə saray mühitindən də zərbə vurdu. Lakin bir məsələni də əlavə edək ki, bu iddiamızla biz klassik ənənəyə elə də üsyankarlıq mövqeyindən yanaşmırıq. Azərbaycan ədəbiyyatının zənginlik gücünün mühüm bir layı məhz buradadır və buradan ədəbiyyatımızın böyük dühaları dünyaya boylanıb və ədəbiyyatımızı öz zəngin istedadları ilə zənginləşdirmişlər. Şərq ədəbiyyatının əzəmətinə bir qədər də artırmış, fundamental islam mədəniyyətinə, türk bədii məkanına horizontal və vertikal müstəvidə bir genişlik və axarlılıq gətirmişlər. M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin klassik üslubda yazdıqları nümunələr də bu yaşarlığın və klassik ədəbiyyat düşüncəsində olanların yaşadılması və gələcəyə daşınmasıdır. Bizim düşüncəmizdə olan budur ki, yaranmış tənəzzülün, klassik ənənədəki geriləmədə özünü göstərən boşluğun yerinin yeni ilə, daha doğrusu, etnosun özünün olan ilə doldurulmasıdır. Bunu isə M.P.Vaqif, M.V.Vidadi, Sarı Çobanoğlu, Ağqız oğlu Piri kimi sənətkarlar başlayıb, Qarabağ xanlığında Vaqif zirvəyə çatdırdı. Daha doğrusu, öz adı ilə bağlanacaq Vaqif məktəbində reallaşdırdı və bütün



mexanizmləri, təfəkkür sxemləri, estetik kateqoriyaları, dinamik mənzərəsi ilə müasirlərinə və özündən sonra gələnlərə təqdim etdi.

Ədəbi-nəzəri məkan, təkrar edirik, birmənalı olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının keçib gəldiyi yolda Nizami ədəbi məktəbi, Füzuli ədəbi məktəbi, Vaqif ədəbi məktəbi adını vurğulayır. Təəssüfləndirici odur ki, Vaqif duhasının boyartımını biz elə də ardıcılıqla izləyə bilmirik və bunun da səbəbini bəzi məqamlarda qeyd etmişik və burada da vurğulayırıq ki, Qarabağ xanlığına gəlişinə qədərki yaradıcılığı haqqında əsaslı bir mənbəyə rast gəlmirik, Əlbəttə bu bir qədər ağırlı, həm də acınacaqlı görünən məsələdir. Azərbaycan ədəbiyyatı inkişaf tarixi boyu belə kifayət qədər ciddi ağırları yaşayıbdı və Vaqifin də belə bir vəziyyətlə qarşılaşması olanlar müqabilində elə də yaşanmamış deyildir. Bu gün biz klassiklərimizin yaratdığı böyük sənət abidələrini dünyanın müxtəlif yerlərindən tapırıq və bütün dünyanın nadir inciləri arasında səpələnmiş, itib-batmaq qorxusu ilə yaşayan bu abidələrin tapılmasına sevinirik, əlbəttə şükürlər oxuyuruq ki, hansısa bir əlyazma tapıldı. Buna məcburuq da, ancaq bəlkə də yüzlərlə, minlərlə sənətkarlar var ki, tarixin dolanbaclarında yox edilmiş, itirilib, batırılmış, hansısa müstəbidin iddiaları ucundan izi belə itirilmişdir. Çünki böyük mədəniyyət yaradıcılarının, cahənşümul düşüncə ilə yaşayanların taleyində bu cür yazılar da olur. F.Köçərli Vidadi, Vaqif, Zakir timsalında bir məqamı vurğulayır və bu bir neçə baxımdan mühiti və dövrün tendensiyasını aydınlaşdırmaq üçün dəyərli fakta çevrilir. “Mühəssəlül-kəlam, hər bir şairin kəlamında başqa bir məlahət və lətafət var ki, əhli-dil və ərbabi-zövqü kamal onları oxuduqda dərk eləyir və hər o şey ki, qəlb ilə hiss

olunur, bəzi vaxt yazmaq və söyləmək ilə ifadə olunmaz, təqir və bəyana gəlməz.

Bu halda Molla Vəli Vidadinin və Molla Pənah Vaqifin vəfatından yüz ildən ziyadə vaxt keçibdir. Hər ikisi bizim möhtərəm, milli şairimiz və ədəbiyyatımızın banisidir. Əşarü kəlamları mövzun, təbləri rəvan, dilləri açıq və sadə”. (60, 214). Bu fikirlər M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin və Q.Zakirin məşhur “Durnalar” qoşması kontekstində söylənsə də mahiyyətində baş verən prosesin gedişini, ona münasibəti və yeni tendensiyanın uğurlu istiqamətini aydınlaşdırır. Bunların şeirlərindəki məlahət və lətafət axıra qədər, daha doğrusu dərk olunduğu qədərində izaha gəlmir; poeziyanın məhz sirli-sehrli qüvvəsi nəzəri düşüncəni onun sirri qədər açmaqda imkansızdı. Yuxarıda vəfatından yüz il keçdiyi zaman müddətində deyilmiş fikirlər, “hər ikisi bizim möhtərəm, milli şairimiz və ədəbiyyatımızın banisidir” qənaətinin arxasında cəsarət və qətiyyət dolu dolğun, həm də ciddi müşahidələrə əsaslanmış qənaət dayanır. Bu qənaət XX əsrin əvvəllərinin ədəbi-nəzəri düşüncəsinin hadisəsi kimi Vidadi və Vaqiflə bağlı bütün mülahizələrdə özünü göstərir. Və milli ədəbiyyat məsələsi olanlar, ədəbiyyatın keçdiyi yol, ədəbi axının zəngin fakturası əsasında ədəbi arenaya gətirilir və dilçilikdə isə ədəbi dilimizin banisi kimi fakta çevrilir. Qarabağ ədəbi mühitindən başlanğıc götürən və əlçatmaz bir yeniliklə xarakterizə olunan bu intibah elə Qarabağ mədəni mühiti kontekstində də aşığı yaradıcılığını, yazılı klassik ənənəni öz qoynuna aldı və aşığı şeiri ənənəsində Aşığı Səməd, Aşığı Valeh, Aşığı Güllü, Aşığı Cünun, Aşığı Qən-bər kimi el sənətkarlarının daha da parlamasına geniş imkanlar yaratdı. Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüs adı ilə F.Köçərlinin qeyd etdiyi Aşığı Valehin XVIII əsr aşığı yaradıcılığında bir ustad

kimi adının yazılması ilə nəticələndi. Hansı Aşiq Valeh ki, məşhur “Valeh və Zərnigar” dastanı onun adı ilə bağlıdır; hətta şeirlərinin bir hissəsi, müasirləri, Qarabağ ədəbi mühitinin ayrı-ayrı nümayəndələri ilə yazışmaları da elə klassik ənənədə olanlara söykənir. Kərbəlayi Səfi Valeh klassik ədəbiyyata, dini elmlərə lazımı qədər bələd sənətkar olmuş və dini təhsil almışdır, mühitin də məhz klassik üslubda yazıb-yaratmaya üstünlük verməsi onun şeirlərində bir xətt olaraq görünür. Valeh Azərbaycan bədii düşüncəsində adını aşiq kimi yazmış və xalq arasında da aşiq olaraq daha çox tanınmış, sonrakı dövrlərə məhz bu adla (Aşiq Valeh adı ilə) ötürülmüşdür. Aşiq Valehin şagirdi Aşiq Qənbərdə də vəziyyət eynidir. Onların yaradıcılığı mühit səviyyəsində bir istiqamətdə klassik üslubda yazıb-yaratma ilə xarakterizə olunur və bu nümunələrdə elə də mükəmməllik nüşahidə olunmur. Aşiq Səməd (Aşiq Valehin ustadı) və Aşiq Valeh aşiq yaradıcılığının tarixinə adlarını xüsusi şərəflə yazmış və lazımı qədər layiqli yer tutmuşlar. Aşiq sənətinin ustad sənətkarları hesab olunan Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Ləzgi Əhməd, Varxiyanlı Məhəmməd, Ağ Aşiq, Aşiq Hüseyn Şəmkirli və s. kimi ustadların sırasında Aşiq Valehin yeri ucalıqdır. Dediymiz kimi, klassik üslubda yazıb yaratma ilə elə də müvəffəqiyyət əldə edə bilməmiş, sadəcə olaraq Qarabağ ədəbi mühitinin zənginliyində klassik üslubda yazanlardan biri kimi görünmüşdür. Məsələn, Baba bəyə müraciətlə yazdığı bir nümunəyə diqqət yetirək:

Ey Baba bəy, sən bir yaxşı babasan,  
Heyf ola kim, bir az ağziyavasan.

Bundan əvvəl sən ki, şair deyildin,  
Fəzayi-eşqdə tair deyildin.

Məndən öyrənibsən, düşübsən tərzə,  
Mənim ilə danışma hərzə-hərzə. **(60, 321).**

Dövrünün digər sənətkarlarına, məsələn Abdulla Canızadəyə müraciətində də bu bir xətt olaraq nəzərə çarpır ki, belə bir vəziyyət də ən əsas olan kimi Qarabağ mühitindəki ümumi axından qaynaqlanırdı. Aşiq Valehin Kərbəla ziyarəti timsalında deyilənlərdi ki, mühidə belə nümunələr lazımı qədər çoxdur. Abdulla Canızadə Aşiq Valehə müraciətlə yazır:

Ey Səfi, şahi-Nəcəf evi sənə məskən ikən,  
Niyə ol ruzəni tərək etdin əgər adəm idin.  
Olmadı gün kimi yarın səri-kuyində yerin,  
Sən məgər ol vəfa bəzminə naməhrəm idin.

Aşiq Valehin Abdulla Canızadəyə yazdığı cavabdan aydınlıq üçün bir parçanı da burada veririk.

Səfi, naməhrəmi-dərgah dəri-Heydərdir,  
Yoxsa lənət ona gəlsin, bu nə noyi-şərdir.  
Səfinin ziddi əzazil əzəl Abdulla,  
Başımı əyməm ona, lənət ona müztərdir. **(11, 91-92).**

Göründüyü kimi, burada sırf Qarabağ mühitində gedən proses timsalında olanların qeydi və qiymətləndirilməsi var və bunlar dediyimiz kimi, təkcə Valehlə digər müasirləri arasında özünü göstərmir, həm də başqaları arasında da baş verir və

bütün mühiti əhatələyir. Bu tip yazışmalar şifahi və yazılı ədəbiyyatda kifayət qədərdir. Şifahi yaradıcılıqda ustad aşıqların yaradıcılığında müşahidə olunan deyişmələrin mahiyyəti tamamilə başqa məqsədə və məcraya yönəlsə də, ancaq ümumi məzmunu etibarilə eyni xətdə birləşir və sadəcə olaraq funksiyasında ciddi məzmun fərqliliyi böyük əhəmiyyət daşıyır.

Aşiq deyişmələrinin ümumi məzmunu, məram-məqsədi sənətin mizan-tərəzisi keşiyində durmaq, müqəddəsliyinə təsir edə biləcək yad olanların kənarlaşdırılmasıdır və bütün bunlarla nə qədər fərqli xarakterli olsa da ciddi məzmun, elmi təfəkkür xarakterliliyi ilə seçilir. Burada müqəddəs dəyərlərin, uca olanın qorunuşu və bütün müqəddəsliyi ilə gələcəyə ötürülməsi var. Qurbani ilə Dədə Yadiyarın, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin, Aşiq Alı ilə Aşiq Yığvalın, Qarabağ aşiq mühitinin ustad sənətkarı Aşiq Valehlə Aşiq Zərnigarın, Aşiq Hüseyn Şəmki ilə Reyhan xanımın və s. deyişmələri bütünlükdə bu formanın mahiyyətində olanları ortaya qoyur və bizim problemə daha dərindən üfiqi və şaquli istiqamətdə diqqət yetirməmizə şərait yaradır. Dedim-dediləri, Kitabı-Dədə Qorqud” dastanında, yazılı ədəbiyyatın ayrı-ayrı görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığında müşahidə etdiklərimizi nəzərə alanda məsələnin məsətabı bir qədər də genişlənir. Ancaq bizə bir forma olaraq aşiq yaradıcılığında istifadə olunan deyişmələrin işləkliyi daha ciddi məzmun aşılayır və mahiyyətli ilə fərqli xarakterli görünür. Aşiq yaradıcılığının tədqiqatçıları bu haqda müxtəlif səpkili epizodik mülahizələr yürütsələr də monoqrafik şəkildə təssüf ki, daha əhatəli təhlil faktına çevrilməmişdir. Qarabağ ədəbi mühitində müşahidə etdiyimiz bu yazışmalar (deyişmələrin bir forması olaraq) tamamilə

başqa xarakterlidir və münasibətləri, hansısa hadisəyə baxışları, ictimai, siyasi, mədəni mühitdə olanları (müsbət və mənfi) çatdırmağa istiqamətlənir. M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Ağqızıoğlu Piri, M.F.Axundov, Q.Zakir, Hüseyn xan Müştəq, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşiq, Həsən Mirzə Həsən, Abdulla Canızadə, Aşiq Qənbər və s. simalar arasında olan yazışmalar öz mətn sxemləri, struktur komponentləri ilə xüsusi maraq doğurur və dövrün siyasi, ictimai məzmununu, real mənzərəni izləmək üçün daha ciddi fakta yüklənir. Sonrakı dövrdə, daha doğrusu, XIX əsrin əvvəllərində Aşiq Pəri ilə yazışmalar bir növ Vaqifdən sonranın hadisələrini daha təfərrüatlı izləməyə, heca vəzninin işləkliyinin dönməzliyini və çoxalan istiqamətdə ədəbiyyatda boy artımını düşünməyə əsas verir. Əlbəttə heca vəzninin inkişaf tendensiyasını və Qarabağ ədəbi mühitində aparıcı mövqeyə istiqamətlənməsini təkcə Qarabağ mühitinin sərhədləri müstəvisində cızmaqla kifayətlənmirik, bunun bir forma olaraq inkişaf tendensiyası türkün bədii düşüncəsinin inkişaf tarixi ilə bağlıdır və onun ruh məsələsi olaraq boyartımı keçirir. Sadəcə olaraq Vaqif intibahı müstəvisində məsələyə yanaşdığımızdan, bir mərhələ olaraq əvvələ və sonraya diqqət yetirməli, olanları inkişaf texnologiyası baxımından aydınlaşdırmağı məqsədə çeviririk.

M.P.Vaqif yaradıcılığının bütövlük sistemini aydınlaşdırmaq üçün ən mühüm məsələlərdən biri, təkrar edirik, problemin Qarabağ mühiti səviyyəsində işlənməsidir. Ümumiyyətlə, ədəbi fikrin inkişaf tarixinə diqqət yetirdikdə bədii-estetik düşüncənin dinamik mənzərəsi üçün mühitlər həmişə mühüm rol oynamışdır. Şirvanşahlar, Atabəylər, Qəznəvilər saray mühitinin Şərqi mədəniyyəti tarixində oynadığı rol sonsuzluqla, intibah düşüncəsinin əvəzsiz nümunələri ilə

mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bir qədər əvvələ getsək Sacilər, Salarilər, Rəvvadilər, Şəddadilər saraylarının da bədii-estetik dinamikanın müəyyənliyində ciddi yardım faktları vardır. İslamın gəlişi bu cür ocaqların formalaşmasına bir növ təminatçı olmuş, dövlət, siyasi sistem səviyyəsində məqsəd və məramla çevrilmişdir. Məkkə, Mədinə, Bağdad, Xorasan mühitlərinin Şərq mədəniyyəti tarixində oynadığı rolun klassik nümunələri vardır. M.Şəhəvət, İ.Yəsar, Q.Təbrizi, X.Urməvi, X.Təbrizi, İ.Zəncani, Z.Həmədani, Ö.Gənci, E.Miyanəçi, F.Şirvani, İ.Şirvani, X.Şirvani, N.Gəncəvi, M.Gəncəvi, Z.Şirvani, H.Təbrizi və s. onlarla, yüzlərlə sənətkarlar bu və ya digər dərəcədə saray mühitinə bağlanmış, çiçəklənən mədəniyyət müstəvisində ədəbiyyatın, bədii-estetik məkanın pərvərişinə yardımçı olmuş və ən möhtəşəm əsərlərini həmin mühit daxilində yaradıb gediləcək yola istiqamət vermişlər.

Ona görə də mühitin inkişaf tendensiyası, dinamik mənzərəsi anlamında diqqət yetirilməli məsələlərdən birisi tipoloji yanaşmalarda təhlillərin aparılmasıdır. Çünki bu təhlillər nəticənin dolğunluğuna, inkişafın dinamik mənzərəsinin aydınlığına əsas olur və daha ciddi qənaətlərə gətirib çıxarır. Qarabağ ədəbi mühiti bu müstəvidə bir qaynaq olaraq ənənəyə, klassikanın ortaya qoyduğu sistem üzərində olanların inkişafına və mühit səviyyəsində özünəməxsusluğuna bağlanır. Əlbəttə xanlıqlar dövründə xanlıqların çevrəsində olanlar mühit səviyyəsində elə də güclü ədəbi axının mövcudluğunu düşünməyə əsas vermir. Səfəvilər xanədanının başa çatması, Nadir şahın hakimiyyətinin sonuclanması artıq yeni başlanğıcın, ziddiyyətlərin yaranması üçün əsas oldu. Azərbaycan bütün istiqamətlərdə siyasi böhran yaşadı, ədəbiyyat, mədəniyyət də bunun bir hissəsi kimi eyni aqibətlə üzləşdi.

Xanlıqlar onsuz da dərinləşməkdə olan böhranın inkişafa meyillənməsinə yardımçı ola bilmədi, əksinə feodal müharibələrini, ciddi siyasi ziddiyyətləri, daxili qarşıdurmaları qaçılmaz etdi. Beləliklə, son olaraq birləşməkdən, milli düşüncənin dirçəlişindən, dövlətçilik təsəvvürünün formalaşmasından çox gərginliyin artmasına meyilləndi. Qarşıdurmalar, hakimiyyət iddiaları son olaraq onların özlərinin məhvini qaçılmaz etdi. Molla Pənah Vaqif məhz bu xanlıqların yaranması və mövcudluğu şəraitində intibah hadisəsi kimi parladi, ədəbi düşüncəyə istiqamət verə bilmək bacarığı ilə bütünlükdə ictimai-mədəni sferanın özünə istiqamət verdi. Yüz illər boyu güclənən səviyyədə müşahidə olunan bədii-estetik sistemin köhnəliyini və M.Füzuli ucalığından sonra böhran yaşadığını, yeni mərhələyə gəlişin qaçılmaz olduğunu öz zəngin istedadı ilə ortaya qoydu. Qarabağ xanlığı, Qarabağ ədəbi mühiti bunun üçün başlanğıc nöqtəsi oldu. Bütün olanlar isə Vaqiflə reallaşdı, onun zəngin istedadı, mövcud sxemləri, düşüncə tiplərini, əruz vəznə ilə bağlı sistemin alternativsizliyi təsəvvürlərinə son qoydu. Rəvvadilər, Şəddadilər, Şirvanşahlar, Atabəylər, sonrakı çağlarda Səfəvilər sarayında olanların (Qarabağ xanlığı da daxil olmaqla), dil üstünlüyündən tutmuş, yaradıcılıq üslublarına qədər olan qəliblənmiş təsəvvürlərin dağılması və yeni ilə əvəzlənməsi baş verdi. “Lisani-rəsmi”si farsca olan İbrahim xan Cavanşir xanlığı”nda bu cür intibaha rəvac vermək özü böyük məsuliyyət və cəsarət tələb edirdi. S.Mümtaz məhz bunları nəzərə alaraq yazırdı ki, “Vaqifin şeirləri o qədər rəvan, sadə və o qədər şirindir ki, insan oxumaqla doymur. Bütün kitabı birdən götürüb başına çəkmək və içmək istəyir. Vaqif tam mənası ilə el şairi olaraq, həm də mücəddəddir”. (74, 68). Onu da əvavə edək ki, M.P.Vaqif



təkcə ədəbiyyatın üslub sisteminə istiqamət verməklə işini bitirmədi, burada köklü bir prosesin, milli ədəbiyyat anlamında nə varsa hamısının oyanışına istiqmət verdi. Forma, üslub, məzmun, düşüncə axarında nə varsa hamısının yeni məcraya yönləndirilməsinə başçılıq etdi. Daha doğrusu, saray təsəvvüründə, siyasi mühit səviyyəsində qəlibləşmiş klassikanı böhranından (böhranın başladığı yerdən) yeninin başlanmasına rəvac verdi və onun yaradıcısı və təşkilatçısı funksiyasında çıxış etdi. Burada təkcə forma və ya məzmun baxımından oyanış başlamadı, nə varsa hamısı tarixi gerçəkliyin, yaddaşın, arxaik layın oyanışı, hərəkəti, müəyyənliyi hesabına edildi. Üslub və məzmun islahatları “lisani-rəsmisi” fars dili olan bir şəraitdə kənardan (xalq içindən) gəlib belə bir mərhələni başlamaq elə də asan və mümkün olan iş deyildi. Vaqif öz istedadı ilə Qarabağ sarayındakı bədii mühitə böhranı dərk etdirməklə yanaşı, yenini də qəbul etdirdi. Orta əsrlərin saray iddialarında, müştəbəhliyin baş alıb getdiyi bir mühitdə belə vəziyyətlərin qəbulu olduqca çətin olur. Vaqif öz böyüklüyü ilə xanlığın, bütünlükdə yüz illər böyü bədii mühitin əsir etdiyi sistemin özünü əsir etdi və onu öz arxasınca aparmaq yolunu tutdu. Milli dərkən aparıcılığını və əlahiddəliyini birmənalı olaraq mühitə diktə etdi. Bu məsələnin bir tərəfidir, onun ikinci tərəfində milli düşüncənin oyanışının və aparıcı xəttə çevrilməsinin digər mühitlərə ötürülməsidir. Qarabağ ədəbi mühitində başlayan intibah bir hərəkət olaraq bütünlükdə digər mühitləri də əhatələdi. Artıq prosesin dönməzliyi bütün tərərüatları ilə göründü. Ədəbiyyatın Vaqif mərhələsi başladı.

M.P.Vaqif onu da əlavə edək ki, bunları gahdan, hansısa yoxluqdan gətirmədi. Sadəcə olaraq milli olanlara əsaslanmaqla “lisani-rəsmisi” fars olanlara bu aqibəti yaşatdı.

Oğuz-qıpçaq mədəniyyətinin daha arxaik qatları ilə bağlantının təminatçısına çevrildi. “Çoban ədəbiyyatı” adı ilə vurğulanların qeyri-adilik gücünü ortaya qoydu və M.V.Vidadi, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu ilə birgə özü onun bayraqlarına çevrildi. Ozandan, aşığıdan gələn layın, epos təfəkkürünün, milli anlam və əxlaqın, kodlaşmış sistem və klişelərin bərpası və hərəkəti istiqamətində ciddi nümunəyə çevrildi, ədəbi düşüncənin yönünü bura istiqamətləndirdi. Ozandan, aşığıdan gələnlərlə təkyədən, zaviyədən gələnlərin ortaqlıq nöqtəsini tapdı və bu yolun gərəkliliyini, dönməzliyini təqdim etdi. Ruh etibarilə isə daha çox məhz ozan-aşığı xəttində olanlardan qidalandı. Xalq mərasimləri, elat həyatı, bayatı harayı, nəğmə həzinliyi, nağıl sehri, səməvilər, qəhrəmanlıq hekayətləri Vaqif yaradıcılığının baza təminatçısına çevrildi. Məhz belə bir zənginliklə Qarabağ ədəbi mühitinə daxil olan M.P.Vaqif saray mühitinin təsirinə düşməli olduğu halda, mühiti öz təsirinə saldı.

Qarabağ ədəbi mühiti M.P.Vaqiflə və M.V.Bidadi ilə zənginləşdi. Onu da əlavə edək ki, elə XVIII əsr intibahı M.P.Vaqif və M.V.Vidadinin ruh yaxınlığında mövcud ucalığı fəth etdi. Vidadinin Qarabağa gəlişi ilə bağlı mənbələrdə bir-birinə yaxın və fərqli müxtəlif səpkili mülahizələr söylənməkdədir. F.Köçərli bu məsələlərlə bağlı yazır: “Səhihi budur ki, Molla Vəli Vidadini onun dostu Vaqif çağıraraq Qarabağa gətiribdir. Və burada Cavanşir uyezdində məşhur “Gülüstən” adlanan yerdə - ki, sabiqdə xırda bir xanlıqdan ibarət imiş, - Molla Vəli Vaqifin vasitəsilə ora xanının hüsurunda müqərrəb və möhtərəm şəxslərdən biri olubdur. Bu əhvalın doğruluğunda Vaqif ilə onun arasında vüqə gələn müşairə dəlalət eləyir” (60, 194-195). Doğurdan da, bu

mülahizələr M.V.Vidadinin bu və ya digər dərəcədə (müəyyən zaman müddətində) Qarabağ mühiti ilə bağlılığını düşünməyə şərait yaradır. Biz onun mahiyyətini, hansı zaman müddətində Cavanşir eli ilə bağlılığını aydınlaşdırma bilmirik, ancaq olan budur ki, belə bir hadisə vardır.

Ey Vidadi, genə xan qulluğunda,  
Qaim olub, nə qiyamət eylərsən?  
Yaman gözdən Allah özü saxlasın,  
İxlas ilə, kişi, xidmət eylərsən.

Belə dursan o qarıda qışü yaz,  
Yetişərsən bir çörəyə sərəfraz,  
Bu doğru yolundan əgilsən bir az,  
Yəqin bil ki, çox xəyanət eylərsən. **(62, 86).**

M.Y.Qarabağının verdiyi bu nümunə bütün mahiyyəti ilə M.V.Vidadinin xan qulluğunda olmasını və oradakı nüfuzunun artan istiqamətə getdiyini düşünməyə əsas verir. F.Köçərlinin də belə bir məsələni xüsusi olaraq vurğulaması oradakı bağlantıların yaxşılığa doğru istiqamətlənməsini təsdiqləyir.

Cavanşir xəlqilə ol qohum - qardaş,  
Qazaxın sözünü heç eyləmə faş,  
Demənəm dinini eylə qızılbaş,  
Əqlin olsa, özün, əlbət, eylərsən. **(60, 195)**

Aydınlıq üçün M.V.Vidadinin də cavabı xüsusi maraq doğurur ki, F.Köçərli həmin cavabdan bir bənd nümunə verir.

Dovtələb oluban gedibsən xandan,  
Öluncə çıxmanam ta Gülüstandan,  
Sən hərgah çalışsan habelə candan,  
Hər nə desən, bil, aqibət Eylərsən. (60, 195)

Bütün bunlar tarixi fakt olaraq məsələnin daha ətraflı təhlilini, aydınlaşmaların aparılmasını gərəkli edir; çünki biz onu da vurğulamağı zəruri bilirik ki, Vaqif böyüklüyündə bir Vidadi əzəməti oturur və bunların hər birisi ədəbiyyatda olan intibahı şərtləndirir. Məhz F.Köçərlinin vurğuladığı və M.P.Vaqiflə M.V.Vidadinin yazışmalarındakı informativ bilgilər artıq mədəni düşüncənin Qarabağ mühitinə yönləndiyini düşünməyə əsas verir. Biz ədəbiyyat müstəvisində məsələləri təhlil edirik, lakin mədəniyyətin digər sahələri də eyni intibahı yaşayırdı, bunu maddi mədəniyyət abidələri nümunələri, etnoqrafik materiallar, musiqi sahəsində görünənlər də bir daha təsdiqləyir. Ağırılıq mərkəzi isə bədii düşüncənin, poeziyanın üzərinə düşürdü və meyar faktı M.P.Vaqif yaradıcılığı idi. Ona görə də müxtəlif məzmunlu müraciətlərdə böyük şairin yüksək yaradıcı təbi, “müdərrisə bərabər”liyi, “əsrində şairlərin xanı olması” bir ardıcılıqla vurğulanır.

Bu gövhər sözlərin, ey alicənab,  
Tamam aşıqlərin səminə gəlmiş.  
Fəsahtədə, bəlağətdə sənin tək,  
İnanma ki, ruyi-zəminə gəlmiş.

Bu əsrdə şairlərin xanısan,  
Müdərrisə bərabərsən, yəni sən,

Elmin mədənisən, gövhər kanısan,  
Eşidənlər sözün dəminə gəlmiş. (62, 106-107).

Bir məsələni də xüsusi olaraq vurğulayaq ki, M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqifin yaradıcılığında olan misra, bənd səviyyəsində informasiyalar vardır; bunlar bütünlükdə məsələlərə aydınlıq gətirmək üçün əsaslı mənbəyə çevrilir. Klassik ədəbiyyatın bütün görkəmli şəxsiyyətlərinin yaradıcılığında belə hallar həmişə özünü göstərir. Çünki bədii yaradıcılıq elə bir əhatəli və spesifik yaradıcılıq sahəsidir ki, burada informativ olanlar bəzən böyük problemin açılışına gedən yolu aktlaşdırır. Q.Təbrizinin, X.Şirvaninin, M.Gəncəvinin, N.Gəncəvinin, Z.Şirvaninin, Kişvərinin, Həqiqinin, Həbibinin, Ş.İ.Xətəinin, M.Füzulinin, Məsihinin, Fədainin və başqalarının yaradıcılığında belə faktlar özünü göstərir və hətta əfsanə və rəvayət tülünə bürünmüş bəzi reallıqlara aydınlıq gətirmək imkanı yaradır. M.P.Vaqifin yaradıcılığında da bu özünü göstərir və “Qarabağ içrə” vəziyyəti aydınlaşdırır.

Qarabağ içrə bir şair kəlimullah Musadır,  
Cavanşir içrə bir mövzun bayatı dəsti-bəyzadır. (62, 86).

Bu misralarda Qarabağ və Cavanşir mühiti səviyyəsində məsələyə aydınlıq gətirilir. Olanlar isə zənginliyi, mühit səviyyəsində vəziyyəti ortaya qoyur. M.Y.Qarabaği başlanğıc sözündə mühit səviyyəsində maraqlı təhlillər aparır və deyir ki, “Bu, məcmuə deyil, rəngarəng söz və mənalar toplusudur. Bu, bəyaz deyil, bəlkə də, üzü ağ və gözləri qara gözəlin zülf və rüxsarının surətidir və bu surəti mələikələr gözlərinin üstünə qoya bilər, bu bəyazı gözəllər ürəkləri üstündə gəzdirə bilərlər.

Hər səhifəsi gözəllərin cöhrəsi kimi nur saçır, hər vərəqi vəfa əhlinin qəlbi kimi məhəbbətlə döyünür” (62, 11). Düşünəndə ki, bu məcmuədə 110 şeir və Vaqiflə Vidadinin deyişməsi verilmişdir və burada 110 şeirdən 68-i Vaqifə və qalan 42 şeir isə digər 20 müəllifə məxsusdur, onda bu “üzü ağ və gözləri qara gözəlin zülf və rüxsarının surəti” olan məcmuənin dəyəri və “bu surəti mələikələr gözlərinin üstünə qoya bilməsi”nin mahiyyəti aydınlaşır və Vaqifin böyüklüyünə olan münasibəti aşkarlayır. Məsələnin digər tərəfində mühit səviyyəsində münasibət dayanır “gözəlin cöhrəsi kimi nur saçan” məcmuənin, yəni orada olan şeirlərin poetik sistemi, xalq arasında geniş sevgi qazanmasının səbəbi aydınlaşır. Bu fikirlər onu da deyək ki, XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərinin bədi-estetik düşüncəsidir; Vaqifin canlı mövcudluq zamanından elə də uzaq olmayan dövrün, münasibəti, qiymətləndirməsidir. Bu qiymətləndirmə geniş kontekstdə XVIII əsr Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitindəki gedən prosesləri, təfəkkür və düşüncə yeniləşmələrini əhatə edir və əsasında M.P.Vaqif duran Qarabağ mühiti haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Daha burada yüzilliklərin zaman müddətindən uzaq görünən qiymətləndirmə deyildir, Vaqifin, eləcə də Qarabağ ədəbi mühitinin canlı şahidlərinin olduğu mərhələnin söhbəti, yaddaş hadisəsi, münasibəti idi. Demək M.P.Vaqif öz dövründə və ondan sonrakı onilliklərdə həmişə mühitində (Qarabağ ədəbi mühiti nəzərdə tutulur), eləcə də ondan kənarda bir şair, yaradıcı olaraq nüfuzunu və ədəbiyyata təsir qüvvəsini saxlamışdır. M.Y.Qarabaği burada ciddi bir vəziyyəti də işarələyir; “bu şeirlər səpələnmiş halda müxtəlif yerlərdə olduğundan onları səy ilə toplayıb tərtib etdim. Əvvəlcə Vaqifin müəşşərat və müxəmməslərini sonra isə onun və başqalarının mürəbbəat və

qəzəliyyatını yazdım. Kitabı “Məcmueyi-Vaqif” adlandırdım. Oxuyanlar və qulaq asanlar ondan feyz aparıb ləzzət alsınlar” (62, 10). Burada vurğulanan əsas məsələlərdən birisi Vaqif şeirinin və Vaqif şəxsiyyətinin ölümü ilə birgə acı tale yaşamasıdır. Yəni siyasi mühit, hakimiyyət iddiaları, yaşanan gərginliklər təkcə şairin həyatını sonuclamaqla bitmədi, burada ən çox əziyyət çəkən tərəflərdən biri onun zəngin bədii irsinin sonrakı taleyi idi. Vaqifin özü ilə birgə Qarabağ siyasi mühitində yaradıcılığı da təqiblə üz-üzə qaldı. Məhz xalq öz milli yaddaşının hadisəsi olan bu nümunələri nə qədər itkilərə baxmayaraq qoruyub saxlamaq yolunu tutdu. Bir növ həmin gərginliklərdə xalq elə də rahatlıq yaşamırdı. Demək olar, bütünlükdə ağırlıq geniş kütlənin üzərinə düşürdü, belə gərginliklərdə bu bəyaz, yəni oradakı nümunələri təkcə “gözəllər ürəkləri üstündə” gəzdirmədi, bütünlükdə etnos ürəkləri üstündə gəzdirmək yolunu tutdu. Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqın da Vaqifə müraciətində bu kimi məqamlar özünə yer alır:

Şeirinə təhsin ki, yetməz heç bir əşar ana,  
Hər kimin var isə həddi söyləsin göftar ana,  
Kimsə ləb tərətəməsin kim, gəlməz istisfar ana,  
Eyibdir Müştəqidən bu sözləri izhar ana. (62, 41).

Burada vurğulanmalı olan digər məsələ xanlıqlar arasındakı mədəni əlaqələrin, mühitlərin bağlantılarının müəyyənləşməsi məsələsidir və Hüseyn xan Müştəqın “sən Qarabağ içrə qurmusan tələb meydanını, dutmusan dildə olan vədə vəfa miozanını” deməsində də bu bir tərəf olaraq özünü göstərir.

XVIII əsrdə Qarabağ ədəbi-mədəni mühiti milli intibahın

pərvərişi üçün başlanğıc oldu. Lakin onu da etiraf edək ki, bütünlükdə mühit əvvəlki ənənədən tamamilə uzaqlaşmadı, yəni olanlarla, indiyə qədərkilərlə birdəfəlik vidalaşmaq yolunu da tutmadı, bunu ağıla gətirmək mümkünsüzdü, sadəcə olaraq mühitin oyanışı, dinamikası milli arxetiplərin hərəkətliliyinə üz tutdu. Saray mühitində hökm sürən fars dili baş verənlərlə böhrana daxil oldu və hökm fərmanlığını itirməyə istiqamətləndi; özü də sürətlənən şəkildə göründü. Mühit üç xəttin üzərində bədii düşüncənin gedişini yaşadı;

- a) klassik ənənədə olanlar (burada fars, ərəb və Azərbaycan dilində yaranan nümunələr nəzərdə tutulur);
- b) klassik və xalq şeiri ənənəsində yazıb-yaratma (hər ikisinin qarışığı)
- c) xalq şeiri ənənəsinin müstəsnalığı.

Əlbəttə bu ənənə M.P.Vaqif zamanında və ondan əvvəl və sonra da bir xətt olaraq özünü göstərirdi, ancaq məsələnin mərhələ səviyyəsinə qalxması, yeni model və düşüncə ilə aparıcı xəttə çıxışı tamamilə başqa xarakterlidir. M.P.Vaqifin yaradıcı missiyasının gücü milli olanın oyanışı və mühitə ötürülməsidir. Kərbəlayi Səfi Valeh, Abdulla Canızadə, Qənbər Gülablı, Yusif Koca Qarabaği (Vaqifdən əvvəl yaşayıb), Mirzə Məriz, Mirzə Əli (Qarabağın qazısı), Q.Zakir, Mirzə Mehdi bəy, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşiq, Aşiq Pəri, Mirzə Həsən, Rəhim bəy Uğurlu, Axund Molla Abbas Cavanşir, Abdulla bəy Asi, Şəhid Qarabaği, Mirzə İbrahim Səba, Mirzə Haqverdi Qarabaği, Molla Zeynalabdin Səfəri, Mirzə Bəybala, Kərbəlayi Qulu Xarrat Yusifi, İbrahim bəy Azər, Mirzə Hüseyin Salar, Kərim bəy, Molla Sədi, Mirzə Məhəmməd Katib Qarabaği, Abbas bəy, Əli Mədəd Qazi oğlu Qurtlar, Məhəmmədəli bəy Məxfi, Xurşidbanu Natəvan, Mir



Möhsün Nəvvab, Mir Həsən ağa, Mirzə Fatma Kəminə, Səməd bəy Vəzirzadə və s. onlarla sənətkar məhz Qarabağ mühitinin zənginləşməsində rol oynamışlar. Bu zənginliyin rəngarəngliyində, mövcud axınların hansının birinci, ikinci və üçüncü sırada dayanması bütünlükdə istiqaməti, aparıcılığın hansı tərəfə yönlənməsini düşünməyə əsas verir və Vaqif də bu sırada yönləndirici olaraq böyük yaradıcı imkanları ilə diqqəti cəlb edir. M.Möhsün Nəvvab bu zənginliyin təsir faktı olaraq digər bir tərəfinə, təriqət şeyxi funksiyasında roluna da diqqət yetirir. “Deyirlər ki, bu ağköynək olmağı (teriqətdir) Molla Pənah ixtira etmişdir. Ağköynəklərin etdikləri ibadətə bəzi mətnləri mərhumun özünüdür” (77, 12). Onu da əlavə edək ki, M.P.Vaqifin geniş, əhatəli fəaliyyətində çoxyönlü qatlar vardır ki, onlar rəngarəng tədqiqatların probleminə çevrilsə də, nədənsə axıra qədər davamlı olaraq açılmamışdır. Biz bunu təsadüfi olaraq, nədənsə demədik, çünki bu zənginlik etnosun mədəniyyət və düşüncə tərzinin açılışı və aydınlığı, dinamik mənzərəsinin müəyyənliyi üçün faktik materiala və bəlkə də əsaslı mənbəyə çevrilir. M.M.Nəvvabın vurğuladığı bu bilgi, yəni təriqət mürşidi kimi fəaliyyəti nədənsə bütün mənbələrdə xatırlanmadan o yana getməmişdir. Ancaq bütünlükdə dövrü, şairin yaşadığı mühiti, siyasi, ictimai, mənzərəni nəzərdən keçirdikdə M.P.Vaqifin ağköynək təriqətini yaratmağı sırf reallığa, böyük kütləni öz ətrafında aparmaq düşüncəsinə köklənmişdi. Burada maraqlı və düşündürücü olan M.P.Vaqifin belə bir fikrə (teriqət yaratmaya) gəlib çıxmasının zərurətidir. Çünki bu böyük istedad sahibi, ensiklopedik ziyalının addımları, fəaliyyəti bütünlükdə reallığa hesablanmışdı. Və onun zamanında, eləcə də sonrakı dövrdə təriqət düşüncəsi həm dünyaya göz açdığı ərazilərdə, həm də Qarabağda kifayət

qədər geniş şəkildə yayılmışdı. Belə olan vəziyyətdə ağköynəklər adı ilə təriqətin yaranması sırf reallığa, gedən proseslərin ümumi mənzərəsinin ehtiyacına hesablanmışdı.

Qarabağ ədəbi mühiti səviyyəsində ciddi zənginliklə səciyyələnən istiqamətlər bir tərəfdən klassik ənənənin, əruz vəznində yazıb-yaratmanın zəngin faktları ilə əhatələnirsə, digər tərəfdən aşığı yaradıcılığının, daha doğrusu aşığı mühitinin inkişaf mənzərəsi ilə maraqlı doğurur. Bizə gəlib çatan nümunələrdə olan xatırlamalar, ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında verilən informasiyalar XVIII əsr Qarabağ aşığı mühitinin çiçəklənmə mərhələsinə daxil olduğunu düşünməyə əsas verir. Aşığı Səməd, Aşığı Güllü, Aşığı Cünun, Aşığı Qənbər və s. kimi sənətkarların haqqında olan məlumatlar, eləcə də Aşığı Valehin zəngin yaradıcılığı M.P.Vaqıfla bağlı ciddi təhlillərə imkan yaradır. Hətta Aşığı Valehin şeirlərində olan xatırlamalar da buna əsas yaradır.

Ərdəbilli Aşığı Mahmud zayı oldu,  
Məsum Əfəndinin yaşı çayı oldu,  
Naxçıvanlı Süleymana tay oldu,  
Bu mahalda şairlər övladı var.

Ustad Səməd sənətdə bir dağ idi,  
Kələntərli Alı fəndli bağ idi,  
On il əvvəl Molla Pənah sağ idi,  
Valeh kimi aşıqlar ustadı var. **(11, 26)**

Göründüyü kimi, bu mətn XVIII əsr səviyyəsində mühiti ifadə edir və “bu mahalda (Qarabağda) güclü bir yaradıcılıq ənənəsinin dinamik mənzərəsini düşünməyə imkan yaradır.

Burada məsələnin bir başqa tərəfi də var ki, bu da Ərdəbil, Naxçıvan, Dərbənd mühiti ilə olan əlaqələrin aşkarlanmasıdır. Tarix bütün olanları fakt kimi bizim zamanımıza çatdırmaq baxımından bir qısqançlıq, çətinlik yaşayır və bunun da səbəbi siyasi mühitlərdə baş verənlərlə bağlıdır. Müharibələr, fəlakətlər, iri köçlər həmişə mədəniyyət laylarının qorunması üçün problemə çevrilmişdir. Ona görə də baş verənlərin izlənməsi üçün əldə olan materiallardakı faktlar bir mənbə, göstərici rolunu oynayır və ondan çıxış etməklə ədəbi-nəzəri fikir istiqamətini götürür, mülahizələr yürüdür. Qarabağ ədəbi mühiti də, M.P.Vaqif yaradıcılığı da eyni aqibəti yaşayır. Təkcə onu demək kifayətdir ki, M.P.Vaqifin şəxsi faciəsi, Vaqifin yaradıcılığı timsalında bütünlükdə ədəbiyyatın ağrısı kimi görünür və bu doğurdan da belədir. Çünki bu böyük şairin ölümü ilə birlikdə yaradıcılığı da ağır tale yaşadı, böhranlı bir sferaya daxil oldu, bir qədər obrazlı desək, Vaqifin ölümə aparılan yolunda ondan öncə onun poeziyası bu dəhşətləri yaşadı. Heç şübhəsiz bu yaradıcılıq xalqın olanı timsalında elə xalqın özünün bu faciəni yaşamağa məhkum edilməsi idi. Çünki Vaqif də Vaqifin yaradıcılığı da elə xalqın mənəvi sərvəti idi. Siyasi izdivacların dəhşətlərində isə hikkə, təkəbbürlük o qədər baş alıb gedir, əndazədən çıxır ki, bunlar elə də rol oynamır. Bütün olanlar eyin əziyyəti, fəlakəti yaşayır. Məhz Vaqif dövründə olanlar, eləcə də ondan əvvəl və sonra yaşananlar hamısı eyni aqibətlidir.

Aşıq Valehin sıraladığı bu adlar arasında ancaq və ancaq Aşıq Mahmudun, Aşıq Süleymanın Aşıq Valehlə deyişmələri gəlib bizə çatmışdır. Qalanları yoxdur, Məsum Əfəndi ilə bağlı olanlar isə “Məsim və Diləfruz” başlığı altında dastanlaşma vasitəsi ilə gəlib çatmışdır. Buradan və Aşıq Valehin Məsum

Əfəndi ilə deyişməsindən bir məsələ də aydınlaşır ki, həmin dövrdə təkcə klassik ədəbiyyat zənginlik baxımından maraq doğurmamışdır, həm də aşiq yaradıcılığı aşiq şeiri ənənəsində yeni mərhələyə daxil olurdu, bir qədər aydın desək, klassik ədəbiyyatın Füzulidən sonrakı enişindən yeni bir inkişaf başlayırdı. Aşiq Valehin ustadı Aşiq Səməd, Kələntərli Alı, Molla Pənah haqqında deyilənlər də bu xətdə ciddi bir zənginliyin mövcudluğunu düşünməyə əsas verir. Biz Aşiq Valehin ustadı haqqında da elə bir məlumatlara rast gəlmirik, əlimizdə olanlar ancaq və ancaq “Valeh və Zərnigar” dastanının mətnində özünə yer tapanlar səviyyəsindədir və bir də Aşiq Valehin və müasirlərinin şeirlərində olan misra, bənd səviyyəsində deyilənlər qədərindədir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, mətn informasiyası olanlar timsalında ciddi tipoloji təhlillərə, münhit səviyyəsində geniş müqayisələrə şərait yaradır. M.Y.Qarabağının, A.Berjenin, M.Müctəhidzadənin, M.M.Nəvvabın, H.Ə.Qaibovun və başqalarının gördüyü vətəndaşlıq nümunələri ədəbiyyatın yaşadığı tale timsalında əsaslı faktura ilə təmsil olunur. M.Y.Qarabağının dediyi kimi, “ümid edirəm ki, fəzl və kamal sahiblərinin nəzərinə və eşq, hal əhlinin xidmətinə yetişəcək, bəyənəcək, qəbul olunacaq, bizi xeyirliklə yad edəcəklər”. (62, 12). Qarabağ ədəbi mühiti öz zənginliyi, rəngarəng və orijinal fakturası ilə böyük bir mədəniyyət layını, keçilib gəlinən yolun uğurlarını düşünməyi və ortaya çıxarmağı aktlaşdırır. Məsələn, M.Y.Qarabağının Molla Pənah Vaqif və oğlu Əli ağa timsalında olan bir nümunəyə diqqət yetirək:

Alim, bu söz ilə eylədim fəhmimi izhar,

Qıldım çü hesabı.

Bilsin bu xəlayiq deyirəm mən dəxi əşar,  
Həm bilə cavabı.  
Ol Vaqifin, əlbəttə, bu sözdən bana zinhar,  
Dutmasın kitabı.  
Anın sözünə qarşı deməyə nə hədim var?  
Açmam bu hicabı.  
Odur bu cahanda, bəli, hər elmə xəbərdir,  
Yoxdur dəxi babı.  
Bən həm bilirəm, oxumuşam dərs ilə təkrar,  
Quranu kitabı.  
Kəs atəyə söz qaytara məhşər günü qəhhar,  
Çox verir əzabı.  
Bu nüxtə məğbuldur eylədim izhar.  
Həm rahi-səvabı.  
Xanın ki, əgər lütfi ola bəndəyə bir bar,  
Dildən açə babı.  
Gəncineyi-dildən saçılır gövhəri-hikmət,  
Məmlu ola hər yan. (62, 25-26).

Burada ciddi fakt bolluğu, informativ məlumatlar, zəngin düşüncə vardır ki, bu da daha təfərrüatlı yanaşmaları zəruri edir. M.P.Vaqifin oğlu, məlum olduğu kimi, Alim təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır və onun yaradıcılığından verdiyimiz nümunədə “Alim, bu söz ilə eylədim fəhmimi izhar” deməsi ilə M.P.Vaqifə olan münasibətini bir şair kimi təqdim etməyə çalışır və bu bir istiqamətdə təhcə özünün düşüncəsi deyil, mühit səviyyəsində olan münasibətdir. Daha sonrakı misralarda bu böyüklüyün daha aydın və təfərrüatlı şərhə verilir, “anın sözünə qarşı deməyə nə hədim var” deməsi və əlavə olaraq “odur bu cahanda, bəli, hər elmə xəbərdir, yoxdur dəxi babı”

qənaəti məhz Qarabağ ədəbi mühitində Vaqif böyüklüyünün etirafı və gələcəyə ötürülməsi məqsədidir. Ona görə də M.P.Vaqifin bir intibah hadisəsi olaraq dərkinin başlanğıcı öz sağlığında fəaliyyət göstərdiyi Qarabağ mühitində qoyulmuşdu. Ş.İ.Xətai bir şair, hökmdar olaraq fars dillində yazıb-yaratmaq ənənəsini, saray mühitində fars dilinin aliliyi düşüncəsini sarıtdığı kimi, Vaqif də sonrakı dövrdə Şah Abbas zamanından təkrarlanan, dirçəlişə doğru meyillənən təsəvvürlərin istedadı ilə sonunun gəlişini zərurətə çevirdi. Fikrimizcə, hələ açılmamış və müəyyənləşməsi bir zərurət olan ağköynəklər təriqətini yaratmaq istəyinin də əsasında bu durmuşdu. F.Köçərli xüsusi olaraq vurğulayır ki, “Molla Pənah milli şair olduğuna binaən onun şeir və qəzəliyyatı bizim Azərbaycan türklərinə ziyadə xoş gəlir və hər nə onun qələmindən zühura gəlibsə, xah müxəmməsət və xah mürəbbeat və xah qəzəliyyat, tamamisi ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir ki, yuxarıda zikr olundu. Bu qisim əsərlərdən masəva Molla Pənahın bir çox əşar və ədəbiyyatı dəxi vardır ki, onlarda öz müasirlərinin ayinü adati, adabü əxlaqı və dolanmaları artıq məharət ilə rişteyi-nəzmə çəkilibdir. Belə ki, onlar gələcək nəsil üçün böyük bir yadigar məqamındadır” (60, 172). Bu mülahizələr, göründüyü kimi, millilik və bədii sözün əvəzsizliyi, əlahiddəliyi timsalında deyilmişdir ki, dünən də, bu gün də, sabah da “böyük bir yadigar” məqamını işarələyir. Vaqiflə bizim zamanımızın, düşüncələrimizi bölüşdüyümüz vaxtın miqdarı üç yüz illik bir il məsafəsi vardır, lakin həmin misralar, şeirlər eyni tərəvəti, gözəlliyi saxlayır, bir neçə üç yüz illik zaman ötüşər yenə də bu tərəvət, gözəllik eyni müqəddəsliklə qəlbləri oxşayar, bədii düşüncənin əvəzsiz nümunəsi kimi dərk edilib, qəbul olunar. Məhz M.Y.Qara-

bağının dediyi kimi, “illər boyu bu şeir kitabı bizdən gələcəyə yadigar qalsın” (62, 25-26) düşüncəsində olan fikirlər daha təzə-təz, daha dolğun görünər və Vaqif böyüklüyünün dərinə xidmət edir. Bu böyüklük müxtəlif səviyyələrdə, məsələn, Mirzə Vəli Baharlı ilə söhbətlərdə də aydınlaşır. Mirzə Camalın (İbrahim xanın katib-vəziri) oğlu Rzaqulu bəyin qeydlərində bir məqam vurğulanır: “Axund mərhim əvvəl vaxt Şuşa şəhərində varid olub məktəbdarlıq edib bir az vaxtda bu yerdə olan adamlar ilə ülfət qılıb ki, o cümlədən biri Molla Vəli Baharlı (Mirzə Vəli Baharlı – M.A.) imiş ki, mərhum İbrahim xana yavuş adam və nökrər imiş və səyaqi-haldan söylə məlumdur ki, axund məzkur elmi-nücumi bilürmiş. Belə ki, şol vaxtda Şuşa qalası tazə bina olmuş şəhər, bir parə bu günə elmləri bilən kəslər bu yerdə yox. Bir gün Molla Vəli Baharluya əsnayi-söhbətdə axund deyir ki, bu gecə xüsuf olur. Molla Vəli cavab verir ki, nə bilürsən. Deyir ki: Bən bilürəm.

İttifaqən həmin gecə ay tutulur. Molla Vəli təəccüb qalıb buna artuq iradəti artur. Bir müddət sonra genə əsnayi-söhbətdə deyir: Molla Vəli bu günlərdə gecələr evdə yatma, çöldə yat. Deyir: Nə üçün. Deyir: Zəlzələyi-əzım olacaqdır. Amma bu sözləri ki, bən sana deyirəm heç kəsə demiyəsən. Molla Vəli bu sözü saxlamıyub gedib xana ərz edir ki, Xan, filan molla buraya gələbdür anda bir əlamət gördüm. Dedi bu gecə ay dutulur. Həmin gecə ay dutuldi. Şimdi deyir ki, zəlzələ olacaq, gərək ta necə olur. Hərgah dəxi boylə ola, bir əlamətli adamdur. Həmin gecə söylə şiddətli zəlzələ olur ki, pənah bər xuda” (32, 41-42). Onu da əlavə edək ki, Mirzə Vəli Baharlı İran şahı tərəfindən topun ağzına qoyulub atılmışdır. Göründüyü kimi, o dövrün bütün mənbələri M.P.Vaqifi müxtəlif səviyyələrdə bütün tərəfləri ilə qeyd etməyə çalışır və

onun tək cə şair kimi deyil həm də bir şəxsiyyət, dövrünün elmlərinə bələd bir sima kimi təqdim edir. Vaqifin böyüklüyü bütün bunların müqabilində, M.V.Vidadi, Mirzə Vəli Baharlı, Alim, Kərbəlayi Səfi Valeh, Abdulla Canızadə, Baba bəy, Şakir Şirvani, Ağa Məsih Şirvani və başqaları ilə müqayisədə açıılır.

Vaqifin lirik şair kimi yetişməsində mühitin rolunu vurğulayan A.Dadaşzadə xüsusi olaraq göstərir ki, “məsnəvi yazmayaraq sırf lirik şair kimi tanınan şairlər isə daha çoxdur. Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Həbib, Kişvəri, Qövs kimi məşhur lirik sənətkarların adını çəkmək kifayətdir. Vaqif də məhz belə “sırf” liriklər dəstəsinə daxildir.

Vaqifin lirik bir şair kimi yetişməsi onun dövrü, ədəbi mühiti ilə əlaqədardır. Ədəbi nöqteyi-nəzərdən bu dövrün iki səciyyəvi xüsusiyyəti daha çox nəzərə çarpır. İlk növbədə XVIII əsrdə lirik şeirin tam hökmran olduğunu görürük. Bu dövrdə sambalı epik əsərə, demək olar ki, təsadüf etmirik. İkinci tərəfdən, XVIII əsrdə yuxarıda dediyimiz kimi, hələ XVI əsrdən başlayaraq qüvvətlənən bir meyil – xalq poetik yaradıcılığına həvəs, həyatilik özünü xüsusilə göstərməyə başlayırdı. Bu dövrdə lirika əsasən xalq poetik yaradıcılığına yaxın bir tərzdə, heca vəznində və xalq poetik formalarında, həm də geniş surətdə inkişaf edirdi. Bəlkə lirikaya elə bu cür güclü meyil epik janrın qol-qanad açmasına mane olurdu” (33, 82-83). Əlbəttə bu zənginlikdə Qarabağ mühitindən kənarında yazıb-yaradan Şikəstə Şirin, Nişat Şirvani, Şakir Şirvani, Mələli, Ürfani, Baba Şirvani, Saleh, Xəstə Qasım, Miskin Məhəmməd və s. kimi sənətkarların yaradıcılığında olan xalq şeiri üslubu digər üslubların qol-qanad açmasına elə



də imkan vermirdi. Məsələn, Şikəstə Şirinin sırf tarixi reallığın ifadəsinə yönəlmiş bir şeirinə diqqət yetirək:

Bir od idi Tiflis üstə tökdülər,  
Qızıl, gümüş, cəvahirin çəkdilər,  
Damı, daşı, künc bucağı sökdülər,  
Qalmadı bir dənə ləli Tiflisin (74, 62).

Göründüyü kimi, XVIII əsr şeirin inkişaf texnologiyasında gedən proseslər epik ənənənin inkişafını arxa plana keçirməklə, bəlkə də sıxışdırmaqla bir zərurət olaraq təbii prosesə çevirmişdi. “Koroğlu”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib”, “Şah İsmayıl”, “Tahir və Zöhrə” və s. kimi möhtəşəm sənət abidələrinin yaranması və mühitdə işləkliyini, təsir dairəsini genişləndirməsi daha əski layın oyanışını qaçılmaz hala gətirmişdi. “Demək olar ki, altıncı, yeddinci əsrlərdən din süngüləri ucında yürüyən İslam ədəbiyyatının qüvvətli zamanında Əhməd Yasəvi ilə, mütəsəvvüf Yunis Əmrənin təkyələrdə də olsa, mühafizə etdikləri heca vəznli şeirlər də bəyliq üsul idarəsinin qərarlarına baxmayaraq, Vaqiflə təkamül dərəcəsinə varmışdır. Buna görə də Vaqifin heca vəznində yazdığı şeirləri əruz vəznində yazdıqlarını başabaş sıfır dərəcəsinə endirmişdir. Çünki əruz vəznindəki şeirləri quru, boş və süni bir quruluş üzrə yazıldığı kibi, ilhamı da sarayın mütəntən, möhtəşəm görünüş və göstərişlərindən almışdır. Heca vəznində yazdıqları isə təbii olmaqla bərabər, xalq dilinə, xalq biliginə, xalq anlayışına əsaslandığı kibi, ilhamı da aşıq Pəri kibi incə və gözəl şeir pərisinin, “Fatimə, Safiyə, Mələk, Mədinə kibi gözəllik mələklərinin nazü gəməzəndən, zəhməsindən, süzgün baxışından almışdır” (76, 75-76). Burada

diqqəti cəlb edən əsas məsələlərdən biri altıncı və yeddinci əsrdən din süngüləri ucunda yürüyən islami ədəbiyyatın XVII-XVIII əsrlərdəki mənzərəsinin Vaqiflə təkamülə çatması məsələsinin xüsusi tonda qeyd olunmasıdır. Əlbəttə bizim üçün müxtəlif məqamlarda xüsusi olaraq vurğuladığımız böyük mədəniyyət sistemində altıncı və yeddinci əsrə qədərki mərhələnin qaranlıqlarıdır. Həmin tülün götürülməsi və inkişafın məhz heca istiqamətinin Əhməd Yasəviyə, Yunis Əmrəyə gələn yolunun aydınlığı özlüyündə Vaqifə gələn yolun genetikası üçün başlıca olandı. Göründüyü kimi, Y.V.Çəmən-zəminli, Ə.Abid, S.Mümtaz, F.Köçərli, S.Hüseyn, Ə.Müznib, C.Əfəndizadə, M.F.Köpürlüzadə, H.Dizdaroöğlu və bu sıradan olan digər böyük fikir yolçuları öz düşüncələrində bəzi istisnalar nəzərə alınmasa eyni xətdə dayanırlar. Görkəmli ədəbiyyatşünasın dediyi kimi, doğurdan da “heca vəznli şeirlər də bəylik üsul idarəsinin qərarlarına baxmayaraq, Vaqiflə təkamül dərəcəsinə varmışdır” və etnos təsəvvüründə olanların bir lay olaraq hərəkəti başlamışdır.

Bəylik (saray) üsuli idarəsinə dayanan ədəbiyyatın Qarabağ ədəbi mühitində olan mənzərəsi XVI əsrin ortalarından başlayan prosesin məntiqi davamı idi. Daha doğrusu, “Kərəmin hecası” timsalında vurğulananların yeni sferada Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Qaracaoğlan, Sarı Aşiq, Lələ və s. ilə rəvnəqlənməsi və bütünlükdə milli ruhun faktı kimi etnosun bədii-estetik ehtiyaclarında olan boşluğu doldurnası idi. “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Aşiq Qərib”, “Məsum və Diləfruz” və s. möhtəşəm sənət abidələrinin ortaya çıxması və geniş ictimaiyyət arasında yayılması əski ənənənin yeni şəraitdə güclənən istiqamətə yön alması idi. Məhz Ə.Müznibin bəlkə də

bir qədər emosionallıqla vurğuladığı “buna görə də Vaqifin heca vəznində yazdığı şeirləri əruz vəznində yazdıqlarını başabaş sıfır dərəcəsinə endirmişdir” qənaəti özlüyündə buradan qaynaqlanır. Ancaq digər bir məsələni də etiraf edək ki, Qarabağ ədəbi mühitində XVIII əsr klassik ənənədə olanlar bir xətt olaraq davam etmədə idi və biz hətta M.P.Vaqif timsalında klassik üslubda yazdıqlarında belə münasibət bildirməni və bir qədər kəskin tonda deyilməni də axıra qədər qəbul etmirik, hətta etmək məqsədində deyilik. Çünki M.P.Vaqifin, M.V.Vidadinin, bir qədər sonrakı dövrdə Q.Zakirin klassik üslubda yazdığı mükəmməl sənət nümunələri də vardır. M.P.Vaqifin M.V.Vidadiyə ömrünün son və axır vaxtlarında ünvanladığı “ey Vidadi, gərdişi-dövrani-kəcrəftarə bax” qəzəli öz məzmunu, mükəmməlliyi, bütünlükdə poetik sistemin bütövlüyü ilə Azərbaycan ədəbiyyatının klassikasına daxildir. Yaxud da M.P.Vaqifin “Gəlməmiş” qəzəlidən bir parçaya diqqət yetirək:

Hər gedən gəlməmiş, bənim ol gülüzarım gəlməmiş,  
Ey gözüm, qan ağla kim, çeşmi-xumarım gəlməmiş.

Getmiş idi ixtiyarım beləsinə yarımın,  
Çünki yarım gəlməmiş, həm ixtiyarım gəlməmiş.

**(62, 82).**

Göründüyü kimi, M.P.Vaqif böyüklüyü bütünlükdə bədii düşüncənin məcrasının yönləndirilməsinə, hətta klassik üslubun özünün bədii sisteminə yeni nəfəs vermişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, “M.Y.Qarabaği vurğulayırdı: “hər səhifəsi gözəllərin çöhrəsi kimi nur saçır, hər vərəqi vəfa əhlinin qəlbi

kimi məhəbbətlə döyünür” deyirdi. Bu misralar həmin döyüntünün parlaq nümunəsidir. Azərbaycan dilinin zəngin, əsrarəngiz, möcüzəli poetik sistemi ilə əlçatmazlığın faktını yaratmışdır və Vaqif əzəmətinin qadirliyini şərtləndirmişdir. Ə.Müznibin dediyi “çünki əruz vəznindəki şeirləri quru, boş və süni bir quruluş üzrə yazıldığı kibi, ilhamı da sarayın mütəntən, möhtəşəm görünüş və göstərişlərindən almışdır” qənaəti burada ciddi mübahisələrə yol açır. Tədqiqatçı onu da əlavə edək ki, heca vəznindəki şeirləri ilə müqayisədə bu qənaətlərə gəlir və lakin məsələnin mahiyyətinə varmada bir qədər hissə qapılma, hansısa duyğunun onu belə bir istiqamətə yönləndirməsi özünü göstərir. Əslində belə deyildir və Vaqif istedadı elə böyük hadisə idi ki, onun əzəməti bütün məqamlarda orijinalıqla, sözə can verməklə, uğurlu bir nümunənin ortaya çıxması ilə səciyyələnirdi. Yuxarıdakı nümunədə də bu misra, bənd yükündə və bütünlükdə şeirin ümumi sistemində özünü göstərir. Eləcə də digər qəzəllərində, məsələn, biz Vaqifin son məqamlarını, mühitin siyasi təlaşlarını əks etdirən “Bax” qəzəlini heç cürə bu mövqedən şərh edə bilmərik və bunu mümkünsüz kimi də qəbul edirik.

Ey Vidadi, gərdişi-dövrani-gəcrəftarə bax,  
Ruzigara qıl tamaşa, karə bax, girdarə bax.

Əhli-zülmü necə bərbad eylədi bir ləhzədə,  
Hökmü adil padişahi-qadirü qəhharə bax.

Sübh söndü şəb ki, xəlqə qıblə idi bir çıraq,  
Gecəki iqbalı gör, gündüzdəki idbarə bax. (89, 145).

Bu şeir Azərbaycan ədəbiyyatının klassik nümunələri sırasında mükəmməlliyi, məna və məzmun əzəmətinin qeyri-adiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, M.P.Vaqif məhz öz ağır vəziyyətini, tale ağrılarını, son dəqiqələrdə yaşadığı gərginliyi ifadə üçün bu formanı seçmişdir. Və bununla da qəzəlin bir forma olaraq məhəbbətin ifadəsinə hesablanması təsəvvürünü dağıtmışdır. Eyni zamanda onun mövzu dairəsinin genişliyinin sxemini ortaya qoymuşdur.

Qurtaran əndişədən ahəngəri-biçarəni,  
Şah üçün ol midbəri-təbdil olan mismara bax. (89, 145).

Kitabın “İzahlar” bölməsində yazılır: “Bu beyt müəyyən bir rəvayətin bədii ifadəsidir. Rəvayət belədir: müəyyən məqsəd üçün dəmirçini öldürmək istəyən bir şah ona qəsdən bir gecədə qırx min at mıxı hazırlamağı əmr edir. Dəmirçi səhərə qədər yatmır, ölüm saatını gözləyir. Səhər tezdən şahın adamları qapını döyürlər. Ancaq onlar at mıxı yox, dəmirçini cəzalandırmaq üçün dörd mismar hazırlamağı xahiş edirlər” (89, 228). M.P.Vaqif ecazkarlığı sona qədər açılmayan ədəbiyyat hadisəsidir, onun sirri-sehri bədii düşüncənin bu başından o başına qədər gedib çatır. Məhz bu sirri aləmin mühüm bir qaynağı xalq yaddaşında olanların şairin yaradıcılığına gətirilməsi və onun bədii fakta çevrilməsidir. Vaqif də “Bax” rədifli məşhur qəzəlini bu qeyri-adiliklə cilalamışdır. S.Vurğun “Sözün şöhrəti” vurğulayırdı ki, “adın sözdür, özün insan, nə mənalar yaşar səndə” deyirdi və burada sözün əndazəsinin sonsuzluq olduğunu deyirdi. Yuxarıdakı nümunə bizim qənaətlərimiz timsalında bədii düşüncənin mükəmməlliyidir. Uşaqlıq yaddaşından düşüncəmdə özünə yer alan

“Bax” qəzəli bu gün də eyni duyğunu, sirri- sehri təsəvvürləri əhatə edir və çoxalan istiqamətdə əzizlənir. Sirri isə bu gün də yozulmazdır, izahı ancaq dildə müxtəlif məqamlarda xatırlanması ilə sonuqlanır. Məlum olduğu kimi, “dildə bütün xalq və vətən təcəssüm olunur: onda xalq ruhunun yaradıcı gücü, vətən göylərinin səsi, onun havası, fiziki hadisələri, ab-havası, çölləri, dağları, düzləri, onun meşələri və çayları, onun burulğan və tufanları gerçəkləşir... Ancaq xalq dilinin işıqlı və şəffaf ənginliklərində doğma yurdun təkcə təbiəti deyil, həmçinin xalqın mənəvi həyatının bütün tarixi əks olunur” (49, 18). Doğurdan da, M.P.Vaqif şeiri (buraya M.V.Vidadini də əlavə edirik və onların ikisini bir-birindən ayırmaq mümkün deyildir; onlar birlikdə bir bütövü, XVIII əsr Azərbaycan şeirinin inkişaf tendensiyasını, yenilikçi düşüncəni ortaya qoyurlar) “xalqın mənəvi həyatının tarixini əks etdirir” və bizim fikrimizcə, mənəvi həyatın tarixi real tarixdən, fiziki mövcudluğun tarixindən qat-qat dərin və sonsuzdur. XVIII əsr Azərbaycan şeirindəki Vaqif mərhələsi bu sonsuzluğun sərhədləri daxilində hərəkətlidir, əlahiddəliyi də bununla bağlıdır. Ona görə də nə qədər bu dövrü Vaqif / Vidadini timsalında təhlil məqsədində olsaq da yenə bədii sözün imkanları timsalında nəzəri fikrimizin imkanları az, bir qədər də aciz görünür. Çünki Vaqif şeirindəki ecazkarlıq, bədii parlaqlıq bizə vaxtaşırı qayıtmağı, ona hər dəfə əlavələrlə yanaşmağı zəruri edir. “Bax” qəzəli timsalında yürütdüyümüz mülahizələr bir tərəfdən həyat fəlsəfəsinə, onun sirli-sehri mahiyyətinə, insan aqlının çata bilmədiyi möcüzələrinə (bəlkə də mümkünsüzlüyünə) hesablanırsa, digər istiqamətdə hissi dərkini (qavramın) varlığına bağlanır. Vaqifdə hər ikisi qovuşur və bəzən ikincisindən gələnlər daha üstünlük təşkil edir. Çünki

bu qəzəlin yazıldığı şəraitlə, onu gözləyən aqibətin sonuclanması və şeirin özünün məzmunu elə əlahiddəliyə hesablanmışdı ki, onu ancaq izhar etdiyi bu nümunə ilə ifadə etmək olar. Üstəlik qəzəlin ünvanlandığı M.V.Vidadiyə müraciət səbəbsiz deyildi və burada o, Vidadidən (şair olandan) böyüyünü görmürdü, ona müraciətlə dərini bölüşür, həyat fəlsəfəsinin, dünya xanımının nələrə dolu olduğunu elə dünyanın özünə çatdırırdı. Hadisə isə bəllidi, ünvana gəldikdə bu daha uğurlu və düzgün seçim idi, çünki onu ancaq şair olan, həyatın hər üzünü görən bir müdrik dərk edə bilərdi. Daha İbrahim xan, Ağa Məhəmməd şah Qacar, Məhəmməd bəy Cavanşir, yaxud da dünyanın digər bu silsilədən olan xanxavanları dərk etmək gücündə deyildilər, səbəb isə aydındı, onların iddiaları, qəzəb və kinləri, asıb-kəsmək düşüncəsi buna imkan verməmişdir və çox az-az mənəb sahibləri bunu dərk edə bilərlər. Dünən də, bu gün də belə olmuş, sabah da belə olacaqdır. Doğurdan da, “Vaqif indi həyatın qarşıya qoyduğu suallara cavab tapmaqda acizdir. Onun qəlbində nikbinlik fəlsəfəsinə yabançı duyğular baş qaldırır. Həyatın ziddiyyətləri qarşısında çaş-baş qalan şair həm sarayın ikiüzlü əhatəsindən, həm ailəsindən, ümumiyyətlə ətrafındakı adamlardan bədgüman olaraq gizlənməyə, təkliyə can atır. Artıq insanlarla onun arasındakı mənəvi rabitə, tellər qırılmış, Vaqif Vidadinin uzaqgörənliklə xəbər verdiyi sarsıntılara məruz qalmışdır” (32, 125). Doğursan da, əvvəlki müraciətlər timsalında bu qəzəli təhlil etdikdə ünvanlanmanın səbəb və mahiyyəti bir qədər aydınlaşır, çünki həyatın müşküllərini müxtəlif vəziyyətlərdə Vaqifə çatdırmağa çalışan Vidadi bu dünya işinin etibarsızlığını da göstərmişdi. “gəl çəkmə cahən qeydini, can belə qalmaz”, “dərdim çoxdur birin doru sanan yox” misralı

şeyrləri, eləcə də digər nümunələr və məşhur deyişmələri bunun klassik nümunəsidir. Böyük Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin poemalarındakı ayrı-ayrı epizodlar, “Sirlər xəzinəsi” poeməsindəki “Özündən naümid padşahın dastanı” hekayəsi, “Leyli və Məcnun” poeməsindəki məşhur “Hekayət” (Mərv ölkəsinin hökmdarı ilə bağlı olan hekayət nəzərdə tutulur) özlüyündə təsadüfilikdən çox uzaq olan reallıqlara hesablanır. Bütün bunların nəticəsi və bir tərəfi olaraq N.Gəncəvi vurğulayırdı ki, “Məcnuna bənzəsən insanlıqda sən, dünyada nə qüssə, nə dərd çəkərsən” (50, 258). Burada məsələnin mahiyyəti başqa tipli olsa da, ancaq alt qatında daha ciddi, həm də reallıqlara bağlanan məqamlar var ki, bu da Vaqifin son şeyrləri ilə bağlanır, hansı ki, Vidadi yaradıcılığında mühüm tərəf olaraq sistemli şəkildə özünə yer alırdı. Onun ən klassik nümunəsi isə Ağabəyim Ağabacının taleyində və məşhur bayatısında əksini tapır.

Mən aşığam, qara bağ,  
Qara salxım, qara bağ,  
Tehran cənnətə dönsə,  
Yaddan çıxmaz Qarabağ. (65, 52)

Mətnə diqqət yetirdikdə və hadisənin mahiyyətini dərk etdikdə bunun məzmun yaddaşı bir sonsuzluqla səciyyələnir və bütünlükdə xalqın keçib gəldiyi yolda ağırılarla dolu taleyi, insanlığın acılarını, vətən, torpaq sevgisini, üzləşdiyi mümkünsüz faciələri ifadə edir. Ona görə də Qarabağ ədəbi mühitini bir həyat, etnos hadisəsi olaraq bütün tərəfləri ilə nəzərdən keçirmək zərurəti ən önəmli məsələdir və bu dünən də, bu gün də belədir. Bütünlükdə Qarabağ timsalında insanlığa



bağlanır. Sonrakı mərhələdə Qarabağ ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndəsi Mir Həmzə Seyid Nigaridə bunun digər nümunəsi ilə qarşılaşırıq.

Eşqin kanı, Qarabağdır vətənim,  
Bülbülü-şeydayam, cənnət yerimdir.  
Əvvəl başdan Qaraqaşlı büstanım,  
İndi gülüstanım Qara Pirimdir.

Sinəmə çəkilən qara dağımdır,  
Yandıran aləmi gör nə çağındır,  
Qarabağım qanlı qara bağımdır,  
Gözlərimdən axan yaş Tərtərimdir. (78, 322).

Seyid Mir Həmzə Nigari böyük təriqət şeyxidir. Sufiliyin əsas cərəyanlarından və dərviş ordenlərindən olan nəqşbəndilik öz başlanğıcı etibarilə XIV əsrlə bağlıdır. Buxaradan başlanğıcını götürən bu fikir cərəyanı Orta Asiyada, Başqırdistanın, Tataristanın bir sıra ərazilərində, Qafqazda, İranda, Türkiyədə geniş yayılmışdır. Bütün mövcudata məhəbbəti ifadə edən nəqşbəndilik Qarabağda da geniş yayılmış və ətrafına böyük bir qrupu toplaya bilmişdir. Sonralar Nigarinin Qazaxla bağlantıları və bir müddət o ərazilərdə yaşaması mədəni əlaqələrin mövcudluğunu, dərin qatlarının olmasını düşünməyə əsas verir. Yuxarıdakı nümunə Qarabağdakı proseslərin ağırlığını, baş verən faciələri, insanların yaşadığı acıları, siyasi gərginlikləri kifayət qədər ciddiliklə özündə əks etdirir. “Qarabağım qanlı qara bağımdır”, “Gözlərimdən axan yaş Tərtərimdir” misraları mövcud vəziyyəti ifadə etmək baxımından əvəzsizdir. Bu mövzu rusların irticasından, daha

döğrusu imperiya düşüncəsinə köklənməsindən sonra bütünlükdə ədəbiyyatı izləməkdədir. XIX əsrdə də, XX əsrdə də və bu gün də eyni tonda, hətta daha aparıcı xəttə boy göstərməkdədir. Çünki problemin özünün əndazədən çıxması mövzunu müxtəlif səviyyələrdə aktuallaşdırmışdır. Və bütün müstəvilərdə Şuşa, Qarabağ, Cıdır düzü, Vaqif, Cavanşir eli eyni xətdə, eyni düşüncədə simvollaşır. Azərbaycan ədəbiyyatının istedadlı sənətkarlarından olan Süleyman Osmanoglu (təəssüf ki, ədəbi mühit onun yaradıcılığını hələ lazımı qədər təhlildən keçirməyibdir) “Şuşa düşüncələri” adlı şeirində vurğulayır:

“Xarı bülbül”lərin dili “Şikəstə”,  
Çiçəyi ürpənər Cıdır düzünün.  
Yaddaşı hönkürüb dikələr yerdən,  
Qatar durnaların nəğməsi üstə.  
Qoşma ilmələri toxuyar birdən,  
Vaqif həsrətilə oxuyar birdən. (80, 26).

Qarabağ ədəbi mühitinin ümumi ruhu, genetik yaddaşı, mənəvi-əxlaq kodları Dədə Qorquddan üzü bəri ciddi məzmunu, etnos düşüncəsinə sədaqəti, bədii yaddaş texnologiyalarının arxitektontikliyi ortaya qoyur. Ona görə də biz bütün vəziyyətlərdə nə qədər fərqliliklərə, mətn texnologiyasında klassik ənənədən gələnlərə və yeniləşmə adı altında müxtəlif meyillərə meyilliliyi müşahidə etsək də aparıcılığı türk təfəkküründə qələbləşmiş formaların tutduğunu və qoruyuculuğu görürük. Vaqifin Qarabağ mühitinə daxil olması və siyasi, mədəni arenada aparıcı fiqura çevrilməsi bədii düşüncənin oyanışı, yeni mərhələnin başlanması idi. XVIII

əsrdə Qarabağ ədəbi mühitində baş verən canlanmanın, oyanışın mayasında M.P.Vaqif dururdu. O, fitri istedadı, yüksək kamalı ilə çox qısa müddətdə türk şeir ənənəsinin möhtəşəmliyini bəyan etdi. Böyük ədəbiyyatın, bütünlükdə ədəbi prosesin istiqamətini bura yönləndirdi. Vidadi / Vaqif qüdrəti bütünlükdə ədəbiyyat hadisəsinə çevrildi və bu gün də hansı istiqamətdən baxılsa bu yenə görünməkdədir. Bu istedad orta əsrlərin ağır dövrlərində ləngər vuran və Füzuli ilə ən yüksək zirvəyə ucalan, özünün möhtəşəmliyini yaşayan ədəbiyyatın yeni düşüncəyə köklənmə gərakliyini duydu və mühiti bura kökləmək yolunu tutdu. Vidadi / Vaqif / Ağqızıoğlu Piri / Sarı Çobanoğlu ruhunda ədəbiyyatın yeni texnologiyalara yüklənməsi, ozandan, aşıqdan gələn xəttin yazılı ədəbiyyatda daha dolğun mündəricə ilə görünüşü başladı. Çünki bunların özlərinin düşüncəsinin mahiyyətində daha çox elə sazdan, aşıq sənətində olandan gələnlər dayanırdı. H.Araslı yazır: “Şairin gənclik illəri XVIII əsrin birinci yarısında baş verən müharibələrdən nisbətən kənar, yarımköçəri bir həyat sürən Qazax mahalında keçmişdir. O, dövrünün tanınmış alimlərdən olan Şəfi Əfəndinin yanında oxumuş, mükəmməl mədrəsə təhsili almışdır. Eyni zamanda xalq məişətinə, adət və ənənələrinə gözəl bələd olub, xüsusən aşıqların dastan və qoşmalarını sevə-sevə dinləmiş, saz çalmaq öyrənmiş, özü də bu xalq sənətkarları tərzində şeirlər söyləməyə başlamışdır” (6, 270). M.P.Vaqifin Qarabağ ədəbi mühitində daxil olması həmin mühitin daha da zənginləşməsinə və bu mühit timsalında bütünlükdə Azərbaycan poeziyasının inkişaf istiqamətinə təsir etdi. Bir növ Vaqif öz ruhu ilə bağlanacaq bir axını, davamçılarını formalaşdırdı. Qasım bəy Zakir, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Pəri, Həsən Mirzə Həsən və

s. kimi istedadlar bir istiqamətdə (daha çox) məhz bura kökləndilər və ən yaxşı əsərlərini də demək olar bu təsirdə yaratdılar.

Molla Pənah Vaqifin “Bax” qəzəli kontekstində dayanan Molla Vəli Vidadinin eyni adlı müxəmməsi, eləcə də digər bu silsilədən olan şeirləri (onu da əlavə edək ki, Vidadi yaradıcılığında bu tip nümunələr daha aparıcı xətdə görünür) bir növ mühiti, zamanın gərgin siyasi mənzərəsini, reallığın mahiyyətini aydınlaşdırmaq baxımından əvəzsizdir. Əgər biz belə bir mənzərəni M.P.Vaqif yaradıcılığının son dövründə görürüksə, M.V.Vidadi yaradıcılığında davamlı olaraq yaşanır. Belə güman edirik ki, M.V.Vidadi yaradıcılığı da bir bütöv olaraq günümüzdə gəlib çatmamışdır, əlimizdə olanlar ancaq və ancaq təzkirələr, cümlələr, bəyazlar vasitəsilə çatanlardır. Həm də onu deməyi özümüzə borc bilirik ki, Vidadi yaradıcılığından bizə çatanlar da daha çox son dövrlə bağlı olanlardır. “Bax” müxəmməsi öz poetik sistemi, məzmunu etibarilə klassik abidədir.

Gəl, könül, bir ibrət al, bu gərdişi dövrənə bax,  
Cami-heyrətdən məxmur olub məstanə bax,  
Tut təfəkkür damənin bir dəm dili-heyrənə bax,  
Kimsəyə qılmaz vəfa bu dəhri-bipayanə bax,  
Olma məmurinərəğib, axiri viranə bax. (61, 3).

Bu tip nümunələr, demək olar, hansısa təsadüfin, ötəri bir əhvali-ruhiyyənin hadisəsi olmaqdan çox-çox uzaqdır. Əksinə, burada tarixin ciddi olayları, siyasi ziddiyyətləri, gərgin qarşıdurmaları özünün ifadəsini tapır. Məhz yuxarıdakı nümunənin ədəbi-nəzəri fikirdə tarixi mənzumə olaraq

terminləşməsi sırf reallığa, bir qədər də dəqiq desək tarixiliyə bağlanır. Burada XVIII əsrin xanlıqlar dövrünün iddiaları, insan müştəbehliyi özünün ifadəsini tapır və belə vəziyyətlər isə heç şübhəsiz ölümlərə, əlavə problemlərə, qırğınlara yol açırdı ki, onun da əziyyətini məhz geniş kütlə çəkirdi. M.V.Vidadinin “Gəl çəkmə cahən qeydini, can belə qalmaz” məşhur müsəddəsi də məhz həmin vəziyyətin bu və ya digər formada, bir qədər ümumiləşmiş ifadəsidir.

Gəl çəkmə cahən qeydini sən, can belə qalmaz,  
Qan ağlama çox, didəyi-giryən belə qalmaz,  
Gül vaxtı keçər, seyri gülüstan belə qalmaz,  
Birr ləhzə könül, xürrəmi xəndan belə qalmaz,  
Bir cam yetir, saqi, bu dövrən belə qalmaz,  
Tən bir gün olur xak ilə yeksan, belə qalmaz. (77, 32)

Məlum olduğu kimi, “şeyr bədii ədəbiyyatın ən incə və zərif bir şəklidir. Şeyr ruhun məchul səsinə böyük bir qüvvə ilə ifadə edən, insanın xarici və daxili aləmi ilə bərabər bütün varlığını nağıl edən bir şəkildir. Əsl şeyr böyük fikirlər və böyük ideallar deməkdir, onun kiçik bir misrasında bəzən böyük bir roman olur” (2, 41). Bu nümunələr tək-cə müəllifinin deyil, bütünlükdə XVIII əsr siyasi mühitinin, eləcə də bəşər oğlunun bütün varlığını ifadə etmək xarakteri ilə seçilir. Bir növ XVIII əsr bədii düşüncəsinin mənzərəsi olmaqla yanaşı, həm də siyasi sferasının ümumi mənzərəsini bütün tərəfləri ilə yaşatmaq kimi bir ideala yüklənir. Daha doğrusu, əvvəlki ənənədən gələn fikir, sənət şəcərəsinin yeniləşmə sxemini, sırf reallığa istiqamətlənməsini şərtləndirir. Burada həm də Vaqif mərhələsi ilə vurğuladığımız mərhələnin Vaqif / Vidadi

mənzərəsi fundamental mədəniyyət hadisəsi olaraq boy göstərir. Vaqif və Vidadi müqtədirliyi bu tip nümunələrdə biri digərini tamamlayır, onların zahiri görünüşündə nə qədər fərqli həyat baxışları, hadisələrə münasibət fərqliliyi görünsə də, əslində bir-birinə qovuşur. Bir qədər dəqiq desək qovuşan tərəfləri daha çox görünür ki, bunlar da mahiyyət məsələsi kimi alt qatda ruha, əski yaddaşdan gələn genetik qatlara bağlanır. Forma tərəfləri, misra düzümü, möhkəm dostluq münasibətləri bir lay olaraq məndə reallaşır. Qarabağ ədəbi mühitinin nümayəndələrindən olan Mirzə Mehdi bəyin bir qoşmasına diqqət yetirək.

İbrahimin halın, mətai-əkrəm,  
Mərhəmət yolilə alsanız xəbər.  
Dolanıb bazarda səfil, sərgərdan,  
Şimdi sizin üçün çəkdirir çəpər.

Sifətinə görə yoxdur xoş halı,  
Xifətindən lap allanıb saqqalı,  
Əgər keçsə onun belə əhvalı,  
Edibdir uçquldan onu dərbədən. (77, 58)

Göründüyü kimi, bu mətn müraciət xarakterli olmaqla müəyyən məsələlərə aydınlıq gətirmək, fikir və münasibəti öyrənmək məqsədi daşıyır. M.M.Nəvvab bu şeir haqqında danışarkən vurğulayır ki, Mehdi bəy Tiflisdən Mirzə İbrahim Səbanın əhvalını Rəhim bəyə yazır. Ümumiyyətlə, XVIII-XIX əsrdə bu ayrıca bir forma kimi xüsusi işləklilik qazanmışdır. M.P.Vaqifin M.V.Vidadi, Sarı Çobanoğlu, Ağqız oğlu Piri ilə yazışmaları, eləcə də Aşıq Əlinin ünvanlı misraları bir bütöv

olaraq mühiti, dövrün mənzərəsini, üslub sistemini öyrənmək baxımından ciddi faktura ilə əhatələnir. Q.Zakirini M.F.Axundova, İ.Qutqaşınliya və yaxud da C.Nəva, M.Aşiq, M.Həsən, Aşiq Pəri və s. sənətkarlar arasındakı yazışmalar bir forma səviyyəsindən əlavə dövrün ictimai, siyasi, daha çox isə mədəni mənzərəsinin ümumi mahiyyətinin ifadəsinə hesablanmışdır. Məsələn, M.P.Vaqifin “Göndərmiş” rədifli bir qoşması var və onun arxasındakı hadisə mətnin poetik məzmununun bütövləşməsi üçün daha çox önəm daşıyır. Bədii mətnin həmin hadisə ilə birgə öyrənilməsi, arxasında dayananların nə ilə səciyyələnməsi ona əlavə çalar gətirir. Y.V.Çəmənşəminli “İki od arasında” romanında yazır: “İbrahim xanın qızı Sənəm xanım şeir maraqlısı olduğundan Vaqifin hər bir şeirini bəyazına köçürürmüş. İndiyə qədər görmədiyi bu şairin gətirildiyini eşidər-eşitməz gəlib divanxana pəncərəsinin arxasından ona tamaşa edir. Arıq, lakin sağlam cöhrəli, qara xətlili, parlaq və cəsur gözlü bir oğlanın divan qabağında qürurla durduğunu görür. Qara çuxalı, butalı çitdən arxalıq geymiş bu gənc sağ əlini qurşağına salıb mətnin bir səsli xanın suallarına cavab verirdi. İndiyə qədər yalnız şeirlərinə məftun olan Sənəm xanım bu dəfə şairin özünə: zəkasına, hazırcavablığına, xoş simasına və məzəli danışığına da məftun olur” (29, 468). Burada M.P.Vaqiflə bağlı digər məqamı, şairin Qarabağ mühitində tanınması, daha doğrusu, məşhurlaşması istiqamətində olanları öyrənirik. Vaqifin saraya qədər ətraf mühitdə lazımı qədər tanındığının şahidi oluruq. Y.V.Çəmənşəminli də məhz yuxarıdakı sətirlərdə xanın ailəsində belə Vaqifin marağa səbəb olduğunu, hətta ailənin övladının onun şeirlərini yazıya köçürdüyünü öyrənirik. Burada digər istiqamətdə sarayın sənətə və sənətkara verdiyi

qiymət nəzərə çarpır. Şeirin yazılma səbəbi də bədii mətnə bir ayrı ovqat qatır: “Bir gün Vaqif çubuqdan hörülüb, üzərinə suvaq çəkilməmiş daxmasının güllü-çiçəkli baxçasında dolaşarkən, tikan çəpərin arxasından keçən başı xonçalı bir uşaq ondan soruşdu:

-Əmican, Molla Pənah Vaqifin evi hansıdır?

Vaqif heyrətlə çəpərə yanaşdı:

Buradır, necə? – dedi.

Uşaq gülümsədi, bir söz deməyərək, qapını açıb həyəətə girdi. Uşaq xonçanı verib, məsələni yavaşca anlatdı. Vaqifin qoca anası sevinə-sevinə xonçanı otağa apardı, oğlunu da oraya çağıraraq dedi:

-Ay oğul, xan qızı Sənəm xanım sənə sovqat göndərib.

Vaqif gümüş nimçənin ipək örtüyünü qaldırdı: qızıl nəlbəkiddə bir cüt qırmızı şaftalı göndərmişdi”. (29, 469).

İki dənə əcəb xosrovşahi,  
Lütf eyləmiş ləbi-şirin göndərmiş.  
Gözəllik bağında meyvə yetirmiş,  
Bizə onun xoş nübarın göndərmiş.

Gedin deyən o ləbləri Yəmənə,  
Buxağı billurə, sədrə səmənə,  
Eləcə şad oldum, sanasan mənə,  
Yerin, göyün simu zərin göndərmiş. (62, 68-69).

Aşıq sənətinin ustad sənətkarlarının yaradıcılığında bu şeirin təsiri və yaxud da buna yaxın ruhda yazılmış kifayət qədər maraqlı nümunələr vardır. Ümumiyyətlə, müqayisələrə və yaxınlıqlara fikir verdikdə Vaqifin aşıq yaradıcılığına təsiri



sonsuzluqla ölçülür. Bu təsir motiv, hadisə, qafiyə, misradan tutmuş mövzuya qədər bir genişliklə nəzərə çarpır. Məsələn, yuxarıda verdiyimiz nümunənin özünəməxsusluğunda XIX əsrin görkəmli ustad sənətkarı Molla Cümənin “Gəlmiş” rədifli qoşması tipikdir.

Şükür sənin birliyinə, yaradan,  
İsmi Pünhan məni görməyə gəlmiş.  
Bir heyva cibində, dörd də almayan,  
Cümənin halını sormağa gəlmiş. (27, 110-111)

Bu nümunəyə yaxın məşhur bir bayatımız var və aydınlıq üçün onu da veririk. Ümumi ruhu və məzmunu ilə eyni xətdə dayanır.

Oturmuşdum, səkidə,  
Qulağı səksəkidə.  
Üç qızıl alma gəldi,  
Bir qızıl nəlbəkidə. (35, 96)

Göründüyü kimi, bu nümunələrin qaynağı eynidir və ruh etibarilə də eyni sistemin hadisəsidir. M.Y.Qarabaği tərtib etdirdiyi məcmuədə bu şeiri “Göndərdiyi meyvə haqqında” başlığı altında verir. Bizim nə qədər bayatı, nəغمə, qoşma, gəraylı, rəvayət örnəklərimiz var ki, onların arxasında maraqlı, həm də ciddi olacaq hadisələr dayanır və bu hadisələr isə əsərin məzmununa əlavə çalar qatır, mətnin poetik vüsətini daha da artırır. Y.V.Çəmənşəminlinin romanında həmin şeir hadisə ilə birgə təqdimi əsərə əlavə oxunaqlıq gətirmişdir. Belə nümunələr Vaqif yaradıcılığında problem kimi ayrıca tədqiqi

zəruri edən məsələdir. Çünki M.P.Vaqif elə mədəniyyət hadisəsidir ki, onun sərhədlərinin, fikir axınının hüdudlarının müəyyənləşməsi mümkünsüz hadisədir və müxtəlif vaxtlarda yeni-yeni yanaşmaları zəruri edəcək, hər dəfə də yeni, daha maraqlı tərəflərin tapıntısı ilə özünü göstərəcəkdir. Bunun başlanğıcı hələ Daşsalahlı kəndindəki müəlliminin qənatlarından, Qarabağ xanı İbrahim xanın qızının şeirlərini bəyazlara köçürməsindən, öz oğlu Alimin dediklərindən üç yüz illiyinin tamamına qədər davam etmədədir. “Anın sözlünə qarşı deməyə nə hədim var, açmam bu hicabı” Alimin bir şair kimi Vaqif böyüklüyünü etirafıdır. Ancaq məsələnin digər tərəfində böyük şairin zəka sahibi kimi elmlərə bələdliyinin qeyd olunmasıdır. Dövrünün bütün sənətkarları məhz bu qabiliyyəti də ardıcılıqla göstərməyə çalışmışlar. Alim də bu zənginliyə bələd olanlardan biri kimi “odur bu cahanda, bəli, hər elmə xəbərdar” deyirdi və “yoxdur dəxi babı” söyləyirdi. Vaqif xalq şeiri ənənəsində yazıb yaratmanın zirvə nümunəsidir və bunu birmənalı şəkildə qəbul edirik. Klassik üslubda yazdıqları da bir sənət abidəsi kimi zəngin məzmun faktları, poetik sistemin bütövlüyü ilə maraq doğurur.

Allaha şükür, lalə yanağında eyib yox,  
Dilində, dəhanında, dodağında eyib yox,  
Bir zərrəcə zülfündə, buxağında eyib yox,  
Qaşında, gözündə, qabağında eyib yox,  
Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq?  
Bəsdir bu dayanmaq!

Mən ha sənin ol məh yüzünü görmüşəm yüz yol,  
Ox kipriyini, şux gözünü görmüşəm yüz yol,

Həm yoldaşını, həm özünü görmüşəm yüz yol,  
Şəkkər kimi şirin sözünü görmüşəm yüz yol,  
Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq?  
Bəsdir bu dayanmaq! (62, 68-69).

Vaqifin bu müxəmməs-müstəzadı özlüyündə klassik ədəbiyyat timsalında bir bütövdür; poetik sistemin mükəmməlliyi, fonosemantizmi, modelləşdirmənin yeni məzmun çalarları, estetik məlumat layı ilə ifadəliliyin bir bütövdə qovuşması, kanonik tamlıq ümumilikdə bədii mətnin məzmununu şərtləndirir. Məzmunun poetik sistemdə bir lay olaraq təbii və canlı xarakteri şairin özünü ifadəsi kimi səslənir. Xalq ədəbiyyatında etdiklərinin klassik ədəbiyyatda da davamlı və üslub hadisəsi olaraq şərtlənməsi Vaqifi elə istedad faktı kimi düşünməyi zəruri edir. Ona görə də ədəbiyyat tarixində Vaqifi bir mərhələ, hadisə kimi təhlil etmək məsələsində hər iki xətdə, həm klassik üslubda olanlara, həm də xalq şeiri tərzində yazdıqlarına diqqət yetirmək gərəkdir. S.Vurğunun “nədən şeirimizin baş qəhrəmanı, gah İrandan gəlir, gah da Turandan” düşüncəsi M.P.Vaqiflə pərən-pərən edilir. Orta əsrlərin saray məngənəsində formalaşan sistem elə M.P.Vaqiflə Qarabağ sarayının divarları arasında uçurulub dağıdılır. Bütünlükdə əlimizdə olan ilk misrasından son misrasına qədər yaddaş mexanizmlərinin hərəkətinə düşüncəni yönləndirir. Klassik üslubda yazdıqları da bunun faktı olaraq yeni tərzdə ortaya çıxır. “Bax” qəzəli bu mənada yeni məzmunu janrın sisteminin yönləndirilməsidir. M.P.Vaqif bununla klassik düşüncənin əsir etdiyi sistemin özünü əsir etdi, ədəbiyyatın axarını lazım olan istiqamətə yönləndirdi. Daha doğrusu, pozulmuş nizamın bərpaçısı funksiyasını yerinə yetirdi. Hansı ki, Dədə

Qorquddan üzü bəri gələn sistemin XVIII əsrdə yeni sferaya daxil olmasının təsəvvürünü formalaşdırdı.

Ol mahi-münəvvər ki, səhərdən gedəcəkdir,  
Rüxsareyi-pürnuri nəzərdən gedəcəkdir,  
Xaki-qədəmi didəyi-tərdən gedəcəkdir,  
Təşrifı anın, yəni şəhərdən gedəcəkdir,  
Əlqissə, çıxıb ixtiyar əldən gedəcəkdir.

Saqi, nə durubsan, sölə, dövrən yola düşsün,  
Hamı dağılıb mütribi-xoşxan yola düşsün,  
Çəksin dəfə ney, naləvü əfqan yola düşsün,  
Bu gecə gərəkdir irəli can yola düşsün,  
Fərda ki, sürəhi qəddü gərdan yola düşsün. (62, 58).

Görkəmli ədəbiyyatşünas Y.V.Çəmənşəminli “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” adlı fundamental tədqiqatında xüsusi olaraq vurğulayır ki, “Vaqifin şeirlərində Vaqifə məxsus bir sadəlik, gözəllik və zərafət var ki, sonra gələn şairlərimizə bunlar müyəssər olmadılar. Vaqif gözəllik şairidir” (30, 132). Doğurdan da, “o böyük şairin hər bir şeirini deyir laylasında bizim analar” qənaəti təsadüfi deyildir. Əksinə sırf reallığı, Vaqif dilinin, şeirinin ecazkarlığını aydınlaşdırmağa, ifadəyə yönəlmişdir. Məhz Y.V.Çəmənşəminlinin, eləcə də M.P.Vaqif haqqında fikir yürüdənlərin bütünlüklərində bu bir xətt olaraq özünü göstərir. “Vaqifə məxsus sadəlik” bütünlükdə ədəbiyyatın meyarıdır və əsas tezis kimi zaman-zaman vurğulanmışdır. Yerindən, zamanından asılı olmayaraq dünya ədəbi-nəzəri fikri öz mahiyyətini bir istiqamətdə bu fikirlər üzərində reallaşdırmışdır. Biz əlbəttə çox nəzəri-

yələrdən, cərəyanlardan, ədəbi məktəblərdən danışa bilərik və danışsaq da yenə eyni nöqtəyə gəlib çıxırıq ki, “Vaqifə məxsus sadəlik” elə bədi-estetik düşüncənin bütün zamanlar üçün müəyyən olmuş konsepsiyasıdır. Əsas məsələ isə bu sadəliyin və təsirin klassik və xalq şeiri üslubunda yazdıqlarında sistemi açmaqdır. Vaqif şeirinin sadəlik və gözəlliyi bir sirr olaraq bütünlükdə ədəbiyyatı izləmək iqtidarındadır. Məhz bunun nəticəsi idi ki, S.Vurğunun qənaətlərində bir Vaqif vurğunluğu, ona sonsuz sevgi baş qaldırır və anaların onun şeirini öz balalarına layla kimi deməsi həmin xalq müdrikiyinə işarədir. Xalq şairi H.Arif “mən beşikdə ikən telli sazınla, laylamı sən çaldın, ay Mirzə dayı” deyirdi. Saz türkün layla səsidir, M.P.Vaqifin şeiri də məhz həmin sazın, Azərbaycan dilinin ecazkarlığında bir layladır. Ona olan vurğunluğun genetikasında da bu dayanır. Vaqifin həm xalq şeiri üslubunda, həm də klassik uslubda yazdığı şeirlərində “el dili, el şeiri”nin gərəkliliyini bir tezis kimi qabardır və ədəbi mühitin istiqamətini bura yönləndirir. Özü isə bu yolda nümunəyə çevrilir.

Aydın olsun gözlərim ki, gəldi yarın kağızı,  
Könlümü şad eylədi gözəl nigarın kağızı.

Oxudum, öpdüm, gözə sürtdüm, dedi: səd mərhəba!  
Gözüm üstə var yerin, ey gülüzarın kağızı. (62, 83).

Və yaxud da bir başqa qəzəlinə sadəlik anlamında diqqət yetirək, çünki Vaqif şeirinin əzəməti onun bütün formalarında öz üslubuna sədaqət göstərməsindədir. Əlbəttə bu böyük şairin yaradıcılığında bədii sözün imkanları bir qədər də genişlənir və ona yeni çalar, mənə yaddaşı əlavə olunur. Sözün tərəvəti bədii

mətnin semantik yaddaşını izhar eləməklə nitq hadisəsi olaraq daha əzəmətli və əhatəli görünür.

Mehribanlıq görməyib bir məhliqadan küsmüşəm,  
Gündə yüz al eyləyən qəlbi qaradan küsmüşəm.

Şəninə dedim şirin söz, bir şey ondan dadmadım,  
Ol səbəbdən ağzı şəkər dilrübadan küsmüşəm. (62, 58).

Qarabağ ədəbi mühiti Şair Məhəmməd, Aşıq Güllü, Aşıq Səməd, Kərbəlayi Səfi Valeh, Abdulla Canızadə, Qənbər Gülablı, Yusif Koca Qarabaği (Vaqifdən əvvəl yaşayıb), Mirzə Məriz, Mirzə Əli (Qarabağın qazısı), Q.Zakir, Mirzə Mehdi bəy, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Pəri, Mirzə Həsən, Rəhim bəy Uğurlu, Axund Molla Abbas Cavanşir, Abdulla bəy Asi, Şəhid Qarabaği, Mirzə İbrahim Səba, Mirzə Haqverdi Qarabaği, Molla Zeynalabdin Safəri, Mirzə Bəybala, Kərbəlayi Qulu Xarrat Yusifi, İbrahim bəy Azər, Mirzə Hüseyin Salar, Kərim bəy, Molla Sədi, Məhəmmədəli bəy Məxfi, Xurşidbanu Natəvan, Mir Möhsün Nəvvab, Mir Həsən ağa, Mirzə Fatma Kəminə, Səməd bəy Vəzirzadə, Mirzə Məhəmməd Katib Qarabaği, Abbas bəy, Əli Mədəd Qazi oğlu Qurtlar, və s. onlarla sənətkarların yaradıcılığı timsalında zəngin faktura ilə səciyyələnir. Ancaq bu zənginliyin istiqamətvericisi, yeni məcraya yönləndirilməsi M.P.Vaqiflə bağlıdır ki, mühit özü sonrakı mərhələnin coşğunluğunu və bütünlükdə digər mühütlərə təsirini bu olanlarla müəyyənləşdirir. Bütün olanlarda dil, üslub zənginliyindən tutmuş forma müxtəlifliyinə, məzmun fərqliliyinə qədər bir rəngarənglik müşahidə olunur. Mühitin

yaradıcılıq istiqamətində bədii-estetik sistemin təkamülü, mühit müstəvisində yeni sferaya transformasiyası müşahidə olunur. Daha doğrusu, Vaqif dəsti-xətti bir üslub olaraq mühitə öz diktəsini edir. Məsələn, Q.Zakirin tipik bir hadisə münasibətilə yazılmış “Gələ” rədifli şeirinə diqqət yetirək.

Bəylər, nə layıqdi xan qulluğuna,  
Bir kəs atlı gedə, piyada gələ?  
İldə bir yol düşər mənim güzarım,  
Vay onun halına, ziyadə gələ!

Məsəli-məşhurdur: “Quş dənə gedər”,  
Sizdə bir nəf yox, savayi-zərər,  
Gəlməz o qarıya heç kimsə mægər,  
Horadiz, Quyucaq fəryadə gələ. (77, 62-63)

Onu da əlavə edək ki, Q.Zakir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində, Qarabağ ədəbi mühitində zəngin təbi, yaradıcı istedadı ilə daha çox seçilən sənətkarlardandır. Vaqif ruhuna yaxınlığı baxımından fərqlənməsi və Vaqifdən sonrakı dövrün görkəmli nümayəndəsi kimi öyrənilməyə layiq olan istedadlarındandır. Onun xalq şeiri, klassik şeir üslubunda yazdığı nümunələr ənənənin sonrakı dövrə daşınmasıdır. Məsələ isə uğurlu daşınmadan gedir, çünki Q.Zakir yaradıcılığı yeniləşmənin, ənənənin uğurlu inkişafının faktıdır. F.Köçərli xüsusi olaraq vurğulayır ki, “Zakirin hər qism əşarü kəlamı mövcuddur – qəzəliyyat, mürəbbeat, müxəmməsət, şeiri-müstəzad, tərkiyənd, tərziyənd və sairə. Fars dilini dəxi mükəmməl surətdə bilirmiş və bu dildə bir çox abdar şeir və qəzəlləri vardır.

Türk qəzəlləri var ki, Füzulinin qəzəllərinə bərabərdir. Muxəmməs və qafiyələri Vaqifinkindən əskik deyil **(60, 366)**. Əlbəttə bunlar Q.Zakir yaradıcılığını Füzuli və Vaqif istiqmətində aparılan qiymətləndirmə, ədəbiyyata dolğun münasibətin ifadəsidir.

Bayram günüdür, zövqü səfa xanələr içrə,  
Cananım oturmuş neçə cananələr içrə.

Bir hiylə ilə gizlənirəm zülf arasında,  
Pünhan gedə bilsəydim əgər şanələr içrə. **(77, 54)**

Və yaxud da tam aydınlıq üçün başqa bir nümunəyə diqqət yetirək.

Cahanda varmı bilən dərdi-eşqə bir çarə,  
Bu eşq o eşqdi Məcnunu qoyubdu avarə.

Bu eşq o eşqdi Fərhadə dağı çapdırdı,  
Axırda tişəni başına urdu bişarə. **(77, 56)**

Q.Zakirdən verdiyimiz bu iki nümunə əlbəttə mükəmməllik baxımından diqqəti cəlb edir və Qarabağ ədəbi mühitini, onun ümumi mənzərəsini tipoloji müstəvidə təhlillərə imkan yaradır. Çünki Zakir yaradıcılığı Vaqif ənənəsinin, ədəbi düşüncənin yeniləşmə ilə səciyyələnməsinin bariz nümunəsi olaraq daha çox fakt bolluğu ilə maraq doğurur. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşmasında mühüm rol oynayan Qasım bəy Zakir özünün lirik şeirləri ilə klassik poeziyamıza yeni vüsət və çalar bəxş etdiyi kimi, satirik şeirləri



ilə də yeni bir məktəbin - ədəbi cərəyanın bünövrəsini qoymuşdur” (57, 160). Artıq XVIII əsrdə Qarabağ mühitində gedən proseslər dönməzliyi, dinamik mənzərəsi, əlahiddə xarakteri ilə bütünlükdə ədəbiyyatın inkişaf istiqamətinə təsirdə görünürdü. Düzdü, klassik xəttə bu tendensiya elə də müşahidə olunmur, əksinə dayanıqlı xarakteri ilə səciyyələnməkdə, əvvəlki olanları bu və ya digər şəkildə təkrarlamada idi. Klassik ədəbiyyatın Füzuli meyarı Qarabağ ədəbi mühitində Vaqif, Zakir, Natəvan kimi istedadlarla müəyyənləşirdi.

Qaşındı bənim qəddimi yay eyləyən, ey dust,  
Çeşməndi gözüm yaşını çay eyləyən, ey dust.

Ay əksinə ayinədə heyran olub əlbət,  
Ayinə yüzün nisbətini ay eyləyən, ey dust.

Sənsən bəni kuyində edib düşməni olan yar,  
Ahımdımı əğyara haray eyləyən eyləyən, ey dust.

(63, 205).

Göründüyü kimi, Sədi Sani Qarabağidən verdiyimiz bu nümunə də öz deyimi, bütöv bir düşüncəni əhatə etməsi baxımından mühiti əks etdirir və zəngin ənənə yaşarlığını düşünməyə əsas verir. Lakin bütün bunlar nə qədər yüksək ideallara, zəngin ədəbi fonda bağlansa da bütün tərəfləri ilə mühitin ehtiyaclarını, yaranmış boşluğu ödəməyə əsas vermirdi. Yaranmış durğunluq bir oyanışa ehtiyacılı idi ki, bu da Qarabağ ədəbi mühitində digər xətdə Vaqif intibahında reallaşdı. Klassik üslubda isə bunun həyata keçməsi elə də özünü ortaya qoymaq imkanında olmadı və bütünlükdə

ədəbiyyat yönünü xalqa çevirməklə, xalqın olanı ortaya qoymaqla reallaşdı. Bunun qaynağı isə etnosun min illər boyunca yaratdığı mədəniyyətin, arxetiplərin oyanışı oldu.

Y.V.Çəmənzməninli Vaqifə məxsus sadəlik və gözəllik məsələsini bir tezis, şairin yaradıcılığının mahiyyətini şərtləndirən məsələ kimi qoyur və əlavə edir ki, “sonra gələn şairlərimizə bunlar müyəssər olmadı”. Əlbəttə bu bir qədər ciddi və həm də müqayisə müstəvisində irəli sürülsə də biz məsələyə təsir kontekstində, yönləndirmə baxımından yanaşırıq və bu gözləntilərin nə qədər zəif olsa da qəbulu tərəfindəyik. Dəyirə doğru, olanlardan bütünlükdə Vaqif ucalığı tələbində də deyilik. Çünki ədəbi axının ümumi mənzərəsi buna heç əsas da vermir. Necə ki, Nizamidə, Füzulidə bu mümkünsüzdü. Vaqifdə də belədir. Əsas olan və yuxarıdakı nümunədə deyilənlər, eləcə də digər bu tip nümunələr bir istiqamət olaraq Qarabağ mühitində gedən prosesləri, bədii axının ümumi mənzərəsini düşünməyə əsas verir. Q.Zakirin yuxarıdakı müraciətinə cavab da bu tiplidir.

Qasım bəy, adətdir, xan qulluğuna,  
Bir kəs atlı gələ, piyadə gedər.  
Mən deyiləm, aləmdə var, eldə var,  
Belə cüzvi işlər aradə gedər.

Burda bir başmaq olub zərərin,  
Qələm alıb yazdın zəmmin bu dərin,  
Zalım, məgər yoxdur sənin xəbərin,  
O dərdən ki, aləm fəsədə gedər. (77, 63)

Əlbəttə burada poeziyanın imkanlılığı, unikal xarakteri bir bütöv olaraq özünün ifadəsini tapır. Və bütünlükdə Qarabağ ədəbi mühitində gedən proseslər timsalında daha geniş, həm də əhatəli təhlillərə imkan yaradır. Belə bir imkanlılıq isə ciddi təhlillər, konseptual yanaşmalar üçün lazımı qədər material verir. Müqayisələrdə isə əsas olan ondan ibarətdir ki, qarşılıqlı əlaqələr, bağlantılar, inkişaf tendensiyası baxımından qənaətləri ümumiləşdirməyə, M.Füzulidən sonrakı mənzərənin inkişaf texnologiyasını, daha doğrusu klassik ənənə ilə xalq şeiri ənənəsinin məzmununu, prosesləri aydınlaşdırmaq üçün ciddi əsas verir. Son olaraq M.P.Vaqifə gedən yolun mahiyyətini, mərhələ xarakterini, bütünlükdə dinamikasını təhlil üçün imkanlar yaradır. Qarabağ ədəbi mühiti bütün müstəvilərdə Azərbaycan timsalında gedən prosesləri açıqlamaq üçün material verir. Bunlar klassik ədəbiyyatın yüz illər boyunca gəldiyi yolun mənzərəsini, sintaktik sistemini, poetik məkanın sxemasını üzə çıxarmağa, tipoloji təhlillərə əsas olur. Son olaraq ciddi qənaətlər üçün imkanlar yaradır. Məsələn, türk şeir düşüncəsində qəlibləşmiş, yüz illər boyunca sıxılarsıxıla gəlmiş heca vəznli ədəbiyyat siyasi mühitin təzyiqlərinə müqavimət göstərmiş və sıxıntılar içərisində elat auditoriyasının ruhunun qoruyucusuna çevrilmişdir. M.P.Vaqifin Qarabağ ədəbi mühitində oynadığı rol bütünlükdə milli oyanışın bərpasına hesablanmışdı. Daha doğrusu, milli düşüncənin özünəqayıdışı bir problem olaraq dönməz şəkil almışdı. M.V.Vidadi, M.P.Vaqif sözün həqiqi mənasında bu yolda nümunəyə çevrilmiş və ağırlığı öz üzərlərinə götürmüşdür. Onların bir-biri ilə yazışmaları, müxtəlif tipli nümunələr yaratmaları, həyat hadisələrinə fərqli münasibəti nə qədər bir-birindən ayrılmaları ortaya qoysa da, ruh yaxınlığında

buna imkan yaratmır. Çünki köklü məsələlərdə, həyat hadisələrinə münasibətdə, hətta ən ağır vəziyyətdə, məsələn, Ağa Məhəmməd şah Qacar tərəfində ölümlə təhdid edildikdə belə Vaqif bir başqa yaradıcı həmkarına və yaxud da dövrünün hansısa siyasi nüfuz sahibinə deyil, son olaraq öz yaxın dostu Vidadiyə müraciət edir. Bir qədər də fərqi nə varsaq onunla fikirlərini bölüşür, “ey Vidadi, gərdişi-dövrani-gəcrəftarə bax” deyir. M.F.Axundov “Nəzm və nəsr haqqında” məqaləsində bir məqama toxunur: “Lihaza, milləti-islamı şeirlə nəzmin fərqiindən vaqif və bu iki şəxsin haqqında arif etmək üçün onların mənzumatını – o miqdarda ki, dəstgir oldu, - bir mücəllədin içində basdırıb müntəşir edirəm. Taki, bundan sonra şeir maddəsi ilə zühura gələn vücudlara nümunə və əndazə olsun və bunların əşarını görəndən sonra bir para öz haqlarında müştəbih olan nəzm sənətkarları şair olmadıqlarını anlayıb, bihudə özlərini zəhmətə salmaqdan və yavan nəzmlərin inşasına övqət sərf etməkdən əl çəksinlər” (4, 315). Görkəmli ədəbiyyatşünas alimin mülahizələrində Şərq ədəbiyyatı kontekstində ciddi bir yanaşma var ki, bu da şair, şeir, nəzm müstəvisində təhlil olunur. Burada ən başlıca olan Firdovsi, Nizami, Sədi, Cami, Mollayi-Rumi, Hafiz şairlərdir adı ilə vurğulanan və qiymətləndirmənin aparılmasıdır. Əlavə olaraq deməsi ki, “bəhər surət, türk arasında dəxi bu zamana qədər mütəqəddimindən şair olmayıbdır. Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur, ancaq nazimi ustaddır”. (4, 315). Bu məqalədə ciddi təhlil və mübahisələrə, fikir ayrılıqlarına səbəb olan kifayət qədər məqam və problemlər vardır. M.F.Axundovun düşüncəsində böyük bir ədəbiyyat və bu ədəbiyyatın ən görkəmli nümayəndələri özünə yer alır və orada bu sıralanmanın bir tərəfində Firdovsidən Füzuli də daxil

olmaqla böyük bir yaradıcı simalar dayanırsa, digər tərəfində Vaqifdən başlayanlar və daha doğrusu M.P.Vaqif, Q.Zakir dayanır. Burada vurğulanan ən ciddi məsələlərdən birisi “türklər arasında dəxi bu zamana qədər mütəqəddimindən şair olmayıbdır” fikridir. Meyarlar prinsipindən yanaşsaq nədənsə ədəbi-nəzəri fikir buna loyaf münasibətlə seçilir və bunun mahiyyətinə diqqət yetirməkdə deyilənləri yola verməklə kifayətlənir. M.F.Axundov ədəbi-nəzəri fikirdə böyük simadır və yeni düşüncənin, modernist yanaşmanın özünəməxsusluğunu onda görürük. Lakin vurğulanan tezis M.F.Axundov düşüncəsinin nə qədər ciddi və konseptual olmasından kənarında axıra qədər reallığa bağlana bilmir. Zəngin ədəbiyyat timsalında birinci tərəflə (Firdovsi, Nizami, Sədi, Cami, Hafız və s.) bağlı deyilənlər fikir ayrılıqlarına yol açır. Bizim məqsədimizə və düşüncəmizə müqabil olan M.P.Vaqiflə bağlı olanlarda ki, bu da özlüyündə ədəbiyyatımızın böyük bir dövrünə, milli intibah adı ilə vurğuladığımız XVII-XVIII əsrə bağlanır. Q.Zakirin məhz bu yeniləşmədə xüsusi olaraq vurğulanması Qarabağ ədəbi mühitində gedən proseslərin dönməzliyini və bütünlükdə bədii düşüncənin türk şeir ənənəsinə istiqamətini aydınlaşdırır.

Sifariş etmişəm badi-səbadən,  
Görən dərdim o cananə deyərmi?  
Dolanıb başına misli-pərvanə,  
Od tutuban yanə-yanə deyərmi?

Bu mükəddər dili-zarə keçdiyin,  
Əl çəkməyib, varə-varə keçdiyin,  
Uzun illər günü qarə keçdiyin,  
Siyah zülfü pərişanə deyərmi? (77, 49-50).

Göründüyü kimi, bütünlükdə türk şeir ənənəsinə hesablanan və M.V.Vidadidən, M.P.Vaqıfdən gələn yeniləşməni ehtiva edən bu nümunə sonrakı mərhələnin hadisəsi kimi davamlılığın yaşandığını aydınlaşdırır. C.Nəva, M.Aşiq, Aşiq Pəri, Mirzə Mehdi bəy, Mirzə Həsən və başqaları Qarabağ ədəbi mühitində baş verənlərin nümunəsi kimi heca vəznli şeirin inkişafına xüsusi önəm verirlər. Qarabağ ədəbi mühitində Vaqıfdən sonranın ən böyük zirvəsi Q.Zakirdir. Onun həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazdıqları fonopoetik, morfo-poetik, sintaktik fiqurların mükəmməlliyi, səs təqlidi, səs assosiyası, dinamik xarakteri, mətn/mətn hadisəsi olma məzmunu ilə uğurlu təsir bağışlayır. Əlbəttə biz digərlərini aşağılamaqdan çox uzaq olmaqla bütünlükdə məsələni köklü problem olaraq mühitin axarları baxımından təhlilə üstünlük veririk. Olan reallıq ondan ibarətdir ki, nə qədər klassik üslubun yaşarlığı özünü qorumağa üstünlük versə də, M.Füzuli zirvəsindən sonrakı geniş bütünlükdə XVIII və XIX əsr boyu davam etdi və Vaqif ədəbi məktəbi mövcud böhranı dərinləşdirməklə yeni başlanğıcın əsasını qoydu. Məsələn, Mirzə Həsənin “Oynaşır” rədifli qoşma müraciətinə diqqət yetirək.

Lalə yanağında badi-səbadan,  
Ucu tər cıqalı tellər oynaşır.  
Süzgün baxışından xumar gözlərin,  
Hiylələr, fitnələr, fellər oynaşır. (77, 71).

Aşiq Pərinin eyni rədifdə yazdığı qoşma məktubu da sistemin bütövlüyü, mühitin düşüncəsinin və ümumi mənzərəsinin aydınlığı üçün diqqəti cəlb edir.

Katiblərin şahı, dəftər içində,  
Qələm ilə nazik əllər oynadır.  
Fitnəli fellisən, nazü qəməzəli,  
Dəhanında şirin dillər oynadır. (77, 71).

XVIII əsr Qarabağ ədəbi mühitinin ədəbi axarı əski yaddaşa, türk düşüncəsinin dərin qatlarında olan formulların hərəkətliliyinə istiqamətlənmişdir. Dədə Qorquddan Qurbaniyə, oradan da Molla Pənah Vaqifə gələn axar islam düşüncəsinin qəlibləşdirdiyi klassik üslubun böhranını tezləşdirdi. Lakin onu da əlavə edirik ki, klassik üslub bir lay kimi sıradan çıxmadı. Əlbəttə bu mümkünsüz idi, sadəcə olaraq olan ondan ibarət idi ki, saray mühitinin düşüncəsində olan ədəbiyyatın necəliyi sistemi Qarabağ xanlığında da yaşanır və qorunurdu. Lakin milli intibahın baş verməsi Əhməd Yasəvidən, Yunis Əmrədən, Şah İsmayıl Xətəidən, Məhəmməd Əmanidən gələn yolun oyanışını və ədəbi axının bu istiqamətə yönlənməsini bir zərurət kimi ortaya qoydu. Burada qaynaq olaraq birmənalı şəkildə aşiq yaradıcılığı vardı ki, bütünlükdə etnosun ruhunun yaşarlığına xidmət edirdi. Məhz M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu kimi istedad sahibləri qarşılıqlı təmasda və Vaqif istedadının bütün imkanları ilə bədii arenaya çıxmasında aşiq yaradıcılığı ilə birgə mühüm rol oynamışlar. Vaqif istedadı isə bunu milli ruh hadisəsi kimi əlçatmazlıqlarla bəzəmiş və digərlərinin də bura yönlənməsinə əsas olmuşdur. Ə.Xələfli “Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatı üçün kim idi” sualını qoyur və əlavə edir ki, “ozan aşiq dilinin yazıya gətirilməsi, dilin xəlqiləşməsi, obrazların göydən yerə endirilməsi, əsl poetik həqiqətin insanların axtarılması... bütün bunların hamısı Vaqifin adı ilə bağlıdır.

Və təsadüfi deyil ki, yeni Azərbaycan ədəbiyyatı deyəndə bütün mübahisəli tərəflərinə baxmayaraq, birinci Vaqif yada düşür. Və bu yerdə, əlbəttə, Vaqif obrazının nəsrə, dramaturgiyaya və poeziyaya gəlişi və deyərdim ki, uğurlu gəlişi təsadüfi deyil. Çünki Azərbaycan mənəvi mühiti öz yadından buraxmaq istəmirdi. Vaqifin timsalında özünün mənəvi varlığını görürdü, diriliyini görürdü, ən başlıcası, dilinin saflığını görürdü. Və heç də bir kimsə qəribliyə sala bilməz ki, dil millət üçün həyati göstəricidir. Dil millətin qanıdır, onun yaşarlığını təmin edən əsas həyati vasitədir və bu dil Vaqifdə var idi. Əslində xalqın özünün olanı Vaqif qoruyub yazıya gətirmişdi” (54). Burada bir neçə xətt vardır ki, bunlardan birincisi ozan/aşıq dilinin yazıya gətirilməsi məsələsidir. Daha sonrakı dilin xəlqiləşməsi ilə bağlıdır ki, elə bu və ya digər dərəcədə birinci ilə bağlanır. Yüz illər boyu ədəbiyyat bu vəziyyətin ehtiyacını yaşayırdı, gözləntilər isə daha böyük idi, hətta getdikcə çoxalırdı. Ədəbiyyatı bir xilaskar kimi düşdüyü vəziyyətdən çıxaracaq dühaya ehtiyac vardı. Şah İsmayıl Xətai bu məsələdə bir yaradıcı, siyasi xadim kimi böyük işlərə istiqamət vermişdi. Lakin sonuclanması olmadı, çünki M.Füzuli kimi düha klassik ənənənin əlçatmazlığını nümayiş etdirdi. Son olaraq təsvirlərin orta əsrlərin poeziya təfəkküründə meydan sulayan romantik məzmunla bağlıdır ki, bunları M.P.Vaqif yazıda yeni məcraya yönləndirdi və bir qədər də dəqiq desək ona həyati nəfəs verdi, yaranmış sıxıntıdan qurtarmaq yolunu tutdu. Son olaraq bunların hamısını öz zəngin düşüncəsi ilə reallığa çevirdi. M.F.Axundovun, S.Mümtazın, Y.V.Çəmənözəminlinin, Ə.Abidin, Ə.Müznibin, F.Köçərlinin, S.Vurğunun, H.Araslının, A.Dadaşzadənin, N.Cəfərovun və başqalarının yaradıcılığında



dayananlar bütünlükdə məhz bu intibahın mahiyyətinin aydınlaşmasına xidmət edir. M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatının zənginliyi və milli düşüncənin intibahı baxımından həyati məsələdir. Xalqın döyünən qəlbinin pulsları Vaqif qəlbinin pulsları ilə eyni xətdə dayanır. S.Vurğun da “Vaqifin dili” məsələsini məhz bu müstəvidə vurğulayır. Vidadinin məşhur deyişməsində vurğuladığı “küllü-Qarabağın abi-həyatı, nərmə-nazik bayatıdır, bayatı” misraları özlüyündə digər istiqamətdə Vaqif dilinin də “nərmə-nazik” bayatı” dili olduğunu düşünməyə əsas verir və birmənalı olaraq da belədir. Hətta şairin özünün “Cavanşir içrə bir mövzun bayatı dəsti-beyzadır” misrasında, eləcə də müxtəlif şeirlərindəki vurğulamalarında da görürük. Bütün bunlar Qarabağ mühiti və Vaqif timsalında həm klassik üslubda yazanların, həm də xalq şeiri ənənəsinə köklənənlərin yaradıcılığında reallaşır.



## **DƏDƏ QORQUDDAN QURBANİYƏ, QURBANİDƏN VAQİFƏ**

Türk düşüncəsinin, milli mədəniyyətinin ana xətti bütünlükdə Dədə Qorquddan üzü bəri olanlara bağlanır. Sonrakılar əlavə olanlardı və birmənalı olaraq qəbul olunan bundan ibarətdir ki, bir xalqın genetik yaddaşında, mifik dünyagörüşündə özünün ifadəsini tapan, qəlibləşən, kanonik sistem formalaşdırıran nə varsa hamısı bir məcrada kodlaşır. Tarixi hadisələr, dünya nizamı ikiliklərin mövcudluğunu birmənalı qarşılıdır və bunların hansı birinici, hansı ikinci; gəlmə, törəmə kimi qəbul edir. Sonranın hadisəsi, mədəniyyət nümunəsi olaraq şərhə üstünlük verir ki, bu bütün xalqlarda belədir. Daha hansısa xalq üçün başqa müəyyənleşmiş, fərqli sistem yoxdur. Nəzəri məktəblər, ədəbi cərəyanlar hansı müstəvidə yanaşmasından asılı olmayaraq, son nəticədə yenə bura gəlib çıxmağa məhkumdur. Ona görə də türk xalqlarının zəngin mədəniyyət fonduna diqqət yetirdikdə bir məsələ gün kimi aydındır ki, türkün milli mədəniyyətinin genetik yaddaşı birbaşa Dədə Qorquddan üzü bəri olanlara bağlanır. Əlbəttə Dədə Qorqud bir mədəniyyət, etnos hadisəsi olaraq özündə elə bir rəngarəngliyi, qədimliyi, yaddaşı simvollaşdırır ki, bunun sərhədləri bizim dünya təsəvvürlərimizin, böyük cəhanşümul cəmiyyət anlayışımızın bütün sistemini özündə birləşdirir. Ona görə də bu sistemdə “Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat elindən bir ər qopdu” nitq janrı olduğundan daha əski təsəvvürləri ehtiva edir. Fikrimizcə, “Kitabi-Dədə Qorqud” bəşər mədəniyyətinin kamillik nümunəsi olmaqla bərabər, digər istiqamətdə türkün cəhanşümul ideyalarının fakt və hadisə göstəricisidir. Onun şaquli və üfiqi dərinlikləri aqlın

gedib çata bilmədiyi qədərindədir. Ona görə də elm aləminə məlim olan vaxtdan, yəni təxminən iki yüz ildir ki, yazılır, pozulur, ancaq yenə də öyrənilməyə ehtiyac doğurur. Kim ona əlini uzadıbsa boş qayıtmayıb, əksinə orada axtardığı nəyi isə tapıb. Bir mənbə kimi əsas olub, dəqiqləşmələrin, mürəkkəbliklərin açarı funksiyasını yerinə yetiribdir. M.P.Vaqif yaradıcılığının ümumi ruhu, məzmunu, genetik mahiyyəti bir xətdə aşığıdan keçərək tarixi keçmiş anlamında ozana, Dədə Qorquda istiqamətlənir. Böyük şairimiz S.Vurğun təsadüfi deyil ki, “könlünü bəsləmiş sazlar elində” deyəndə məhz bu dərinlikləri vurğulayırdı. Biz yazımızda müxtəlif məqamlara diqqət yetirdik və M.P.Vaqifi son olaraq üç istiqamətdə izləməyin konsepsiyasının gərəkliyini dedik. Bunlardan biri və birincisi Dədə Qorquddan Qurbaniyə, oradan da Vaqifə qədər gələnlərdi söylədik və əlavə etdik ki, bu Vaqif böyüklüyünün ana xətti, vuran ürəyi, düşünən beynidir. İkincisi və bəlkə də birincidən bir bir başqa istiqamətdə yararlanmaqla, burdan bəhrələnməklə boy göstərən Əhməd Yasəvidən Yunis Əmrəyə, Şah İsmayıl Xətaiyə və oradan da Vaqifə gələnlərdi. Sonuncusu klassik ədəbiyyat qoludur ki, bu böyük islam mədəniyyətinin əsasları üzərində bərqərar olmuşdur və Vaqif də bunları mənimsəməklə öz istedadı, bacarığı sayəsində gərəkli və uğurlu əlavələrini etmişdir. Bütün bunlar Vaqifin bədii-estetik düşüncəsinin fəvqəlzamanlıq və fəvqəlməkanlılıq konsepsiyasını ortaya qoyur. Akademik T.Hacıyev yazır ki, “Dədə Qorqud kitabı” tariximizin ilk yazılı dərslisi”, bəli doğurdan da “Kitabi-Dədə Qorqud” tariximizin, kimliyimizin, mövcudluğumuzun və dünyaya gətirmək istədiklərimizin dərslisiydir, türkün millilik və mənsubluq kitabıdır. Keçmişə və sabaha buradan boylanırıq. Keçib gəldiyimiz və gedəcəyimiz

yol burada gün kimi aydın və parlaqdır bütün qazandıqlarımız və bu gündə olanlarımız (yaxşı nə varsa) üçün həmin müqəddəs keçmişə, yaddaşa, zəngin mənəviyyat və mədəniyyətə borcluyuq. Türklər “ozanları hayqırmayan millət yetim kimidir” deyirlər.

Milli yaddaşın qan daşıyan damarları bütün müstəvilərdə ruha, etnosun platonik təsəvvürlər sisteminə borcludur və həmişə də ona sədaqət göstərmişdir. Xalq ən ağır, ən mürəkkəb zaman kəsiklərində bu müqəddəs tarixə üz tutmaqla öz müşkülünün həlli yollarını arayıb tapır. Çıxış yollarını axtarır və demək olar mənəvi və fiziki gücünü oradan alır. Necə ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da bu mürəkkəbliyə qarşılaşırıq. Onun həlli işə məhz xalqın özünün vasitəsilə mümkün olur, Basat kimi qəhrəmanla reallaşır. “Mete, Atilla, Əmir Teymur və Osmanlı imperatorları, “Dədə Qorqud” dastanı, Orxon-Yenisey daş kitabı, M.Kaşğarının “Divan”ı türkün yeddi möcüzəsidir. Bu möcüzələrdən biri böyük Türk coğrafiyasının Azərbaycan torpağı ilə bağlıdır. Bu möcüzə “Dədə Qorqud” dastanı və ya “Dədə Qorqud kitabı” adı ilə tanınır. M.Kaşğarlı “Divan”ının şeirində heca və qafiyənin tam müəyyənləşdiyini nəzərə alaraq, cəsarətlə demək olar ki, “Dədə Qorqud kitabı”nın şeiri ondan çox-çox qədimlərə gedir: bu iki abidənin şeir tipi arasında beş yüz – min illik təkamül fərqi var”. (43, 7). Əlbəttə biz də bu qənaətdəyik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının şeiri tipi digər nümunələrlə müqayisədə daha əski, bəlkə də minilliklər fərqli olacaq bir inkişafı özündə işarələyir. Bu nümunələrin üzərində aparılan müşahidələr texnoloji, sistem arxitektikasını, fonopoetik, morfopoetik, sintaktik məzmun baxımından ciddi mahiyyətlə səciyyələyir. Ruhu etibarilə elə

də böyük fərqliliyə dayanmayan mətn lakin sistem baxımından, daha doğrusu şeir kanonlarının sabitləşməsi mənasında böyük zamanlara bağlanır. Bunun isə tarixi onilliklərlə, yüzilliklərlə deyil, minilliklərlə müəyyənləşir. “Dədə Qorqud” keçmişlə gələcək arasında əvəzsiz mədəniyyət körpüsüdür. S.Vurğun “Gələcəyin toy-bayramı” şeirində yazır:

Bizim Odlar ölkəsi də mahnısını deyə-deyə,  
Öz şeirinin nəfəsilə yaşayacaq o zaman da;  
Dədə Qorqud dediyimiz min bir yaşlı bir ozan da,  
Qoca vaxtı öz sazını sinəsinə basacaqdır,  
Bütün xalqlar və tayfalar ona qulaq asacaqdır.  
O açacaq dəniz kimi tükənməyən ağılını,  
Söyləyəcək öz yurdunun qəhrəmanlıq nağılını. (92, 54).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları heç nə ilə müqayisə oluna bilməyəcək mədəniyyət abidəsidir. Onun işığı bütünlükdə türk xalqlarının ədəbiyyatı, mədəniyyəti, tarixi boyunca səpələnir. Bu bədii düşüncə üçün etalondur, bədii mükəmməlliyin nümunəsidir. Bəzən içimdə bir duyğu baş qaldırır ki, görəsən bədii kamilliyin mümkünüyü hansı meyar və prinsiplə ölçülə bilər. Ümumiyyətlə, bunu nə ilə reallaşdırmaq olar? R.Rza vurğulayırdı ki, ən böyük xoşbəxtlik ana dilinin ən gözəl nümunəsini yaratmaqdır. Elə ən gözəl nümunə də məhz özlüyündə bədii kamiliyə gəlib çıxır. Bizim bayatlarımız, nəğmələrimiz, xalqın bağrının başından qopanlar elə bədii kamilliyin nümunəsi olaraq tarixin ayrı-ayrı səhifələrinə səpələnmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları əzəməti, mətn simmetriyası arxitektonik sistemi ilə buna nümunədir. Bunun əzəməti insan ağılının nələrə qadirliyini,

xalqın nə qədər zəngin və ilahi bədii düşüncəsinin olduğunu deməyə əsas verir. Ona görə də bu ilahi bir gücün vəziyyəti, dünya sivilizasiyasına böyük töhfələr vermiş etnosun varlığının, böyüklüyünün ifadəsi kimi görünür. “Kitabi-Dədə Qorqud”a qədər olanlar bir mədəniyyət, ədəbiyyat, yaddaş layı kimi örtülü qalır. Ancaq hansısa xoş məqamın, anın nəticəsində itib-batmadan xilas olan bu abidə bizə bütün baxış bucaqlarında fikir yürütməyə fakt və imkan verir. S.Vurğun “Vaqif, ey şeirimizin könül dastanı” deyir, ancaq Vaqif təkcə S.Vurğun şeirinin könül dastanı olmayıb bütünlükdə möhtəşəm Azərbaycan şeirinin könül dastanıdır. Bu dastan min illər boyu ozanların sinəsində dil açan qopuzdan, sonrakı yüzilliklərdə məclislərin bəzəyinə, xalqın ruhunun qorunmasına çevrilən sazdan öz qaynağını götürür. Xalq şairi H.Arif babalar, gəlinən yol timsalında ciddi ümumiləşdirmələr apararaq yazırdı:

Qurbanı, Abbası, Əmrahı anıb,  
Kərəmlə alışıb, Dilqəmlə yanıb,  
Tütəklə uyuyub, sazla oyanıb,  
Kamanla dil açıb ötdü babalar (7, 76).

Bu mətn özlüyündə böyük bir tarixi, aşiq yaradıcılığının ustad sənətkarlarından Qurbanini, Abbas Tufarqanlı, Aşiq Əmrahı, Dilqəmi sadalamaqla ciddi bir zənginliyi ifadə edir. Mətnin verdiyi informasiya geniş mənada bütünlükdə aşiq yaradıcılığını, ustaların yaratdığı zəngin mədəniyyət fondunu, onun poetik sisteminin mükəmməliyini bir istiqamətdə xatırladırsa, digər baxımdan musiqilik anlamında tütək, saz, kaman haqqında arxaik yaddaşı hərəkətə gətirir. Xalq şairi Z.Yaqub “millətimi saz anladar, saz anlar, saza baxsın tariximi

yazanlar” deyirdi. Bizə belə gəlir, bəşər sivilizasiyasında sənət, bədii söz anlamında ilkin düşüncə formalaşanda, ilkin nümunələrin yaranışı başlayanda bu torpaqlarda elə qopuz, saz anlamında olan bir musiqi alətinin və onun ifadəsi üçün nizamlanan şeirin mövcudluğu öz başlanğıcını götürmüşdür. Azıxantropun, qədim insanın işarələdiyi tarix, bu ərazidən çənə sümüyünün tapılması, aşağı paleolit (şelləqədərki, şel və aşel), orta paleolit (mustye) dövrlərinin mədəniyyət nümunələrinin verdiyi informasiya, eləcə də Quruçay, Aveydağ, Damcılı mağaralarında tapılanlar ilkin inkişafın mənzərəsi haqqında təsəvvür yaradır və milyon, milyon il yarımliq zamanla müəyyənləşir. Burada digər məsələ də ortaya çıxır, belə ki, bu mədəniyyət, tapıntılar elə başlanğıcdan zənginliyi, uğurlu başlanğıcın olmasını deməyə əsas verir. Biz Dədə Qorqud haqqında danışanda və ondan əvvəlki zaman haqqında təsəvvürlərimizi ortaya qoyanda bir qənaətə gəlirik ki, ikiçayarası mədəniyyətin ən uğurlu nümunələri, inkişafın ilkin təzahürü məhz bir istiqamətdə bu ərazilərlə bağlanır. Ona görə də bu gün fərqli baxışlara, fikir ayrılıqlarına səbəb olan məsələlərdə mahiyyətə köklü şəkildə yanaşma ən uğurlu olanıdır. T.Hacıyev “Kitabi-Dədə Qorqud” və dastan müstəvisində məsələlərə diqqət yetirərək qəhrəmanlıq tarixi kontekstində xüsusi olaraq vurğulayır: “Dastanşünaslıqda belə bir fikir var ki, qəhrəmanlıq dastanı xalqın tarixinin şifahi dərsliyidir. “Dədə Qorqud” qəhrəmanlıq dastanıdır. Ancaq o, Şumer dastanları kimi, bizə tarixin dərinliyindən yazılı şəkildə, kitab halında gəlib çatmışdır”. (43, 3). Bu kitab şəklində gəlib çatan möhtəşəm abidə bizə tariximiz, ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz, dilimiz üçün nə varsa hamısını lazımı qədər dolğun və aydın şəkildə çatdırır. Ona görə də XVIII əsr

Qarabağ ədəbi mühiti kontekstində bütün məsələləri, bədii inkişafın texnologiyalarının hansı istiqamətə yönəlməsini aydınlaşdırmaq üçün zəngin fakt bolluğu vardır. Azıx mağarasından, Quruçay mədəniyyətindən bizə çatanlarla “Dədə Qorqud kitabı”nın dedikləri qarşımızda ciddi bir mənzərə yaradır və fundamental mədəniyyətin təhlili üçün əsasa çevrilir. Əlbəttə burada türk dastan yaradıcılığının möhtəşəm abidələrindən “Oğuz Kağan”, “Manas”, “Alpamış”, “Corabatır”, “Edige”, “Koroğlu” və sairənin verdiyi informasiya, daşdığı məzmun daha qədimləri, insanın toplum, qədilə, tayfa birliyindən başlamış, xalq, millət düşüncəsinə qədər bir zənginliyi və inkişafı əhatə edir. Burada olanlar bütün vəziyyətlərdə qəhrəmanlığa bağlanır və onun timsalında şərh olunur. Onu da əlavə edək ki, “heç bir xalqın qəhrəmanlıq dastanında onun tarixi Azərbaycanın müəyyən dövr tarixinin “Dədə Qorqud kitabı”nda verildiyi qədər canlı, mötəbər və dəqiq əks olunmur. Beləliklə, bu tarix nəsil-dən-nəsilə yazılı şəkildə ötürüldüyü, bizə kitab kimi gəldiyi üçün haqqımız var, deyək ki, Dədə Qorqud qəhrəmanlıq dastanı tariximizin yazılı dərslidir, ilk dərslidir.

Bu dərslük millətimizin tarixi-etnoqrafik damğası və ailə-əxlaq məsələsi sayılır. Bu dərslük qəhrəmanlıq salnaməmizdir, həm də bədii ədəbiyyatımızın yazılı başlanğıcıdır, “ədəbiyyat belə olar” təsdiqinin təsdiqidir, bədiiliyin kamillik örnəyidir” (43, 3). Burada vurğulanan və lazımı qədər diqqəti cəlb edən dilimizin qədim gözəlliyi məsələsidir. Həmin gözəlliyin möhtəşəm nümunələri “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Arzu və Qənbər”, “Aşıq Qərib”, “Əmrah”, “Valeh və Zərnigar”, “Seydi və Pəri”, “Qaçaq Nəbi”, “Qaçaq Kərəm”,



“Qandal Nağı”, “Səməd bəy” və s. həmin dil gözəlliyini təbii proses olaraq gələcəyə daşıyır. Onun mahiyyətində olanlar təkcə tarix, etnosun həyat tərz, düşüncələri, idealları, arzuları timsalında ümumiləşmiş, burada hamısının bir bütöv olaraq yaşarlığı özünün ifadəsini tapır. Ona görə də Dədə Qorquddan üzə bəri olanların bir istiqamətdə Dədə Qorquda qədər olanlarla da bağlantılarını düşünməyə əsas verir. “Dədə Qorqud kitabı” bir istiqamətdə elə Dədə Qorquda qədər olanların məcmusudur, ümumiləşmiş mahiyyət hadisəsidir. Belə olanda məsələnin mahiyyəti daha da genişlənir; epos informasiyasının etnos dəyərləri və düşüncəsi sxemini müxtəlif baxış bucaqlarında izləməyə əsas verir. Bir növ yeni şəraitdə, yeni mühitdə yazılı düşüncədə tarixi mənzumələrə bağlanır. Əlbəttə məsələ ozan mədəniyyəti, ozan yaradıcılığı sxeminin bir bütöv olaraq açımı ilə bağlıdır və onun aşığa qədərki və aşıqlıq zamanında görünüşü, məqam və məqsədi əsas olur. Onu da əlavə edək ki, ozanlıq sənət düsturunda aşıqlıqla eyni xətdə dayanır və biri digərinin davamı olaraq diqqəti cəlb edir. Əlbəttə biz bunları yüzə-yüz eyninin təkrarı kimi qəbul etmirik və bunun tərəfdarıyıq ki, aşıq sənət və yaradıcılıq timsalında ozanın varisidir. Məsələnin mahiyyəti də belədir. Ancaq tarixi proses elə əlahəzrət qüvvədir ki, dəyişmələri, zamanın əlavələri, təkamülü həmişə zəruri edir, bu aşıqlıqda da belədir. Lakin bunların arasına təkrar qeyd edirik ki, sədd çəkmək ciddi yanlışlıqdır və heç mümkün də deyildir. Son dövrün araşdırmalarında belə meyillər var və bunlar ötəri baxışların, keçici halların təəssüratından başqa bir şey deyildir, həm də bunu qeyri-ciddi, məsuliyyətdən uzaq fikir kimi qəbul edirik. Folklorşünas alim, aşıq yaradıcılığının istedadlı tədqiqatçısı prof.M.Həkimov “Aşıq sənətinin poetikası” adlı fundamental

tədqiqatında xüsusi olaraq vurğulayır ki, “Azıx, Tağlar, Avey, Damcılı, Ceyrançöl və Şəki-Zaqatala, Qobustan-Abşeron, Quba-Xaçmaz, Talış və Naxçıvanda aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən maddi-mədəniyyət nümunələri də bu hökmü təsdiqləyir. Deməli, həmin insanların nəsli sözsüz kəsilməməli, törəməli, artmalı idi. Bu mənada, birinci söyləmədəki “Arı-Aranda yaşayan Uğur dədələr, heç şübhəsiz, ulu babalarımızın dinlədikləri sənətkarlar olmuşlar” **(46, 200)**. Folklorşünas alim ozan / aşiq adlanmasında daha qədimlərə bağlanan bir sıralanma verir və xüsusi olaraq vurğulayır ki, “uzaq keçmişlərdə tayfa, qəbilə şənlik mərasimlərində igid oğlanların şənlinə qopuz-saz çalıb ad qoyan hikmətli söz ustaları müxtəlif ad-titullar ilə adlandırılmışlar. Məsələn, Saya, Ağsaqqal, Dədə, Pirustad, Ata, Pirbaba, Nurbaba, Varsaq, Ozan və s.” **(46, 13-14)**. Əlbəttə bunların hansı zaman kəsiyində fəaliyyəti haqqında konkret mühakimə yürütmək, hansı ardıcılıqla yaşamı ilə bağlı qəti qərara gəlmək də mümkün deyildir. Mübahisələrə səbəb olan məqamlardan birisi də real şəkildə bunların bir hissəsinin mövcudluğu ilə bağlıdır. Çünki tarixi proses bu ad sıralanmasında elə də fakta çevriləcək ciddi və əsaslı fikir ortaya qoya bilmir. Bizim düşüncəmizdə olan bundan ibarətdir ki, bunların hamısı aşığın sələfi olmada iştirak etməsə də, hər halda buna yaxın bir sıralanma olmuşdur. Əsas olan isə budur ki, məhz onların sayəsində qəlibləşmiş dəyərlər yaşam haqqı qazanmış, məclislərdəki söyləmələrlə etnosa tələqin edilmişdir. Əski çağların daha dərin qatlarından gələn mədəniyyət laylarının günümüze çatdırılmasının funksioneri onlar olmuşlar. Biz ozan yaradıcılığı ilə bağlı bilgiləri, Dədə, Ata ilə əlaqədar informasiyanı möhtəşəm “Dədə Qorqud kitabı” vasitəsilə

öyrənirik. Həsisa xoş təsadüfin nəticəsi olaraq bizə gəlib çatan bu abidə sayəsində ozanlar haqqında fikirlərimizi bölüşə bilirik. Ozanın bir sənətkar kimi funksiyası, statusu bəzi kiçik istisnalar nəzərə alınmazsa bu abidə vasitəsi ilə açılır. Bu sıralanmada özünə yer alan digər ad-titullar da var ki, mənbəsizlik ucbatından ciddi və sistemli təhlillər aparmaq mümkünsüz olur. Ancaq “Dədə Qorqud kitabı”nın möhtəşəmliyi bizə digər layların da olması ehtimalını irəli sürməyə əsas verir. Çünki bu abidənin mətn informasiyası, nitq janrı elə bir əlahiddə hadisədir ki, onu axıra qədər aydınlaşdırmaq olmur, sirr və möcüzə ilə dolu görünür. Belə bir bütövün, mükəmməl strukturun, bədii sistemin arxitektônicası bizi daha qədimlərə səsləyir. Daha M.Kaşğarının divanında olanların qədimlik müstəvisində çox bəridə olduğunu düşünməyə əsas verir.

“Dədə Qorqud kitabı”nda mövcud ənənəvi struktur tiplərinə oturmayan özünəməxsusluqları, ilkinliyi, fərqli sistemi işarələyən modellər vardır. Lakin onu da əlavə edək ki, bu tip və modellərlə sonrakı dövr struktur sxemləri arasında üzde nə qədər fərqlilik müşahidə olunursa, mahiyyətdə bir o qədər yaxınlıq boy göstərir. Bu isə sırf etnos təsəvvürlərinə, inkişaf texnologiyasının işarələdiyi məzmunu bağlanır. Ona görə də aşkarlanmalı və daha çox maraq doğurarı Dədə Qorquddan üzə bəri Qurbaniyə və oradan da Vaqifə, M.V.Vidadiyə gələnlərin müəyyənliyidir.

Allah-allah deməyincə işlər önməz,  
Qadir tantı verməyincə ər bayılmaz,  
Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz,  
Əcəl vədə verməyincə ər bayılmaz,

Ölən adam dirilməz,  
Çıxan can geri gəlməz. (58, 14)

Məlum olduğu kimi, “poetik struktur – mənə potensialı, yaradıcı təxəyyülü istiqamətləndirən bədii model, dünyaya baxış bucağıdır. Belə mənalandırıcı fəallıq bütün quruluş qatlarında – fonetik, morfoloji, leksik, sintaktik ünsürlərdə aşkarlanır” (41, 15). Bədii mətnin bir bütöv olaraq müəyyənləşdirdiyi məzmun ümumilikdə struktur məzmunu uğurluluq dərəcəsi ilə asılıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının poetik sistemi isə ozan bədii-estetik təfəkkürünün kanonik sistemə hesablanır və bunun inkişaf, təzahür problemləri birbaşa mənə yaddaşına bağlanır. Yəni burada aşırı yaradıcılığında olan sistemin kanonikliyi münəccirliyini gözləmək artıqdır, ancaq əsas olan onun özünəxəşliyi müəyyənləşməsidir.

Könül həsrət, can müntəzir, göz yolda,  
Ömr azaldı, vədə keçdi san ilə.  
Bir də könlüm istədiyi gözləri,  
Görərəmmi ol şövkətlə, şan ilə? (83, 575)

Əlbəttə burada biz “Dədə Qorqud kitabı”nın mətn tipi ilə M.V.Vidadidən verdiyimiz bənd nümunəsi arasında struktur sxeminin modelini şərh etmək istəyindən uzaq bir məsələnin fərqi deyil və bu da ondan ibarətdir ki, xalq inamlarında, düşüncəsində olan “əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz” təsəvvürü ilə “ömr azaldı, vədə keçdi san ilə” deyimindəki eyniyyətin qoruyuculuğudur. M.P.Vaqif yaradıcılığında isə yuxarıda verdiyimiz düşüncənin bir obrazı, həm də

sırf reallığa hesablanmış nümunəsini görürük. Bu artıq forma baxımından da bir başqa fərqliliklə təzahür edir ki, bizim də məqsədimizdə olan həmin fərqliliklər nisbətində yaddaşın hansı səviyyədə qorunuşu məsələsidir.

Mən fəqirə əmr qılmışdı siyasət etməyə,  
Saxlayan məzlumu zalimdən o dəm qəffarə bax!

**(89, 145).**

Nümunə M.P.Vaqifin məşhur “Bax” qəzəlindəndir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un dastan müqəddiməsindən, M.V.Vidadinin qoşmasından, M.P.Vaqifin “Bax” qəzəlindən verdiyimiz bu nümunələr janr tipologiyası baxımından fərqli-fərqli formullarla səciyyələnir. Lakin bu fərqliliyin ortaq məxrəcində ciddi məzmun, etnosun təsəvvürünə dayanan qəlibləşmiş inam dayanır. Məhz məsələnin mahiyyəti, Dədə Qorquddan Vaqifə gələn düşüncənin əriş-argacı bununla səciyyələnir. Məlum olduğu kimi, “həyatda hər şeyin – cisimlərin, əşyaların, faktların, əhvalat və hadisələrin öz məzmunu, öz forması vardır. Mürəkkəb bir struktur – bədii əsər də yalnız məzmun və forma daxilində mövcuddur. Antik filosofun – Aristotelin anlamında “təqlid” – məzmun sadəcə predmet, “surət çıxartmaq”, natura deyildir; varlığın güclü fantaziya ilə yaradılan “bədii modelidir”, ona ədəbi şəxsiyyətin fikri-mənəvi zənginliyinin hopması, daxil olmasıdır” (42, 123). Əlbəttə bu zənginliyin millilik modeli, bədii əksetdirmənin, funksional səciyyəsi bütün təfərrüatı ilə ozandan aşığa təbii proses kimi özünün ifadəsini tapır. Ona görə təbii proses deyirik ki, “Dədə Qorqud kitabı”, eləcə də “Koroğlu”, “Manas”, “Alpamış”, “Aşıq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas

və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Valeh və “Zərnigar” kimi möhtəşəm abidələr, bütünlükdə aşığı yaradıcılığı söyləyicilik repertuarında bütövlənmiş, cilalanmış, bir lay olaraq repertuarla daşınmışdır. Məhz Dədə Qorqudan üzü bəri olanları Vaqifə gələn yolda bu baxımdan, həm daha milli olan, həm də daha təbii görünən kimi təhlildən keçirmək gərəyi yaranır. Məsələn, XVII əsrin ustad sənətkarı Abbas Tufarqanlının məşhur “Öp” rədifli qoşmasına diqqət yetirək:

Könül, Məcnun kimi yayın dağlara,  
Əyil, bu lalənin budağından öp!  
Pərvanə tək dolan yarın başına,  
Arala tellərin qabağından öp!

Kitabda oxunan sına yaxşıdı,  
Seyrağıb gərdəni sına yaxşıdı,  
Mən dedim, öpməyə sinə yaxşıdı,  
Könül ha yalvarır, buxağından öp! (13, 82-83).

Aşığı yaradıcılığı milli düşüncənin elə möhtəşəm qaynağıdır ki, bütünlükdə mənəvi yaddaşın, arxetiplərin genetik kodları, ilkin elementləri burada özünə yer tapır. Və əhatəlilik anlamında bir sonsuzluqla müşahidə olunur. Onun sistemi isə yaddaş mexanizmlərinə, sazın ecazkar möcüzə ritminə hesablanır. Vaqif poeziyasının müdriklik, əzəmət və çılğınlıq qaynağı elə sazdır, “sazlar elində bəslənən könlü” elə bu müstəvidə də zirvələrə qalxmış, bədii düşüncəmizə əlavə ovqat qatmışdır. Bu yaxınlığın faktik nümunəsi timsalında Vaqifin eyni rədif üstündə yazılmış qoşmasına baxmaq kifayətdir.

Bir mina gərdənli, gül üzlü yarın,  
Hər axşam, hər səhər yanağından öp.  
Durub dolan pərvanə tək başına,  
Sığalla tellərin qabağından öp.

Bir gözəl görmüşəm bu gələn kəştə,  
Fərağı başında, sevdası başda,  
Hər axşam, hər səhər sultanı çaşda,  
Qaldırıb çənəsin, buxağından öp. **(89, 83)**

Göründüyü kimi, bu iki nümunə, mətn məzmunu, poetik strukturun ümumi proyeksiyası, ümumi ahəngi, arxitektonuk sistemi ilə eyni anlamı verir və Vaqif yaradıcılığının ümumi sistemini, qaynaqlarını aydınlaşdırmaq üçün geniş imkanlar yaradır. “Sazlar elində” bəslənən ruhun qidası, mahiyyətinin faktı olaraq geniş təhlilləri aktlaşdırır. Məlum olduğu kimi, poeziya elə bir düşünücə formasıdır ki, orada etnosun ümumi təsəvvürlər sisteminin qəlibləşmiş formulları, bilgi və ruhu, duyğular aləmi bir bütöv olaraq özünə yer tapır. Ona görə də poetik mətnin əlahiddəliyi, işarələdiyi potensiya sırf etnos mədəniyyətinə hesablanır, hansı mədəniyyət ki, o, dil, bədii-estetik qəliblərin hərəkəti, əxlaq kadeksləri, davranış elementlərinin hansı səviyyədə görünüşü ilə təzahür edir. Doğurdan da “sözün ifadəliliyi yalnız onun ifadə etdiyi mənadan yox, yəni yalnız onun leksik mənasından yox, həm də onun stilistik siqlətindən, eləcə də sözün akustik çalarından tutmuş assosiativ-emosional çalarlarına qədər başqa sözlərlə müxtəlif əlaqələrindən də asılıdır” **(87, 61)**. Buna aşığı yaradıcılığı, ozandan aşığa gələnələr timsalında diqqət yetirdikdə daha çox tipoloji yönümdə təhlil etmək gərəyi

yarandır. Əlbəttə “Dədə Qorqud kitabı” bütün müstəvilərdə möhtəşəm abidədir, onun poetik sistemi, bütünlükdə arxitektonikası həm şifahi, həm də yazılı ənənədə ciddi təhlilləri aktuallaşdırır və bu inkişafın ümumi məzmununu aydınlaşdırmaq üçün ən əsaslı mənbə hesab oluna bilər.

Qum quqlamayım quma yurdum!  
Qulanla, sığın, keyikə qonşu yurdum!  
(Alaca atlı kafirdən sapa yurdum!)  
Səni yağı nə yerdən darımış, gözəl yurdum?!  
Ağ ban evim tikiləndə yurdu(m) qalmış,  
Qarıcıq anam olurunda yeri qalmış,  
Oğlum Uruz ox atanda puta qalmış,  
Oğuz bəyləri at çapanda meydan qalmış.  
Qara mutbax tikiləndə ocaq qalmış. (58, 35).

“Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Koroğlu”ya, “Abbas və Gülgəz”ə, “Əsli-Kərəm”ə, “Aşıq Qərib”ə, “Əmrah”a, “Tahir və Zöhrə”yə, “Valeh və Zərnigar”a gələn yol özünün möhtəşəmliyi, fakt zənginliyi, müxtəlifliyin təzahürü ilə son dərəcədə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Vaqifə gələn yolu bir istiqamətdə dastan müstəvisində “Kitabi-Dədə Qorqud”dan gələnlərlə tipoloji müstəvidə izləyiriksə, digər istiqamətdə bu yolu Dədə Qorquddan Qurbaniyə, Abbas Tufarqanlıya, Qaracaoğlana, Lələyə, Sarı Aşığa, Xəstə Qasıma və s. olanlar kontekstində aydınlaşdırmağın gərəkliyi görünür. Çünki M.P.Vaqif yaradıcılığı bütün tərəfləri ilə bu özül əsasında dayanmışdır. Onun əzəməti, sirri, ecazkarlığı buradan boy göstərir və bizi bu zənginliyə kökləməklə əsir edir.



On min ər dən yağı gördümsə, oyunum dedim,  
Yigirmi min ər yağı gördümsə, yılamadım.  
Otuz min ər yağı gördümsə, ota saydım,  
Qırx min ər yağı gördümsə, qıya bağdım.  
Əlli min ər gördümsə əl vermədim,  
Altmış min ər gördümsə, aytışmadım,  
Səksən min ər gördümsə, səksənmədim.  
Doxsan min yağı gördümsə donatmadım.  
Yüz min ər gördümsə yüzüm dönmədim,  
Yüzü dönməz qılıcım ələ aldım.  
Məhəmmədin dini eşqinə qılıc urdum.  
Ağ meydanda yumru başı tonça kəsdim,  
Onda dəxi ərəm, bəyəm deyü öyünmədim.  
Öyünən ərənləri xoş görmədim. (58, 145).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları elə bir möhtəşəmlik nümunəsidir ki, ciddi təhlillərə, sinxron və diaxron yanaşmalara və lazımı nəticələrin ortaya qoyulmasına imkan yaradır. Burada mətnin fonopoetik sistemi özündə məzmun yaradıcı funksiyasında çıxış edir. Və “Koroğlu”ya gələn yolun genetikasını, dinamik mənzərəsini müşahidə etməyə, texnoloji sistemini müəyyənləşdirməyə imkan yaradır. Bu qəhrəmanlıq nümunəsi bizi təkcə məzmun baxımından təsirdə saxlamır, həm də bu məzmunun örtüyünün səciyyəliyi sistemin məzmun yaratmada nələrə təmsil olmasını aşkarlayır. Məlum olduğu kimi, “tarixi poetikamızda ənənəvi struktur tipləri formalaşmış və onlar getdikcə cilalanaraq kanonik bədii qəliblərə çevrilmişdir. Folklorda kanonik strukturun əhəmiyyəti o qədər güclənmişdir ki, o yalnız məzmunu xidmət edən yardımçı vasitə kimi qalmamış və əsərin mənasına təsir etməyə

başlamışdır. Nağıl, dastan, qoşma, bayatı istilahlarının artıq özləri dinləyicidə müəyyən assosiativ mənalara doğurmuşdur. Yəni folklorda bədii struktur yalnız keyfiyyət deyil, həm də mahiyyətdir” (41, 15). “Dədə Qorqud kitabı”, “Koroğlu”, “Abbas və Güləz”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Qul Mahmud”, “Səməd bəy” və s. bir dastan kimi poetik sistemi ilə təkcə məzmunu ifadə ilə yekunlaşmır, həm də bədii sxemin mahiyyət ölçüləri ilə təmsil olunur. Ona görə də türk dastan düşüncəsində kanonik sistemin mükəmməlliyi bütünlükdə bədii düşüncəni, onun arxaik yaddaşdan, ilkin qatlarından bu yana olanları təkcə özündə ehtiva etməklə kifayətlənmir, həm də təsirdə, hərəkətdə görünür. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Koroğlu”ya, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Aşıq Qərib”ə gələn yol təkcə Azərbaycan dastan düşüncəsində olanlarla yekunlaşmır, burada daha geniş müstəvidə türk dastan yaradıcılığı təmsil olunur. “Yaradılış”dan “Kitabi-Dədə Qorqud”a gələnələr isə daha əski təsəvvürə, ilkin olana, yaradılışın özündə görünənlərlə, mifə və daha əski olana bağlanır. Ona görə də bədii düşüncə o qədər laylı, həm də təfərrüatlı mədəniyyət hadisəsidir ki, orada etnos özlüyündə bütün olanları ilə ümumiləşir. Əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, atalar sözü və məsəllər, nə varsa hamısı təkcə məzmun ifadəsilə yekunlaşmır, burada formanın mükəmməlliyi məzmun yaratmanın, bədii şərtləndirmənin faktı olaraq nəzərə çarpır. Daha doğrusu, məzmunun ifadə faktına çevrilir. Ola bilər ki, hər hansı hadisə, əhvalat öz tipikliyi, xarakteri ilə adi, daha doğrusu gördüyümüz şəraitdə adamı heyətləndirsin, ancaq onun bədii şəkildə işlənməsi alınmasın və bu tipik olan sıradan olana çevrilsin. Bəzən isə hər hansı adi olanın bədii ustalılıqla işlənməsi onun mükəmməlliyinin, sənət hadisəsinə

çevrilməsini əsas etsin. Ona görə də folklor kanonik sistemin elə mükəmməl faktları ilə səciyyələnir ki, onun qeyri-adiliyinin təəssüratı həmişə təbii təsir bağışlayır. Vaqifin də Azərbaycan şeirinin “könül dastanı”na çevrilməsi məhz bu iki sistemin tarazlığı, “könlünü sazlar eli”ndə bəsləməsindən irəli gəlir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından yuxarıdakı nümunə söyləyici auditoriyasında ciddi məzmunu özündə ehtiva edir və auditoriyanın ehtiyacına hesablanır. Hansı ehtiyac ki, bütünlükdə etnosla təmsil olunur. Bu “Koroğlu” dastanında da, “Əsli və Kərəm”də də, “Aşıq Qərib”də də, “Novruz və Qəndab”da da, “Qaçaq Kərəm”də də belədir. Söyləyici auditoriyasında özünə yer tapmayan hər hansı bədii nümunənin yaşaması mümkünsüzdü. Çünki ədəbi proses təbii olanın üzərində bərqərar olur və təbii proses keçirir. Ona başqa rəng, boya, təhdidlə təsir etmək mümkünsüzdür. Məhz M.P.Vaqifin yaradıcılığı da təbiiyin, xalqa ruh etibarilə yaxınlığın nümunəsi idi ki, faciəli ölümündən sonra yaddaşlarda onilliklər ərzində dolaşmağa başladı, sevilə-sevilə əzizləndi və təzədən yaddaşdan yazıya gəldi. Necə ki, biz dastan repertuarında, “Kitabi-Dədə Qorqud”da, “Koroğlu”da, “Qurbanı”da, “Lətif şah”da, “Abdulla və Cahən”da, “Şah İsmayıl”da, “Şahzadə Əbülfəzl”də, “Məsum və Diləfruz”da, “Məhəmməd və Güləndam”da, “Avdı və Mehriban”da və başqalarında görürük. Xalqın təbiətində olan sahiblik missiyası onun ruhu, mənəviyyəti, bütünlükdə həyat tərzi, dünyagörüşü ilə bağlı olanlarla əlaqələnir. Ustad sənətkarlar el-el, oba-oba gəzərək məhz bu missiyanı yerinə yetirmək məqsədində olmuşlar. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında vurğulanan “eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər, ər comərdin, ər nakəsin ozan bilər” formulu bütünlükdə ozanlıqın mahiyyətini ifadə edir və bir

düstur olaraq aşılığ, aşılığa gələn yolu və ondan sonranı da şərtləndirir. Burada bir məsələyə də diqqət yetirmək lazımdır ki, bu da folklor mətnində semantik informasiya qatı ilə bağlıdır. Belə ki, “semantiklik bədii strukturun digər xüsusiyyətini – qapalılığını tarazlayan açıqlıq və çevikliyi əsaslandırır: öz mahiyyətini saxlayacaq qədər qapalı və sərt olan bədii struktur, həm də tarixi təbəllüata, yeni mənalara uyşacaq qədər açıq və mütəhərrik olmalıdır... Poetik struktur - mənə potensiyası, yaradıcı təxəyyülü istiqamətləndirən bədii model, dünyaya baxış bucağıdır. Belə mənayaradıcı fəallıq bütün quruluş qatlarında – fonetik, morfoloji, leksik, sintaktik ünsürlərdə aşkarlanır” (41, 15). Ona görə də dastan yaradıcılığı bir mədəniyyət layı kimi poetik potensiyası ilə bütün komponentlərin məcmusu olaraq bir bütövə, etnosu ifadəyə xidmət edir. Bədii modelin konstruksiyası mənayaradıcı tipində çıxış etməklə məzmunun təsir axarını şərtləndirir. “Dədə Qorqud kitabı”ndan verdiyimiz nümunə, məsələn, “on min ərdən yağı gördümsə, oyunum dedim, yigirmi min ər yağı gördümsə, yılamadım” təsəvvürü ancaq poetik struktur daxilində bütövləşir və onun uğurluluğundan asılı olaraq yaşam haqqı qazanır. Ozandan aşığa gələn yolda bu potensiya tamam başqa formada (əslində üzde belədir, mahiyyətində, alt qatın dərinliklərində elə də fərqli deyildir), bədii modelin mükəmməl, biçimlənmə tiplərinin sabitləşməsi ilə səciyyələnir.

Mərd dayanar, namərd qaçar,  
Meydan gumbur-gumburlanı.  
Dəlilərim meydan açar,  
Düşmən gumbur-gumburlanı.

Top açılar qalasından,  
Haq saxlasın balasından,  
Koroğlunun nalasından,  
Hər yan gumbur-gumburlanı. (59, 336)

“Dədə Qorqud kitabı”ndan “Koroğlu”ya gələn dinami-  
kanın mənzərəsi məhz bu nümunələrdə, ozan və aşiq söyləmə-  
lərində, dinləyici auditoriyasının ehtiyaclarında müəyyənləşir.  
S.Vurğun vurğulayırdı ki, hansısa vaxt gələr, Koroğlunun  
qəhrəmanlığının bəziləri unudular, ancaq Koroğlunun  
nəğmələri xalqın qəlbində əbədi yaşayacaqdır. Bu əbədiliyin  
sirri isə məna potensialının, bədii mətn strukturunun  
uğurluluğu ilə bağlıdır. Məsələnin mahiyyəti bundan ibarətdir  
ki, bu şedevrlər məhz xalq düşüncəsindəki təbii bir proseslə,  
sirri bir struktur sistemlə ozan düşüncəsindən ozan repertuarına  
istiqləşməmişdir. Burada əriş-argac yollar, xətlər görünür və  
bu isə şaquli və üfiqi yanaşmaları zəruri edir. Məsələn,  
folklorşünas P.Əfəndiyev “Molla Pənah Vaqif və Molla Cümə”  
adlı məqaləsində bu zənginliyi müşahidə edərək yazır: “Mən  
aşığın şeirləri üzərində işləyəndə hər dəfə hansısa bir  
sənətkarın şeirlərinin izi, təsiri, rayihəsi məni narahat edirdi,  
həvəsləndirirdi və həm də hər gün düşündürürdü. Nəhayət bu  
yaxınlarda böyük şairimiz Molla Pənah Vaqifin əsərlərini  
təzədən oxudum. Ulu Tanrı, Böyük Allah, bu nə möcüzədir!?  
M.P.Vaqif və Molla Cümənin iki nəhəng, titanik sənətkarların  
yaradıcılığı arasında bağlar, tellər, oxşarlıqlar gördüm. Bunlar  
məni valeh elədi, əməlli-başlı müşahidələr apardım” (37). Belə  
bir heyvətəmizlik bütünlükdə aşiq yaradıcılığı boyu özünü  
göstərir. Dünya şöhrətli “Koroğlu” dastanından bir nümunəyə  
diqqət yetirək:

Bugünkü məclisdə bir gözəl gördüm,  
Gözəllər səfındə sana yaraşır.  
Geyinib sallanan gözəllər çoxdur,  
Tərən kimi süzmək ona yaraşır.

Tutini bənd eylər şirin dilləri,  
Şümşad barmaqları, nazik əlləri,  
Gülabatın saçı, qara telləri,  
Töküləndə dal gərdənə yaraşır. (59, 71)

M.P.Vaqif yaradıcılığında belə nümunələr kifayət qədərdir və onun şeirlərinin mahiyyətini, enerji qaynaqlarını aydınlaşdırmaq üçün lazımı qədər əsas verir. Əlbəttə “öz üslubunu təyin etmək və ona daim sadıq yaşayıb yaratmaq şair üçün səadətdir” (S.Vurğun) məsələsində M.P.Vaqif bütünlükdə özü üslub yaradıcısıdır. Məhz ədəbi-nəzəri fikirdə səslənən Vaqif məktəbi anlayışı bu üslub yaratmanın faktı kimi daha əhatəlidir, onun aydınlaşması isə sistemli araşdırmaları, ciddi təhlilləri zəruri edir. Vaqif yaradıcılığının əzəməti, sehri əsasında yazılanlar çox azdır. Düzdür, tədqiqatlar, araşdırmalar müxtəlif təhlillərdə Vaqif yaradıcılığını bir istinad nöqtəsi kimi əsas götürmüş və ondan yararlanmışlar. Ancaq tipoloji təhlil müstəvisində deyilənlər Vaqif yaradıcılığı timsalında çox azdır, çünki bu zənginlik ucu-bucağı görünməyən bir xəzinədir.

Söz yox danışanda şirin sözüne,  
Nərgis qurban olsun xumar gözüne,  
Buxağına, gərdəninə, üzünə,  
Xırda tellər danə-danə yaraşmış.

Görməmişəm sən tək gözəl kimsənə,  
Ta ki, gördüm heyran oldum mən sənə,  
Saçı qucaq ilə düşüb gərdənə,  
Ucu nə xoş ol miyanə yaraşmış.

Ağ sinəndir təxti-Süleyman kimi,  
Sallanırsan sultan kimi, xan kimi,  
Pərişan zülf sənə yaraşan kimi,  
Nə mələyə, nə insanə yaraşmış. **(89, 120)**

“Koroğlu” dastanından verdiyimiz nümunə ilə Vaqif şeiri arasındakı yaxınlıq təkcə formal xarakterli ilə maraq doğurmur, burada aşiq yaradıcılığından, sazın sehrli cingiltilərində hopub daşlaşmış bir ritm, simvolika nəzərə çarpır. Saz isə xalqın ruhunun səsi, onun qəlb pulsunun döyüntüləridir. Koroğludan Vaqifə, Vaqifdən Vidadiyə, bayatıdan qoşmaya, qoşmadan təcnisə, düvaniyə qədər bir zənginliyi sərgiləyir. Bu zənginliyin kökləri çox əski zamanlardan başlamış və sonrakı çağlara gəlişi etnosun ruhu, düşüncəsi ilə birgə addımlamışdır. Mətdəki bənzətmələr, gözəlin camalının müxtəlif metaforik formullarla işlənməsi, paralellər, simvolik məzmunun işarələdiyi mahiyyət bizim diqqətimizi bədii mətnin füsunkarlığında ovsunlayır. Daha təfərrüatlı təəssüratın yaranması üçün XIX əsrin görkəmli sənətkarı Aşiq Ələsgərdən təxminən bu ruhda yazılmış bir nümunəyə diqqət yetirək.

Könlüm mayil olub siyah telinə,  
Nazik barmağına, şümşad əlinə,  
Əcəb qurşanıbdı incə belinə,  
Gümüş kəmər qəddi-dala yaraşır.

Olmaz sənin kimi bir qönçə dəhan,  
Behiştədən gəlibsən, ay huri, qılman!  
Tutubsan dəstində bənövşə, reyhan,  
Gülgəz yanağına lala yaraşır. (8, 100).

Bu üç nümunə, “Koroğlu”dan, M.P.Vaqifdən və Aşıq Ələsgərdən verdiyimiz poetik mətn bizə fikirlərimizi aydınlaşdırmaq üçün lazımı qədər material verir. Bunların sayını daha da artırmaq olardı, ancaq bu nümunələrin müqayisəsi imkan verir ki, Vaqif yaradıcılığının mahiyyətini, ənənənin hansı səviyyədə yaddaşda təkrarlanmasını, dövriyyədə keçirdiyi prosesi izləməyək. Əlbəttə hər bir nümunə lazımı qədər poetik sistemin, mükəmməl bədii modelin üzərində qurulmuşdur və onun sistemi janr məzmununu, etnos mədəniyyətini, fonopoetik sistemin işləkliyini və dayanıqlığını, xarakterini müəyyənləşdirməyə əsas olur. Vaqifin əzəmətliliyi, böyük sənətkar kimi böyük ədəbiyyata töhfəsi, milli mədəniyyətin bütün komponentlərini məzmun və formul elementləri ilə birgə elə xalqdan götürüb xalqın olan kimi təqdimidir. Bu onun bacarığının, fərdi qabiliyyətinin mühüm tərəfi kimi elə güclü olandı ki, öz dövründə və sonrakı çağlarda milli düşüncə kontekstində bütünlükdə intibahı şərtləndirdi. Vaqif milliliyin, milli olanın klassikidir və bütün olanları ilə burada təmsil olunur. Biz bədii mühitdə zaman // məkan müstəvisində məsələlərin şərhini və prosesin mütəhərrikiyini, siyasi mühitin nələrle təmsil olunmasını və yazıçı təxəyyülündə və düşüncəsində hansı səviyyədə realizəsini bir tam olaraq görürük. Əlbəttə yaradıcılıqda şəxsiyyət əsasdır və bütünlükdə mühitdən, eləcə də fərd olandan nəyisə uma bilərik, gözləntilərimiz olar, bədii nümunənin alınib-alınmamasını,



hansı şəraitdə yazılmasını nəzərə ala bilərik. Ancaq digər bir tərəfi də qəbul etməliyik ki, Vaqfiden və yaxud da M.V.Vidadiden Füzulilik, Məsihilik, Fədailik və s. gözləyə bilmərik, nə də buna ehtiyac hiss etmirik. Sadəcə olaraq onlardan öz düşüncələrimiz, istəyimiz müqabilində gözləntilərimiz ola bilər. Ədəbiyyatın, mühitin, eləcə də özümüzün içimizdə quraşdırdığımız ölçü-mizanla onu təhlil edə bilərik. Əlbəttə ədəbiyyatımızın Füzuli zirvəsi bizə bir başqa baxış bucağından, elə Füzulinin böyüklüyü timsalında bədii mətnin simvolikası, poetik sistemin mükəmməlliyi anlamında yanaşmağı diktə edir. Sadəcə olaraq digər bir istiqamət Füzuliyə gələn yolun sonrakı çağında nələrə təmsil olunması, uğurları və tapıntıları və yaxud da başqa yönümləri üzərində düşünməkdir. Əlbəttə burada müxtəlif yönümlü təmayüllərin olmasından da qaçmırıq, çünki ədəbiyyat nəhri bütünlükdə axınları, siyasi münasibətləri, dövrün ictimai, siyasi, mədəni mühitində baş verənləri izləmək üçün ən əsaslı mənbədir. Yazılan tarixdən fərqli olaraq təbii prosesin, obyektiv münasibətin göstəricisidir. Etnosun bədii-estetik düşüncəsinin müxtəlif mərhələlərdə qayğıları, istək və arzuları, idealları, gözləntiləri ilə bağlanır. Vaqif yaradıcılığı bu mənada bədii-estetik düşüncənin meyarı olaraq Vidadi ilə həmahəngdir. Əlbəttə münasibətlər səviyyəsində nə qədər baxış fərqlilikləri varsa bir o qədər də, bəlkə də ondan qat-qat da çox olan yaxınlıqları vardır. Heç şübhəsiz M.V.Vidadi Vaqif üçün ağsaqqal, böyük idi və ona məhz bu meyarla, dəyərlə yanaşırdı. Yaradıcılıq anlamında da bu belə görünür. Və hər ikisi də etnosun dəyərləri müstəvisində köklənir, daha doğrusu, qaynağını “sazlar eli”ndən alır, elə şeirlərini də bu sazlar üstündə kökləyir.

Gözəl boylu, gözəl xoylu, gözəl yar,  
Nə gözəlsən, geyinibsən alı sən.  
Gözəl gözün hər bir qıya baxanda,  
Gözəl canı gözəl təndən alısan.

Gözəl qamət, gözəl gərdən, gözəl üz,  
Gözəl olmaz sən tək olsa, gözəl yüz,  
Gözəl canı munca yetər, gözəl üz,  
Gözəl deyil, etmə, gözəl, alı sən. **(89, 130)**

Burada fonopoetik simmetriya əvvəldən axıra qədər qorunur və şairin məram-məqsədinin ifadəsi, daha doğrusu çatdırılması üçün məzmunyaradıcı funksiyadan çıxış edir. Mətnin morfo poetik, sintaktik məzmunu da məhz eyni düşüncənin simvolikasını işarələyir, mətn // mətn, mətn // subyekt, mətn // mühit münasibətləri bir bütöv olaraq əvvəldən axıra qədər mahiyyətə yüklənir. Burada aparıcılıq və düşüncənin ağırlıq mərkəzi fonosemantikliklə təzahür olunur. Eyni sistemi biz aşiq yaradıcılığının ustad sənətkarlarında davamlı olaraq görə bilirik. Məsələn, Xəstə Qasımın “Tər gülər, sənəm” qoşmasına diqqət yetirək:

Tər getdim tər yarın tər xanəsinə,  
Tər mehman, tər eylər, tər gülər Sənəm.  
Tər xubdur, tər şuxdur, tər nazənindir,  
Tər deyər, tər söylər, tər gülər Sənəm.

Tər zülfün, tər burmuş tər buxağında,  
Tər bəyaz, tər əhmər, tər yanağında,  
Tər şəkər, tər damar, tər dodağında,  
Tər tutub, tər dişlər, tər gülər Sənəm. **(64, 33).**

Əlbəttə bu tip şeirlər yaradıcıdan xüsusi bacarıq, istedad tələb edir, onun mətn sistemində sözlərin seçilməsi sənətkarın fərdi imkanlarını müəyyənləşdirir. Aşıq yaradıcılığında xüsusi bir forma kimi özünü göstərən bu cür nümunələr ustadların diqqətini həmişə cəlb etmişdir. M.P.Vaqif də göründüyü kimi bu zənginlikdən yaradıcılığında bəhrələnmiş və onun orijinal nümunələrini yaratmışdır. Göründüyü kimi, Vaqifin “gözəl” sözü üstündə, X.Qasımın “tər” sözü üstündə qurması və əvvəldən axıra qədər buna bur qanunauyğunluq kimi əməl etməsi bədii mətnin poetik sistemə bir ahəngdarlıq gətirmişdir. Molla Cümənin, Mikayıl Azaflının yaradıcılığında da bu tip nümunələr kifayət qədər özünə yer tapır. Prof. Q.Paşayev bunları Mikayıl Azaflının “Qoca Azaflıyam” kitabında “Sicilləmələr” başlığı altında təqdim edir. Molla Cümənin “Peşkəşdir” şeiri də eyni forma üzərində qurulmuşdur.

Bir zülfü ənbərə, qaşu peykərə,  
Bir gözü xumara canım peşkəşdir.  
Bir yanaq əhmərə, üzü qəmərə,  
Bir dişi gövhərə canım peşkəşdir.

Bir ləbi sükkərə, dili şəkərə,  
Bir sinə mərmərə, bəxti əxtərə,  
Bir qəddi ər-ərə, təzə nübkərə,  
Bir belə dilbərə canım peşkəşdir. (27, 140).

Mikayıl Azaflının da yaradıcılığında bu tip nümunələr var ki, bunların hamısı aşıq yaradıcılığında özünü orijinal nümunə kimi göstərir və maraqlı fakt zənginliyi, formul müxtəlifliyi ilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Kimi həyat gəzir, kimi dövranı,  
Kimi haqqı gəzir, kimi divanı,  
Kimi qulluq gəzir, kimi cahanı,  
Kimi saray, bağça-bağa aşiqdi.

Kimi dostu gəzir, kimi hörməti,  
Kimi səxavəti, kimi mürvəti,  
Kimi ədaləti, kimi sənəti,  
Kimi vətən, namus, ara aşiqdi. (12, 411).

Bunlar M.P.Vaqıfdən sonra da əvvəl də olmuşdur, sadəcə olaraq bu böyük sənətkar olanlardan yararlanmaqla, mükəmməl nümunələr yaratmış və yazılı ənənədə onun yaşamına yardımçı olmuşdur. M.P.Vaqif və Molla Cümə yaradıcılığı kontekstində müqayisələr aparan folklorşünas P.Əfəndiyev yazır: “İlahi, hər iki sənətkarın nə qədər də oxşar, yaxın əsərləri var. Elə bunların özü də sübut edir ki, Molla Cümə Vaqifi, onun dünya şöhrətli yaradıcılığını, xüsusilə də qoşma, təcnis və deyişmələrini yaxşı tanıyır və ürəklə bəhrələnirdi. Hər iki sənətkarın eyni bir şeiri üzərində müşahidələr aparmaq uğurludur.

Şeirlərində Vaqif əvvəlcə gözəlin portretini çəkir, gözəlliklərini, əlamətlərini sadalayır. Molla Cümə isə «gözəl» deyərək müxtəlif mənalar üzərində şeirini tamamlayır. Elə bil Vaqif tərəfindən portreti çəkilmiş gözələ vurulan Molla Cümə ondan çarə istəyir. Başqa sözlə, Molla Cümə gözəli artıq tərifləri, əlamətləri aşkar edilmiş hazır gözəldir. Vaqif isə onun gözəlliklərini, əlamətləri ilə şeirə gətirir. Vaqif gözəl sözünü müxtəlif mənalarda işlətməklə gözəlin gözəlliyini ustalıqla poetikləşdirir. Oxucuya aydın olsun ki, söhbət hər iki sənətkarın gözəlin tərifinə elədiyi və bir-birinə oxşar, yaxın olan «Gözəl» şeirindən gedir.

**Vaqif:**

Gözəl qamət, gözəl gərdən, gözəl üz,  
Gözəl olmaz sən tək olsa, gözəl yüz,  
Gözəl canı munca yetər, gözəl üz,  
Gözəl deyil, etmə, gözəl alı sən.

**Molla Cümə:**

Gözəl bircə, gözəl, dayan burada,  
Gözəl dərdim gözəl deyim sənə get,  
Gözəl günüm gözəl qoydun qarada,  
Gözəl, rəhmin gözəl eylə mənə get.

**Vaqif:**

Gözəl durub, gözəl gəzib, gözəl bax,  
Gözəl kəlbəm, sal boynuma gözəl bağ  
Gözəl, seyrü kəşt eyləyib gözəl bağ  
Gözəl, dər budaqdan gözəl alı sən.

**Molla Cümə:**

Gözəl, varımı gözəl dərdə dərmanım,  
Gözəl aldı, gözəl dinim, imanım,  
Gözəlimsən, gözəl İsmi Pünhanım  
Gözəl doğru, gözəl cavab denə, get.

Hər iki sənətkarın elə şeirləri var ki, onlar arasında oxşarlıq, yaxınlıq göz qabağındadır. Burada istər-istəməz ustad-şagird ənənəsi özünü aydıncasına göstərməkdədir.

**Vaqif:**

Bir fitnə fellinin, üzü xallının  
Bir şirin dillinin qurbanıyam mən.  
Bir qənd məqallının ləb zülallının  
Bir ağzı ballının qurbanıyam mən.

**Molla Cümə:**

Bir zülfü ənbərə, qaşı peykərə,  
Bir gözü xumara canım peşkəşdir.  
Bir yanaq əhmərə, üzü qəmərə  
Bir dişi gövhərə canım peşkəşdir.

**Vaqif:**

Bir süsən muylunun, səmən boylunun,  
Friştə xoylunun, mələk soylunun,  
Bir cənnət küylünün, Tuba boylunun,  
Bir şümşad qollunun qurbanıyam mən.

**Molla Cümə:**

Bir ismi əzbərə, əndamı tərə,  
Bir cavan bəşərə, gözəl düxtərə,  
Bir eşqi əxkərə çox zülümkərə  
Cüməyəm, əşkara canım peşkəşdir.

Vaqif Azərbaycanın aşıq sənətinin ənənələri üzərində pərvəriş tapmışdır. Onun bütün şeirləri öz köklərini Azərbaycan aşıqlarının şeirlərindən götürür. Beləliklə, Vaqif böyük ustad sənətkar, müəlim kimi formalaşmışdır. Bunun ikinci bir tərəfi də var. Azərbaycan aşıq sənətinin ənənələrindən güc-qüvvət alan Vaqif sonralar özündən sonra yetişən aşıqların, ən böyük ustadları da daxil olmaqla ustadı olmuşdur. Vaqifdən sonra elə bir Azərbaycan aşığını tapmaq olmaz ki, o, böyük sənətkarın yaradıcılığından bəhrələnməmiş olsun” (37). Doğurdan da M.P.Vaqif elə bir ədəbiyyat hadisəsidir ki, onun təsir sərhədlərini bütün tərəfləri ilə açmaq özü mümkünsüzdü və demək olar ədəbiyyatı əhatələyir. Aşıq yaradıcılığında da belədir, folklorşünas alim də məhz müşahidələrini Molla Cümə ilə Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı timsalında ümumiləşdirir.

Böyük sənətkarın Azərbaycan xalqının zəngin mədəniyyət hadisəsi olan aşığı yaradıcılığından yüksək ustalılıqla bəhrələnməsi onun həm də son olaraq aşığı yaradıcılığına güclü təsirini aktuallaşdırmışdır. M.P.Vaqif aşığı yaradıcılığından təkcə məzmunu, formanı, müəyyən klişeləri mənimsəməklə kifayətlənmədi, bundan daha əsas və öncə ruhu, sənətin genetikasını, simvolik sistemini, etnosun iç dünyasını mənimsədi. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Lələ, Kərəm, Qərib, Sarı Aşığı, Qaracaoğlu, Xançoban, Varxiyanlı Məhəmməd, Dəllək Murad, Yəhya bəy Dilqəm, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Xasta Hasan, Aşığı Hüseyn Şəmki, Ağ Aşığı, Dollu Mustafa, Aşığı Alı, Aşığı Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı, Çoban Əfqan, Şeyda Əziz, Mirzə Səməd, Xındı Məmməd, Borçalı Şair Nəbi, Aşığı Bilal, Mikayıl Azafı və s. sənətkarların yaradıcılığı üzərində aparılan tipoloji təhlillər M.P.Vaqif şeirinin ənənədə hansı keyfiyyətlərlə səciyyələnməsini və özündən sonra gələnlərdə nələrlə özünü göstərməsini aydınlaşdırır. Ə.Əbid xüsusi bir məqama toxunur və vurğulayır ki, “müqayisə edildiyi təqdirdə Qafqaz və Azərbaycan xanları sarayında heca vəznə daha qüvvətli bir inkişafa nail olmuşdur. Vaqifin qüvvətli şairliyi nəticəsində heca vəznə müasirlərinin hamı həpsi tərəfindən istifadə edilirdi.

Vaqifdə heca vəznənin yalnız on birisi var. Əksəriyyəti iki duraklıdır. Üç duraklı ehtiva edən on birli azdır. Bizim ədəbi sahəmizdə on birli hecanın on yeddi və on səkkizinci əsrlərdə çox məqbul olması Xətai ilə başlayan və Kərəmlə qüvvət və şəxsiyyət qazanan hərəkətin nəticəsidir. Vaqifin hecası – aşığı olduğu klassik ədəbiyyat tərbiyyəsi dolayısıyla - Xətai və Kərəmdən çox fərqli və bəşkindir” (1, 165). Burada vurğulanan Xətai // Kərəm // Vaqif məsələsi bütünlükdə aşığı şeir

ənənəsinin mahiyyətini aydınlaşdırmağa və türk şeir tərzinin inkişaf tendensiyasını açmağa imkan verir. Ancaq bir məsələyə diqqət yetirək ki, “Vaqifin qüvvətli şairliyi” təkcə yazılı ədəbiyyat xəttində hökmfərmanlıq göstərmirdi, bütünlükdə ədəbi axınları, mədəni düşüncəni istiqamətləndirirdi. Ona görə də “müasirlərinin haman həpsi” Vaqifin açdığı yolun davamçısı kimi milli oyanışın inkişafına və aydınlığına yardımçı olurdular. Burada vurğulanan digər məsələ “Vaqifdə heca vəzninin yalnız on birisi var qənaətidir” ki, bu da sırf kontekstdən irəli gələn məsələdir, yəni düşünürük ki, əgər M.V.Vidadidə gəraylı, bayatı nümunələrinə rast gəliriksə bu heç şübhəsiz Vaqif yaradıcılığında da özünə yer tapmışdır. Təəssüf ki, dövrün siyasi hadisələri, Vaqifin həyatının son çağlarında yaşadığı tale onun başqa ölçülü şeirlərinin də itkisinə, məhvinə səbəb olmuşdur. Çünki M.P.Vaqif yaradıcılığı bizə yaddaşlardan gəlib çatmışdır və bütün müşahidələrimiz həmin nümunələr əsasında.

Ə.Abid mülahizələrində Vaqif yaradıcılığı timsalında vurğulanan və açılmalı olan “Xətai və Kərəmdən çox fərqli və bişkindir” məsələsidir. Əlbəttə burada fərd şəklində Xətai // Kərəm // Vaqif məsələsi istedad və özünəməxsusluq kimi qiymətləndirilə bilər, ancaq əslində mahiyyət daha böyük, həm də dərin qatlıdır. Bir-birindən fərqli zaman kəsiyində yaşayan və dünyagörüşə malik olan bu sənətkarların yaradıcılığı bütünlükdə böyük bir mədəniyyəti, mədəni layı Xətaiyə qədərki zamanla birgə aşılayır. “Vaqifin qüvvətli şairliyi” türk şeir ənənəsinin, türk dil sisteminin fonopoetik, morfo poetik, sintaktik sisteminin mükəmməlliyini, ecazkarlığını, cərgələr-arası, misralararası simmetriyanın fəvqəlliyini aydınlaşdırır. Əlbəttə burada Xətai, Kərəm, Vaqif yaradıcılığındakı fərqliliyi



qəbul etmək təbiidi və həmin fərqlilik görünəndi. Ancaq Xətəidən Vaqifə gələn yolun simmetriyası və ziqzaqları ilə Kərəmdən Vaqifə gələn yolun mahiyyət və mükəmməllik dərəcəsi eyni deyildir. Xətəinin bu yolda gördüyü iş əvəzsizdi və bir növ yaddaşın özünüdərk, özünə qayıdışdı. Onu da deyək ki, bu aşığı yaradıcılığında deyil, yazılı ədəbiyyat, klassik ədəbiyyat timsalında olanlar səviyyəsində belədir. Xətəi bu yolun parlaqlığına və gərəkliliyinə istiqamət verdi və müəyyən tərəddüdlər olmasına baxmayaraq Vaqifə qədərki mərhələdə elə də aparıcılığa çıxma bilməsə də çoxalan tendensiya ilə müşahidə olundu. Onun ikinci xətti Kərəmdə ki, bu daha parlaq və möhtəşəmliyi ilə seçilirdi. Bir növ saray mühitindəki vəziyyətdən çox-çox uzaq, böyük kütlənin ruhunu ifadə edəcək mədəniyyət idi ki, gələcək, daha doğrusu Vaqifi ortaya çıxaracaq zaman buna yüklənirdi. Bu işə özlüyündə milli intibahın yaranışı idi. “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşığı Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz” kimi şedevrlər məhz bu möhtəşəmliyin hadisəsi idi. Kərəm xəttində Vaqif bunlarla təmsil olunurdu. Onun əsas enerji qaynağı da burada idi. Qalanlar ikinci, üçüncü dərəcəliyə idi. Qaldı Kərəm şeirinin bişkinliyi məsələsinə bu başqadı və sazdan gəlir, sazla bağlı olan hadisə kimi də təhlil olunmalıdı. Böyük şairimiz S.Vurğunun “könlünü bəsləmiş sazlar eilində” qənaəti də buradan irəli gəlir. M.P.Vaqif öz “şair qüvvətliyi” ilə Xətəi və Kərəm böyüklüyünün qovuşuğunda yaranmışdır. Daha doğrusu, onların sənət möcüzəsindən doğmuşdur. Onun işə qatları bütünlükdə Dədə Qorquddan üzə bəri olanları işarələyir. Məsələn, Vaqif təsirini aydınlaşdırmaq üçün “Oynasın” rədifli qoşması əsasında yaranmış nümunələrə diqqət yetirək. Vaqifdə oxuyuruq:

Başına döndüyüm toy adamları,  
Siz də deyin toya gələn oynasın.  
Adını demirəm eldən ayıbdı,  
Filankəsin qızı, filan oynasın.

Nə müddətə ona güvənən bizik,  
Həsrətin çəkməkdən canımız üzük,  
Hər əlinə alıb bir dənə üzük,  
Üzüyü dəstinə alan oynasın. **(89, 79)**

XIX əsr aşığı yaradıcılığının görkəmli ustad sənətkarı Aşiq Hüseyn Şəmkirlinin (1811-1891) eyni rədif üzərində yazdığı qoşma Vaqifin “qüvvətli şairliyi”nin təsiri altında yaranmışdır. Bu təsir M.P.Vaqifin bütünlükdə aşiq yaradıcılığına olan təsirinin nümunəsidir.

Aşiq Hüseyn Şəmkirlidə:  
Bir tuba boyludu, zülfləri dəstə,  
Dərdini çəkməkdən olmuşam xəstə,  
Əhdindən dönməyən ucuz söz üstə  
Dostunun qədrini bilən oynasın.

Duman gəldi, bu dağları bürüdü,  
Ortaqlıqda olan pünhan sirr idi,  
Bu məclisdə əyləşənin biridi,  
Yaşmağın altından gülən oynasın. **(10, 15).**

Axıska aşığı mühitinin ustad sənətkarlarından sayılan Xəstə Hasanın (1762-1848) yaradıcılığında da “Oynasın” rədifli şeirinin təsiri ilə yaranmış nümunəyə rast gəlirik.

Geyinib-kecinib toya gələnlər,  
Amanat-amanat yar oynamasın.  
Cavandı oynamaq ona xoş gedər,  
Yüngüllük eyləyib tez oynamasın.

Dostla düşmən yığılıban baxallar,  
Ağ əllərə əlvan həna yaxallar,  
Töhmət edər, başımıza qaxallar,  
Kələğay altından göz oynamasın. **(85, 108)**

Aşıq Hüseyn Bozalqanlının eyni rədifli şeirinə də diqqət yetirək:

İltimas eyləyib nazlı dilbərə,  
Mən demirəm ona, yox, oynamasın.  
Görən cavanların xiyalı çaşır,  
Oynasa da barı çox oynamasın.

Hərçəndi oynamaq ona yaraşır,  
Siyah zülfü qamətinə dolaşır,  
Açılır rübəndi, gözlər qamaşır,  
Yayılr aləmə şox, oynamasın. **(14, 129-130)**

Dədə Ələsgər də məhz bu rədifdə qələmini sınımış və öz istedadı ilə ənənənin davamlılığını göstərmiş, eyni zamanda Vaqif qüdrətinin böyüklüyünün təqdiminə yardımçı olmuşdur.

İltimas eyləyib gedən canlardan,  
Dost-düşmən içində yar oynamasın.  
Cavandı, oynamaq ona xoş gəlir,  
Bizə əysikliyi var, oynamasın.

Xudam, mərdin işin salma müşkülə,  
Əhli-dili yetir sən əhli-dilə,  
Bülbülü gülə yaz, gülü bülbülə,  
Qönçənin üstündə xar oynamasın. (9, 120).

Göründüyü kimi, bu yaxınlıqlar bütün tərəfləri ilə üst qatda olanlardı və Vaqif təsirində olmanın birbaşa nümunəsidir. Onu da döyək ki, Vaqif yaradıcılığı elə zəngin ədəbiyyat, mədəniyyət hadisəsidir ki, orada etnosun əxlaq, mənəviyyat dəyərləri, etnoqrafik mədəniyyəti bir bütöv olaraq özünə yer alır. Ümumiyyətlə, Vaqif yaradıcılığında etnoqrafik faktların bir problem kimi işlənməsi ayrıca mövzudur və yuxarıdakı nümunədə də bu görünür. Azərbaycan xalqının qədimdən müəyyənleşmiş mərasim folkloru bütünlükdə yazılı ədəbiyyat üçün bir mənbə olmuşdur. Ayrı-ayrı dövrlərdə yaşayıb-yaratmış şairlərimiz bu folklor mədəniyyətindən yararlanmaqla özlərinin əbədiyaşar əsərlərini yaratmışlar. Onların işə folklordan bəhrələnməsi müxtəlif səviyyələrdə nəzərə çarpır. Vaqifdə bunun görünüşü daha təfərrüatlı və əhatəlidir. Məhz bunun nəticəsidir ki, bu şeirin təsiri ilə bir-birindən maraqlı nümunələr yaranmışdır. Məsələnin müsbət tərəfi ondadır ki, burada M.P.Vaqifi təkrarlamaq yox, onun möhtəşəm sənət nümunəsi təsirində bir-birindən maraqlı nümunələrin yaranması məsələsidir. Məhz yaradıcılığı və Vaqif böyüklüyü elə sirli mənəviyyat hadisəsidir ki, onun uğurluluğunda ədəbiyyat bir boy da zənginleşir. “Oynasın” rədifli qoşmasının təsiri ilə yazılanlar buna nümunədir. Məsələyə, yəni poetik nümunənin mətninə bir küll halında yanaşdıqda onun poetik sistemi bütün komponentləri ilə məzmun yaratmaya, bədii məzmunun uğurluluğuna xidmət edir. Səslərərası, sözlər arası, misralar-

arası simmetriya, mətnin semantik məzmunu bütünlükdə müəllif qayəsinin təqdiminə yönləndirilir.

Xalqın qəlibləşmiş dəyərləri, əxlaq, mənəviyyat sxemləri, yaddaş etiketləri elə sirli məsələdir ki, onun formalaşması, qəlibləşməsi uzun zamanlara hesablanır və fərqləndirici dəyər kimi etnosu işarələyir. M.Cümə İsmi Pünhanında olanlar məhz Vaqifin “filankəsin qızı filan oynasın” xatırlatması ilə eyni qaynaqdan qidalanır. Ona görə də M.P.Vaqif yaradıcılığına adi, sıradan bir hadisə kimi baxmaq çox azdır, onun mahiyyətində gizlənənlər, böyük sadəliyində tapınanlar elə göründüyündən daha çox alt qatda olanlara bağlıdır.

Hər yetən gözələ gözəl demərəm,  
Gözəldə bir qeyri əlamət olur.  
Zülf bir yana düşsə, gərdən bir yana,  
Özün bilməz, bir özgə babət olur.

Gərdəninə müşkin tellər düzülür,  
Hər qıya baxanda canlar üzülür,  
Sürmələnməmiş siyah gözlər süzülür,  
Oturub durmağı qiyamət olur. **(89, 107)**

Vaqifin qüdrətini təkcə dil möcüzəsi ilə yekunlaşdırmaq və onun prinsipləri əsasında təhlilə cəlb etmək məsələnin bir tərəfidir, digər tərəfində olan onun fikir fəlsəfəsi ilə bağlı olanlardadır, daha doğrusu, bu dillə çatdırdıqların dadır. “Mənə elə gəlir ki, müğənni öz səsi ilə doğulduğu kimi, şair də özünəməxsus dili ilə doğulur, zil, yaxud pəs səsə malik olmaq müğənnidən asılı deyil və bu səsi yenidən qurmaq qeyri-mümkündür... Onu yalnız təkmilləşdirmək, diapazonunu

genişləndirmək olar” (95, 59). M.P.Vaqif də öz fitri istedadı, boyası, qabiliyyətləri ilə dünyaya göz açmışdır və onun missiyası bədii düşüncəni və bütünlükdə milli düşüncədə pozulmuşu bərpa etmək, milli intibahın nümunəsinə çevrilmək olmuşdur. Daha doğrusu, xalqın olanı və yüz illər boyunca təbii sıxışdırmalara məruz qalanı elə öz layiq olduğu səviyyəyə qaldırmaq idi. Ədəbiyyatın, mədəniyyətin, dilin Vaqif mərhələsi məhz bununla səciyyələnir və düsturu da elə bundan ibarətdir. Pozulmuş nizamın bərpası fəvqəlgüclülük işidir və bunun sıradan olanla reallaşması, bərpası olmur. Ədəbiyyatın Vaqif missiyası zaman-zaman bu sirri açmağa üz tutacaq və özünüdərk bir istiqamətdə onunla gücləndirəcəkdir. Vaqifin şeirlərinin təsiri ilə sonrakı dövr ustad sənətkarların şeir düzüb-qoşması təsadüfin hadisəsi də deyildir və buna təsadüf kimi baxmaq yanlışlıqdır. Görünür M.P.Vaqif yaradıcılığı öz sağlığından Azərbaycanı başdan-başa dolaşmış, ustadların məclis şənliklərində əsas yerlərdən birini tutmuşdur. Vaqif aşuqların, bütünlükdə məclislərin “könülk dastanına” çevrilmişdir. Ustad aşuqlar onun şeirlərini könüllərinə yığıb el-el, oba-oba gəzmişlər. XVIII əsrin ortaları və XIX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış İrfani yaradıcılığında da M.P.Vaqifin adı xatırlanır, hətta şeirlərinin təsir yaxınlığı misra, bənd, məzmun faktları ilə diqqəti cəlb edir. Vaqifin “Ey Kəbəm, Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm” misrası ilə başlayan şeirinə diqqət yetirək:

Ey Kəbəm, Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm,  
Bir zaman kuyində ziyarətimdir.  
Qıblə deyib, qaşlarına baş əymək,  
Gecə-gündüz mənim ibadətimdir. (89, 97)

İrfani yaradıcılığında məhz bu şeirin təsirində yazılmış nümunə xüsusi önəm daşıyır. Eyni zamanda belə deməyə əsas verir ki, M.P.Vaqif yaradıcılığı hələ sağlığında Azərbaycanın indiki sərhədlərindən çox-çox böyük əraziləri dolaşmaqda idi. Məhz Xəstə Hasanın, İrfaninin yaradıcılığı bunun bariz nümunəsidir.

Kitabım Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm,  
Hələ dostun köyü ziyarətimdir.  
Qibleyi-ves qaşlarına boyun əyməyim,  
Gecə zikrim,gündüz ibadətimdir. **(86, 110).**

Vaqif və İrfani yaradıcılığına diqqət yetirən Ə.Şamil yazır ki, “bu sənətdə o qədər məşhurlaşdı ki, onu hətta Borçalıya, Qazağa da məclis aparmağa dəvət ediblər. Buralarda da M.V.Vidadi və M.P.Vaqiflə tanış olub dostlaşdı” **(86, 48).** İrfani yaradıcılığından Vaqif təsiri və adı bir xətt kimi keçir və bu da heç şübhəsiz hansısa təsadüfin hadisəsi deyildir.

Yan İrfan dərindən, bəxti siyahın,  
Yara yaxın eylə o qibləgahın,  
Şikəstə Vaqifin – Molla Pənahın,  
Hayıf oldu Mədinəsi yıxıldı. **(86, 86).**

Bütün bunlar özlüyündə ciddi faktları, Vaqif şeirinin təsir faktını izləmək üçün əsas verir və aşiq yaradıcılığından gələnlərin eyni düşüncə hadisəsi olaraq klassik ənənədə də davamlılığını ortaya qoyur. Onu da əlavə edək ki, “M.P.Vaqif dövrün poetik gərdisini klassik janrlarda verə bilməzdi, eyni dərəcədə də klassik janrlardan imtina da edə bilməzdi, - bu bir

neçə əsrlik mədəniyyətə etinasız yanaşmaq olardı. Ş.İ.Xətəinin, daha ardıcıl şəkildə M.V.Vidadinin təcrübəsi kara gəldi, - bu təcrübələri ədəbi-estetik fikrin təkamülü yetişdirirdi: sintezləşdirməyə cəhd edildi. Laikn sintezləşmə prosesini ədəbi-bədii təfəkkürün daha dərin qatlarında yerləşən təkamül meyli istiqamətləndirirdi; qoşma normativləşdi, aparıcı janr kimi irəli çıxdı, əsl sintezləşmə isə XVIII əsrdə yox, XX əsrin əvvəllərində getməyə başladı: qəzəl standartları ilə qoşma standartları xüsusən S.Vurğunun yaradıcılığı təcrübəsində üzvü şəkildə qovuşdu, beləliklə yeni janr keyfiyyəti yarandı” (24, 140). Fikrimizcə, “dövrün poetik gərdişi” bütün ictimai, siyasi, mədəni mühitdə olanlar səviyyəsində yeniləşməni bir zərurət kimi qoyurdu, artıq qoca dünyanın qoca məfkurəsi milli intibahın, yaddaş arxetiplərinin hərəkətini və aparıcı xəttə çıxmasını qaçılmaz edirdi. “Vaqifin qüvvətli şairliyi” bu missiyanın bayraqdarı kimi, Ş.İ.Xətəi və M.V.Vidadi ilə yanaşı, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Lələ, Qaracaoğlan, daha doğrusu, Dədə Qorquddan üzü bəri olanlar “kara gəldi”. Burada əlbəttə “Koroğlu”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Qurbani”, “Aşıq Qərib” və s. kimi sədevrləri də artırmaq lazımdır. Bunlardan Vaqifə və Vaqifdən S.Vurğuna gedən yol isə bütün əzəmətilə bədii düşüncənin kamillik faktına çevrildi. S.Vurğun bu möhtəşəmlikdən günəş kimi doğdu; “Vaqif, ey şeirimizin könül dastanı” da məhz ona, milli yaddaşa ehtiramın hadisəsidir, bir növ dərk və etirafdır. N.Cəfərovun təhlillərində məsələyə geniş müstəvidə baxılması və bütünlükdə dövrə hesablanması doğru bir qənaətin, “eyni dərəcədə də klassik janrlardan imtina da edə bilməzdi” məsələsi ilə bağlıdır. Vaqifin böyüklüyü, böyük şair istedadı klassik ədəbiyyat kontekstində islahatlara yol açması və



qəzəlin mövzu dairəsində formalaşmış düşüncəni yeni məcraya yönəltməsidir. Dövrümüzə gəlib çatan on doqquz qəzəlin üzərində apardığımız müşahidələr şairin klassik üsluba biganəliyini ortaya qoymur, eləcə də digər klassik şeir şəklində yazdığı bədii nümunələrdə də bu bir tərəf kimi görünür. Məsələyə Füzulidən Vaqifə, Saib Təbrizidən Vaqifə gələnlər prizmasından yanaşdıqda əksinə başqa halların şahidi oluruq. Bunların hamısı Vaqif böyüklüyünə, istedadının möhtəşəmliyinə bağlıdır. Məsələn, Vaqifin Vidadiyə müraciətlə yazdığı “Düşər” rədifli qəzəlinə diqqət yetirək. Mirzə Yusif Qarabaği bu qəzəli “Vaqifin Vidadiyə qocalıq vaxtı yazdığıdır” başlığı ilə verir.

Afəti-dəhr dəyər ol kəsə kim, kamildir,  
Mah hər gün ki, kəmalə yetə, nöqsanə düşər.

Mərd igidlər özünə məhbəsi meydan bilir,  
Sanma ki, nakəsü namərd bu meydana düşər. (62, 98)

M.P.Vaqif şeiri ədəbi-estetik fikrin təkamülü və məzmun əhatəliliyinin sxemlərində də dinamika ilə xarakterizə olunur. O, klassik üslubun qəzəl sərhədlərində formal komponentlərin məzmun yaratmada fəal mövqeyini nümayiş etdirdi. Bu nümayiş bir tərəfdən müasirlərinə müraciətlə yazdıqlarında, dövrün problemlərinə münasibəti ortaya qoymada göründüsə, digər müstəvidə janrın özünün bir forma olaraq siyasi məzmun ifadəsi ilə bağlıdır. Vaqif bu məsələdə Vidadi ilə təbii həmfikir olurdu və Vidadinin cavabında da bu görünür.

Söhbəti-nakəsü namərd həmin söhbət imiş,  
Dut ki bir mərd ətəgi dövləti-xaqanə dəgər.

Mən ki meydani-bəla içrə sərım top edərəm,  
Ta düşər əldən-ələ, axırı çovkanə dəgər. (62, 99)

Göründüyü kimi, bu nümunədə məzmun Vaqifin həyatının son dövründə baş verənlərinə bağlanır və bədii düşüncədə qəlibləşmiş “Vaqifin son şeirləri” sırasında nəzərə çarpır. Düzdür, burada təsvirlər bütün çılpəqlığı ilə həmin vəziyyətin ifadəsinə yönəlməsə də, lakin verdiyimiz misralar bizə əsas verir ki, bu ümumi məzmunu, ruhu etibarilə yaşadığı ağır anların ifadəsinə həsr olunmuşdur qənaətinə gələk. Ədəbiyyatşünasların bir qismi bunu Vaqifin Qarabağ xanlığında hələ əvvəllər bir müddət həbsxanada yatması ilə əlaqələndirirlər. Səbəb isə Vaqifin Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqlə yaxınlığı olmuşdur. Müəyyən müddətdən sonra Vaqif həbsdən azad olmuşdur. Hadisə Qarabağ xanlığında baş vermişdir. Şəirin ümumi ruhu, mətn informasiyası da bunu deməyə əsas verir. Vidadi də məhz öz yaxın həmkarının dedikləri müqabilində baş verənlərə münasibətini bildirmiş, bir növ vəziyyəti saf-çürük etmişlər. “Afəti-dəhr dəyər ol kəsə kim, kamildir” misrası, eləcə də “mah hər gün ki, kəmalə yetə, nöqsənə düşər” misrasını Vaqif düşdüyü vəziyyət timsalında olanları bədii mətnə gətirir. Son olaraq “mərd igidlər özünə məhbəsi meydan bilir” misrası onun məhbəs anlarını işarələyir. H.Araslı yazır: “Vidadinin həbsdən olduğu zaman Vaqifin yazdığı bir şeirdən Vaqifin də bir mərd ucundan zindana düşdüyü və çox əziyyət çəkdiyi aydın olur.

Sən ki, bir mərdin ucundan nə cəfa çəkdin isə,  
Vəsli-didari onun rəhməti-qufranə dəyər.

Bu beyt ehtimal ki, Vaqifin Muştaq ilə dostluğu ucundan İbrahim xanın qəzəbinə uğraması ilə əlaqədardır.

Bunu Zakirin “Kürk” rədifli şeirindən də müəyyən-  
ləşdirmək mümkündür. Həmin şeirdə Zakir kürk göndərməyin  
xahiş edir və əsərin sonlarına yaxın yazır ki:

Görmədinmi necə ol şirin şəkkər xəndənin,  
Eylədi yanında acı binəva Mollanı kürk.

Burada Zakir Molla deyə Vaqifi nəzərdə tutur” (6, 273).

Bunlar dövrün ümumi mənzərəsində olanların bir hissəsidir və sırf reallığı işarələyir. Vaqif real həyat hadisələri üzərində köklənən rəngsiz, boyasız olmaqla bərabər, istedadı ilə əlçatmazlıqda dayanan şairdir. Onun təbii olanın ifadəsinə köklənmiş bədii düşüncəsinin estetik qatları bütün vəziyyətlərdə formanın təkamülü ilə şərtlənir. Bu təkamüldə böyük sənətkar mövcud forma daxilində elə hərəkət edir ki, onun məzmun çalarları bədii normanın mahiyyətini şərtləndirir.

Vaqifin bu qəzəlini burada verməyimiz bir məsələ ilə bağlıdır və bu da ustad sənətkarların, demək olar, böyük bir qismi bu və ya digər şəkildə klassik formadan (klassik şeir şəkillərindən) bəhrələnmişlər. Bunu ayrı-ayrı ustad sənətkarların yaradıcılığından cüng vasitəsi ilə gələnələr də göstərir. Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın, Aşıq Valehin və başqalarının yaradıcılığı buna nümunədir. H.Araslı da öz araşdırmalarında bu məsələyə diqqət yetirmişdir. Lakin böyük əksəriyyət şifahi yaddaşa uzun müddət qala bilməmiş və unudularaq sıradan çıxmışdır. Bütün ustadlar kimi Vaqif də qoşmadan klassik ənənədə yazıb yaratmaya gəlib çıxmışdır. Çünki “Vaqif aşıqların içində böyüyüb. Kiçik yaşlarından onun sinəsi el sözləri, aşıq dastan və qoşmaları ilə dolmuşdu. Ona

görə hələ Qazaxda ikən ilk şeirini də qoşma üstündə yazmışdı. Xalq aşiq şeirlərində böyük məharətlə ifa edilən məhəbbət mövzusu onun yaradıcılığında da əsas istiqamət olaraq qalırdı. Vaqif artıq Qarabağa sinəsi el sözləri ilə dolu gəlmişdi. Vaqif Azərbaycan aşiq sənətinin yetirməsidir. Ona görə də qoşma, təcnis, gözəlləmələrin əksəriyyəti ustad aşıqlarımızın rədiflərinə bənzəyirdi. Beləliklə, Vaqif yaradıcılığı üçün Qarabağda gözəl şərait yaranmışdı. Onun qoşmaları dağ çeşməsindən gələn büllur bulaq kimi axıb tökülürdü. Hətta ən böyük ustad aşıqlarımızı da heyrətə gətirirdi” (37). Vidadi ilə birgə və bəlkə də aşıqlarla yanaşı, əlbəttə başlanğıcda aşıqlar durur, aşıqların və Vidadinin təsiri ilə bu yola çıxan Vaqif ölməz əsərlərini bu ruha köklənməklə yaratmış və elə başlanğıcdan da saz vasitəsilə elat auditoriyasına daxil olmuşdur. Vaqif məhz sazın və aşiq düşüncəsinin normativləri əsasında yaratdıqları ilə eyni zamanda sonrakı dövr bədii mühit üçün əlçatmazlıq nümunəsinə çevrilmişdir. Onun qoşmaları aşıqların sazında normativləşən və Kərəmlə, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Qərblə bədii-estetik düşüncənin hadisəsinə çevrilən janr hadisəsidir.

Xalq şeiri strukturu müstəqil mahiyyət kimi çoxqatlıdı və semantik mahiyyətdən tarixi təbəddüatlara qədər ciddi çalarlarla əhatələnir. Vaqif isə bu zənginlikdə aparıcı mahiyyəti əsas tutaraq bir forma kimi qoşmaya üstünlük verdi və sazdan, aşıqdan götürdüklərini yeni normativlərlə təkrarən mühitə təqdim etdi, bir növ qoşma strukturunda yatan mənaların əlahiddəliyini ortaya çıxardı. Bunun nəticəsi olaraq böyük şairin qoşmaları dillər əzbəri oldu və onun təsiri ilə çoxlu nümunələr yazıldı. Məsələn, M.P.Vaqifin həyatının Qarabağ mühitinə gəlincəyə qədərki vəziyyəti ilə bağlı olan “bayram

oldu heç bilmirəm neyləyim” misrası ilə başlayan şeiri öz poetik sistemi, məzmun qatı, müəllif mövqeyinin mükəmməlliyi ilə əvəzsizdi və yarandığı gündən ədəbiyyatın, etnosun böyük əksəriyyətinin mənəvi ehtiyacının ifadə hadisəsinə çevrilmişdir. Aşıq Hüseyn Bozalqanlı da bu qoşmanı təkcə məclislərdə söyləməklə kifayətlənməmiş, həm də onun təsirində özünün gözəl bir nümunəsini yaratmışdır ki, bu yaxınlıqlar əvvəldən axıra qədər nəzərə çarpır.

### **Vaqif:**

Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim,  
Bizim evdə dolu çuval da yoxdu.  
Dügiylə yağ hamı çoxdan tükənmiş  
Ət heç ələ düşməz motal da yoxdu.

### **Hüseyn Bozalqanlı:**

Nə odun var evdə ocaq qalayaq,  
Nə yağ var ki, plov üstə calayaq,  
Gedək kimin sinisini yalayaq,  
Ölmürük, itmirik əcəl də yoxdur.

Vaqif yaradıcılığı bütünlükdə ədəbi-bədii mühit üçün mövzuya çevrilmiş və ifadəlilik baxımından bir növ meyar rolunu oynamışdır. Göründüyü kimi, bu nümunələr arasında ən azı yüz illik zaman fərqi olmasına baxmayaraq, yaxınlıq üst qatdadır, ruhun, real mənzərənin təqdimi ilə əlçatmazdır. S.Vurğun “Koroğlu” dastanı ilə bağlı mülahizələrində xüsusi olaraq vurğuladığı bir fikri təkrar edirik, Koroğlunun qəhrəmanlıqlarının bəziləri hansısa tarixi mərhələdə unudula bilər, ancaq onu qoşduğu nəğmələr xalqla birlikdə əbədi yaşayacaqdır. Vaqifin yaradıcılığında da elə şeirlər var ki,

əbədilik ruhuna köklənib, bütünlükdə insanlığın problemlərini özündə ehtiva edir. “Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim” misralı qoşması da bu sıradadır. Bu tip nümunələr pozulmuş nizamı, haqsızlığın törətdiyi fəlakətləri, insanların acınacaqlı vəziyyətini ifadə etmək baxımından klassik nümunədir. Vaqif şeirləri, bütünlükdə yaradıcılığı “Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim”lə “Görmədim” arasındakı məsafədə öz ifadəsini, bədii mündəricənin keyfiyyət və kəmiyyət, düşüncə mənzərəsini tapır. Bu məsafədə Vaqifin taleyi, şəxsiyyəti, həyatının ayrı-ayrı məqamları, həyat fəlsəfəsi, münasibətləri, şair istedadı, yaradıcı kamilliyinin görünüşü, bütün təsəvvürləri cəmlənir. Və bu zənginlikdə biz onun istedad qaynaqlarını, ozandan, aşıqdan, milli yaddaşdan gələnlərin yön və istiqamətini, müxtəlif formalarda daşınışını görürük. Eynü zamanda onu da deməyi əsas bilir ki, Vaqif yaradıcılığı ənənə üzərində elə pərvəriş tapmış yaradıcılıqdır ki, etnos təsəvvürlərinin bütün layları bu və ya digər dərəcədə özünə yer tapır. Qopuzdan, sazdan, milli yaddaşın əski laylarından qaynaqlanan bu yaradıcılıq sonrakı çağlar üçün bir yaradıcılıq dərslisinə, nümunəyə çevrilmişdi. Ustadlar ondan oxumaqla, dərslə almaqla özlərinin yaradıcılıq yolunu başlamışlar. “Afəti-dəhr dəyər ol kəsə kim kamildir” deyən şair elə “afəti-dəhr”in dəyməsi ilə son dərəcədə faciəli bir aqibətlə üz-üzə qaldı. Xalq onun şeirlərini M.Y.Qarabağının dediyi kimi “ürəklərinin başına qoyub” əzizlədi. Vaqif yaradıcılığı bütünlükdə ədəbiyyat üçün bir meyar oldu. Aşıqlar onun şeirlərinin təsirində bir-birindən maraqlı, həm də rəngarəng poetik nümunələr yaratdılar. Ayrı-ayrı ustadların yaradıcılığından verdiyimiz müqayisələr bunun parlaq nümunəsidir. Vaqifin “hər yetən gözələ gözəl demənəm” misrası ilə başlayan

qoşmasının təsirində Aşıq Ələsgər “Ola” rədifli qoşmasını düzdü qoşdu və ədəbiyyatımıza digər bir original nümunəni bəxş etdi.

**Vaqif:**

Hər yetən gözələ gözəl demərəm,  
Gözəldə bir qeyri-ələmət olur:  
Zülf bir yana düşər, gərdən bir yana,  
Özün bilməz, bir özgə babət olur. (89, 107)

**Aşıq Ələsgər:**

Hər yetən gözələ gözəl demərəm,  
Gözəldə gərəkdi işvə-naz ola.  
Buxağından ətri-bənövşə gələ,  
Qoynu gülşən ola, bahar, yaz ola. (8, 121)

Məlum olduğu kimi, “şeir dili və üslub prosesləri olduqca çoxcəhətli və mürəkkəb səciyyəlidir. Daim dəyişmədə, hərəkət və zənginləşmə prosesində olması poeziya dilinin özünə-məxsus keyfiyyətidir. Bədii dilin elə mühüm estetik kateqoriyaları vardır ki, onlar poetik prosesin inkişaf qanunauyğunluqlarını xarakterizə etməklə bərabər, onun spəsifik meyillərinin aşkarlanmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

Milli poeziyanın inkişaf təcrübəsi, poetik irsimizin uğurları göstərir ki, şeir dilini rəngarəng, məlahətli və canlı etməklə dilin müxtəlif mənbələri üslubi məqsədə müvafiq estetik fəaliyyət sferasına daxil olur və yüksək bədii keyfiyyət daşıyır” (49, 324). Vaqif yaradıcılığı dil potensialının imkanlarını, bədii-estetik gücünü göstərmək və aydınlaşdırmaq üçün olduqca geniş imkanlılığa malikdir. Bu imkanlılıq

özünəqədərki və özündənsonrakı ədəbi proses üçün örnək olacaq hadisədir və məhz Aşiq Əlinin “bu əsrdə şairlərin xanısan” deməsi həmin qüdrətin izahına hesablanmışdır. Bədii dil elə sirli, ecazkar, möcüzəli hadisədir ki, onun imkanlılıq dərəcəsi ancaq və ancaq bədii mətnin axarında, yaradıcı istedadında müəyyənleşir. Burada sözün imkanlılığını və ecazkarlığını təmin edən əsas məsələlərdən biri məhz bədii strukturun uğurluluğudur. Vaqif də böyük istedad sahibi kimi bu imkanlılıqın şaquli və üfiqi qatlarını mətn daxilində hərəkətə gətirmişdir. Məhz belə fitrətin sahibi olma sayəsində ustad sənətkarlar onun söz ümmanına baş vurmuş və müxtəlif səviyyələrdə bəhrələnmişlər. Axıska aşiq mühitinin ustad sənətkarı İrfaninin “Durnam” rədifli qoşması da bu sırada mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Yeri durnam, yeri dönmə izindən,  
Aləmi mat edən xoş avazından,  
Əsli türkman qızı Xırmandalıdan,  
Yarımdan bir xəbər alasan durnam.

Tez pərvaz eyləyin, tez qanad çalın,  
O nazlı yarımdan bir xəbər alın,  
İrfani xoca da beklıyor yolun,  
Bəlkə bu günlərdə gələsən durnam. **(86, 68).**

“Koroğlu”da, M.V.Vidadidə, M.P.Vaqifdə, Q.Zakirdə və digər onlarla sənətkarlarımızda yer alan “durnalar” bir mövzu olaraq ədəbiyyat hadisəsinə çevrilmişdir. Durnaların işarələdiyi simvolika bütün mövcud nümunələrdə bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa eyni xətdə dayanır. Məhz Vaqif də öz



yaradıcılığında bu mövzuya müraciət etmiş, “Durnalar” rədifli qoşmasını yaratmışdır.

Bir zaman havada qanad saxlayın,  
Sözüm vardır mənim sizə durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlirsiz,  
Bir xəbər versəniz bizə durnalar!

Sizə mütaq durur Bağdad elləri,  
Gözləyə-gözləyə qalıb yolları,  
Asta qanad salın qafil telləri,  
Heyifdir salarsız düzə durnalar! **(89, 86)**

Məlum olduğu kimi, “şifahi əsərin üslubi orijinallığı onun ifası, ünsiyyət situasiyasından asılıdır. İfa məqamı əsərə üslubi rəngarənglik, canlılıq aşılayır. İfa anında müəllifin nəyə - janr ənənəsinə və ya gerçək mühitdən gələn məzmunə üstünlük verməsindən asılı olaraq əsərin üslubi özünəməxsusluğu formalaşır... İfa məqamından asılı olaraq üslubi paradiqma əsərin çoxmənəlilikini, təşbeh və məcazlar sistemini, bütövlükdə bədii qayəni anlamağa imkan verir” **(41, 115)**. Əlbəttə əsərin üslub orijinallığı formanın uğurluluğundan tutmuş bədii komponentlərin düzümünə, sintaktik sistemin mənəyərətmədə nə qədər iştirakından və yerində olub-olmamasından asılıdır. Səz bu mənada həmin qüsurların, nəzərə çarpan çatışmamazlıqların aradan qaldırılması üçün bir meyar rolunu oynamışdır və nizamın qorunuşu, bədii mahiyyətin uğurluluğu üçün təminatçı olmuşdur. Ustadlar da fitri istedadı və səzin simmetriyası əsasında mətnin poetik sistemində ən uğurlu olanı müəyyənləşdirə bilmişlər. Vaqif

yaratıcılığı da sazın bətnində, etnos ruhunun estetik determinasiyasında doğulduğu üçün sənət hadisəsinə çevrilmiş, orta əsr bədii düşüncəsində milli olanın bərpası kimi müqəddəs, həm də vacib olanı yerinə yetirmişdir.

Bütün bunlar Vaqif yaratıcılığının ozan aşığı müstəvisində enerji qaynaqlarını, fundamental düşüncə hadisəsi kimi milli ənənəyə kökləndiyini və onun fəvqündə olanların nələrə səciyyələndiyini, milli yaddaş fondunun əzəmət və sonsuzluğunu aşkarlayan bir hadisə olduğunu düşünməyə əsas verir. Məlum olduğu kimi, saz türk bədii düşüncəsinin tarixin çox dərin qatlarından daşıyıb gətirdiyi müstəsna imkanlıqla səciyyələnir. Xalq bir bütöv olaraq onda tapınmış və bütün olanlarını ona verməyə çalışmış, könlünü ona bağlamışdır. El-el, oba-oba gəzən bu ustadlar təkə mərasim icraçısı olmaqla kifayətlənməmiş, həm də böyük mədəniyyətin yaratıcısı və qoruyucusu funksiyasını yerinə yetirmişdir. Vaqif məhz öz böyük istedadı ilə sazın sehlərində sehlənmiş, könlünü ona vermiş, ilhamını ondan almış və ürəyini onun sehri-nizamı əsasında nizamlamaqla ölməzlik, əbədiyaşarlıq qazanmışdır. Sazdan, etnosun mənəvi yaddaş və əxlaq potensialından aldıklarını daha uğurlu olanlarla və əlavələrlə ona qaytarmışdır; bir növ gəlinən və gediləcək yolun əzəmətini bütün təfərrüatı ilə ortaya qoymuşdur.



## ƏHMƏD YASƏVİDƏN XƏTAYƏ, XƏTAYİDƏN VAQİFƏ

Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının genetikasını, millilik mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün müəyyənləşməli problemlərdən biri Əhməd Yasəvidən Yunis Əmrədən, Şah İsmayıl Xətayidən Vaqifə gələn yolun məzmununun açılmasıdır. Bu özlüyündə bir isitqamətdə türk düşüncəsində oturulmuş əski laylara, etnos təsəvvürlərinə, milli mənsubluğa bağlanırsa, digər istiqamətdə islam mədəniyyətində olanları zəruriləşdirir. Burada müqəddəs kitabımız Qurandan gələnələr, Şərq mifologiyası, islam tarixi, islam dininin böyük şəxsiyyətləri, onlar haqqında olan əhvalatlar, təriqət təsəvvürləri və s. bir bütöv olaraq cəmlənir. Orta əsrlər ədəbiyyatı özlüyündə bir mədəniyyət hadisəsi olaraq bu zənginlik üzərində bərqərar olmuşdur. Bizim məqsədimizdəki isə Vaqifə gələn yolun aydınlığıdır və bu zənginlikdə klassikanın nələrlə səciyyələnməsinin mahiyyətinə varmaqdır. Ə.Yasəvi də, Y.Əmrə də, Ş.İ.Xətai də türk bədii düşüncəsində elə möhtəşəmlik hadisəsidir ki, etnosun qan daşıyan damarları kimi müqəddəslik funksiyasını yerinə yetirmişlər. Türklüklə, milli mənsubluqla islam mədəniyyətinin genetik yaddaşında oturanların ortaqlıq xətlərini tapmış və bu müstəvidə ölçüyəgəlməz möhtəşəmliyə imza atmışlar. Gördükləri ilə etnosun gedəcəyi yola işıq tutmuşlar.

Əlbəttə burada M.Şəhavət, İ.Yəsar, M.Təbrizi, Ö.Gənci, X.Şirvani, N.Gəncəvi, M.Gəncəvi, Z.Şirvani və s. xəttində olanları bir tərəf kimi sistemli təhlildən uzağıq və müəyyən məqamlarda toxunuruq. Məqsədimizdə olan təriqət xəttində özünü göstərən yəsəvilikdən bu yana olanlara Ə.Yasəvinin,

Y.Əmrənin, Ş.İ.Xətəinin etdikləri timsalında münasibətdir. Məlum olduğu kimi, “Xoca Əhməd Yasəvi XII əsr türkdilli təsəvvüf ədəbiyyatının ilk böyük nümayəndəsidir. Orta Asiyada onun simasında formalaşan, yüksək zirvəyə çatan xalq təsəvvüf şeiri təkcə Türkünstan ərazilərində deyil, bütün müsəlman Şərqində geniş şəkildə yayılmış, onun yaradıcılıq ənənələri qısa zaman ərzində Şərqdə ədəbi hərəkət və ədəbi məktəbə çevrilmişdir. Bu səbəbdən Türkünstandan Orta Asiyaya, Yaxın və Orta Şərqə qədər yerləşən türk-müsəlman dünyasında qaynağı islam ideologiyası olan “yasəvilik” təriqəti, daha doğrusu Ə.Yasəvinin dini-mənəvi “üslubu” və islami düşüncə sistemi geniş yayılmış, Şərqin mütəfəkkir irfan sahiblərinin baxışlarına təsirsiz ötürməmiş, onların yaradıcılığında müəyyən əlamətlər şəklində təzahürünü tapmışdır” (66, 54). Vaqifə gələn xətt isə öz mahiyyəti ilə sırf türkçülük, milli düşüncə kontekstində daha dərin qatlara, böyük şəxsiyyətin düşüncəsində daşınanların parlaqlığına hesablanmışdır. Əlbəttə islam ideologiyası, islam mədəniyyətinin düşüncə və mətn texnologiyası Vaqif zənginliyində bir laydır.

Sözni aydım, hər kim bolsa didartaləb,  
Cannı canğa peyvənd kilib rəgni ulab,  
Ğarıb, fakır yetimlərni könqlin avlab  
Könqli bütün xəlayından kaçtım muna.

Kayda görsəng könqli sınır, mərhəm bolgil,  
Andağ mazlum yolda kalsa, həmdəm bolgil,  
Ruzi-məhşər dərgahığa məhrəm bolgil,  
Ma vi mənlik xəlayından kiçtim muna. (26, 275)

Ə.Yasəvidən verdiyimiz bu nümunə XII əsr türk şeirinin ümumi mənzərəsini canlandırır. Ədəbi-bədii təfəkkürün XII əsrdəki normativləri klassik ənənədən əlavə daha əski olanın dərkini zərurətə çevirmişdi və onun reallaşması isə bir qaynaq olaraq şifahi yaddaşa bağlanırdı. Mühit islamın coşqunluğunda qəzəl ədəbiyyatını bir hadisə səviyyəsində dərk edir və demək olr işində bunun üzərində qururdu. Belə bir vəziyyətdə siyasi ideolojinin ortaya qoyduğu sistemin daha əski olan yaddaşa, etnomədəniyyətlə aralarında bağlantıların zəifləməsinə doğru meyillənmə özünü göstərirdi. Onun dərkisi isə tarixin ayrı-ayrı dövrləri təriqət mühitində daha qabarıq nəzərə çarpırdı. Orta əsrlərin mədəni layının bətnində çoxluğa hesablanmış bir ədəbiyyat zamanını gözləməkdə idi. Əlbəttə şifahi yaddaşa bu bir aparıcı xətt kimi qorunurdu, çoxluğun, daha doğrusu böyük əksəriyyətin ehtiyaclarına hesablanırdı. Saray ədəbiyyatı isə sarayın və saray ətrafı təbəqənin olan kimi parlaq dövrünü, özünün inkişaf mərhələsini yaşamaqda idi. Ə.Yasəvi XII yüzillikdə, Yunis Əmrə XIII-XIV yüzillikdə, Ş.İ.Xətai XVI əsrdə bunu bütün tərəfləri ilə dərk edib daha əski olanın qorunmasına üstünlük verilməsi yolunu tuturdu. Daha doğrusu, bədii-estetik təfəkkirin ifadə üsullarında millilik məsələsinin oyanışına və gərəkliliyinə diqqəti yönəldirdi. Ə.Yasəvidə bir qədər zəif (bu gündən belə görünə bilər, əslində isə başlanğıc kimi əsas idi) olanlar, Y.Əmrədə daha çox bütövləşdi. Ə.Yasəvinin, Y.Əmrənin tədrisi şəkildə etdiklərini Ş.İ.Xətai daha açıq və sistemli şəkildə həyata keçirdi. Burada Xətəinin şair və hökmdar nüfuzu mühüm rol oynadı. Vaqif isə Ə.Yasəvinin, Y.Əmrənin, Ş.İ.Xətəinin etmək istədiklərini etdi, daha uğurla, hətta düşünüldəndən daha artıqlaması ilə reallaşdırdı, açılan yolun dönməzliyini ortaya qoydu. Əlbəttə

burada M.V.Vidadinin də xidmətləri az deyildi. Vaqif mərhələsinin genetikası yazı modelində məhz Ə.Yasəvidən, Y.Əmrədən, Ş.İ.Xətəidən gələnlərə bağlanır. Bura Mahmud Kaşğarini də əlavə etmək lazımdır. Göründüyü kimi, “Divani-hikmət” şeirləri dil, vəzn, şəkil baxımından daha çox xalq şeiri ənənələrinə uyğundur. Hikmətlər (şeirlər) müxtəlif saylı dördlüklərdən ibarətdir” (66, 55). Daha əski çağların nümunələri ilə Ə.Yasəvinin şeirləri arasında texnoloji və bədiilik sistemi mövcud nümunələrin özündə bir sistemi işarələyir. Məsələn, bir döyüş türküsünə diqqət yetirək:

Ərən arıq örpəşür,  
Öçin, kekin irtəşir,  
Sakkal tutur tartışur,  
Köksü ara ot tutar. (26, 45)

Və yaxud da Alp Ər Tonqanın ölümünə olan ağıdan bir nümunə müqayisələr üçün ciddi material verir.

Alp Ər Tonqa öldümü,  
İsiz ajun qaldımu,  
Ödlək öçin aldımu?!  
Emdi yürək yırtılır. (26, 54)

Türk şeirinin inkişaf tarixi texnoloji sistemin kanonikləşməsi və bütövləşməsi anlamında müxtəlifliklər və zənginləşmələrlə səciyyələnir. Əski türkülərlə “Divani-hikmət” arasındakı müqayisələr də buna imkan verir. Ona görə də mövcud nümunələr arasındakı fərqliliklər bu inkişafın yüzillikləri əhatələdiyini düşünməyə əsas verir. Bunlar özlüyündə Əhməd

Yasəviyə gələnələr və onda daşınanlar, sonrakı mərhələyə ötürülənlər timsalında olan zənginlikdi ki, Vaqıfdə yeni mərhələyə daxil olur. Məsələyə bir qədər aydın yanaşsaq, əruzla heca arasında olan təsəvvürlərin (işləkliyin) inkişaf istiqamətində M.P.Vaqifə gələnələr kontekstində izahı, açımıdır. Ə.Abid islamın gəlişindən sonrakı mücadiləni bir xətt olaraq əruzla heca arasında gedən proses kimi vurğulayır: “Müsəlmanlığın intişarından sonra bizzat islam dininin və onun əks-ələmətindən ibarət olan təsəvvüfün rəvac bulması üçün müəyyən təşkilat şəklində qurulan təkyələr ətrafında yaradılmağa hesablanan ədəbiyyatın şeiri isə heca vəznini qəbul etdi. Ancaq bu təşkilat sayəsində heca vəzni yazılı ədəbiyyat sahəsində əruzla mücadələyə davam edə bildi.

Türkcəliyin ümumi xarakteri göz önünə gətiriləcək olursa, heca vəzninin onlarca məqbul görülməsinin mənası kolaylıqla anlaşılır. Qayəsi daha böyük bir əksərinə məfkurəvi təlqinlərlə təsir yapmaq olan təkyə təşkilatı, xalq ruhunu nəzərə almaq və xalq ədəbiyyatı elementlərini kullanmaq məcburiyyətində idi. Bunun üçün təkyə şeri milli xalq vəzni olan heca ilə yaradılırdı” (1, 153). Göründüyü kimi, Ə.Abid məsələyə yazılı ədəbiyyat kontekstində olanlar səviyyəsində yanaşır, ancaq şifahi düşüncənin qoruyub gətirdiyi nümunələr səviyyəsində yanaşdıqda da ciddi, həm də elmi olan əhatəli bir mənzərə yaranır. Bu səbəbdən də mülahizələrin heca və əruz müqayisəsində gedişatını izləmək məsələnin bir tərəfidir və orta əsrlər mədəniyyətinin çevrələdiyi texnologiyada əlbəttə görünən və aparıcılığı özündə saxlayan islam mədəniyyətinin tüğyan elədiyi zamanlarda əruzun hakimliyi danılmazdı. Təkyələrin isə hecaya daha çox önəm verməsi və bir axın olaraq bunu əsas götürməsi məhz daha qədim və əhatəli olanı,

həm də mövcud mədəniyyətdə təkyə düşüncəsinin alternativ olaraq sistemə müvaziliyi idi. Ona görə də türk şeir ənənəsinin inkişaf tendensiyasını bir istiqamətdə təkyə ilə bağlayırıqsa və bunun özü də etnosa, onun çoxluğuna və çoxluğun əldə olunmasına hesablanırdı. Əruz vəznli ədəbiyyatın, ərəb və fars dilində yazmanın təsir dairəsinin elə də geniş kütləni, çoxluğu əhatə etmədiyini və edə bilmək iqtidarında olmadığını düşünəndə təkyələrin bura müraciətinin əsassız olmadığını görürük. Ə.Əbid Ş.İ.Xətəinin heca vəznində yazması xüsusunda bir məqamı da vurğulayır və bu bəlkə də axıra qədər elə də qəbul olunan deyil, ancaq tendensiya kimi diqqətçəkicidir. Əlbəttə “Yunis Əmrədən sonra da Türkiyə təkyələrində inkişaf edən heca vəzninin ilk zamanlar Azərbaycan və Qafqaz oğuzlarında nə şəkildə olduğuna aid əlimizdə vəsiqə yoxdur. Yazılı ədəbiyyatımızda heca nümunələrinə Xətəidə təsadüf edirik. Xətəinin maddi və mənəvi tərbiyə etibarilə ərəb və əcəm kulturlarının kəlitəsindən gələn bir padşah olmasına rəğmən xalq üçün də əsər yazmışdır. Onun bu hərəkəti məfkurəvi bir xalqçılıq deyil, kəndi din və dövlət prinsiplərini aşağı təbəqə əhali arasında yerləşdirmək məqsədiləydi. Əsərlərini siyasi fəaliyyətinə yardımçı olaraq yazdı. Xətəi bu qayəsində çox müvəffəq olmuş şəxsiyyətlərdəndir. Türkiyədə bir kaç yıl əvvəl qapadılan təkyə-dərhağ təşkilatları sayəsində Xətəinin əsərləri Anadolu elinin hər tərəfinə yayılmışdır” (1, 153). Doğurdan da “maddi və mənəvi tərbiyə etibarilə ərəb və əcəm kulturlarının kəlitəsindən gələn” Xətəinin xalq şeiri tərzində əsərlər yazması sırf özünüdərkə, genetik yaddaşa bağlanır. Ona görə də bu nümunələr, sadə, sadə olduğu qədər aydın və təsirlidir.



Aqil, gəl bəri, gəl bəri,  
Gir könülə nəzər eylə.  
Görür göz, eşidir qulaq,  
Söylər dilə nəzər eylə. **(84, 30)**

Nümunə Ş.İ.Xətəinin gəraylılarındanır və digər bir nümunəyə də diqqət yetirək.

Gəl bir pirə xidmət elə,  
Əmək zayi olmaz ola.  
Mürşid ətəyin möhkəm dut,  
Kimsəindən almaz ola.

Bir işi bitirmək gərək,  
Əksigin yetirmək gərək,  
Yar ilə oturmaq gərək,  
Heç bir şəmmə gəlməz ola. **(84, 31)**

Ə.Yasəvidən Xətəiyə gələnələr kontestində ciddi inkişaf, texnoloji sistemin mükəmməlliyi müşahidə olunur. Yunis Əmrədə bunun özünün təkyə düşüncəsində bir bütövlük konsepsiyası müşahidə olunur və eyni zamanda XIII-XIV əsrə bağlansa da daha sistemli, bədii-estetik təsəvvürə oturuşmuş nəzərə çarpır.

Bir şaha qul olmaq gərək,  
Səndən uzaq olmaz ola!  
Bir yerdə dayanmaq gərək,  
Kimsə əldən almaz ola!

Bir quş olub uçmaq gərək,  
Bir kənara keçmək gərək,  
Bir şərbətdən içmək gərək, -  
İçənlər ayılmaz ola! **(40, 130)**

Təkyələr özlüyündə mədəni düşüncənin, türk mənəvi-əxlaqi sistemin bir bütöv olaraq qorunmasına, toplum təsəvvürlərində oturuşmuş prinsiplərin ülviyyətinə yönəlmişdi. Mahiyyət isə çoxluğa, etnosun yaddaşında olan formullarla ifadəyə hesablanmışdı. Vaqifə qədərki düşüncənin bədiilik meyarları bir xətdə Yasəvidən, Əmrədən, Xətəidən gələnlərlə müəyyənləşirdi. Ona görə Vaqif mərhələsi reallığın ortaya qoyuluşu, milli mənsubluğun oyanış mərhələsi idi. M.P.Vaqif yaradıcılığından bir nümunəyə diqqət yetirək və tipoloji kontekstdə bədii-estetik düşüncənin məzmun sxemləri, texnoloji sistemin inkişafı və uğurluluğu baxımından daha çox önəm daşıyır.

Bir fitnə fellinin, üzü xallının,  
Bir şirin dillinin qurbanıyam mən.  
Bir qənd məqallının, ləb zülallının,  
Bir ağzı ballının qurbanıyam mən.

Bir çox ülfətlinin, məhəbbətlinin,  
Bir mərhəmətlinin, şəfəqqətlinin,  
Bir pəri tellinin, gül tələtlinin,  
Bir mahcamallının qurbanıyam mən. **(89, 65)**

Onu da əlavə edək ki, Ə.Abidin Şah İsmayıl Xətai yaradıcılığı kontekstində dediklərində müəyyən ziddiyyət doğuracaq məqamlar, fikir və mülahizələr də vardır, ancaq

ədəbiyyatşünas alimin mülahizələri heca vəzninin inkişaf tendensiyasını işıqlandırmaq baxımından qəbulediləndir. Xətai dövründə və ondan bir qədər əvvəl Miskin Abdal, Pəri Peykər, Şahqulu bəy, Süsən bəy və s. kimi sənətkarlar vardır ki, onlar da heca vəznində nümunələr yaratmış, yazılı əənədə bu yolu davam etdirmişlər. Ancaq Xətainin bir hökmdar, təriqət şeyxi olaraq məsələyə münasibəti, təsiri, istiqamət verməsi vardı ki, bu da çox ciddi amildir. Qurbani isə aşıqlıqdan gəlməklə və Xətai ilə bu yolda yaxın olmaqla daha böyük təsir faktına çevrilirdi. Xətainin bir şəxsiyyət olaraq böyüklüyü və Azərbaycanın ictimai, siyasi, mədəni həyatında oynadığı rol müstəsnaqla səciyyəli; bunun isə məhz bir istiqaməti təriqət şeyxi, hökmdar olaraq mədəni mühitə münasibəti və tutduğu mövqe idi. Məhz Qarabağ ədəbi mühitinin istedadlı sənətkarı Dirili Qurbaninin şeirlərində olanlar Şah İsmayıl və onun tutduğu mövqeyə münasibətin nəticəsi idi.

Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu şahim!  
Bir ərzim var qulluğuna şah mənim.  
Əziz başın üçün oxu yazğumu,  
Agah ol halımdan gahbagah mənim! (67, 29)

və yaxud da digər bir şeirinə diqqət yetirək ki, burada da eyni ruhun, münasibətin şahidi oluruq:

Mən haqq aşiqiyəm, haqq yola mail,  
Kitabım Qurandır, olmuşam qail,  
Ey mənim sultanım, Şah İsmayıl,  
Dərdimin əlindən fəryada gəldim. (68, 149)

Göründüyü kimi, Qurbanidə heca vəznü özünün klassik inkişaf dövrünü, sənət və sənətkarlıq baxımından əvəzsizliklə müşahidə olunacaq mükəmməllik zamanını yaşayır. Ə.Əbidin heca vəznü şeiir məsələsində struktur və bütünlükdə formal komponent məsələsində Yunis Əmrə qafiyəsi ilə Ş.İ.Xətai qafiyəsi arasında tipoloji müqayisələr aparması, mükəmməllik baxımından üstünlüyü Y.Əmrəyə verməsi başa düşüldü və bu heç də hansısa zaman baxımından müqayisəyə dəlalət eləmir. Ancaq Qurbani yaradıcılığı kontekstində məsələyə yanaşılması böyük inkişafı səciyyələndirir ki, buna da biz fərdi istedad faktı olaraq yanaşırıq. Bizim burada diqqət yetirdiyimiz məsələ “Yunis Əmrədən sonra da Türkiyə təkyələrində inkişaf edən heca vəznünün ilk zamanlar Azərbaycan və Qafqaz oğuzlarında nə şəkildə olduğuna aid əlimizdə vəsiqə yoxdur” qənaətidir. Əlbəttə bu bütünlükdə heca vəznü haqqında qənaətlərimizi alt-üst etmir, nə də elə məyusluq doğurmur, çünki orta əsrlərin müstəbidliyi, böyük qırğın və fəlakətləri çox olanların üstündən xətt çəkdiyi kimi, xalq şeiiri ənənəsində olanları da sıradan çıxarmağa gətirib çıxarmışdır. Burada digər istiqamət təkyələrlə bağlıdır ki, biz bunu xalqın orta və aşağı təbəqəsinə, bütünlükdə etnosa xidmət faktı olaraq uca tuturuq. Təkyələr demək olar ki, zərurət olaraq orta əsrlərin mənəvi və ruhani, həm də ciyasi ehtiyacından çıxmışdı, daha doğrusu xalqın taleyinə hesablanmışdı. Düzdür, bütünlükdə mövcud təriqətləri və onların fəaliyyət sistemini axıra qədər yüksək qiymətləndirmək mümkün də deyildir, çünki onların arasında (təriqətlər nəzərdə tutulur) xalqla axıra qədər sədaqət nümayiş etdirməyənlər və bu və ya digər yad maraqlara xidmət edənlər də var idi.

Bir məsələni də xüsusi olaraq vurğulayaq ki, təkyələr etnos təsəvvürlərinin, milli yaddaşın, özünüdərk təsdiqində və möhkəmlənməsində uğurlu fəaliyyət məramı ilə görünür. Xalq şeiri ənənəsində də bu belədir, çünki onlar siyasi ideologiyanın məngənəsindən qopmaqla baş verənlərin sonuclanmasını, mədəniyyətin və etnosun qoruyuculuq missiyasını həyata keçirirdilər. Bir qədər də dəqiq desək etnosun sahiblik missiyasını birbaşa təkyələr həyata keçirir, hakimiyyətin siyasi ərköyünlüklərinin qarşısında duracaq qüvvə və düşüncə mərkəzi idi. Yasəvilinin, mövləvilinin, hürufilinin, nəqşəbəndilinin, bəktəşilinin, səfəvilinin, müridizmin bütünlükdə mahiyyətində bir istiqamətdə əlbəttə xalqçılıq dayanırdı və bu eyni zamanda öz qaynağını xalqa, milli olana yağından alırdı. Lakin bütünlükdə türk şeiri ənənəsini, heca vəznində olanların hamısını təkyənin adına əlavə etmək də mümkün deyildir. Burada ozandan, aşıqdan gələn ənənənin yaşarlığı vardı ki, bu da təkyələrin fəaliyyətində yararlanmaq üçün əsas idi. Ə.Əbid araşdırmalarında bir məsələyə, heca vəznli nümunələrin ilkinliyinə də diqqət yetirir və vurğulayır ki, “heca vəznini ilk dəfə olaraq Yəsəvi təkyəsində buluyoruz. Yəsəvilik təriqəti üzrə doğan ədəbiyyatın məhvəri miladi on ikinci əsrdə yaşamış şair, həkim Əhməd Yəsəvinin “Divan-i hikmət” adı altında toplanılan əsərləridir. Əhməd Yəsəvi hecayı kullanmaqla bərabər, ona daha əski zaman məhsullarındakı vəziyyətdən ayıran mütəkamil bir şəkil verməmişdir, onun əsərlərində də ətraflı misrayi- ahəngdən məhrum bulunaraq ibtidai texnikayı mühafizə etməkdədir. Bununla bərabər vəznin təkyələrdə tutulmasına və ayrıca on iki hecalı vəznin şayə bulmasına yardım etmişdir. “Divan-i hikmət”də ən çox kullanılan vəzn

yeddili ilə on ikilərdir” (1, 153). Heca vəzninin mənbələrin verdiyi informasiyalardan çıxış etməklə məsələyə münasibət bildirən Ə. Abid olanlara təsviri və nəzəri münasibətlə qənaətlərini ümumiləşdirməyə çalışır və “heca vəznini ilk dəfə olaraq Yəsəvi təkyəsində buluyoruz” söyləyir. Maraqlı olan Ə. Yasəvinin bu vəznə heç nə əvəz etməməsi və onun nümunələrində də ahəngdarlığın pozulması faktlarının qeyd olunmasıdır. İslamaqədərki nümunələrin fakt olaraq yoxluğu əhatəli, həm də inkişaf texnologiyası, dinamik mənzərənin aydınlaşması kontekstində təhlillərə çətinlik yaradır. Bizim nəzərimizdə olan isə Vaqifəqədərki mənzərənin ümumi spektrlərini, texnoloji sistemini, mətn fakturasını aydınlaşdırmaq və Vaqif intibahının nəzəri mənzərəsini yaratmaqdır. Məsələyə daha təfərrüatlı yanaşmaq üçün Əmin Abidin bir fikrinə də diqqət yetirməyin gərəyi yaranır və o xüsusi olaraq vurğulayır ki, “asil bizdə hecanın inkişafı məşhur xalq şairi Kərəmdən sonradır. Həyat və şəxsiyyəti mənqəbəvi-leqendarnıy bir mahiyyət alan Kərəm, Şərqi Oğuz türkcəsinin heca sahəsində yetişdirdiyi Füzulisidir” (1, 153). Bu kifayət qədər ciddi və həm də daha təfərrüatlı təhlilləri zəruri edən məsələdir. Böyük ədəbiyyatşünas, türk dünyasının əvəzsiz alimi B. Çobanzadə XVI əsr ədəbiyyatı kontekstində təhlillər apararaq Şah İsmayıl Xətai ilə M. Füzuli arasında ciddi qənaətlər əldə etmişdir. Burada vurğulanan bir məsələ də var, bu da “Yunis Əmrə ilə başlayan hərəkətin təkamülü”dür. Göründüyü kimi, məsələnin mahiyyəti lazımı qədər əhatəli, üfqi və şaquli araşdırmaları zəruri edən problemdir. Ona görə də bədii düşüncənin estetik mənzərəsi, dinamiklik tendensiyası “Kitabi-Dədə Qorqud”dan gələn (bizə məlum olma baxımından bunu deyirik) türk şeir təfəkkürünün mətn sxemlərinin dinamikası Vaqif intibahında

bütövə çevrilir və türk mənliyinin, tarixi ədalətinin bərpası olaraq görünür. “Nəsimi, Həbibî və Füzulidə - bunların xüsusən qəzəl növünə aid əsərlərində - az-çox bariz surətdə görülən bu “sadəlik”, dediyimiz kibi, Xətəidə çox açıq və qəti surətdə və xalq ədəbiyyatının yaxınlaşma şəklində özünü göstərir ki, Xətəidə müəyyən inkişaf dərəcəsini tapmış olan bu xüsusiyyət müxtəlif şairlərdə müxtəlif şəkil və dərəcədə bulunaraq, inkişaf edib, nəhayət, məlum olduğu üzrə, nəzmdə öz təkamül zirvəsini qədim Azərbaycan türk ədəbiyyatının görkəmli müməssillərindən birisi olan Vaqif yaradıcılığında tapmışdır” (31, 332). Göründüyü kimi, B.Çobanzadə bu tendensiyanı türk şeir düşüncəsindəki inkişafı Nəsimi, Həbibî, Füzuli, Xətəi, Vaqif xəttində izləyir və mahiyyətinə vararaq, ilk üçündə az-çox özünü göstərən sadəliyi Xətəi sadəliyi ilə müqayisə etmiş və müxtəlif şairlərdə müxtəlif səviyyədə görünüşünü məhz Vaqifə qədərki vəziyyətin tipologiyasında aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Daha doğrusu, Ə.Abidin təbirincə desək, “Yunis Əmrə ilə başlayan hərəkətin təkamülü ədd edilə bilər” (1, 162) qənaəti, bizim fikrimizcə, hərəkətin sonrakı dalğasıdır və Y.Əmrəyə qədər olan dinamika özlüyündə ayrıca mərhələdir. Çünki hecanın ibtida nümunələri ilə Yunis Əmrə şeirləri arasında böyük məsafə fərqliliyi var və bu fərqlilik Yunis Əmrə ilə Xətəi, Xətəi ilə Qurbani arasında olanlarda tamamilə başqa mənzərə ilə müşahidə olunur. Ona görə də sistemin özünün texnoloji fakturası bütün spektrlərin zaman fərqliliyindən əlavə təkmilləşmə dinamikasını, istedadın hansı səviyyədə boy göstərməsini də aktlaşdırır. Əlavə olaraq yuxarıda vurğuladığımız, daha doğrusu, Ə.Abiddən stat verdiyimiz “Kərəm Şərqi Oğuz türkcəsinin heca sahəsində yetişdirdiyi Füzulisidir” qənaəti hecanın bir vəzn olaraq

mükəmməllik mərhələsini aydınlaşdırır. “Mənqəbəvi-legendarnıy” (Ə. Abid deyir) mahiyyət alan şəxsiyyəti onu dastan qəhrəmanı olaraq tarixin yaddaşına ötürmüşdür. Uğurlu hal odur ki, son dövrün tədqiqatlarında Kərəm bir şəxsiyyət, aşıq sənətinin ustadlarından olaraq təhlilə cəlb olunur və onun dastanlarda toplaşan şeirləri, “Kərəmi” saz havalar silsiləsi bizə daha təfərrüatlı yanaşmaları, mətn informasiyalarını daha dərinləndirən izləməyi zəruri edir. Dədə Kərəmin Füzuli ilə müqayisə edilməsi və M. Füzulinin klassik üslubda hansı ucalığı fəth etmişdirsə, Şərqi Oğuz türkcəsində həmin ucalıqda Kərəmin dayana bilməsi qənaəti orta əsrlərin dolaylarında sıxıla-sıxıla (əslində daha təbii və şərəfli) keçib gələn milli mənsubluğun ortaya qoyuluşudur. Ə. Yasəvi, Yunis Əmrə, Şah Xətai qanadı ilə Qurbani, Miskin Abdal, Kərəm qanadı arasında olanlar zənginlik və rəngarəngliyin nümunəsi olaraq maraqlı doğurur, mətnin özünün ahəngdarlığı, struktur sistemi, fonopoetik, morfo-poetik sinxronikanın təkrarlanması və cilalığı ilə ikinci daha mükəmməl görünür ki, burada da sazın müstəsna rolu vardır; çünki saz məhz ruhun dinamikliyini şərtləndirir. Sazın ruhanilik qanadı şeirin də ruhanilik qanadında təkrarlanır, biri digərini tamamlayan fakta çevrilir və türk ruhunun hadisəsi kimi ortada görünür. M. Füzuli klassik üslub üçün bir meyar, etalondur və bunun alternativini türk şeiri üçün Kərəmdir qənaəti bizə bu silsilədə olanları xatırlamağı da zəruri edir. Bu sistemdə şedevrlərə imza atmış Qurbani, Miskin Abdal, Qaracaoğlu, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Ömər, Gövhəri, Quloğlu, Sarı Aşıq və s. kimi zəngin sıralanma var, “Koroğlu”, “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgöz”, “Şah İsmayıl”, “Aşıq Qərib” və s. kimi abidələri əlavə etdikdə böyük bir lay gözlərimiz önündə canlanır.



Məlum olduğu kimi, “XVI yüzillik bədii ədəbiyyatın, rəssamlıq və nəqqşılığın, elmin və mədəniyyətin, sosial-ictimai münasibətlərin sürətlə inkişaf etdiyi, el sənətinin, el şairlərinin, sənətkarlığın yüksəldiyi, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi əzəmətli abidələrin yenidən yazıya alındığı, hər sahədə milli özünüdərkini, milli oyanışın gücləndiyi bir dövrdür. Bu dövr biri digərindən fərqlənən, müxtəlif sənət zirvələrini fəth edən Füzuli, Xətai, Qurbani böyük söz ustaları yetirdi.

Füzuli klassik şeirin bayrağını uca göylərə qaldırdı. Xətai böyük əqidə yolunda qılinc ilə sözü məharətlə birləşdirdi. Qurbani el sənətini xalqa daha yaxın yeni və böyük bir axara yönəltdi...

Qurbani Dədə Qorqud zərrəsidir...” (55, 3). Əlbəttə, burada müxtəliflik var, ancaq bu müxtəlifliyin içərisində, bəlkə də alt qatında müxtəliflikdən çox sezilib aydınlaşmalı, daha doğrusu durulanmalı yaxınlıq var ki, onun da mahiyyətində milli yaddaşda olanlar dayanır. “Dənizdir elmim, Allah feyzidir neysan barani” deyən Füzuli klassik ənənəni çata biləcəyi zirvəyə qaldırdı və sözün bundan oyanasının olmadığını dedi. Bizə belə gəlir, məhz Qurbanidə də belədir, “Allah feyzi” olan istedadı Füzulidən fərqli olaraq bütün parametrlərdə milli düşüncənin qorunmasına (xalq şeiri müstəvisində) və sonrakı inkişafına hesablanmışdır. Füzuli öz böyük istedadı ilə məktəb yaratmış, ancaq intibah faktına çevrilə bilməmiş, Qurbani isə türk-oğuz şeirində məktəb yaratmaq ucalığına yüksəlməsə də intibaha gedən yolu rəvnəqləndirmiş, Dədə Qorquddan üzü bəri gələnlərin oyanışını istiqamət vermişdir. Şah Xətai klassik və xalq şeiri üslubunda olanları düşüncəsində təkrarlamaqla, bir türk oğlu olaraq milliliyin aparıcı yerə çıxmasının gərəkliliyini bir dövlət xadimi, təriqət şeyxi, yaradıcı kimi dərk

etmiş və buna üstünlük vermişdir. Məhz bu səbəbdəndir ki, “XVI əsrdəki Azərbaycan türk ədəbiyyatının bədii yüksəkliyi, vertikalı Füzuli ilə ölçülürsə, dil və yaradıcılıq ünsürləri vasitəsilə və içərisinə də aldığı bədii və lisani komponentlərin genişliyi, horizontal meyarı Xətai ilə təmsil olunur.

XVI miladi əsrdən sonra Füzulinin açdığı cərəyan ilə Xətainin başladığı cərəyan gah birləşərək, gah bir-birinin üstündə yerləşərək, hər halda eyni feodal ədəbiyyatı çərçivəsi daxilində inkişaf etmişdir” (31, 332). Əlbəttə biz bu inkişafın, gedən proseslərin arasına sərhəd çəkmək qənaətində deyilik, məqsədimizdə olan türk şeir ənəsinin, klassik ənənə dediyimiz əruz vəzninin ümumi inkişaf tendensiyasını, milli düşüncə qaynağının qoruyuculuq missiyasını, bədii-estetik dinamikasını bir bütöv olaraq izləməkdir. Bu müqayisələrdə bizim məqsədimiz heç də bu böyükələrin, “sözün sidq ilə qədrini artıran”ların arasında sərhəd yaratmaq, yaxınlıqdan çox ayrılma xətlərini tapmağa üstünlük vermək deyildir, çünki belə yolun tutulması işin, poetik axının inkişafının nəzəri açımına maneələr yaratmaq, işi dolaşdırmaqdır. Əksinə bunların ilahidən pay ola biləcək yaxınlığı var, etnosa, bəşər sivilizasiyasına xidmət etmə və nümunə olma istəyi faktlaşır və bu xətdə bunlar daha çox yaxınlaşır, biri digərini tamamlayırlar. “Füzulinin açdığı cərəyan” və “Xətainin başladığı cərəyan” nə idi və özlüyündə mahiyyətində nələrə ehtiva edir, məhz məsələnin bütünlükdə ortaya qoyulacaq sistemi buradadır və “Füzulinin açdığı cərəyan” özlüyündə islam düşüncəsindən gələn, müəyyən mənada özünüküləşmələr, Musa Şəhəvdən, Qətran Təbrizidən, X.Şirvanidən, N.Gəncəvidən ötürülənlər, ayrı-ayrı əsrlərin dönəmlərindən ana dilində yazmaya meyillənmələr və İ.Nəsimidə, Q.Bürhanəddində

qəliubləşənlərdir. Füzuli klassik şeirin bu sistemdə ucalığını əlçatmazlığa yüksəltməklə onun yaxın zaman üçün mərhələ təsəvvürünün üstündən xətt çəkdi. Bədii düşüncə artıq zamanın təlatümlərində bu ucalıqla bütün sistemlərdə olduğu kimi, böhran mərhələsinə doğru üz tutdu. Qurbaninin isə bu əsrdə uğuru həmin zirvənin sonrakı narahatçılığı, tənəzzülü timsalında milli yaddaşın oyanışına yol açdı. Ş.İ.Xətəinin təriqət düşüncəsində, siyasi hakimiyyətin nüfuz dairəsində, nəslin genetik taleyində qorunanlardan yararlanmaqla birləşdi və yaranmış vəziyyətdən yeni üçün istifadə etdi.

Ay ağalar, bu dünyanın üzündə,  
Təzəcə açılan güllər sevensin.  
Bir başı çalmalı, xumar gözlünün,  
Zülfünü dağıdan yellər sevensin.

Gəlsin bahar fəsli, açılısın yazlar,  
Göllərə tökülsün ağ quba qazlar,  
Bəyzadə oğlanlar, xanzadə qızlar,  
Yar ilə danışan dillər sevensin. (67, 21)

Və yaxud da yüksək poetik sistemin mükəmməlliyi timsalında digər bir nümunəyə də diqqət yetirək.

Sağdan vurdu, soldan çıxdı sağ əlim,  
Sağ qoşundu, sol ləşkərdi, sağ ələm,  
Nagümanam mən bu dərdən sağalam,  
Təbib birdi, dərd minbirdi, yara yüz. (67, 6)

Təkrar bir də Ə.Abidin fikrini misal gətiririk və “Kərəm Şərqi Oğuz türkcəsinin heca sahəsində yetişdiriyi Füzulisidir”

qənaətini biz Qurbanidə elə o səviyyədə görür və müşahidə edirik. Demək Füzulinin klassik üslubda etdiklərini Qurbani elə həmin dövrdə xalq şeiri ənənəsində yaradırdı. Daha doğrusu, bir aşıq, el şairi olaraq, sonrakı inkişafa, Vaqif intibahına zəmin hazırlayırdı. Ş.İ.Xətai qafiyəsi (fonopoetik, morfo-poetik, sintaktik sistemi) ilə Qurbani qafiyəsi arasındakı fərqliliklər bütün parametrlərdə mükəmməllik dərəcəsinə görə seçilir. XVI əsr xalq şeiri ənənəsinin horizontal meyarı Qurbanidə daha da mükəmməlləşir.

Bu gün ələ almaz oldum mən sazım,  
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,  
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,  
Biri elim, biri kəlam, bir nəfəs, bir saz. **(84, 9).**

Və yaxud da gəraylı formasında bir nümunəyə diqqət yetirək.

Dil ilə dərvişlik olmaz,  
Halı gərək yol əhlinin.  
Arilərin hər çiçəkdən,  
Balı gərək yol əhlinin!

Keçmək gərək dörd qapıdan,  
Qurtulasan mürəbbidən,  
Mürəbbidən müsahibdən,  
Əli gərək yol əhlinin!. **(84, 33).**

Bu gün Vaqifəqədərki, xalq şeiri ənənəsinin inkişafında diqqət yetirilməli problemlərdən birisi ədəbi arenada tez-tez

vurğulanan heca vəzninin bu və ya digər dərəcədə taleyinin təkyələrlə bağlanması məsələsidir. Hətta son dövrlərin elminəzəri düşüncəsində özünə yer alan məsələlərdən biri aşıq sənətinin təkyələrlə bağlanması, ozanın təkyəyə girib, aşıq kimi çıxması məsələsidir. Bizim “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi möhtəşəm abidəmiz, eləcə də son dövrlərin təriqət düşüncəsində olanlar bunu qəbul etməkdən uzaq görünür. Xalq şeiri ənənəsi, aşıq sənəti bu məsələdə zorlanmış kimi nəzərə çarpır, onu da əlavə edək ki, bu xətt bütün gücünü, imkanlarını xalqdan alan və xalq ruhunun qan damarları kimi görünən istiqamətdir ki, bu yöndə də, “Kitabi-Dədə Qorqud”a qədər də, ondan sonra da belə olmuşdur və bu gün də belədir. Sadəcə olaraq həm təkyələr, həm də aşıq yaradıcılığı etnosun mədəniyyət layları olmaqla bir-birindən təsirlənmiş və yararlanmışlar. Ancaq onu da əlavə edək ki, təkyələrin etnosa yaxınlığı ilə aşığın etnosa yaxınlığı bir səviyyədə qoyula bilməz və bunların arasına sərhəd də çəkmək düzgün deyil və həm də mümkünsüzdür. Vaqifə gələn yol bu iki xətdən, bir istiqamətdə Ə.Yasəvidən, Y.Əmrədən, Ş.Xətəidən, Pəri Peykərdən, Miskin Abdaldan gələndisə, iikinci və fikrimizcə, daha zor olan istiqamətdə Dədə Qorquddan, Aşıq Paşadan, Qurbanidən, Qaracaoğlandan, Abbas Tufarqanlıdan gələnlərdi. M.P.Vaqif bu iki xəttin qovuşuğunda tapınır. Və öz yaradıcılığı ilə bunların qovuşuq və ucalıq, birləşdirici nöqtələrini tapır. Dədə Qorqud da, Qurbani də, Abbas Tufarqanlı da, Sarı Aşıq da, Xəstə Qasım da Haqdan vergili olanlardı. “Sufilik Həsənoğludan M.P.Vaqifə qədər olan bütün klassik ədəbiyyatımızı çuğlamışsa, ola bilməiz ki, orta əsrlərdə çiçəklənən aşıq yaradıcılığı sufilikdən kənarda qalsın. Ancaq bu təsir necə

olub, hansı yolla olub bunu araşdırıb açıqlamaq folklorşünaslığımızın əsas problemlərindən biridir.

Yaxud Ozan necə olub aşığa dönüb. Ozan orta əsrləri keçib aşığa dönmüşdür. Belə mülahizə irəli sürürlər ki, Ozan sufi təkyəsinə girib, abdala, dərvişə dönüb, sonra da aşıq olmuşdur. Bizə görə Ozan heç vaxt təkyəyə girməmişdir, tarixin, həyatın təbii axarı Ozanı aşıq eləmişdir. Onu da əlavə edim ki, aşıq sənətinin sufuliklə əlaqəsinə aludə olmaq doğru deyil. Aşıq yer sənətkarıdır. Sufilikdən fərqli olaraq onun sevgisi, butası yerdədir, yer gözəlidir. Aşığın həyatı da yerdədir, onun sevgisi, qəmi də yerdədir. Qurbani Diridən Gəncəyə sevgilisi Pərinin arxasınca gedir. Abbas Tufarqanlı Təbrizə, Novruz Misirə, Əbülfəz Yəmənə, Valeh Qarabağdan Dərbəndə sevgilisinin, butasının arxasınca gedir. Azərbaycan aşığının türk dünyasında ən böyük tarixi xidməti məhəbbəti göydən, sufildən alıb yerə endirməsindədir” (36, 90). Göründüyü kimi, görkəmli folklorşünasın dedikləri bu gün Azərbaycan folklorşünaslığında baş alıb gedən qeyri-ciddi tendensiyaya cavabdır və vəziyyətə obyektiv mövqeyin ifadəsidir. Ozanın, aşığın gücü reallığa, etnosun düşüncəsinə hesablanmasındadır Məhz M.P.Vaqif də bu reallığın, etnos düşüncəsində olanların hadisəsi kimi öz qaynağını aşıqdan, xaqın olandan alır. Vaqif intibahı da bütünlükdə bu dəyərlərə köklənməsi ilə müəyyənləşir. Məsələnin təfərrüatlı şərhinə keçməzdən əlavə bir məqama da diqqət yetirək, bu da çox vacib məsələdir və çağdaş şəraitdə baş alıb gedən yanlış tendensiyanın nəticəsidir. Bütün bunlar M.P.Vaqifə gələn yolun qan damarlarının müəyyənliyi üçün gərəklidir. Folklorşünas P.Əfəndiyev bu məsələyə də öz konkret mövqeyini ortaya qoyur və xüsusi olaraq vurğulayır ki, “son

illər yazılan əsərlərdə deyilir ki, haqq aşığı, haqqa aşiq, yəni Allaha aşiq deməkdir. Ancaq bizə görə belə deyildir. Haqq aşiqi Haqqdan – Allahdan, Tanrıdan vergi almış sənətkardır. Dədə Qorquda da Allah həmin vergini, ilhamı vermişdir”. **(36, 90)**. M.P.Vaqifə gələn yolda bütün xətlər çarpazlaşır, milli düşüncənin bütün təsisatları, yaddaş mexanizmləri o qədər təkrarsız və etnos ruhuna bağlanır ki, bu da onun mərhələ faktına çevrilməsinə zəmin yaradır. “İnsan məzhəbi”ndə olan müxtəlifliklər, güc mərkəzləri zaman-zaman bədii mühitlərə, dövrün ab-havasına təsir etmiş, onun axarına istiqamət vermişdir. Ancaq bu axarda ozandan aşığa gələn xətlə, sufilikdən, dərvişlikdən aşığa gələn xətlər arasında yaxınlıq mənasında xeyli fərqlər var. Bunlardakı yaxınlıqlardan çox müxtəlifliklər boy göstərir. Çünki ozandan aşığa gələn lay daha təbii və reallığa əsaslanır. “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində vurğulanır:

Qolça qopuz götürüb eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər.  
Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilir.

İləyinizdə çalıb ayıdan ozan olsun”! **(58, 16)**. Xalq şairimiz O.Sarıvəlli “aşiq elədən alar öz nəfəsini” deyirdi. **(82, 156)**. Azərbaycan poeziyasının qüdrətli nümayəndəsi S.Vurğun isə xüsusi olaraq vurğulayırdı:

Dədə Qorqud dediyimiz min bir yaşlı bir ozan,  
Qoca vaxtı öz sazını sinəsinə basacaqdır,  
Bütün xalqlar və tayfalar ona qulaq asacaqdır.  
O açacaq dəniz kimi tükənməyən ağılını,

Söyləyəcək öz yurdunun qəhrəmanlıq nağılı. **(92, 54)**.  
Bütün bunlar və bu kimi faktlar ozandan aşığa gəlişin keçidinin dərvişlə, təkyə ilə, sufi ocaqları ilə birbaşa bağlılığını təsdiqləmək gücündə görünür. Təkrar edirik, əlbəttə təkyə ilə aşığın arasına elə də ciddi sədlər çəkmək də mümkün deyildir, ancaq mübahisəli görünən ozandan aşığa gəlişin yolunda təkyələrin aparıcı funksiyası, aşığın təkyələrə bağlanması hadisəsidir. Vaqifə gələn yolda bu iki xətt; həm ozanlıq / aşıqlıq, həm də təkyələr ciddi fakt və təsir bolluğu ilə müşahidə olunur. XVIII əsr Azərbaycan poeziyası bir mərhələ olaraq öz qaynağını bu iki xətdən alır və hər iki xətt də özlüyündə xalqın olan kimi, onun ruhuna, milli düşüncəsinə biçilmiş və onu ifadəyə köklənmişdir. Burada müəyyən məqamlarda siyasi hakimiyyətlə yaxınlaşmaq, ağır dövrlərdə bir nöqtədən çıxış etmək düşüncəsi olsa da, daha çox və bəlkə də bütün mahiyyəti ilə xalqı ifadəyə köklənmişdi. Yunis Əmrədən bir nümunəyə diqqət yetirək.

Yenə seyr eylədi könlüm,  
Dostun camalın arzular.  
Hicrinə qatlanmaz daha,  
Dostun camalın arzular.

Hər kim uğrasa bu dərdə,  
Tapar o himməti ərdə,  
Açılınca gizli pərdə  
Dostun camalın arzular. **(40, 113)**

Aydınlıq üçün bir başqa nümunəyə də diqqət yetirək:



Bir qaydada qalmayaq gəl,  
Gəl dosta gedək, gəl, könül!  
Həs-rət ilə ölməyək gəl,  
Gəl dosta gedək, gəl, könül!

Gəl biz gedək can durmamış,  
Surət tər-kini vurmamış,  
Araya düş-mən girməmiş,  
Gəl dosta gedək, gəl, könül! **(40, 75).**

Şah İ.Xətai yaradıcılığında bir nümunəyə diqqət yetirək və Yasəvi / Əmrə / Xətai xəttində texnoloji tər-fəkkürün inkişaf sxemlərində sabitləşmənin özünü göstərdiyi bir fakt kimi müşahidə olunur.

Gəl, könül, incimə bizdən,  
Qalsın, könül, yol qalmasın!  
Əvvəl-axır yol qədimdir,  
Qalsın, könül, yol qalmasın!

Bağçada açılan güldür,  
Mənayi söyləyən dildir,  
Pəs, əzəldən qədim yoldur,  
Qalsın, könül, yol qalmasın! **(84, 28).**

Göründüyü kimi, orta əsrlərin dərinliklərindən gələn dərvişliyin ortaya qoyduğu sistem türklük müstəvisində çıxış etməklə öz qaynağını etnosa, onun yaddaşında olan kanonik sxemlərə bağlayır. Təkyələrdən, zaviyələrdən gələn ilahi bilgilərdən, əxlaqi-mənəvi zənginlikdən çıxış etməklə bir

istiqlamətdə toplumun sabahına sahiblik missiyasını yerinə yetirirdilər. M.P.Vaqifə bədii düşüncənin rəngarəngliyi müstəvisində əriş-ərgac yollar gəlir. Bu yolların ən güclü qaynağı ozandan, aşıqdan gələnlərdir ki, bu da böyük sənətkarı bütün yaradıcılığı boyu izləmiş və onu zirvələrə, Azərbaycan şerinin intibahını müəyyənləşdirən statusa gətirib çıxarmışdır. Çünki göz açdığı yurd yerləri Vaqifin könlünü sazla dinləndirmiş, onun ruhuna isti, həlim bir qılıq qatmışdır. Qazaxda coşubçağlayan könül rübabı Qarabağda əlçatmazlıqlara ucalmışdır.

Ə.Abid bir məsələni xüsusi vurğulayaraq yazır: “Əruz vəzni saray ətrafında vücuda gələn bütün mənzum məhsullara zəminə olurkən, heca vəzni də çadır ədəbiyyatı sahəsində qiyməti azalmağa üz tutmaqla bərabər, kendi təbii seyrində davam edirdi; hətta bu vaxta qədər əvami və təşkilatsız bir tərzdə irəlilərkən əruzun sarayına müqbil özünə təkyəyi müdafiə mərkəzi bulmuşdu” (1, 153). Bütün təfsilat və mahiyyətin aydınlığı buradadır, yəni hecanın imkişaf taleyi, genetikası ilə əlaqədar söylənen mübahisələrin, fikir ayrılıqlarının mənbəyi və dolaşılıq nöqtəsinin başlanğıcıdır. Ona görə də mübahisələrin, ziddiyyətlərin də elə başlanğıc qaynağı buradadır. İslamın gəlişi və saray mühitində baş verən əruz vəzni ilə bağlı proseslər, üstəgəl ərəb və fars dilində yazmaya zorlanma, sarayların ali təbəqəsi, hökmdardan tutmuş çevrəsindəkilərə qədər güclü bir axının meydana gəlməsini şərtləndirdi. Bu ana dilindən kənar olanlar və milli düşüncənin bu və ya digər dərəcədə sarsıtılmasına yönəlmiş proseslər idi ki, uzun müddət intibah hadisəsi olaraq özünü göstərdi. Başlanğıcından böyük ideoloji və mədəni sistemin ortaya qoyulmasına istiqamət verdi, fundamental islam mədəniyyəti, islami dəyərlər sistemini formalaşdırdı. Bəşər sivilizasiyasına

uzun əsrlər boyu xidmət edəcək və faydalı olacaq siyasi, ideoloji, bədii-estetik bir layın dinamik hərəkətinə istiqamət verdi. Saray mühiti bu zənginliyə sahiblik etdi və bir missiya olaraq onun inkişafının qayğısında durdu. Belə olan halda, ziddiyyətlərin, gərginliklərin, bir qədər də mədəniyyətlərin toqquşmasına heca vəzni ilə olanların, Ə.Abidin təbiriylə desək “çadır ədəbiyyatı”nın böhranı, enişi başladı və bu tənəzzül prosesi kimi göründü. Təkyələr isə mövcud şəraitdə bundan daha çox yararlanmaqla böyük çoxluğu özünüküləşdirmək yolunu tutdu, Saray şəraitində və onun çevrəsində parlayan mədəniyyətə alternativ olacaq daha əski layın, doğma olanın oyanışına üstünlük verdilər. “İnsan məzhəbi”ndə olan müxtəlifliklərlə, bəzən xalqla siyasi hakimiyyət arasında vasitəçi, bəzən də başdan-başa əks mövqe nümayiş etdirməklə pozulmuş nizamın bərpasına başladılar. “Çadır ədəbiyyatı” burada başlıca təsir faktı oldu və milyonların mənəvi ehtiyacının təminatçısı kimi göründü. Daha dəqiq desək, təkyələr bundan yararlanmaqla özünün oyanışına, hərəkətin uğurlarına əsas oldu. Ozandan, etnos düşüncəsindən gələnlərin, qəliblənmiş mədəniyyət formullarının yeni müstəviyə daxil olması və güclü bir axına çevrilməsi halı yaşandı. Vaqif bu xətdə intibah hadisəsi olaraq bir toplum kimi hamısını özündən (daha doğrusu içindən) keçirdi. Ə.Yasəvi, Yunis Əmrə, Şah Xətai, M.Əmmami xəttində olanlara, daha çox isə Dədə Qorqud, Qurbani, Abbas Tufarqanlı xəttinə üstünlük verməklə M.Füzulidən sonra klassik üslubun yaşadığı böhranı dərinləşdirdi, bir qədər də dəqiq desək klassik ədəbiyyata böhran yaşatdı və yeni bir intibahın, milli yaddaşın daha dərin qatlarında olanların intibahına çevrildi. Gəlinən nəticə, reallıq

bundan ibarətdir, bütün müşahidələr son olaraq bunu qərarlaşdırmağa əsas verir.

Bütün baş verənlər, ədəbi axınların gərginliyi, ziddiyyət və təlatümlər, üslub toqquşmaları təfərrüti ilə Qarabağ xanlığından, Qarabağ ədəbi mühitinin çevrələdiyi ərazilərdən boy göstərdi. Əlbəttə burada M.P.Vaqifin düşüncəsinin, zəngin poeziya qaynağının əsasında duran, onun qan daşıyan damarlarını təşkil edən Qazax mühitinin və Vaqiflə bir yerdə Qazax mühitində çağlayan M.V.Vidadinin, Ağqız Oğlu Pirinin, Sarı Çobanoğlunun rolu və funksiyası az deyildir. Bunun əsasında isə min illər boyu ozanların, aşıqların yaradıb sosial sferaya təqdim etdiyi fundamental mədəniyyət, türk bədii-estetik düşüncəsinin mədəniyyət sistemi dururdu. Əhməd Yasəvi hecadan bir forma olaraq bəhrələnməklə coşub çağlayan ictimai bədii-estetik təfəkküründə bu xəttə sahiblik və qoruyuculuq missiyası ilə yanaşdı, zamanında bunun gərəkliyini duyub ona nümunə oldu, “daha əski zaman məhsullarındaki vəziyyətindən ayıran mütəkamil bir şəkil verməsə” əlahiddəliyini göstərdi. “Vəznin təkyələrdə tutulmasına yardımçı oldu” ki, bu da sonrakı orta əsr ritmik mühitində xalqın olanın təkyə tərəfdən də qorunmasına və gələcəyə daşınmasına mümkün olanı etdi. Ə.Abidin “asil bizdə hecanın inkişafı məşhur xalq şairi Kərəmdən sonradır” qənaəti bir mərhələ kimi məsələyə yanaşmanı zəruri edir, halbuki burada bu tezis həm də Kərəmə qədər olan hecanın janr texnologiyasının aydınlaşma gərəkliyini şərtləndirir. Ən güclü tərəf kimi qopuzdan saza, ozandan aşığa daşınanaların (istər saz havaları olsun, istərsə də şeir formaları) fonopoetik, morfopoetik, sintaktik mətn tiplərinin arxitektonikasını, ritmik məzmunu aydınlaşdırmağı gərəkli edir.

M.P.Vaqif bütün bu çarpaz xətlərdə bir intibah hadisəsi kimi daha ucalıqda görünür, mühitdə nələrlə, hansı keyfiyyət göstəriciləri ilə xarakterizə olunması müstəvisində maraq doğurur. Ə.Abid böyük sufi şairi Y.Əmrə ilə bağlı bir məqama diqqət yetirir ki, “Yunis Əmrəyə qədər zəif və cılız bir şəkildə gələn heca, onda tamamilə yeni bir cöhrə ərz etdi. Əsərlərində qədim hecanın ibtidai **etradı** hiss olunmaz. Yunis Əmrənin hecası heca ahəngi deyil, misrası ahəngə malikdir” (1, 156). Onuda əlavə edək ki, bu təkamül bir proses olaraq etnosun özünün ruhi ehtiyacının ödənilməsi kimi görünür. Məhz bunun nəticəsidir ki, “Qarabağ xanının sarayında oturan Vaqif də ən lirik parçalarını heca vəznilə yazıyordu... Vaqifin qüvvətli şairliyi nəticəsində heca vəzni, müasirlərinin haman həpsi tərəfindən istifadə edilirdi. Bizim ədəbi sahəmizdə on birli hecanın on yeddi və on səkkizinci əsrlərdə çox məqbul olması Xətai ilə başlayan və Kərəmlə qüvvət və şəxsiyyət qazanan hərəkatın nəticəsidir. Vaqifin hecası – aşına olduğu klassik ədəbiyyat tərbiyəsi dolayısıyla - Xətai və Kərəmdən çox fərqli və bişkindir. (1, 165). Görkəmli ədəbiyyatşünas M.F.Axundov bu zənginlikdə Vaqif və Zakir müqayisəsinə də diqqət yetirir, dinamikanın, bütünlükdə bədii məkanın olanları kontekstində qiymətləndirmə aparır. Ə.Abidin Qarabağ xanlığı və digər xanlıqlar səviyyəsində münasibəti, məsələyə konseptual yanaşması daha təfərrüatlı sinxron və diaxron münasibətlərin də ortaya qoyulmasını aktullaşdırır.

## **MOLLA VƏLİ VİDADI VƏ MOLLA PƏNAH VAQIF**

Bütün təhlillər, şərhlər, aparılan elmi-nəzəri müşahidələr bir faktı zərurət kimi ortaya qoyur, bu da ondan ibarətdir ki, M.V.Vidadi və M.P.Vaqif yaradıcılığı XVIII əsr Azərbaycan şeirinin düşüncə və meyar faktorudur. Ümumiyyətlə, XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mərhələdir və bu mərhələni şərtləndirən, xüsusi məna və özəllik verən bu iki böyük şəxsiyyətin yaratdıqları möhtəşəm sənət abidələridir. Bunların bir-birindən ayrılması və fərdi şəkildə təhlillərə cəlb olunması nə qədər nəzəri, konseptual mülahizələr yürüdülməsindən asılı olmayaraq yenə də araşdırmalara ehtiyac doğurur. Vaqif böyüklüyü bir müstəvidə Vidadi özünəməxsusluğu, bədii-estetik düşüncəsinin sxemləri daxilində açılır, eləcə də əksinə Vidadinin sənətkarlığı, onun həyat fəlsəfəsi Vaqiflə müqayisəsiz birtərəflidir. Bütün deyilənlərə, fərqli baxışlara baxmayaraq, bu belədir və sırf reallıqdır.

XVIII əsr Azərbaycan şeirinin uğurları, yeni sferaya daxil olması, dinamik mənzərəsi bu iki ustadın yaradıcılıq ruhu, yaratdığı poetik nümunələrlə reallaşır. Əlbəttə buraya Vaqif və Vidadi ilə yaxınlıqda olan Ağqızıoğlu Piri, sarı Çobanoğlunu da əlavə etmək gərəyi yaranır. Onların şəxsi münasibətləri, şeirlərində olan ruhi bağlantılar, bədii-estetik düşüncə və dünyagörüş yaxınlıqları bu inkişafı şərtləndirmiş, ədəbiyyatın Füzulidən sonrakı məcrasında yaranan və getdikcə dərinləşən boşluğu doldurmuşdur. Mövcud mənzərənin isə yeni məcraya yönləndirilməsi ilə ədəbiyyat Füzulidən sonrakı təxminən iki yüzillik zamanın sıxıntılarının sonuclanması ilə baş verirdi. Onu da bir reallıq kimi əlavə edək ki, nə Vaqif, nə

də Vidadi klassik ədəbiyyat müstəvisində olanlardan birmənalı olaraq imtina etmədi və nə də onlar bu fikirdə olmuşlar, hətta bu müstəvidə bu gün də ədəbiyyatımızın mükəmməl nümunəsi olacaq qəzəlləri də bunu göstərir. Vaqif sadəcə olaraq dinamik mənzərədə mövzu və mündəricədə ciddi islahatlar apardı. Deyimin artıq köhnəlmiş və bir qədər də avazıymış formasından geri çəkilməklə yeni modellərini müəyyənləşdirdi. Ədəbiyyatın Füzuli ucalığında olanlardan əlavə, daha bir yolun da mövcudluğunu yazdıqları ilə diktə etdi. Bunları isə Vidadi, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu ilə birgə qərarlaşdırdı. Qaynağını isə xalqın olandan, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan, “Koroğlu”dan, “Abbas və Gülgəz”dən, “Qurbani”dən, “Əsli və Kərəm”dən, “Aşıq Qərib”dən, “Tahir və Zöhrə”dən və s. alırdı. Ona görə də milli ruhun hadisəsi kimi həmişə uca tutulub təhlil olunurdu. Məhz M.F.Axundovun yazılarında (“Nəzm və nəsr haqqında” məqaləsi) məsələyə bu prizmadan baxmış və Şərq ədəbiyyatının klassikləri “Firdovsi və Nizami və Cami və Sədi və Mollayi-Rumi və Hafiz şairdirlər” demişdir. Əlavə edir, “bunların da qüsuru budur ki, bir para məqamda izhari-fəzl üçün xilafi-təbiətü adət köftkü ediblər. Belə məqamlarda onların xəyallarına şeir demək caiz deyil, ancaq mənzumati-məqbulə və pəsəndidə demək olur. Şeir dərəcəsiindən əfsəl, bunların məsəva sairlərinin hərgiz şeir maddəsi yoxdur. Ancaq sənətkarırlar ki, əlfaz hifz edib şüru-ti-nəzmə müvafiq hamən əlfazı rişteyi-nəzmə düzürlər və hərgiz nəzmlərində bir təsir yoxdur; bəlkə əksərinin nəzmlərində heç məzmunı-səhih dəxi tapılmaz və bu sənət bir belə asən zaddır ki, hər bir məktəbdən çıxan kimsənələrin əksəri fürsətində bir az məşq etməklə əlfazı nəzmə düzməyə qadir olur və belə kimsənələrə şair demək qələtdir.

Bəhr surət, türk arasında dəxi bir zamana qədər mütəqəddimdən şair olmayıbdır. Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi-ustaddır. Amma mən əyyami-səyahətimdə səfheyi- Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü. (4, 314-315). M.F.Axundovun bu yanaşmasında “zikr etdiyi şərt” sırf XIX əsr ədəbi-nəzəri fikir və ədəbiyyat müstəvisində ümumiləşdirilir və biz burada Vaqiflə bağlı olanları verdik, ədəbiyyatşünas filosof Qasım bəy Zakiri bu sırada daha ciddi uğurlarla təqdim edir. Əlbəttə “hərgiz nəzmlərində bir təsir yoxdur; bəlkə əksərinin nəzmlərində heç məzmunu-səhih dəxi tapılmaz” qənaətini birmənalı qəbul etmək özü mümkünsüz görünür və ciddi mübahisələrə yol açır. Əsas şərti və görünəni Vaqiflə bağlı olanlardı, elə bütün müqayisə və təhlilləri də Vaqifə qədərki ilə ədəbiyyatın Vaqifdən başlayan uğurları, yeniləşməsi arasındakı müqayisələrdədir. Burada mübahisələrə, ciddi fikir ayrılıqlarına səbəb olacaq lazımı qədər faktlar var, çünki Firdovsi, Nizami, Sədi, Cami, Hafiz və s.xəttində şeir və nəzm məsələlərinə diqqət yetirməsi bir problemdir, ancaq olan və bizim düşüncəmizə müqabil gələn Vaqiflə bağlı dedikləridir və bu da elə digər istiqamətdə Vidadi ilə bağlı olanlarla da əlaqələnilir.

Vaqif yaradıcılığının mahiyyətinin aydınlaşması M.V.Vidadidən keçir, çünki Vidadi Vaqifin ağsaqqalı, həmfikri, dostu, yaxını kimi bütün müraciətlərində özünə yer alır. Ona görə də Vaqif yaradıcılığına təsir məsələlərindən danışarkən ən aktual görünən məsələlərdən Vidadi yaradıcılığıdır, düşüncə, həyata baxış baxımından nə qədər fərqli mövqelərdə dayansalar da, əslində bunların



mahiyyətində, ruhunda olanlardan qat-qat çox yaxınlıqlar vardır. Onların müxtəlif hadisələr, baş vermiş müşküllərin aydınlaşması, şəxsi münasibətlər və s. zəminində olan yazışmaları əslində alt qatda daha ciddi məsələləri ehtiva edir. Onun “ey Vidadi, sənin bu puç dünyada nə dərdin var, zar-zar ağlarsan” müraciəti öz sərhədləri, işarələdiyi məzmunla bütünlükdə böyük bir dünyagörüşü, həyatın olacaqlarını, münasibətləri, baş verənləri aydınlaşdırır. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli “Molla Vəli “Vidadi” təxəllüs” adlı oçerkinin başlanğıcında yazır: “Azərbaycan şairlərinin məşhurlarından birisi Molla Vəli “Vidadi” təxəllüsdür ki, Molla Pənahın müasiri, dostu və bir qövlə görə, əqrəbəsi imiş...

Molla Vəlinin yaxşı elm və savadı və rəvan təbi var imiş və özü də zöhdü təqva əhli olub, vaxtının çoxunu ibadətdə keçirərmiş” (60, 192). Göründüyü kimi, burada Vidadinin M.P.Vaqiflə dost və əqrəbə olması haqqında məsələlərə diqqət yetirilmiş və o da əlavə olunmuşdur ki, elmi, rəvan təbli bir simadır. Əlbəttə bu məqamlar həm Vaqif, həm də Vidadi ilə bağlı yazanlar, fikir yürüdənlər tərəfindən ardıcılıqla vurğulanır. Maraqlı olan məsələlərdən birisi vaxtının çoxunu ibadətlə keçirməsi məsələsidir ki, bu hal şairin şeirlərində də aydınlıqla nəzərə çarpır. F.Köçərli bütün bunlarla yanaşı, xüsusi olaraq vurğulayır ki, “bəzi rəvayətə görə, Molla Vəli Vidadi Qazax mahalında ən mötəbər, tədbirli və nüfuzlu bir adam hesab olunur”du. Onun həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı bütün informasiyalar da bunu tam aydınlığı ilə ortaya qoyur və ədəbiyyatın Vaqif və Vidadi qanadı Azərbaycan poeziyasının mövzu, mündəricə forma, tərənnüm baxımından yeniliklərlə, orijinal yanaşmalarla özünü göstərdi. Bu orijinallığın kökləri isə etnosun çox əski çağlara gedib çıxan mədəniyyətinə, türkün

söz, sənət təsəvvürlərinə, epos təfəkkürünə, bayatı, nəğmə, şərqi, gərjli, qoşma mədəniyyətinə bağlanır və bu bağlılığın digər bir layında qopuz, saz dayanır. “Mühəssəlül-kəlam, hər bir şairin kəlamında başqa bir məlahət və lətafət var ki, əhli-dil və ərbabi-zövqü kamal onları oxuduqda dərk eləyir və hər o şey ki, qəlb ilə hiss olunur, bəzi vaxt yazmaq və söyləmək ilə ifadə olunmaz, təqrir və bəyana gəlməz” (60, 214). Əlbəttə poeziyada, xüsusilə böyük sənət abidələrində, klassiklərin, Q.Təbrizinin, X.Şirvaninin, N.Gəncəvinin, M.Füzulinin, S.Təbrizinin, Q.Təbrizinin, Q.Zakirin, S.Ə.Şirvaninin, A.Səhhətin, M.Ə.Sabirin, S.Vurğunun, H.Arifin və s. sənətkarların yaradıcılığını, yəni “əhli-dil və ərbabi-zövqü kamal onları” oxuduqda onu dərk eləyir, ancaq onu olan səviyyədə yazıya gətirmək bir müşkülə çevrilir. M.V.Vidadi və M.P.Vaqif də bu sırada olan böyük istedad sahiblərindəndir. Onların yazılarını ancaq ürək hansı səviyyədə olduğunu hiss və dərk yolu ilə müəyyənləşdirir və bəlkə də dərk o səviyyəyə yetişmir, yəni hissniyyətin gedib çatdığı yerlərə dərkini çatmağı ağılaşdırmazdır. M.P.Vaqif yaradıcılığında da bu bir əlçatmazlıq, ifadəyə gəlməzlik kimi görünür, onun sehriyyəti isə bir başqa məsələdir. Biz isə sehriyyatından çıxış edərək dərk eyləyə bildiyimiz qədər yazıya gətiririk. Lakin bunun özü də müstəsna hallarda mümkündür, çünki bu tip sənətkarların dərk qədərində gətirilməsi də elə asan deyildir. Belə sənətkarlar “təqrir və bəyana gəlməz”dirlər. Biz klassiklər timsalında, daha doğrusu, Vaqif və Vaqif yaradıcılığının təhlili kontekstində bunları dedik, ancaq Azərbaycan xalqının ürəyinin başından qopmuş möhtəşəm sənət abidələri var ki, onların ecazarlığı ağılaşdırmazdı. Bayatılarımız, nəğmələrimiz, atalar sözü və məsəllərimiz, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Qurbani”,

“Aşıq Qərib”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm” və s. onlarla sənət abidələrimiz məhz bu sehlrlə sehlrlənib, bədii düşüncənin möcüzəsinə çevrilmişdir. Artıq yüz illərdir ki, ədəbi-nəzəri düşüncə onları təhlil edir, yüz cür süzgəcdən keçirir, yenə də sözə ehtiyac doğurur, hansısa təhlili zəruriləşdirir. Bədii düşüncənin kamilliyi budur. Azərbaycan ədəbiyyatının Nizami, Füzuli, Vaqif, Vidadi, Vurğun, H.Arif möcüzəsi vardır və əsrlər boyu bu ecazkarlığa doğru elmi-nəzəri düşüncəmiz irəliləyəcək və oradan olanlara, ədəbi-mədəni axına münasibət bildirəcəkdir, necə ki, bu gün bildirilir. Bu tip sənətkarların “təqirir və bəyana gəlməz”liyi birmənalıdır. Bunlar qəlb hadisəsidir və onunla bağlıdır. Aşıq yaradıcılığının Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər və s. kimi görkəmli nümayəndələri də məhz bu sırada olanlar, təqirir olunmazdılar. XVIII əsr Azərbaycan şeirinin bir mərhələ olaraq bərqərar olunması və hadisə kimi ədəbi düşüncəyə istiqamət verməsi məhz bununla bağlıdır. Vaqif və Vidadi böyüklüyü buraya yüz illər boyu gələn yolun qaynağından yararlanmaqla, daha doğrusu, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan “Koroğlu”ya, “Aşıq Qərib”dən “Abbas və Gülgəz”ə, Qurbanidən Ələsgərə, Əhməd Yasəvidən Xətaiyə olan möcüzənin faktı kimi püskürdü, boy göstərdi. Məşhur deyişmədə Vaqifin “yavuz çox qocalan bayatı deyər” fikrinə Vidadinin “küllü-Qarabağın abi-həyatı, nərmi-nazik bayatıdır, bayatı” deməsi məhz bu qeyri-adiliyin, “bəyana gəlməz”liyin nümayişidir. S.Vurğun məhz bu səbəbdən də “yalnız şeirin dili belə danışır, onun hikmətində Allahın gücü var” deyirdi. Allahın gücü olanın isə axıra qədər açılması isə mümkünsüzdür. Azərbaycan poeziyasında belə hikmət, sehlr dolu ecazkarlığın yaradıcılarından biri M.P.Vaqifdir. Adı ilə

bağlanan bir düşüncəni, “hər oxuyan Molla Pənah olmaz” kəlamını ortaya qoymuşdur ki, bu da onun böyüklüyünün ifadəsidir.

**Vaqif:**

Yavuz çox qocalan bayatı sevər,  
Gah öyünər, tək-tək özündən deyər,  
Sən də yetişibsən o həddə mægər,  
Beyninə bayatı uyar, ağlarsan?

**Vidadi:**

Küllü-Qarabağın abi-həyatı,  
Nərmı-nazık bayatıdır, bayatı,  
Oxunur məclisdə xoş kəlimatı,  
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan. (89, 211)

Vaqif və Vidadi Azərbaycan ədəbiyyatında elə bir cütlükdür ki, bütünlükdə ədəbi düşüncəni şərtləndirir, yaşadığı mühitin bədii məkanına istiqamət verir, bir növ gediləcək yolu müəyyənləşdirir. Daha doğrusu, türk şeir düşüncəsinin enerji qaynaqlarını, onun imkanlılıq dərəcəsinə nümunə olaraq yaratdıqları ilə ortaya qoyur. Burada Vidadi timsalında Vaqifin dedikləri şəxsi məcradan çıxır, bu bəlkə də başlanğıc və üst qat olaraq belə görünə bilər, ancaq əsas məzmun alt qatda işarələnir. Vaqifin dedikləri ciddi təcrübəyə, gördüklərinə, həyat reallıqlarına hesablanır. Burada da qocalıq timsalında Vidadinin bayatıya meyllənməsini səbəb kimi vurğulayır və “sən də yetişibsən o həddə mægər” sualını verir. Vidadinin isə bu sual müqabilində dedikləri daha geniş mahiyyətli və ciddi faktları, Qarabağ mühitinin ruhunda, ab-havasında olanlara

bağlanır (bu bir növ türkün ruhunu, etnosun bayatı məzmununu, onun təbiətində daşınanları bir bütöv olaraq aşkarlayır, çünki bayatı kövrəkliyi xalqın tarixinə, keçib gəldiyi ağrılara, üzləşdiyi fəlakət, pozulmuş haqqın ifadəsinə, həm də etirazına, dil açan duyğularına bağlanır) ki, burada da məhz bunlar bir məram, məqsəd, ruhun ifadəsi olaraq cavablandırılır. Bayatı özlüyündə bizimlə qəflətən qarşılaşan, gözləmədiyimiz halda qarşımıza çıxan səadət anının doğurduğu mənərə kimidir. Onun “xoş kəlimatı”nın isə sərhlələri, şərhi hesabagəlməzdir. Seyid Nigari (1795-1886) “eşqdürür mayeyi-zatım mənim” deyirdi və Qarabağ timsalında M.V.Vidadinin dediklərinə qoşulurdu.

Eşqin kanı Qarabağdır məkanım,  
Bülbülü-şeydayəm, cənnət yerimdir.  
Əvvəl başdan Qaraqaşlı büsyanım,  
İndi gülüstanım Qara Pirimdir. (78, 22)

Başqa bir kontekstə, ancaq mahiyyət baxımından sırf mühit və ruh müstəvisində ədəbiyyat tarixinə düşmüş və bütünlükdə bədii düşüncənin faktına çevrilmiş (həm tarixilik, həm də bədilik baxımından) bir nümunəni, Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın qızı Ağabəyim ağa Ağabacının (?-1831) məşhur bayatısının ifadə etdiyi məzmun bütün müstəvilərdə xalqın min illər boyu yaşadığı ağrının əks sədası kimi görünür. Əslində reallıq budur və insan psixologiyası elə tipik olandır ki, ağır məqamlarda için ifadəsi xalqın genetik yaddaşı, ruhu ilə üzə çıxır, məzmun daha mühitdən, hansısa axına qoşulmadan ifadənin alınmasında özünü o səviyyədə göstərə

bilmir, necə ki, Ağabəyim ağa Ağabacıda bunun tipik, hadisə xarakterli faktı vardır.

Mən aşığam qara bağ,  
Qara salxım, qara bağ.  
Tehran cənnətə dönsə,  
Yaddan çıxılmaz Qarabağ. (65, 52).

Bu xalq düşüncəsinin əlahiddəliyi, qyri- adi hesab olunacaq klassikasındır. Xan Qaradağının təzkiyəsində özünə yer alan bu nümunənin başqa hansısa klassik formasının tapılması mümkünsüzdü. Ağabəyim ağanın içini, ağrılarını ifadə edən, ağır və əzablarına yüklənən bu misralarda bütünlükdə türkən, etnosun tale yaddışı cəmlənir. Böyük ədəbiyyatşünas F.Köçərlinin dediyi kimi, əgər Qarabağ mühitində saray daxilində yazışmalar, bədii sfera fars dilinə yüklənirdisə Ağabəyim ağanın içini bayatı ilə ifadə etməsinin mahiyyətində xeyli müəyyənləşməli etnogenetikliyin hərəkətliliyi və aydınlaşması var. Burada baş olan işə ruhun yaşarlığı, oyanışı, ən ağır məqamlarda püsürməsi və ortada ifadə, güc faktı kimi aparıcı missiyanı öz üzərinə götürməsidir. Türk şamançılığından, ozandan alp-ərənlərin əsrlərin o üzündən gələn hayqırtısıdır ki, ən ağır məqamlarda mövcudluğunu ortaya qoyur. Xalq bayatılarımızdan birində deyilir:

Bu dağlar ulu dağlar,  
Çeşməli, sulu dağlar,  
Burda bir qərib ölüb  
Göy kişnər, bulud ağlar

Aydınlıq üçün bir kərkük bayatısına da diqqət yetirək

Hər aylar,  
Hər həftələr, hər aylar,  
Bağdaddakı qardaşım,  
Gəncə deyib haraylar.

Bütünlükdə işarələdiyi informasiya kontekstində bu bayatılar etnosun nələrə qarşılaşdığını, hansı acıları yaşamasını öz içərisində daşıyır. Bədii ədəbiyyat əlahiddə hadisədir, onun verdiyi informasiya öz məzmunu, çatdırma bildiyi hadisələrlə daha böyük mahiyyətlidir. Ona görə də bu nümunələrə fikir verdikdə xalqın tarixinin nələrə səciyyələndiyini, hansı ağırlardan keçərək gələcəyə gəldiyini aydınlaşdırmaq mümkündür. Baybura oğlu Bamsı Beyrəyin, Aşıq Qəribin, Abbas Tufarqanlının və bu silsilədən olan onlarla, yüzlərlə yaradıcıların şəxsində ədəbiyyatda iz qoyan hadisələr özünə yer alır. Bunlar sözün həqiqi mənasında etnosun qarşılaşdığı vəziyyət və olanların bir hissəsi idi. Məsələn, Xəstə Qasımın mətnin verdiyi informasiya timsalında bir nümunəyə diqqət yetirək.

Obalarımız səf-səf olub düzüldü,  
Başı ala qarlı dağlar, qal indi.  
Biz içmədik abi-kövsər suyundan,  
Soyuq sular, tər bulaqlar, qal indi. (64, 23)

Və yaxud da XVIII əsr ədəbiyyatının digər bir nümunəsinə Dadaloğlunun yaradıcılığı əsasında nəzərdən keçirək

Qalxıb köç eylədi Afşar elləri,  
Ağır-ağır gedən ellər bizimdir.  
Ərəb atlar yaxın eylər irəği,  
Uca dağdan aşan yollar bizimdir. (51, 61)

Bütün bunlar, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Kor-oğlu”, “Aşiq Qərib”, “Tahir və Zöhrə” və s. kimi möhtəşəm sənət abidələri öz qaynağını xalqın olacaqlarından almış və etnosun həyatının ifadəsi kimi qəlibləşmişdir. M.V.Vidadidə bütün tərəfləri ilə aparıcı xətdə dayanan kədər motivinin mahiyyəti özlüyündə bu tip pozulmuş nizama bağlıdır.

Məni belə hər kim görə, bil, ağlar,  
Dağ-daş yanar, ulus, oymaq, el ağlar.  
Cismim sızlar, göz yaş tökər, dil ağlar,  
Öz başıma yalnız məgər ağlaram? (91, 15)

Göründüyü kimi, M.V.Vidadinin şeirlərində özünə yer alan “ağlamaq” məzmunu bütün müstəvilərdə şəxsi həyatla bağlana bilməz, bu onun yalnız bir hissəsini təşkil edə bilər. Reallıq isə M.V.Vidadinin bir sənətkar olaraq baş verənlərdən acımasına, təəssüflənməsinə gəlib çıxır. “Öz başıma yalnız məgər ağlaram” məhz bu olanlara ən əsaslı və həm də birmənalı cavabdır. XVIII əsrin siyasi mühitində baş verənlər, qarşıdurmalar, ağır köçlər, əhalinin qarşıdurmalarda çəkdiyi zillətlər heç şübhəsiz bu tip nümunələrin yaranması üçün əsas olmuşdur. Mustafa ağa Arifin eyni rədifdə dediyi şeir də məhz həmin reallığın ifadəsindən öz qaynağını götürür.

Dad elərəm, yetən yoxdu fəryada,  
Dərdim olur gündən-günə ziyada,



Ağlaram hər zaman düşəndə yada,  
Bizim Qazax-Qaramanlar ağlaram.

Ellərimiz vardı bəyli-paşalı,  
Dağlarımız vardı əlvan meşəli,  
Süsənli, sünbüllü, tər bənövşəli,  
Qaldı bağlar, xiyabanlar, ağlaram. **(60, 264)**

Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli bu şeir ətrafında təhlil apararkən bir məqama toxunaraq yazır: “Bu şeirlər dəruni-qəlbədən çıxan atəşli və suzişli nalə və fəryadlardır ki, onları mütaliə edənlərin də bilaixtiyar gözlərindən qanlı yaş tökülür, şair ilə bahəm ağlayırlar. Vətənə məhəbbəti ucundan vətəndən ayrı düşən və əcnəbi ölkələrdə əsir və müztərr qalan biçarə Arif əvvəlcə öz dost və yaranlarını və mehriban həmdəmlərini yada salıb, didələrin əşki-hal ilə doldurur və başqa bir qasid bulmayıb badi-səbadan onlara dərdi-dilini və məxfi sirlərini izhar qılıb göndərir” **(60, 265)**. Əlbəttə burada olanlar bədii mətnin verdiyi informasiya müstəvisində deyilənlərdir. Və nəzərə alanda ki, bu mətnin verdiyi faktlar şəxsi olmadan çox-çox uzaq ciddi siyasi məsələyə, dövrün özünün bətnində yaşanan bəlalara bağlanır, onda məsələnin mahiyyəti daha sinxron yanaşmaları gərəkli edir. Böyük ədəbiyyatşünasın qənaətlərində də bir epizod olaraq bu məsələ “vətənə məhəbbəti ucundan vətəndən ayrı düşən” ifadəsində açıq aydın nəzərə çarpır. Bədii mətn heç şübhəsiz xalqın bədii salnaməsidir və bunun verdiyi bilgilər tarixçilərin, xan-xavanların yazdırdıqlarından daha dolğun və dəqiqdir, burada süni olmadan qətiyən söz gedə bilməz.

M.V.Vidadi, M.P.Vaqif ənənəsinə köklənən Əbdür-rəhman ağa Dilbazoglunun şeirlərində də eyni mənzerənin, eyni ruhun, eyni aqibətin mövcudluğu boy göstərir. Onu Molla Pənah əsrinin möhtərəm şairlərindən biri kimi mənəblər vurğulayır. Gözlərinin çıxarılması, eləcə də baş verən digər hadisələr bizə bu problemlərin həmin dövr ədəbiyyatda nə qədər sistemli və mövzu olaraq açıldığını göstərir. M.V.Vidadinin, M.Arifin dediklərinə və “ağlaram” ifadəsinə Əbdürrəhman ağa Dilbazoglu da qoşulur.

Mən qəribəm vətənimdə, qazılar,  
İtirmişəm ağır ellər ağlaram.  
Könül həsrət qaldı, can intizarda,  
Gözlərəm sübhü-şam yollar, ağlaram. (60, 259).

Şikəstə Şirinini məşhur “Tiflisin” qoşması öz ruhu, poetik sisteminin mükəmməlliyi ilə məhz bu sırada mövcud ictimai-siyasi vəziyyəti, yaşananaları ifadə baxımından əvəzsizdir.

Ay ağalar, tarixlərdə görən var,  
Çox olubdur qalmaqalı Tiflisin.  
Neçə-neçə şahlar gəlib-gedibdir,  
Heç olmamış belə halı Tiflisin. (74, 61).

Göründüyü kimi, eyni dövrü, onun ictimai-siyasi tələtömlərini, etnosun üzbəüzə qaldığı problemləri özündə birbaşa əks etdirən bu poetik nümunələr müxtəlif şairlərin yaradıcılığı timsalında ümumi nəticələr çıxarmağa əsas verir. Mustafa ağa Arifin, Əbdürrəhman ağa Dilbazoglunun, Şikəstə Şirinin və bu

sıradan olan onlarla sənətkarın təkcə vətəndaş mövqeyini, baş verənlərə münasibətini əks etdirməklə yekunlaşmır və bu məsələnin bir tərəfidir. Onun digər tərəfində poetik ənənənin hansı səviyyədə görünüşü və gedişi maraq doğurur. Əlbəttə bunlar mühit səviyyəsində XVII əsrdən başlayan klassik şeir böhranının yeni istiqamətdə, türk şeir ənənəsində ana vəznin oyanışı, sazdan, aşıqdan gələnlərin yeni və həm də güclü dalğası idi. M.V.Vidadi və M.P.Vaqif timsalında artıq bədii düşüncənin simasına çevrilməkdə idi.

Vaqif və Vidadiyə gələn ruh məhz bu tip nümunələrin əks-sədasından keçir və bütün funksionallığı ilə burada reallaşır. Vidadi Vaqifə qədər burada boy göstərir və onun ruhunun, düşüncəsinin mahiyyəti daha çox islam klassikasından gələn düşüncə və meyarlardan irəlidə türk olana söykənir, ozandan, sazdan, bayatıdan, şərqi-dən keçənə köklənir və klassik üslub, islam nəzm düşüncəsi və təfəkkür modeli buradan keçməklə özünü göstərir. Biz X.Şirvanidə, N.Gəncəvidə, Z.Şirvanidə, M.Əvhədidə, A.Ərdəbilidə, M.Füzulidə və bu sıradan olan klassiklərin düşüncə modelinin prinsipləri ilə M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu ilə eyniləşdirə bilmərik və bunu da mümkünsüz hesab edirik. Əlbəttə bunların arasına Çin səddi də çəkmək niyyətində deyilik və bədii yaradıcılıq həyat kimi axarlı və ziqzaqlıdır. Zamanlar, mühitlər hamısı öz bətnində müəyyən enmələri, qalxmaları və zamanın ruhu ilə səsleşəcək nümunələri zəruri edir. Şərq ədəbiyyatındaki mühitləri, ədəbi axınları izlədikdə, Bəsrə, Bağdad, Məkkə, Mədinə, Kufə, Xorasan, Buxara və s. kimi mühitlər bir qaynaq və ruh daşıyıcısı olaraq bədii məkana öz töhfələrini veriblər. Azərbaycan ədəbiyyatında da belə faktlar kifayət qədərdir ki, bədii sferaya, onun məzmun və janr

texnologiyalarına istiqamət verib və əlavələrlə dövrünə və sonrakı prosesə təsirini etmişlər. M.Füzulinin zəngin istedadı özlüyündə bu adla yaşayacaq ədəbi məktəbi tarixiləşdirdi. Nəinki, Azərbaycan ədəbiyyatında, eləcə də Şərqi ədəbiyyatında, dünya ədəbiyyatında sözün müqəddəsliyini və nələrə qadiriyyətini yazdıqları ilə nümayiş etdirdi və Azərbaycan ədəbi mühitini öz təsirində dolaşmağa və ondan yararlanmağa yönləndirdi. Bu özü də təbii idi, çünki Füzuli istedadının sərhədləri sonsuzluqla ölçülür. Füzulidən Vaqifə olan yol əriş-argacdı, rəngarəng söz, düşüncə, mövzu axtarışları ilə səciyyəlidir. Lakin bu zənginlikdə Qurbani// Xətai xətti də öz ləngərli gedişi, tarixin ağır dolanbaclarında elat ruhunun qorunuşu ilə qəlblərdə, türklük ruhunda irəliləyirdi. Təkcə siyasi düşüncənin gərginlikləri, etnosun qarşıdurmalarda çəkdiyi zillət, müharibələr və daxildəki möhtəklik heç şübhəsiz bir qüvvə olaraq ağırlığı öz üzərində daşıyacaq kütlənin mədəniyyətinə təsirsiz ötürməyə bənzər. Saraylardan, klassik ənənəyə köklənmiş qəzəl ədəbiyyatından fərqli saz ədəbiyyatını bir zərurət kimi inkişafa sövq edirdi. Şah Xətai bunu dərk etdi və bundan yararlanmaqla yeni bir düşüncənin çiçəklənməsinin başlanğıcını qoydu. Lakin XVII əsrin gərginlikləri, Şah Abbasın hakimiyyəti Təbrizdən İsfana köçürməsi bu xəttin parlaqlığına, etnosun hakimiyyət timsalında itirdiklərini “Koroğlu”, “Aşıq Qərib”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz və s. timsalında əvəzlədi. Daha doğrusu etnos səviyyəsində olan boşluq bunlarla yeniləndi. Bu oyanış bir qədər sonra Vidadi və Vaqiflə məktəb səviyyəsinə, milli düşüncədə olan çat vermiş boşluqların bərpasına və daha uğurlu ödənişinə əsas oldu. Başlanğıcı Qazaxda qoyulsa da bütün təfərrüatı ilə Qarabağ ədəbi mühitində, İbrahim xanın

sarayında reallaşdı. Siyasi və mədəni mühit Vaqif istedadını, onun sənət qüdrətinin imkanlılığını və əlçatmazlığını dərk etdi, bütün təfərrüatları ilə yaşadı. Təkcə Qarabağ ədəbi-mədəni mühiti deyil, bütünlükdə Azərbaycan poeziyası Vaqif ruhuna kökləndi. XVIII əsrdən başlayan bu oyanış XIX əsrdə ciddi mündəricə və məzmun sxemləri ilə özünü göstərdi. Gəraylı, qoşma, təcnis, divani, müxəmməs, deyişmə kimi xalq şeiri şəkilləri, eləcə də klassik ədəbiyyatın formaları yeni düşüncə təzahürləri, janr texnologiyası ilə zənginləşdi. Folklorşünas P.Əfəndiyev “Molla Pənah Vaqif və Molla Cümə”adlı məqaləsində bir məqamı xüsusi olaraq vurğulayır. O yazır: “Molla Pənah Vaqif klassik Azərbaycan ədəbiyyatının orta əsrlərdə yetişdirdiyi nadir simalardan biridir. Doğrudur, kökündə, mənbəyində Azərbaycan aşiq sənətinin ənənələri dayanır. Ancaq unutmayaq ki, Vaqif klassik şeir üslubunu çox heyrətlə aşiq sənəti ənənələri ilə qovuşdurmuşdur. Onun ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz tarixində ən böyük xidmətlərindən biri də budur. Məsələn, Vaqif də müxəmməs yazıb, Molla Cümə də. Vaqifin müxəmməslərinin ayaqları klassik şeir üslubunda bərkilib. Molla Cümənin müxəmməsləri isə saz havaları üstündə qurulmuşdur. Çox zaman hər iki sənətkar eyni rədif üstündə müxəmməslərini düzüb-qoşurlar” (38, 309). Əlbəttə, bu iki ustadın, böyük şəxsiyyətin yaradıcılığının müqayisəli şəkildə izlənməsi, bağlantılarının M.P.Vaqif kontekstində saf-çürük edilməsi mətn proyeksiyasını, XVIII əsrin böyük şəxsiyyəti Vaqif təsirindən gələnəri aşkarlamaq üçün ciddi imkanlar yaradır. Folklorşünas alimin belə müqayisələri bizi həmin xəttin daha da inkişafına istiqamətləndirir. Çünki burada janrın sxematik sisteminin hansı istiqamətə meyillənməsi Vaqifə qədər olanların və

Vaqıfdə yaşayanların sonrakı mərhələdə hansı səviyyədə boy göstərməsi özlü bir ciddi problemdir. Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin, Aşıq Alının, Şair Məmmədhüseynin, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Hüseyn Bozalqanlının, Şair Vəlinin, Molla Cümənin yaradıcılığında görünən təsir faktları bir xətdə və əsas olan kimi aşıq sənətinin klassikasına yönəlişə və qaynağını oradan alırsa, digər xəttə Vidadi və Vaqıfla bağlanır. Düzdür, biz Vaqifin müxəmməs müstəvisində klassik ədəbiyyatdan yararlanması ilə Molla Cümənin müxəmməsləri arasında olanların birləşdirici, fərqlilik və özünəməxsusluq çalarlarını qəbul edirik. M.V.Vidadi də, M.P.Vaqif də, Molla Cümə də öz bədii düşüncəsində ruh etibarilə elat mədəniyyətinə dayanır və qaynağını oradan götürür. Harada olmasından, hansı müstəvidə düşünməsindən asılı olmayaraq M.V.Vidadi / M.P.Vaqif / M.Cümə sənət genetikası baxımından bir xətdə sıralanırlar. Çünki “Vaqif Azərbaycanın aşıq sənətinin ənənələri üzərində pərvəriş tapmışdır. Onun bütün şeirləri öz köklərini Azərbaycan aşıqlarının şeirlərindən götürür. Beləliklə, Vaqif böyük ustad sənətkar, müəlim kimi formalaşmışdır. Bunun ikinci bir tərəfi də var. Azərbaycan aşıq sənətinin ənənələrindən güc-qüvvət alan Vaqif sonralar özündən sonra yetişən aşıqların, ən böyük ustadları da daxil olmaqla ustadı olmuşdur. Vaqıfdən sonra elə bir Azərbaycan aşığını tapmaq olmaz ki, o, böyük sənətkarın yaradıcılığından bəhrələnməmiş olsun” (38, 295). Burada digər və həm də kifayət qədər ciddi olan məsələ M.V.Vidadinin və M.P.Vaqidifin mövcud düşüncədə olan klassik ədəbiyyat, xalq ədəbiyyatı və aşıqa yaradıcılığı arasında qəlibləşmiş təsəvvürləri sındırması və onlar arasında bağlılıqların formulasını müəyyənləşdirə bilməsidir. Daha doğrusu janr sxemlərindəki sərhədləri sındırmasıdır. Məhz bu səbəbdən də

Vaqif klassik Azərbaycan ədəbiyyatı üçün hansı səviyyədə dayanırsa, xalq düşüncəsinə, aşiq ədəbiyyatına yaxınlıq və təsir müstəvisində də eyni ucalıqdadır.

**Vaqif:**

Qaməti mövzun ilə bir sərv-i-gülşənsən, gözəl  
İki dünyanın səfavü zövqünə təksən, gözəl  
İtməyə gözdən, könüldən ayırısan gənsən, gözəl  
Fikri, zikri dediyi danışdığı sənsən, gözəl  
Mayıl olmaz hər yetən göftarə, gördüm Vaqifi. (89)

**Molla Cümə:**

A gəlin, yoxdur ayıb  
Qaş kirpiyin gözün gözəl.  
Dil gözəl, dodaq gözəl  
Yanaq gözəl, üzün gözəl.  
Xoy gözəl, qılıq gözəl  
Söhbət gözəl, sözün gözəl.  
Boy gözəl, buxun gözəl  
Qamət gözəl, özün gözəl.  
A gəlin oxşar canın  
Yağmış təzə qara gəlin. (27, 264)

Vaqif bütün yaradıcılığı ilə orta əsrlərdən ağır-ağır irəliləyən və onun siyasi sistemində sıxışdırılaraq zamanını gözləyən milli intibahın faktıdır. Y.Əmrədə, Molla Qasımda, Ş.Q.Ənvarda, Ş.İ.Xətəidə, M.Füzulidə, M.Əmanidə boy göstərən milli mədəniyyətin yaddaş modelləri (burada təkcə janr nəzərdə tutulmur) M.V.Vidadi və M.P.Vaqif qovuşduğunda bütün mahiyyəti ilə ciddi məzmun qazandı. Ozandan, sazdan gələnlərlə yazı düşüncəsində olanların ortaqlıq

sxemlərini müəyyənləşdirdi və bunu birmənalı olaraq ədəbiyyata təqdim etdi. Mövcud dünya düzənində intibahın tipologiyası onu deməyə əsas verir ki, bunlar birxətli və birmənalı olmayıb, vahid məcradan qidalanmır şərait və zərurətlər bunu reallaşdırır. M.V.Vidadinin və M.P.Vaqifin istedadı Füzulidən sonrakı enməni əvəzləyəcək və mövcud boşluğu tamamilə milli sxemlərlə nizamlayacaq konsepsiyayı yaratdı. M.P.Vaqif “Koroğlu”da, “Əsli və Kərəm”də, “Aşığı Qərib”də, “Tahir və Zöhrə”də, “Abbas və Gülgəz”də yaşanan məzmunun mahiyyət ifadəsidir.

Burada diqqəti cəlb edən çox ciddi məqamlar var ki, XVIII və XIX əsrdə ədəbi-mədəni məkan tərəfindən dərk və təqdimlə reallaşır. Vaqif və Vidadinin deyişməsinin mahiyyəti şəxsi məsələlərdən çox-çox uzaqda daha ciddi və daha əsaslı məsələlərlə, həyat hadisələrinə münasibətdən başlamış “cifeyi-dünyayə” qədər olanları əhatələyir. Bədii-estetik layın axarı və görünüşü burada bir laydır və hamısı onunla reallaşır. Hətta bəzən bu istiqamətdə fikrin bölüşməsi, mövcud bədii məkanda olan şeir formalarının işlənmə zərurəti və səbəbi də göstərilir. Bunlar sırf bədii-estetik düşüncəyə, elmi-nəzəri düşüncənin o dövrdəki mənzərəsinə hesablanmışdır.

**Vaqif:**

Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,  
Bayatıda zehnin zirəklənibdir,  
Qocalıbsan qəlbin kövrəklənibdir,  
İşdən-gücdən olub bekar ağlarsan.

**Vidadi:**

Gəl danışma müxəmməsdən, qəzəldən,  
Şeiri-həqiqətdən, mədhi-gözəldən,



Sənin ki, halını biləm əzəldən,  
Elə deyib canan, dilbər, ağılarsan. (89, 212).

M.P.Vaqif yaradıcılığı öz mahiyyəti, imkanlılıq, bədii sistemin mükəmməlliyi baxımından bədii formanın sərhədlərinin genişlənməsi ilə də səciyyələnir. Yəni onun şeirlərində özünü göstərən forma sistemi təkcə klassik şeir tipologiyasında qalmayıb sazın ümumi ruhuna da bağlanmaq baxımından təkamüllə nəzərə çarpır. Muxəmməsin bir forma olaraq həm klassik ədəbiyyatda, həm də xalq şeiri ənənəsində özünə yer alması və sazda bu adla olacaq havacatın yaranmasına səbəb olmuşdur. Folklorşünas M.Həkimov aşiq şeir şəkillərinin oxunduğu saz havalarında “Baş muxəmməs”, “Orta muxəmməs”, “Ayaq muxəmməs” havalarını qeyd edir və vurğulayır ki, muxəmməs şeir şəkli üzərində qurulmuşdur. Eyni zamanda onu da vurğulayır ki, bu ümumi ruhu etibarilə gözəlləmə xarakterlidir. Tərtib olunmuş cədvəldə “Baş muxəmməs”in və “Ayaq muxəmməs”in yaradıcısı Dədə Qorqud göstərilir. “Orta muxəmməs”də havanın yaradıcısı göstərilmir. Onu da əlavə edək ki, bu havaların cədvəli Aşığ Ağayarın, Aşıq Nəcəfin və Aşıq Talıbın dedikləri əsasında işlənmişdir. Yeri gəlmişkən bir məsələni də qeyd edək ki, cədvəldə göstərilən “Dastanı” havasının yaradıcısı M.P.Vaqif qeyd edilir (46, 524-526). Əlbəttə bu qeydlər özündə ciddi mülahizələri, gərəkli aydınlaşmaları zəruri edir, çünki hər iki fakt olduqca əhəmiyyətli və müəyyənləşməli məsələdir. Dədə Qorqud adı ilə havanın mövcudluğu və “Ayaq muxəmməs”, “Baş muxəmməs” havalarının onun adına bağlanması özlüyündə hansısa dolaşılıqdan çox, ola biləni işarələyir. Çünki qarşımızda böyük mədəniyyət, ozan yaradıcılığı var, yüz illər boyunca bu

mədəniyyət bir lay olaraq türkün ruhunun faktı kimi qiymətləndirilibdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsindəki “eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər” informasiyası, eləcə də dastanın müqəddiməsində vurğulanan “haq-taala onun könlünə ilham edərdi” məsələsi və Oğuz elində ozana verilən qiymət bütün parametrlərdə bizə onunla bağlı müəyyən sənət meyar və ölçülərinin gəlməsini düşünməyə əsas verir. “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda Beyrəyin bacısının dediklərinə diqqət yetirək:

Qarşı yatan qara dağım yıxılıbdır,  
Ozan, sənin xəbərin yox.  
Kölgəlikdə qaba ağacım kəsilibdir,  
Ozan, sənin xəbərin yox.  
(Ürəyimdə qara bağrım dəlinibdir,  
Ozan, sənin xəbərin yox.)  
Dünyəlikdə bir qardaşım alınıbdir,  
Ozan, sənin xəbərin yox.  
Çalma, ozan, ayıtma ozan.  
Qaralıca mən qızın, nəsinə gərək ozan?  
İlə gündə düyün var, düyünə varıb ötgil, ozan! (58, 63)

Göründüyü kimi, Dədə Qorquddan M.P.Vaqifə və M.V.Vidadiyə gələn yollar etnosun tarixi keçmişi, mövcudluğu və yaddaş sınırları ilə bağlı məsələlərdir. Həm də daha çox köklü problem kimi önəm daşıyır. Ona görə də M.P.Vaqif yaradıcılığı özlüyündə milli yaddaşın elə bir hadisəsidir ki, buradan keçmişə və sabaha baxmaq, olanları və olacaqları düşünmək olur. Çünki onda hardasa milli-mənəvi dəyərlərin qoruyuculuq missiyasından uzaq element, yad təsir, çalar və

ifadə yoxdur, əksinə hamısı bunun daha təfərrüatlı daşınışına hesablanmışdır. Biz yuxarıda mətndə ozanın Oğuz eli boyu yetirdiyi funksiyanı, yaratdığı mədəniyyətin nələrlə əhatələndiyini görürük və belə mədəniyyətin isə sxemlərinin hansısa yad olanın təsiri və ayaqları altında pozulması və dağılması mümkünsüz idi. M.P.Vaqif də bu yola məhz o zənginlikdən çıxmışdı. Ona görə də Vidadi ilə deyişmələri, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu ilə münasibətləri həmin zəngin laya bağlanır. S.Vurğun da bu məsələ üzərində dayanaraq “könlünü bəsləmiş sazlar elində” deyir. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli xüsusi olaraq vurğulayır ki, “bu halda Molla Vəli Vidadinin və Vaqifin vəfatından yüz ildən ziyadə vaxt keçibdir. Hər ikisi bizim möhtərəm, milli şairimiz və ədəbiyyatımızın banisidir. Əşarü kəlamları mövzun, təbləri rəvan, dilləri açıq və sadə” **(60, 215)**. F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixi və keçib gəldiyi yol timsalında Vaqif və Vidadinin yaradıcılığına münasibətini bildirir və milli şair, ədəbiyyatımızın banisi olaraq qiymətləndirir. Onu da əlavə edək ki, bu qiymətləndirmə, ədəbiyyatımızın banisi olma qənaəti sırf milliliyə hesablanır və bütün olanlar, ədəbiyyat tarixi timsalında qeyd olunur. Məsələ XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinin ədəbi baxışları, yanaşmaları, bütünlükdə ədəbiyyata baxışları səviyyəsində bildirilir. S.Mümtazın, H.Zeynallının, Ə.Abidin, Ə.Müznibin, Y.V.Çəmənçəminlinin, S.Hüseynin və başqalarının münasibətində də belə yanaşmalar müşahidə olunur. Onların hər birisi millilik müstəvisində məsələyə yanaşır. Vaqif və Vidadi tək-cə formal baxımından deyil, bütünlükdə ruhu, məzmunu ilə ilk sözündən sön sözüne qədər milli olanlara, etnosun dəyərlərinə köklənmiş və oradan ucalmışdır. F.Köçərli də bunlardan çıxış edərək milli şairimiz, ədəbiyyatımızın banisi

adlandırır. Vaqif və Vidadi məhz bu olanların üzərindən ucalmaqla “Kitabi-Dədə Qorqud”a, “Koroğlu”ya, “Aşiq Qərib”ə, “Abbas və Gülgəz”ə bağlanır və onun gücü bu mədəniyyətə köklənməkdə, ona sahib durmaqdadır. Vaqiflə Vidadinin poetik təfəkkür texnologisi elə bir sistemə, mükəmməl struktura hesablanmışdır ki, onun ümumi sxemlərinin mahiyyəti etnosun milliliyinə və mövcudluğuna bağlıdır. Ona görə də bu iki böyük şairin XVIII əsrin təfəkkür bətnində zühuru bütünlükdə tarixi prosesin hadisəsi olaraq reallaşır. Bir istiqamətdə Ə.Yasəvi, Y.Əmrə, Ş.İ.Xətai ilə bağlanırsa, digər xətdə daha güclü olanla, şifahi ədəbiyyatla süslənir. M.P.Vaqif və M.V.Vidadi bunların ortaqlıq nöqtələrindən boy göstərir.

**“Ağlarsan” deyişməsi.** Vaqif və Vidadi yaradıcılığının mahiyyəti, ümumi məzmun sxemləri, bütövlüyü və bədii-estetik funksiyası daha çox bu deyişmədə özünü göstərir. Deyişmə bir forma olaraq aşiq yaradıcılığının hadisəsidir. Ustad sənətkarlar bu formadan sənətin ümumi prinsiplərinə uyğun yararlanmış və ondan özünəməxsusluqla istifadə etmişlər. Lakin aşiq yaradıcılığında deyişmə ilə M.P.Vaqif və M.V.Vidadinin deyişməsi arasında bərabərlik işarəsini yüzəyüz qoymaq olmur. Bu iki böyük ustad aşiq yaradıcılığında gələnlərlə ədəbiyyatı yeni istiqamətdə zənginləşdirdi. Daha doğrusu, yazı düşüncəsində ona yeni məzmun verdi. Əlbəttə bu o demək deyildir ki, tamamilə fərqli bir janr və düşüncə modelini ortaya qoymuşlar. Burada olandan, yəni aşıqların yaradıcılığında gələnlərdən yararlanmaqla klassik ədəbiyyat nümunəsini ortaya qoydular və bütünlükdə yaradıcı mühitə bununla da uğurlu, həm də orijinal bir formanı təqdim etdilər. Əlbəttə bu forma digər müasirləri Sarı Çobanoğlu, Ağqız oğlu

Piri ilə də yazışmalarında özünü göstərirdi. Ümumiyyətlə, Vaqiflə Vidadi yaradıcılığı bu müstəvidə ciddi faktura ilə səciyyələnir. “Ağlarsan” deyişməsi ilə özünün mükəmməlliyini, klassikasını ortaya qoyur. Burada kifayət qədər rəngarənglik, məzmun əhatəliliyi, struktur mükəmməlliyi, poetik sistemin texnoloji özünəməxsusluğu vardır. Dini və dünyəvi elmlər, islam fəlsəfəsi, müqəddəs kitabımız “Quran”-dan gələnələr, türk mifologiyası, islam tarixi, tarixi hadisələr, fiqh, kəlam, şeir nəzəriyyəsi, xalq poeziyasında, aşıq yaradıcılığında olanlar bir tərəf kimi müxtəlif səviyyələrdə özünə yer alır. Məsələn, bayatı, müxəmməs haqqında səhih bilgiler verilir və burada onu da əlavə edək ki, bayatı və müxəmməsin bir forma olaraq vurğulaması təsadüfün hadisəsi deyildir.

**Vaqif:**

Yetmişində ki, belə nəm gələ gözə,  
Kəsməyə arasın, baxmaya sözə,  
Ol zaman ki, yaşın yetişər yüzə,  
Gəl gör onda nə bişümar ağlarsan.

**Vidadi:**

Sarı Çobanoğlu gəlsin yanına,  
Axund deyə canın qatsın canına,  
Xanın şövkətinə, sənin şanına,  
O yaxşı müxəmməs düzər, ağlarsan. (89, 212)

M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqifin bu deyişməsi ayrıca tədqiqatları zəruri edir, onun mətn informasiyası məzmun yaratmada təkcə formul baxımından əhəmiyyət daşımır, həm də onun ifadə etdiyi rəngarənglik müxtəlifliyi ilə, bütünlükdə dövrün

problemlərini, mifik yaddaşını, tarixi mənzərəsini, türk mifologiyasını, Şərqi mədəni sistemində olanları, təriqət dünya görüşünü və s. öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. M.P.Vaqifin şeirləri əksini tapan mənbələrdə, məsələn, M.Y.Qarabağının “Məcmueyi-Vaqif və müasirini digər” məcmuəsində bu deyişmə 58 bənddən, M.M.Nəvvabın “Təzkireyi-Nəvvab”ında 47 bənd, F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı”nda 34 bənd, M.P.Vaqifin “Əsərləri”ndə 92 bənddən ibarətdir. Məsələ bu deyişmənin mahiyyətində nələrin olması, dövründə və sonrakı dövrdə ədəbiyyatda oynadığı rolla bağlıdır. Çünki bu deyişmə elə əhatəli məzmunu, poetik sistemə malikdir ki, mükəmməlliyi ilə bütünlükdə yazılı və şifahi düşüncəyə, ədəbi prosesin özünə təsir etmişdir. Burada iki böyük Azərbaycan şairinin dünyagörüşünü, həyata baxışını, fəlsəfi mühakimələrini, təriqət düşüncəsini, siyasi sistemə, din tarixinə və dinin ayrı-ayrı böyük şəxsiyyətlərinə münasibəti öyrənirik. Ona görə də M.P.Vaqiflə M.V.Vidadinin bu deyişməsi geniş mahiyyətli hadisədir. Təəssüf ki, ədəbi-nəzəri fikir bu deyişməni lazımınca açmamış, bəzi məqamlarına diqqət yetirməklə işini bitmiş hesab etmişdir. F.Köçərli yazır: “Möhtərəm oxucularımız yuxarıda dərc olunan şeirlərə diqqət yetirsələr, Vaqif ilə Vidadinin təbiət və xasiyyətlərində olan təfəvütü özləri təmyiz edə bilərlər.

Vaqif üçün dünyanın əzabı da toy-bayramdır. O cəhətə Vidadiyə irad tutub deyir ki, sənin kimi oğlana yaraşmaz hər şeydən ötrü könlünü qəmli və xatirini qubarlı edib ağlayan. Necə ki, cəsədin candan cüda olmayıbdır, bu dünyanın beş günlük zindəganlığını qənimət bil və özünü xandan və sultandan artıq və mükərrəm tut.

Vidadi isə Vaqifə deyir ki, çox yan baş-ayaq atma. Yəni bihudə söyləmə: ağlamaq məhəbbətdəndir və şikəstəxatirlik mərhəmətdəndir. İnsanda gərəkdir vəfa, məhəbbət və mürüvvət olsun. Səndə ki, bunlardan bir əsər yoxdur, “fəlyəzhəku” ayəsini oxuyub anlamayıbsan və yarü həmdəm firqətin çəkməyibsən. Əgər ağlamaq ləzzətini bilsəydin, nuri-bəsər gedincə ağlardın” (60, 206-207). Əlbəttə böyük ədəbiyyatşünasın dediyi kimi, Vidadi dünyagörüşü və həyata baxışı ilə Vaqif şeirlərindəki yanaşmanı son şeirləri nəzərə alınmazsa böyük fərqliliklə nəzərə çarpır. Biz nə qədər şəxsi münasibət zəminində yaxınlıqdan, ruh anlamında möhkəm bağlılıqdan, Vidadini Vaqifin bir ağsaqqal kimi uca tutmasından və onu özünün ağsaqqalı hesab etməsindən danışısaq da yenə bir nəticəyə gəlirik, bu da həyat münasibətlərindəki fərqlilikdir. Bu fərqlilik onların “məhəbbətində”, “şikəstəxatirliyi”ndədir. Doğurdan da, Vidadidə “ağlamaq məhəbbətdəndir və şikəstəxatirlik mərhəmətdəndir” deməsindədir.

### **Vaqif:**

Ta cəsədin cüda olmayıb candan,  
Bil özünü artıq paşadan, xandan,  
Qəriblik, ayrılıq nədir ki, ondan,  
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan!

### **Vidadi:**

Ağlamaq ki, vardır, məhəbbətdəndir,  
Şikəstəxatirlik mərhəmətdəndir,  
Əsil bunlar cümlə mürüvvətdəndir,  
Olsa ürəyində betər ağlarsan! (89, 208)

Bu mətnin verdiyi informasiya Vidadinin həyat fəlsəfəsini, dünyanın bütün zamanları üçün pozulmuş nizamını çatdırmağa və ona etiraza hesablanmışdır. Vidadinin ağlamağının kökündə böyük məhəbbətin zalımlar əlində sarsıtılması, Vaqifin “hər nə gördüm əyri gördümü” dayanır və Vaqifin bu nəticəyə gələndə qədərki qənaətlərini Vidadi çox-çox əvvəl dərk eləmişdi və o, sarsıtılmış məhəbbətinin ağlamağını yaşayırdı. Diqqət yetirdikdə tam aydınlığı ilə görünən bir həqiqət var ki, Vidadi ağlamağının, şikəstəxatirliyinin əsasında məhəbbət dayanır və özü də aydın şəkildə vurğulayır ki, “bütün bunlar cümlə nürüvvətdəndir”. Onu da əlavə edək ki, “əgər öz filosofanə kədəri ilə XVIII əsrin kədərli lirikasını yaratmışsa, Vaqif öz coşqun nikbinliyi ilə ədəbiyyat tariximizdə ən görkəmli bir sima olaraq yüksəlmişdir.

Vaqif dövrün yeni şeir üslubunu yaratmışdır. Lakin klassik şeir formasından da tamamilə əl çəkməmişdir. O, klassik şeirin müxtəlif formalarında əsərlər yaratmışdır. Ancaq hər hansı formada yazırsa-yazsın, bütün əsərlərində, istər hadisələrin təyini, müşahidəsi və ifadəsi etibarilə, istərsə yürütdüyü ideya etibarilə, Azərbaycan xalqının doğma ruhuna sadıq qalmışdır” (73, 286). Vaqif və Vidadi XVIII əsr Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitinin qoşa qanadı, vuran ürəyidir. Onlar ikisi bir bütövdür, bədii məkanda biri digərini zaman və məkan, poeziyanın ruhu anlamında tamamlayır. Bu iki böyük şəxsiyyətin eyni dövrə düşməsi və bağlantılarının olması, hər ikisinin də “könlünü sazlar əlində bəsləməsi” məhz belə bir mühitin yaranması üçün əsas olmuşdur. Ən əsas, ən başlıca olanı isə M.H.Təhmasibin dediyi kimi, “Azərbaycan xalqının doğma ruhuna sadıq qalmışdır” məsələsidir. Burada vurğulanmalı və axıra qədər açılmalı olan dövrün yeni şeir



üslubunu yaratması məsələsidir. Məlumdur ki, “öz üslubunu təyin etmək və ona daim sadıq yaşayıb yaratmaq şair üçün səadətdir”. Belə bir yolun tutulması isə sənətkardan, yaradıcılığa qədəm qoyan hər bir kəsdən böyük bacarıq və yaradıcı istedad tələb edir. Məhz Vaqif də üslub yaradıcısı kimi XVIII əsrdə ədəbi-mədəni mühitdə yeni yolun gərəkliyini yaradıcılığı ilə nümayiş etdirdi. M.V.Vidadi, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu da bu sırada birgə hərəkət etmiş və bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına istiqamət vermişlər. Təsədüfi deyildir ki, Sarı Çobanoğlunun, Ağqız oğlu Pirinin adı Vaqif və Vidadi deyişmələrində (yazışmalarında) bir xətt kimi xüsusi olaraq keçir. Bunlar məhz bir istiqamətdə şəxsi münasibətə bağlanırsa, digər istiqamətdə və daha əsas olan kimi yaradıcılıq, ruh və düşüncə əlaqələrinə gedib çıxır. Vidadinin müxtəlif məsələlər ətrafında bu simaları xatırlaması hansısa təsadüfin deyil, əksinə həmin dövrdə onların nüfuzunun, yaradıcı istedadının və həyata baxışının qiymətləndirilməsindən irəli gəlir.

Ağqız oğlu Piri dünya qardaşın,  
Hatəm xan ağadır sində yoldaşın,  
Sarı Çobanoğlu gözəl dindaşın,  
Nə çəkərsən sən dərdü sər, ağlarsan. (89, 222)

Bir məsələni əlavə edək ki, XVIII əsrin bədii təfəkkürü Vidadi və Vaqif şəxsində bütövləşir və yeni sferaya daxil olur. M.Füzuli ilə yüksələn və özünün zirvə yüksəlişini yaşayan klassika Vaqif // Vidadi xətti ilə daha qədim və daha koklü, etnosun yaddaşı olana meyillənir və mərhələ dəyişməsi prosesi qaçılmaz olur. “XVIII əsrdə ədəbi-bədii təfəkkürün inkişaf məntiqini ifadə edən əsas kontekst M.V.Vidadi – M.P.Vaqif

kontekstidir; M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqifin poetik təfəkkürünün tipologiyası eyni olduğuna görə onların eyni bir kontekstdə nəzərdən keçirilməsi düzgündür, lakin o zaman düzgündür ki, bu dialektik hadisə kimi qəbul edilsin. M.P.Vaqifin poetik təfəkkürü M.V.Vidadinin poetik təfəkkürünün bilavasitə davamıdır. M.V.Vidadidə də M.P.Vaqifdə də ictimai varlığa estetik münasibət kifayət qədər aktualdır; bu aktualıq estetik münasibətin poetexnoloji ifadəsinə də aiddir. M.V.Vidadi də qəzəl yazır, M.P.Vaqif də, M.V.Vidadi də qoşma yazır, M.P.Vaqif də, - qəzəlin arxaıkləşdiyini, qoşmanın isə ədəbi-bədii təfəkkürün aparıcı ifadə formasına çevrilmə meyilini hər ikisi əks etdirir" (24, 132). Buraya biz mühit, məsələnin mahiyyət arxitektonikası anlamında, eləcə də etnos ruhunun təqdimi kontekstində Ağqız oğlu Pirini və Sarı Şobanoğlunu da əlavə edirik, çünki Vidadi // Vaqif xətti elə mahiyyətə yönəlmiş hadisədir ki, burada janrın məna yaratmada iştirakından tutmuş, yeni məzmun genişliyinə meyillənməsinə qədər bir genişlik vardır. Əlbəttə burada "Dədə Qorqud kitabı"ndan, "Koroğlu"dan", "Aşıq Qərib"dən, "Qurbani"dən, "Əsli-Kərəm"dən, eləcə də Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Valehdən gələnlər də var. Bunlar bir kül və bütöv şəkildə Vidadi və Vaqiflə yeni sferaya daxil olur. H.Araslı vurğulayır ki, "Vaqif və Vidadinin müasirlərindəndir. Heca vəznə ilə yazılmış şeirləri var. Əsərləri toplanıb çap edilməmişdir" (89, 234). Vaqiflə Vidadinin məşhur deyişməsində vurğulanan "Sarı Çobanoğlu gəlsin yanına", "Ağqız oğlu Piri dünya qardaşın" misralarındakı fikir yükü birbaşa düşüncə yaxınlığına, ədəbi-mədəni mühitin ifadəsinə hesablanmışdır. Estetik münasibətin poetexnoloji vasitələri sadəcə olaraq XVIII əsrdə Vidadi // Vaqif xəttində təkrarlanmış, həm də

siyasi-ideoloji mühitin bütünlükdə ağırlığını ifadə formasına çevrilir. Ona görə də hansısa müstəvidə tənəzzüldə olan qəzəllə, yeni inkişaf sferasına daxil olan qoşmanın mahiyyət sxemlərini daha çox genetik yaddaşa meyllənmə ilə əlaqələndirmək və bu müstəvidə izah etmək gərəyi yaranır. Vaqif məhz bu texnologiyalarda bədii təfəkkür məkanında bir mayak kimi böy göstərir.

Qarabağ içrə bir şair kəlimullah Musadır,

Cavanşir içrə bir mövzun bayatı dəsti-beyzadır. **(62, 84)** –

misrası bizə M.P.Vaqifin bir ədəbi sima, “hər oxuyan Molla Pənah olmaz”, “bu əsrdə şairlərin xanı” olma düşüncəsinin özü tərəfindən qeydidirsə və özünün “kəlimullah Musa” olmasını deməsidirsə, Vidadi şəxsində “Cavanşir içrə bir mövzun bayatı dəsti-behzadır” qənaətidir ki, bu da bizə onun bədii estetik təfəkkürünün əsas qaynaqlarının vurğulanmasıdır. Vidadi ilə Vaqifin deyişməsi bizə yazı təfəkkürünün deyişmə nümunəsində olanıdır, bunu ustad sənətkarların yaradıcılığında olanlarla eyniləşdirmək olmaz. Məsələn, Qurbani ilə Dədə Yadiyarın, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin, Aşıq Valehlə Zərnigar xanımın, Aşıq alı ilə Aşıq Yiğvalın deyişmələri sənət müstəvisində bizə bir başqa meyarla yanaşmanı zəruri edir, lakin biz məqsəd və məram anlamında bunların fərqlilik və yaxınlıq tərəflərini də vurğulayırıq. Ustadların deyişmənin meyar və prinsipləri daha çox sənət yükünün müəyyən-ləşməsinə, sənətin ucalığının qorunmasına hesablanmışsa, Vidadi və Vaqifdə bunun tipologiyası fərqlidir. Əlbəttə genetikası eyni qaynağa bağlansa da, ancaq Vidadi və Vaqif deyişmələri, eləcə də digər müraciətləri sırf dünyagörüşün müəyyən-

ləşməsinə, münasibətlərin aydınlaşmasına, mövcud ictimai-siyasi sferada olanların çözülməsinə hesablanmışdır.

**Vaqif:**

Say qənimət diriliyin dəmini,  
Keçən həmdəmlərin çəkmə qəmini,  
Əqlin olsun, sil gözünün nəmini,  
Dəxi geri gəlməz onlar ağlarsan!

**Vidadi:**

Ağlamaq möminini əlamətidir,  
Nəbinin dininin xoş adətidir,  
Əgər bilsən həqqin kəramətidir,  
Ta gedincə nuri-bəsər ağlarsan. (89, 209)

Vaqiflə Fidadinin deyişməsi elə əhatəli, həyati məzmunlu, cəmiyyətin mənəvi-əxlaqi dəyərlərindən tutmuş dini təsvürlərə, siyasi münasibətlərin aydınlığına qədər zəngin faktura ilə görünür ki, burada onun simvolikası, bir qədər yumoristik (Vaqif yaradıcılığında bu ancaq seziləcək dərəcədədir) tonu, misra yükü bütünlükdə sənətkar istedadına yüklənir. Onu da əlavə edək ki, bu iki şəxsin deyişmələri fərdi münasibətdən çox-çox yuxarıda dayanır, bütünlükdə ictimai, siyasi, mədəni düşüncənin ümumi mənzərəsini ifadəyə, olanlara, narahatçılıqlara münasibətin ifadəsinə yönəliklidir. Burada həm də bir tərəf olaraq “Vaqif” adının etimologiyasında dayanan təsəvvür, haqqında söylənilən və günümüzdə də qəlibləşmiş “hər elmdən xəbərdar olma” düşüncəsi boy göstərir. Vaqifin oğlu Alimin “odur bu cahanda, bəli, hər elmdən xəbərdar, yoxdur dəxi babı” söyləməsinin altında

dayanan məzmun, eləcə də Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüsün, Aşıq Əlinin, M.Y.Qarabağının, M.M.Nəvvabın, M.Müztəhidzadənin və başqalarının dediklərində olan bir bütöv olaraq görünür. Bu deyişmə Vaqif və Vidadinin dini və dünyəvi elmlərə bələdliyini bütün təfsilatı ilə özündə ehtiva edir. Ayrı-ayrı mənbələrdə fərqli (həcm etibarilə) şəkildə yer alan deyişmədə islam dininin böyük simaları, insanın, dünyanın yaranışı, insanın dünyaya gəlişindən vəfatı və ondan sonrakı vəziyyəti haqqında dini bilgilərdən, əfsanə və rəvayətlərdən gələnlər özünə yer alır. Vidadinin şəxsi vəziyyəti, həyat giley-güzarı, etirazları, baxışları əsasında qurulmuş bu deyişmə (daha çox “ey Vidad, sən bu puç dünyada nə dərdin var ki, zar-zar ağlarsan” nəzərdə tutulur) əslində ehtiva etdiyi məzmunla daha dərin və çoxlaylı, ictimai, siyasi, fəlsəfi məzmunludur. Onun fəlsəfi məzmunu Vidadinin özünün dediyi kimi, “ağlamaq ki, vardır məhəbbətdəndir” fəlsəfəsindədir. Vidad bu düşüncənin, mənzərənin mahiyyətini, genetik sistemini “özbaşına yalnız məgər ağlaram” cavabı ilə cavablandırır. Molla Vəli Vidad “ağlamaq möminin əlamətidir” deməsilə bu deyişmənin şairin yaşlı çağının vəziyyəti ilə bağlı olduğunu düşünməyə əsas verir.

Onu da əlavə edək ki, deyişmə bir forma olaraq qaynağı, mahiyyəti ilə çoxlaylı, əhatəli ədəbiyyat hadisəsidir. Bütün başlanğıcı ilə aşıq yaradıcılığına, ustadların sənət təsəvvürlərinə bağlansa da, mahiyyət etibarilə daha əhatəli, geniş məzmunludur. Biz aşıq yaradıcılığında olandan fərqli şəkildə yeni məzmununda, hətta formanın özünün mahiyyətini genişlənməmiş strukturda düşünmək qənaətindən də uzaq deyilik. Ustad sənətkarların müxtəlif səviyyələrdə söylədiyi deyişmələr hərbəzorbədən, qıfıləndə (bağlamaya) qədər çişidli bir çalarlarla nəzərə çarpır. Qurbanın, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın,

Aşiq Valehin, Aşiq Alının, Aşiq Ələsgərin, Aşiq Şenliyin, İrfaninin, Aşiq Əmrahın və başqalarının klassik deyişmə nümunələri vardır. Bu deyişmələri məzmun və fakturasına, poetik sistemin müxtəlifliyinə görə müxtəlif səviyyələrdə quruplaşdırmaq və təhlil etmək olar. Əlbəttə Vaqif və Vidadinin deyişməsi timsalında da, aşiq yaradıcılığında da lazımı qədər nümunələr vardır. Ancaq aşiq yaradıcılığında olan deyişmələr informasiya yükü etibarilə terminin doğurduğu məzmunu yüklənir. Məsələn, XVIII əsrin iki böyük ustadı Xəstə Qasımla Ləzgi Əhməd arasında deyişmə nümunəsinə baxaq:

**Ləzgi Əhməd:**

Sənin adın Dədə Qasım,  
Yandıracam oda, Qasım,  
Ləzgi Əhməd əlindən,  
Gedəcəksən dada, Qasım!

**Xəstə Qasım:**

Əhməd, belini dağa ver,  
Gəl hirsinə qadağa ver,  
Qurtarsan Xəstə Qasımdan,  
Bir ye, beş sadağa ver! (64, 61).

Aşiq yaradıcılığının deyimə strukturunda məzmun etibarı ilə bu tip nümunələr hərbə-zorba adlanır. Folklorşünas V.Vəliyev yazır: “Deyişmənin üçüncü mərhələsi daha maraqlıdır və şifahi poeziyamızın tarixən qədim dövrləri ilə əlaqədardır. Üçüncü mərhələ hərbə-zorba adlanır. Qarşılaşan sənətkarlar birinci növbədə bir-birinə psixoloji təsir göstərmək

üçün özləri haqqında, aşılıq sənətinə vaqifolma həddindən, sənət aləmində əldə etdikləri müvəffəqiyyətlərdən danışirlar” (90, 207). Göründüyü kimi, deyişmə bir bütöv olaraq mürəkkəb strukturlu, müxtəlif çeşidləri özündə əhatələyən yaradıcılıq formasıdır. Aşılıq sənətində onun mahiyyəti daha çoxlaylı və əhatəlidir. XVIII əsr aşılıq yaradıcılığı timsalında Aşılıq Valehlə Zərnigar xanımın deyişməsinə diqqət yetirək:

**Aşılıq Valeh:**

Səndən xəbər alım, Zərnigar xanım,  
Əvvəlki mətləbin, kamın neçədi?  
Nə ilə kamilsən, nə ilə naqis,  
Mürdə, zində sərəncamın neçədi?

**Zərnigar:**

Al cavabın deyim, ay Aşılıq Valeh,  
Əvvəlki mətləbim, kamım ikidi.  
Ədəbli kamildi, ədəbsiz naqis,  
Mürdə, zində sərəncamım ikidi. (11, 84)

Burada deyişmənin mahiyyəti, mətn informasiyası, poetik sistemi bütünlükdə sənətkar çəkisinin, aşılıq yaradıcılığında yerinin müəyyənləşməsinə hesablanmışdır. Eyni zamanda bütün tərəfləri ilə sənətin müqəddəsliyinə, ucalığının qorunmasına, uca tutulmasına yönəlmişdir. Dədə Qorquddan üzü bəri nə varsa olanlar bu müstəvidə ciddi fakturanı, türk düşüncəsində qopuza, saza olan münasibəti, onun dəyər disturunu müəyyənləşdirir. Ona görə də aşılıq yaradıcılığına bütün komponentləri ilə geniş mahiyyətli mədəniyyət hadisəsi, etnosun sənət təsəvvürlərinin məcmusu

kimi baxmaq lazımdır ki, burada sənət müqəddəsləşir. Vaqiflə Vidadinin deyişməsində bədii düşüncənin dinamikası, mətnin nitq janrı öz fakturası ilə əhatəli və tipik xarakterlidir. XVIII əsr Azərbaycan şeirinin bədii təfəkkür dinamikası bu iki böyük sənətkarın ədəbi-bədii təfəkkürünün poetexnikası əsasında geniş mündəricə ilə səciyyələnir. Onun düşüncəsində olan şeir fəlsəfəsi milli yaddaşdan gələnlərə əsaslanmaqla, öz enerjisini oradan almaqla təkmilləşir. Vaqif təqdiminin bütün parametrləri xalqın olanlarla eyni səviyyədə dayanır, cədcə olaraq təkmilləşmələr, yanaşmalar və əlavələr, daha doğrusu istedadında dayananlar bura yeni çalarlar gətirir. Klassik üslubda yazdıqlarında, eləcə də xalq şeiri tərzində olanlarda hamısı bir tərəf kimi janrın məzmununun genişlənməsinə xidmət edir. Həyat həqiqətinin dərkinin və bədii sferaya gəlişinin Vaqif özünəməxsusluğu özlüyündə bir hadisədir. Bu formanın, təfəkkürün texnoloji və məzmun memarı Vaqif // Vidadi xəttidir və bütün simmetriyası ilə ora dayanır.

### **Vaqif:**

Çün gedərsən o qaranlıq dar yerə,  
Qonşu olmaz çağıranda səs verə,  
Bir kimsə tapılmaz qapından girə,  
Görərsən dörd tərəf divar, ağlarsan.

### **Vidadi:**

Möminəm, zikrimdir daim ilahi,  
Uzaqdır könlümdən külli-mənahi,  
Əfv olur möminin cümlə günahı,  
Sənin də könlündən keçər, ağlarsan. (89, 214)



Vaqifin Vidadi ilə olan bu deyişməsində bu iki böyük şəxsin düşüncəsində olanlar, həyat münasibətləri, dövrün dini-ideoloji mənzərəsi, arxaik yaddaşa dayananlar, etnosun mədəniyyət sistemi bir bütöv olaraq təcəssümünü tapır. Vidadi Vaqifin dedikləri müqabilində özünün mömin həyatı yaşadığını və mömin kimi hansı düşüncədə olduğunu, möminin günahlarının əfv olunduğunu vurğulayır və xüsusi olaraq vurğulayır ki, “möminəm, zikrimdir daim ilahi”. Vidadi şeirlərinin böyük bir hissəsində, eləcə də deyişməsində möminliyi, dindar həyatı yaşaması, həyatını allaha ibadətə keçirməsi vurğulanır. “Könül həsrət, can müntəzir, göz yolda” misralı qoşmasında da bu tam aydınlığı ilə görünür.

Daim haqdır Vidadinin deməyi,  
Doğruların hərgiz itməz əməyi,  
Hər kimin ki, mövla olsa köməyi,  
Nə işi var sultan ilə, xan ilə. (91, 11)

XIII əsrin görkəmli sufi şairi Yunis Əmrə “nə dilərsən haqdan dilə” söyləyirdi. Vidadinin şeirlərində də bu bir xətt kimi vurğulanır. Öz dövrünün elmlərinə bələd olan Vaqif təsəvvürü elə əhatəlidir ki, onun bir tərəfində “toy-bayramdır bu dünyanın əzəli” fəlsəfi dayanırsa, digər tərəfində “Vaqifə, ya rəbbana, öz lütfünü eylə pənah, səndən özgə bir kimsədə lütfü inayət görmədim” düşüncəsi boy göstərir. Bu böyük həyat məktəbi keçən Vaqifin son olaraq gəldiyi nəticələrdir. Daha doğrusu, Vaqifə olan həyat dərsləridir. Vidadinin dini dünyagörüşünün qaynağında təkə dini elmlərdən gələnələr dayanmır, onun həyat fəlsəfi, sosial sferanın reallıqları bir küll olaraq təsəvvüründə qovuşur. “M.P.Vaqif qoşmalarından bəhs

edən tədqiqatçılar doğru olaraq qeyd edirlər ki, Vaqif lirikasında real üsürlərin kök salmasının əsas səbəbi onun xalq ədəbiyyatı, xalq poeziyası ilə qırılmaz tellərlə bağlanması, yaradıcılığının şifahi xalq şeiri çeşməsindən su içməsidir” (90, 207). Vaqif və Vidadi böyüklüyü bütün müstəvilərdə bədii düşüncənin yeniləşməsinə, XVIII əsr Azərbaycan poeziyasında şeir texnologiyasının milli zəminə, ozan // aşiq təsəvvüründə qəlibləşmiş şüur mexanizmlərinə yüklənməsindədir. Onu da əlavə edək ki, bu poetexnoloji sistem bir bütöv olaraq ikisinin birliyində bir klassikanı, gədiləcək yolun əsaslılığını və dönməzliyini gərəkli etdi. Bir-biri ilə şəxsi münasibətlər, yaxınlıq və düşüncə fərqlilikləri, həyat hadisələrinə münasibətdə oxşarlıq və fərqliliklər, dini və dünyəvi elmlərə bələdlilik, etnosun mifik təsəvvürlərinin bədii sferada yeni formalarla təqdimi, Şərq mifologiyası və s. hamısı bir sistem daxilində özünün bütöv ifadəsini tapdı. Əlbəttə islam mədəniyyət sisteminin, mifik dünyagörüşünün, dini ideologiyanın və fəlsəfənin rəngarəng düşüncə materialları burada misra, bənd, ayrıca şeir səviyyəsində özünə yer aldı. Bədii düşüncə müəyyənlanmış klassikada mövcud boşluğu, qocalmanı yeni tərzdə bərpaya, istiqamətləndirməyə əsas verdi. Əski yaddaşa olan dünyanı dərk nümunələri, dini kitablarda, mif, əfsanə, rəvayət və s. örnəklərində boy göstərən cənnət // cəhənnəm, o dünya // bu dünya, dünya ikiliyi və s. məsələlər Vaqif və Vidadi yanaşmasının özündə də birmənalı qarşılanmadı və Vidadinin “ağlaması”, vəziyyəti timsalında təhlilə, aydınlaşma, münasibət mövzusunə çevrildi.

**Vaqif:**

Çün töhmət edibsən o həştü çara,  
Əlin necə yetər sənin onlara,

Qapılarda dolanırsan avara,  
Gör başına gələr nələr, ağlarsan.

**Vidadi:**

Əbubəkr, Ömər, Osmanü Əli,  
Cümlə həştü çahar imami-vəli,  
Neymanü şafei, Malik, Həmbəli,  
Onları cəminən əzər, ağlarsan. (89, 215)

Bu mətn bizə islam dininin böyük simalarını; Əbubəkr, Ömər, Osman, Əli haqqında müfəssəl məlumat verir, eyni zamanda onların Vaqif və Vidadi zamanında xalq arasında nə qədər uca tutulmasını, dini rəvayətlərdə əhatəli şəkildə yaşamasını düşünməyə əsas verir. Ümumiyyətlə, Vaqif və Vidadi deyişməsi öz fəlsəfi mahiyyəti ilə də qaynağının bütünlükdə özünəqədərki təsəvvürlərdən, etnos yaddaşında olanlardan alır və mahiyyətində isə elə ciddi məqamları, məsələləri işarələyir ki, onu nə təkcə dünyəvi elmlərə, nə də təkcə dini elmlərə bələd olmaqla aydınlaşdırmaq mümkün deyildir, belə olarsa yarımçıqdır. Ancaq sistemin özünü dərk ilə aydınlaşdırmaq mümkündür. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli böyük bir məzmunu, zəngin informasiyanı özündə ehtiva edən bu deyişmənin bir sıra məqamlarına, daha doğrusu, şəxsi zəmində, sırf reallıqlara bağlananlara diqqət yetirdikdən sonra yazır: “Bu göftükulardan sonra dostların arasında vüqaa gələn nazik mükəlimə keçir sünni və şiə məsələsinin üstə. Onlardan hər birisi zərifanə digərinin üstünə gülüb, bəzən irad diqqətləri edib nazimə çəkirlər ki, onların zikrini burada lazım görmədik.

Möhtərəm oxucularımız yuxarıda dərc olunan şeirlərə diqqət yetirsələr, Vaqif ilə Vidadinin təbiət və xasiyyətlərində

olan təfavütü özləri təmyiz edə bilərlər” (60, 206). Əlbəttə bu deyişməni bir qədər diqqətlə izlədikdə, təxminən 92 bəndlik mətn bizə təkcə təbiət və xasiyyətlərində olan təfavütü ifadə etmir, bu məsələnin bir tərəfidir, eyni zamanda XVIII əsr ədəbi-mədəni sferasında yaşananları, tarix dərslərini, dini və dünyəvi olanları, etnos təsəvvürlərindəki mifik zamanlardan gələnəri, orta əsrlərin keşməkeşlərini, məzhəb savaqlarını və ona olan münasibəti aydınlaşdırmaq üçün ciddi informasiya verir. Biz Vaqifin və Vidadinin bir sıra şeirləri nəzərə alınmazsa bütünlükdə fundamental düşüncə, mənəviyyat, mədəniyyət, ədəbiyyat hadisəsi kimi yanaşırıq və ona görə də mətn üzərində sinxron və diaxron müşahidələrin aparılma gərəkliyini əsas tuturuq. Vidadi islamın böyük şəxsiyyətlərinin; “Əbubəkr, Ömər, Osmanü Əli”nin adını vurğulayır və bunların “cümlə həştü çahar imami-vəli” olduğunu söyləyir. Daha sonra Şafei, Maliki, Hənbəli kimi məzhəbləri vurğulayır. Məlum olduğu kimi, islam aləmində orta əsrlərdə bir-birindən fərqli düşüncəyə (bəzən yaxın) malik məzhəblər olmuşdur. Hənəfilər, malikilər, şafilər, hənbəlilər, zahirilər (sünni təriqətləri), imamilər (cəfərilər), əxbarilər, üsulilər, şeyxilər, ələvilər, ənsarilər, zeydilər, ismaililər, qərmətilər, xaşxaşilər, fəthilər, vaqifiyyə, xürrəmilər (şiə təriqətləri) və s. orta əsr düşüncəsinə istiqamət vermişlər. İslam ideologiyası, fəlsəfi düşüncəsi məhz bir istiqamətdə bu yanaşmalarda rəngarənglik qazanmış, bəzən ciddi qarşıdurma zəminində ziddiyyətlərə də yol açmışdır. Məsələn, şafei məzhəbi ən geniş yayılmış hüquq məktəblərindən biridir. Yaradıcısı Məhəmməd ibn İdris əs-Şafidir (767-820). Onların fikrincə, Allahdan gələn ayələr ikimənalı yozulmamalıdır. Mətnə vurğulanan məzhəblərdən biri malikilərlə bağlıdır və yaradıcısı İmam Malik ibn Ənəsdir

(712-795). Ona Mədinə imamı da demişlər. Əbu Hənifə kimi Əhl-Beyt sevgisinə görə əziyyət çəkmişdir. Onun da fikrincə, Allahdan gələn ayələr, vəhy ilə olanlar, Qurandakılar ikimənalı yozulmamalıdır. Hənəbilər məzhəbinin isə yaradıcısı Əhməd bin Hənəbəl (780-855) olmuşdur. Bağdadda anadan olub Şeyban qəbiləsindəndir. Abbasilər dövründə Quran Məxluqdur görüşünü qəbul etməyib həbs olunmuşdur (28 ay). Əşaril məzhəbinin yaradıcısı Əbu Həsən Əşaridir (873-936). Bəsrədə yaşamış və Bağdadda vəfat etmişdir. Qırx yaşa qədər Əbu Əli əl-Cubbaninin tələbəsi olmuşdur. Əşarilərdə də Quran, peyğəmbər və səhabələrin dünyagörüşü əsas götürülmüşdür. Göründüyü kimi, M.V.Vidadi və M.P.Vaqif deyişmələrində bir istiqamət olaraq bu məzhəb və məktəblərdən, kəlam, fiqh eilmindən gələnələr özünə yer alır və iki böyük şairin münasibətlərində tarixin daha dərinlərində boy göstərən, təxminən VIII-IX əsrdə olan islam dünyagörüşü və islam fəlsəfəsi, Şərq fəlsəfi sistemi və onun konsepsiyalarına münasibət yer alır. Düzdür, F.Köçərli demişkən Vaqif və Vidadi deyişmələrində, ümumiyyətlə təsəvvüründə yumor hissi çox az olan və istiqamət kimi elə də aparıcı olmayandır. Hər iki böyük ədibin düşüncəsi ciddi üsluba köklənmişdir. Vidadinin məktubuna Vaqiflə Ağqız oğlu Pirinin yazdığı cavabda da eyni mənərə ilə qarşılaşırıq:

Ey Vidadi, genə xan qulluğunda,  
Qaim olub nə qiyamət eylərsən.  
Yaman gözdən Allah özü saxlasın,  
İxlas ilə yaxşı xidmət eylərsən.

Evini, malını yadına salma,  
Xan izin versə də boynuna alma,

Ömərini, Osmanın qeydinə qalma,  
Sözlərini bidəyanət eylərsən. (90, 90)

Vidadi ilə Vaqifin şeirləri bir kül halında XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının düşüncə və inkişaf mənzərəsidir. A.Dadaşzadə “Molla Pənah Vaqif” adlı fundamental tədqiqatında dövrün mənzərəsini verərkən ciddi tipoloji müqayisələr aparır və vurğulayır ki, “Xətai də lirikdir. Lakin böyük bir xanədanın hökmdarı olan Şah İsmayıl Xətai zərif məhəbbət şeirləri ilə yanaşı, dini-qəhrəmanlıq motivləri güclü olan lirik parçaların da müəllifidir.

Məsnəvi yazmayaraq sırf lirik kimi tanınan şairlər isə daha çoxdur. Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Həbib, Kişvəri, Qövs kimi məşhur lirik sənətkarların adını çəkmək kifayətdir. Vaqif də məhz belə “sırf” liriklər dəstəsinə daxildir.

Vaqifin lirik bir şair kimi yetişməsi onun dövrü, ədəbi mühiti ilə əlaqədardır. Ədəbi nöqtəyi-nəzərdən bu dövrün iki səciyyəvi xüsusiyyəti daha çox nəzərə çarpır. İlk növbədə XVIII əsrdə lirik şeirin tam hökmran olduğunu görürük. Bu dövrdə sambalı epik əsərə, demək olar ki, təsadüf etmirik”. (33, 82-83). Əlbəttə dövrün özünün ədəbi-bədii təfəkkürü, poetixnoloji təsəvvürləri burada bir tərəfdir və orta əsrlərin dərinliklərindən gələn türk şeir ənənəsinin güclənən istiqamətə yönlənməsi, saray düşüncə mərkəzinin klassik üsluba, həm də ərəb və fars dilində yazıb-yaratmaya meyillənməsi bütün mərhələlərdə milli düşüncədə, xalq təsəvvüründə olanların hərəkətliliyini və zərurət kimi öz pozulmuş nizamının bərpa mərhələsinin gələcəyini gözləməli idi. Ozanlar // aşıqlar vasitəsi ilə elatlarda qorunan bu yaddaş artıq yeni müstəvidə, yeni parametrlərlə siyasi elitada olanların auditoriyasına daxil

oldu və bunun daxil olması, güc sahibi kimi görünüşü sırf Vaqiflə reallaşdı, M.V.Vidadi bu prosesə təkan verdi və Vaqifə arxa olmaqla, həm də onun tutduğu yolun güclənməsinə yardımçı oldu.

Vidadi / Vaqif dövrün ictimai-estetik məzmunundan doğmuşdur və bunu hələ XVII əsrin özü bir zərurət kimi müəyyənləşdirirdi. Daha doğrusu, bu dövrün “Koroğlu”, “Aşığı Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz” və s. kimi şedevrləri ilə zərurətə çevrilirdi. Buraya digər istiqamətdə elə bu möhtəşəm abidələrin yaradıcısı olan sənətkarları da əlavə etmək lazımdır ki, oxucu auditoriyası ictimai-siyasi arenadan tapa bilmədiklərini burada tapırdı. Onların qarşılaşdıqları sıxıntılar, əzab-əziyyətlər, mənəm-mənəmlilik iddiası ilə yaşayan möhtəkirlərin etdikləri hamısı bir cəm kimi elə etnosun özünün əzizlədiyi və başa düşəcəyi sadəliklə burada təsvirini tapırdı. Etnos öz ruhu, mahiyyəti ilə burada ifadə olurdu və özünü də burada tapırdı. “XVIII əsrin ədəbi-bədii təfəkkürün inkişaf məntiqini ifadə edən əsas kontekst M.V.Vidadi – M.P.Vaqif kontekstidir; M.V.Vidadinin və M.P.Vaqifin poetik təfəkkürünün tipologiyası eyni olduğuna görə onların eyni bir kontekstdə nəzərdən keçirilməsi düzgündür, lakin o zaman düzgündür ki, bu dialektik hadisə kimi qəbul edilsin. M.P.Vaqifin poetik təfəkkürü M.V.Vidadinin poetik təfəkkürünün bilavasitə davamıdır. M.V.Vidadidə də, M.P.Vaqifdə də ictimai varlığa estetik münasibət kifayət qədər aktualdır; bu aktualıq estetik münasibətin poetexnoloji ifadəsinə də aiddir. M.V.Vidadi də qəzəl yazır, M.P.Vaqif də, M.V.Vidadi də qoşma yazır, M.P.Vaqif də, - qəzəlin arxaikləşdiyini, qoşmanın isə ədəbi-bədii təfəkkürün aparıcı ifadə formasına çevrilmə meylini hər ikisi əks etdirir” (24,

**132).** M.V.Vidadi və M.P.Vaqif yaxınlığı (burada söhbət bədii-estetik düşüncədən gedir) öz qidasını eyni qaynaqdan alır. Siyasi proseslərin doğurduğu gərginlik və yaşanan fəlakətlər, eləcə də siyasi hakimiyyətin Təbrizdən İsfahana köçürülməsi etnosun hakimiyyət (dövlətçilik düşüncəsi) sarıdan itkilərinə yol açdısa, lakin bədii estetik sferada yeni mərhələyə gedən yolun parlaqlığına işıq tutdu. Ədəbi-bədii təfəkkürün əsas konteksti “Koroğlu”dan, “Abbas və Gülgəz”dən, “Aşıq Qərib”dən keçin yolla reallaşdı və M.V.Vidadi ilə M.P.Vaqif məhz bu möhtəşəmliyin üzərindən bədii-estetik konteksti müəyyənləşdirdi. M.P.Vaqiflə M.V.Vidadinin məşhur deyişməsi, məktublaşmaları, “Durnalar”, “Hayıf ki, yoxdur”, “Görmədim”, “Bax”, “Müsibətnamə”, “Ağlaram” silsiləsi və s. bütünlükdə mühitin siması, milli düşüncənin dinamikasıdır.

**Vaqif:**

Keçən işdən mərd igidlər pozulmaz,  
Atalar deyibdir: “Tökülən dolmaz”.  
Qatıq üçün qışda ağlamaq olmaz,  
İnşallah, gələr bahar, ağlarsan.

**Vidadi:**

Dövlətindən yetdik nanü nəməyə,  
Düşdük indi cadu qatıq yeməyə,  
Söz ki, çoxdur, yeri yoxdur deməyə,  
Əgər bilsən, ey bixəbər, ağlarsan. (89, 210)

Bu mətnin mahiyyətində sazdan, aşıq şeirinin özünə-məxsus sistemindən gələn məzmun, düşüncə dinamikası o qədər təbii və təsirlidir ki, onun əlahiddəliyi bir bütöv olaraq özündə abidəliliyi şərtləndirir. Ümumiyyətlə Vidadi / Vaqif



yaradıcılığı aşığı yaradıcılığı ilə klassik ədəbiyyatın ortaqlıq nöqtələrində boy göstərir. Düzdür, XX əsrin əvvəllərində, daha doğrusu ilk onilliklərində klassik ədəbiyyat müstəvidə Vaqif yaradıcılığına ədəbi tənqidin bəzi nümayəndələri elə də yüksək dəyər verməmişlər və daha çox aşığı şeiri tərzində olanlarla qiymətləndiriblər. Ancaq Vaqifin qəzəlləri, müxəmməsləri, eləcə də Vidadinin məşhur “Müsibətnamə”si, müxəmməs, müsəddəs və qəzəlləri özlüyündə XVIII əsr ədəbiyyatın mənzərəsidir. Vidadinin və Vaqifin həm klassik formada, həm də xalq şeiri üslubunda yazdıqlarında qovuşuq nöqtələri eynidir. Bütün kontekstdə saza gəlib çıxır. Folklorşünas P. Əfəndiyev bunları nəzərə alaraq yazır: “Vaqif aşıqların içində böyüyüb. Kiçik yaşlarından onun sinəsi el sözləri, aşığı dastan və qoşmaları ilə dolmuşdu. Ona görə hələ Qazaxda ikən ilk şeirini də qoşma üstündə yazmışdı. Xalq aşığı şeirlərində böyük məharətlə ifa edilən məhəbbət mövzusu onun yaradıcılığında da əsas istiqamət olaraq qalırdı. Vaqif artıq Qarabağa sinəsi el sözləri ilə dolu gəlmişdi. Vaqif Azərbaycan aşığı sənətinin yetirməsidir. Ona görə də qoşma, tənqis, gözəlləmələrin əksəriyyəti ustad aşıqlarımızın rədiflərinə bənzəyirdi. Beləliklə, Vaqif yaradıcılığı üçün Qarabağda gözəl şərait yaranmışdı. Onun qoşmaları dağ çeşməsindən gələn büllur bulaq kimi axıb tökülürdü. Hətta ən böyük ustad aşıqlarımızı da heyrətə gətirirdi” (38, 296). Vaqif və Vidadi yaradıcılığını bütün müstəvilərdə xalq düşüncəsindən kənarında təsəvvür etmək mümkünsüzdü. Bu iki böyük sənətkarın şeir təsəvvürü bədii estetik texnologiyanın elə sistemində nizamlanır ki, ona əlavə heç bir çalar qatmaq mümkünsüz görünür. Əksinə mətn bütünlükdə etnoqrafik elementlərin əlavə və cilalılığı ilə yeni məzmun daşıyır. Yuxarıdakı nümunədə təkcə misra düzümü,

formal elementlər məzmun yaratmada iştirak etmir, onu həm də fonopoetik, morfo-poetik, sintaktik fiqurlar şərtləndirir. “Keçən işdən mərd igidlər pozulmaz”, “atalar deyibdir: “tökülən dolmaz”, “qatıq üçün qışda ağlamaq olmaz” sırf həyati reallığa, Vaqif zamanının, eləcə də etnosun məişət tərzinin olacaqlarına hesablanır və qaynağını da oradan alır. “İnşallah, gələr bahar, ağlarsan” qənaəti bir bütöv düşüncəni, həyati reallığını özündə işarələyir. Əlbəttə, Vaqif / Vidadi romantikasından, çox az-az və çətinliklə seziləcək yumor duyğusundan bu müşairə müstəvisində davamlı şəkildə danışmaq mümkünsüzdü. Burada doxsan iki bəndin verdiyi informasiyanı konkret elmi-nəzəri sferanın bilgiləri müstəvisində təhlilə gətirmək özü bir tədqiqat işidir. İki böyük sənətkarın müşairəsində olanlar təkcə onlar səviyyəsində ədəbi-mədəni sferanı aydınlaşdırmaq üçün əsas etmir burada bütünlükdə XVIII əsr səviyyəsində olanlar ortaya qoyulur və onların müəyyənliyi üçün isə sistemli mühakimələr yürütmək gərəyi yaranır.

- a) elat səviyyəsində olanların dinamik hərəkətliliyi;
- b) folklor yaddaşından gələn düşüncə arxetiplərin görünüşü;
- c) türk mifologiyasında özünü göstərən təsəvvürlərin mətnə qorunusu;
- ç) islam mifologiyasından gələnələr;
- d) əfsanəvi, tarixi hadisə və əhvalatların burada verilməsinin mahiyyəti;
- e) aşıq yaradıcılığından gələn formanın (deyişmə) janr məzmunu və s.

Akademik İsa Həbibbəyli “Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli yaradıcısı” adı məqaləsində böyük

şairin Azərbaycan şeirində etdiklərini vurğulayaraq yazır: “Molla Pənah Vaqifin islahatları sayəsində əruz vəznində yaradılmış qəzəl-qəsidə ədəbiyyatının yerində sadə, canlı və aydın dildə, heca vəznində yazılmış qoşma-gəraylı şeirləri aparıcı istiqamətə çevrilmişdir. Yeni tipli bu ədəbiyyatda, ümumiyyətlə, dövrən və məhəbbət deyil, konkret olaraq zaman məkan, insan və sevgi öz əksini tapmışdır. Molla Pənah Vaqif şeirində geniş mənada xalq həyatından böyük ilhamla və xalqın özünün danışdığı dildə söz açır.

Molla Pənah Vaqif – Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında heca vəznli şeirin yaradıcısıdır.

Vaqif - xalq həyatının böyük nəğməkarıdır.

Vaqif – Azərbaycan mövzunu şeirin əsas mövzuna çevirmişdir.

Vaqif – Azərbaycan ədəbi dilinin banisidir.

Vaqif – erkən yeni dövr Azərbaycan realist ədəbiyyatının əsasını qoymuşdur” (45, 5). Bu tezislərin hər birisi böyük bir araşdırma gərəkiyində görünən problemlərin mövcudluğundan xəbər verir. Akademik bu fikirləri ilə həm də aparılacaq təhlillərin istiqamətini göstərir. Doğurdan da, M.P.Vaqif bir nəğməkar kimi Azərbaycan xalqının bağrının başından qopmuş və onun iç dünyasını ifadə etmək amalında çalib çağırılmışdır. Bir növ etnosun mənəvi zənginliyinin ifadəçisi kimi müqəddəs funksiyanı yerinə yetirmişdir. Vaqif şeirlərini hisslə, duyğu ilə dərk olunandı və onun emi-nəzəri düşüncənin sistemi ilə açımı isə axıra qədər mümkünsüzdü. Çünki Vaqif şeiri ecazkarlıqlarla doludur. Ağıl isə bu ecazkarlıqların müəyyən hüdudlarına yetişə bilər, ondan o yana olanlar bəsirət gözü ilə anlaşılanlardı. “Molla Pənah Vaqif Azərbaycan şeirinin yolunu qəzəl-qəsidə ənənəsindən qoşma-

gəraylı istiqamətə çevirmişdir. Vaqif həm də qoşma və gəraylı janrlarında Azərbaycan şeirinin qızıl fondunu təşkil edən poetik örnəklərin müəllifidir” (45, 5). Bu örnəklər xalqın ruhundan, ehtiyacından yoğrulmuş və ruhunun bir hissəsi kimi Vaqif qəlbinin dərinliklərindən sözə, yazıya gətirilmişdir. Bu işlər M.V.Vidadi, Ağqızıoğlu Piri, Sarı Çobanoğlu ilə birgə aparılmışdır. Yəni Vaqif bu ruh etibarilə yaxın olduqları ilə birgə yazıb yaratmış və daim sıx bağlantılarla dolu ömür yolu keçmişdir. Onlar arasında olan mükəllimələr, müxtəlif münasibətlə yazdıqları artıq üstündən üç yüz ilə yaxın zaman keçməsinə baxmayaraq yenə təzətdir. Bu mühitin genetikasında isə saz, ozandan, qopuzdan gələnələr dayanır ki, bir qaynaq olaraq bu böyük istedadın qol-qanad açmasına əsas olmuşdur. “XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında öz izi olan “Vidadi ilə müşairə” şeirləşməsi həcm etibarilə və mahiyyətinə görə dastan təsiri bağışlayır. Bu deyişmə tam mənası ilə “Vaqif və Vidadi dastanı” adlandırılı bilər. Əsərdə süjet əlamətlərinin olması, hər bə-zorba gəlmək meyllərinin ifadəsi, mübaligələr “Vidadi ilə müşairə”nin dastanlaşmasını şərtləndirir. Bu, Azərbaycan yazılı şeirində deyişmə janrında yazılmış ilk bədii nümunə kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Deyişmə” şeirləşməsi Molla Pənah Vaqifin mühitinə və müasirləri ilə münasibətlərinə də işıq salır” (45, 7). Əlbəttə, Vaqif və Vidadinin müxtəlif münasibətlə yazdığı şeirlərin, eləcə də oradakı bədilik formullarının, məzmun xətlərinin hamısı bir bütöv olaraq XVIII əsrdəki ədəbiyyatın inkişaf xəttini müəyyənləşdirir. Bu iki böyük şəxsiyyətin ədəbiyyata verdiyi töhfələr ədəbiyyatın yeni istiqamətini, ədəbi dilin normativlərini və gediləcək yolun aparıcılığını aydınlaşdırır. Vaqif və Vidadi bir-birini tamamlayan ədəbiyyat

və düşüncə hadisəsidir. Onlar dünyagörüş, həyat hadisələrinə münasibət baxımından bir-birilə nə qədər ayrılısalar da, lakin alt qatda eyni mənzərəni, qənaəti sərgiləyirlər. Biri digərini bütövlük anlamında tamamlayır. Həyatın bütün ağırlarını, iztirablarını keçmiş və dərk etmiş Vidadi son anda Vaqifin də eyni sonluğa, qənaətlərə çıxacağını söyləyir; əslində belə də olur, Qarabağ xanlığında baş verən daxili gərginliklər, eləcə də Ağa Məhəmməd şah Qacarın Qarabağa hücumu onu həyatın məşəqqətlərlə dolu olması qənaətinə gətirib çıxarır. Əslində “bayram oldu heç bilmirəm neyləyim”lə Vaqif həyatın sərt üzünün nə demək olduğunu yaxşı bilirdi. Elə “toy-bayramdır bu dünyanın əzəli” deməsində də həmin yaşantılar, ruzigarın sərt üzünün olması sezilir. M.P.Vaqif “bayram oldu heç bilmirəm neyləyim”dən və “toy bayramdır bu dünyanın əzəli” qənaətində “Görmədim”ə gəlir. Yoxsa belə bir şedevrin yazılması mümkünsüz idi, dünyanı-yorub yola salmış Vidadi ilə müşairəsində, eləcə də yaradıcılığının böyük bir hissəsində şəh, şux görünən Vaqif “Bax” qəzəli ilə və “Görmədim” müxəmməsi ilə daha bir istiqaməti müəyyənləşdirir, istedadının nə qədər əzəmətli və əlçatmaz olduğunu bir daha nümayiş etdirir.

**“Durnalar”.** Vaqif və Vidadi yaxınlığında “Durnalar” xüsusi bir hadisədir. Bu şeirlər poetik sistemi, fonopoetik, morfo poetik məzmunu, sintaktik fiqurların sxemlərinin məzmun yaratmada xüsusi fərqlənməsi ilə seçilir. Vidadi - Vaqif yaradıcılığında olanlar onların yaxınlığını, birinin digərini tamamlamasını, F.Köçərli demişkən əqrəbə olmasından ta ruhi yaxınlıqlarına qədər bir sıra məsələlərə diqqət yetirməklə poeziya müstəvisində düşüncələrimizi

aydınlaşdırmağa imkan yaradır. Bu yolun Vaqifə qədərki mərhələləri böyük ziqzaqlarla, şifahi və yazılı düşüncədən gələnlərin yaxınlaşma və ayrılmaları ilə müşahidə olunur. Vidadidə olan başlanğıc Vaqifdə yeni sferaya daxil olur. Öz qaynağını aşiq poeziyasından, elat həyat qayğılarından götürən mənəviyyat kodları yazı düşüncəsində XVIII əsrdə Vidadi ilə dolğunlaşır və onun yeni mərhələ fenomenini ortaya qoyan Vaqifi ədəbi-mədəni arenaya təqdim edir. Ona görə də ümumi tərəflərdən əlavə məsələyə konkret nümunələr əsasında diqqət yetirmək bir zərurət kimi görünür.

“Durnalar”ın poetik sistemi, və müraciət forması kimi yazılı ədəbiyyatda bir bütöv olaraq görünüşü bu iki böyük sənətkarın adı ilə bağlıdır. Lakin şifahi ədəbiyyatda, dastanlarımızda, xalq şeirində, bayatılarda, nəğmələrdə bu kifayət qədər özünə yer alır. Hamısında da etiraf edək ki, özlüyündə qəribliyi, ayrılığı, həsrəti, vətən, yurd intizarını işarələyir. Məsələn, Azərbaycan xalqının dünya şöhrətli “Koroğlu” dastanında şeirin söyləndiyi, daha doğrusu dastanda yer aldığı məqam tipik bir vəziyyəti işarələyir. “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunda oxuyuruq: “Koroğluya yalqızlıq əl verdi. Çənlibel, dəlilər yadında düşdü. Bu ağır vaxtda onları yanında görmək istəyirdi. Bir də baxdı ki, budur, Çənlibel tərəfdən bir dəstə durna gəlir. Ürəyi qubar elədi. Sazı döşünə basdı, aldı görək nə dedi.

Göydən gedən beş durnalar,  
Bizim ellər yerindəmi?  
Bir-birindən xoş durnalar,  
Bizim ellər yerindəmi?

Söhbət olurdu sazınan,  
Ördək olurdu qazınan.  
Neçə incəbel qızınan,  
Tuti dillər yerindəmi?...

Koroğlu fikirləşdi ki: - “Yol elə bu uçurumdandır” (59, 116-117). Klassik nümunədir, dastan mətni bizə qəhrəmanın düşdüyü ağır vəziyyət, müşküllər anlamında qəhrəmanın narahatçılığını, ürəyinin qubar etməsini çatdırır. Mahiyyətində olan isə real vəziyyət və Çənlibel tərəfdən durna gəlişidir. Real vəziyyət ümumi mənzərəni, qəhrəmanın həyacanını ortaya qoyur, çünki bir tərəf uçurum, getmək mümkün deyil, digər tərəfdə isə Ərəb Reyhan yolu kəsmişdir. Söyləyici təhkiyəsi bütün təfsilatı ilə Qoç Koroğlunun iç dünyasını aydınlaşdırır. Bədii mətn nəzm və nəsrin qovuşuğunda bütövləşir. “Əsli və Kərəm”, “Əmrah” və s. dastanlarda da durnaya müraciətlə deyilmiş nümunələr vardır. Dastan mətnlərinə diqqət yetirdikdə “Əsli və Kərəm”də də durnalara müraciətin eyni anda, psixoloji məqamın gərginliyində baş verdiyini görürük. Məsələn, “Əsli və Kərəmdə oxuyuruq. “Kərəm durnaları görəni kimi sazını sinəsinə basıb, görək durnalardan nə xəbər aldı:

Qatar-qatar göy üzündə süzürsüz,  
Əylən, durnam, əylən, xəbər sorayım.  
Bizim yurddan nə xəbərlər bilirsiniz?  
Əylən, durnam, əylən, xəbər sorayım.

Bizim yerdə sərin bulaq axarmı?  
Yaz gələndə bənövşələr qoxarmı?  
Alagözlüm seyrangaha çıxarmı?  
Əylən, durnam, əylən, xəbər sorayım.

Dərdli Kərəm deyər, hardan gələrsiz?  
Xan Əslimin yerin, yurdun bilərsiz,  
Görsəz, ona məndən salam deyərsiz,  
Əylən, durnam, əylən, xəbər sorayım. (15, 92).

Göründüyü kimi, bu şeir nümunəsi də “Koroğlu” dastanında Koroğlunun Ərəb Reyhanla qarşılaşması vəziyyətindədir. Daha doğrusu, ruhu, məzmunu etibarilə eynitiplidir. Kərəm də sevgilisinin arxasınca gedir və olduqca ağır anlar yaşayır, onun iztirablarının əzabını daşıyır. El-el, oba-oba gəzib Əslini axtarır və bir tərəfdə el ayrılığı, digər tərəfdə sevgi uğursuzluğu, bütün bunlar semantik məzmununda durnaların köçü ilə həmahənglik təşkil edir. Dastanda vurğulanır: “Kərəm sözün tamam elədi. Baxdı ki, durnalar hey dalbadal gedir, Sofiyə dedi:

- Sofi lələ, görürsənmi, bu durnalar bizim ellərə gedirlər.  
Qoy bunlarla elimizə bir xəbər göndərim.

Kərəm bunu deyib, sazını basdı sinəsinə, telləri dilləndirdi, aldı görək nə dedi:

Durnam, gedər olsan bizim ellərə,  
Yaxşı söylə başdan keçən halları.  
Qohum-qardaş, dost, müsahib olanlar  
Bundan sonra gözləməsin yolları (15, 92).

M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin də durnalara müraciəti eyni sistemin hadisəsi olaraq ciddi mahiyyətə köklənir. Burada həm də dövrün özünün problemlərindən doğan və durnaların köçü ilə simvollaşan, yəni onun ahənginə dayanan stixial məqamlar vardır. Durnalardakı metaforik məzmun informasiyası bütünlükdə Şərq ədəbiyyatında, türk xalqlarının şifahi



düşüncəsində, hətta yazılı ədəbiyyatında güclü bir tərəf olaraq boy göstərir. Uşaq yaşlarımızda payız və yaz aylarında daha çox gecələrin səssizliyində durna köçlərinin şahidi olmağımız bir tərəf olaraq eyni təssüratı yaradır. Yazda Bəsrə, Bağdad elindən köç edib gələn durnalar payızın soyuğunda təkrarən həmin yerlərə qayıdırlar. Durna köçünün pozulması və dumanda durnaların köç çətinliyi ilə bağlı da xalq bilgisində maraqlı hadisələr dolaşmaqdadır. Onların çənin, dumanın sıxlığında qışqırığı, və getməyin mümkünsüzlüyünü görüb müvəqqəti olaraq dayanması halları da maraqlı təsəvvürlərə bağlanır. M.P.Vaqif, M.V.Vidadi, Q.Zakir şeirlərinin ayrı-ayrı misra və bəndlərinə fikir verdikdə bunların nə qədər qeyri-adiliklə təqdiminin şahidi oluruq. Bu üç nümunə, eləcə də “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm” dastanındakı parçalar yazılı və şifahi ədəbiyyatın klassik nümunəsidir. XX əsr Azərbaycan bədii nəsrinin qüdrətli siması İsa Muğannanın “Cəbhədən məktub” hekayəsində də eyni təssüratın nəticəsi kimi yarandığının şahidi oluruq: “Səlam, əziz balam, canım-ciyərim Şolloyum. Çox qəribə bir iş oldu. Döyüş qurtardı, generalımızdan sırayı, tozlu-torpaqlı əsgərlərimizdən lap əfələlərinə qədər hamı soyunub töküldü Dunaya. Mənim də canım yanırdı. Bir Aydan çoxdu ki, gövdəmə su dəymirdi. Əlimi atdım kəmərimə ki, mən də soyunum çimim, əmma əlim toqqamda qaldı. Niyə? Çünki qulağıma durna səsi gəldi; Qarayazı, Tümen düzü gəldi durdu gözümün qabağında. Başımı qaldırdım, baxdım gördüm göyün bir qatında bir qatar durnadı, qatardan düşüb, qışqıra-qışqıra çaxnaşır. Bizimkilər belə deyildilər. Yadındadırmı? “Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərsiz, üz tutubsuz nə məkana, durnalar”? Çünki iki vətənləri var, biri Arazın o tayında, biri də burada. Bura gələndə oranın

həsərətini çəkirlər, ora gedəndə buranın” (71, 348). Burada maraqlı məqam hekayənin yazıldığı psixoloji vəziyyət və onun oyatdığı təəssüratdı. İkinci cahən savaşının ağır bir döyüşlərdən sonrakı mənzərə və hekayə qəhrəmanının keçirdiyi hal sırf müəllif psixologizminin ifadəsinə hesablanmışdı. Məktub şəklində olan bu hekayə bizə qəribliyin və bu qəribliyi doğuran səbəblərin ağırlığını sıralayır. Dunayın üzərində səfi pozulan durna qatarı ilə Qarayazı, Tümen düzü arasındakı paralellik və xatırlamalar kiçik (təxminən bir səhifədən bir qədər çox həcmli) bir hekayədə deyilənlər böyük-böyük romanların daşdığı məzmun qədərindədir. Burada digər məqam durna ilə anadil arasında aparılan paralellərdir. “Deyərdin, ay Dədə, anadilin vətəni də iki deyil ha, bu anadil niyə elə qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötür. Deyərdim anadilin də öz dərdi var”? (71, 348). Anadilin haqqında əfsanənin özündə də bu və ya digər dərəcədə eyni mənzərənin şahidi oluruq, çünki ayağından asılan bu quşun hekayəti də özlüyündə ağırlara, çözülməyən problemin yaşamına bağlanır. İ.Muğanna da hekayədə qəribliyi, qəmgin olmanı ifadə üçün M.V.Vidadidən nümunə gətirir. Bu nümunə müharibənin ağırlarını yaşayan, ölümlə üz-üzə dayanan, qəlbi yurd həsrətilə çırpınan insanın iç mənzərəsidir. M.V.Vidadinin müraciətində də bu hal yaşanır:

Qatar-qatar olub qalxıb havaya,  
Nə çıxıbsız asimana, durnalar?  
Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərsiz,  
Üz tutubsuz nə məkana, durnalar?

Təsbeh kimi qatarınız düzərsiz,  
Havalanıb ərş üzündə süzərsiz,

Gah olur ki, danə xüruş gəzərsiz,  
Siz düşərsiz pərişana, durnalar! (91, 7)

M.P.Vaqifdə də “Durnalar” öz müstəqim və semantik məzmunu ilə eyni vəziyyətə köklənir. Bu iki sənətkarın eyni rədifdə şeir yazması və həyat hadisələrinə müxtəlif səviyyələrdə münasibətini bölüşməsi özlüyündə mühit kontekstində olan yaxınlıqları, sazdan, aşığıdan gələn bağlantı və qaynarlığı da düşünməyə əsas verir. Biz məşhur deyişmə (dastan, vücudnamə halı da bu deyişmənin mahiyyətində özünə yer alır) əsasında və digər nümunələr müstəvisində yaxınlıqları vurğuladıq, “Durnalar” da həmin yaxınlıqların, mühitdə olan mənzərənin faktı kimi önəmlidir. Bütün bu tip müraciətlərin hamısında eyni halın, ruhun və mənzərənin şahidi oluruq. M.P.Vaqif durnalarında bir nümunəyə diqqət yetirək.

Bir zaman havada qanad saxlayın,  
Sözüm vardır mənim sizə, durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlırsiz?  
Bir xəbər versəniz bizə, durnalar!

Sizə müştəq durur Bağdad elləri,  
Gözləyə-gözləyə qalıb yolları,  
Asta qanad çalın qafil telləri,  
Heyifdir salarsız düzə, durnalar! (89, 86)

Burada M.P.Vaqifin durnalara müraciəti və hansısa sorğunu vurğulaması mətnin sonrakı misralarında tam aydınlığı ilə müəyyənleşir. Daha doğrusu, “bir zaman havada qanad saxlama” istəyinin məzmunu ortaya çıxır. M.V.Vidadinin də,

M.P.Vaqifin də qatarlaşıb nə diyardan gəlməsinin səbəbi və təfərrüatı, qəribliyə, hansısa müşkülün aydınlaşmasına hesablanmışdır. “Koroğlu” dastanında da, M.V.Vidadidə də, M.P.Vaqifdə də Bağdad xüsusi olaraq vurğulanır. Bədii mətn elə möhtəşəm düşüncə hadisəsidir ki, onda bir tərəf kimi məkan və zaman məsələsi və onun yaddaş mexanizmləri özünü göstərir. “Obyektiv məlumatın inikası (mətn və mühit), yaradıcı subyektin özünü ifadəsi (mətn və subyekt), janr məntiqinin təzahürü (mətn və mətn)” (41, 4) kontekstində bu nümunələr Bağdadı bir məkan olaraq vurğulayır və əlavə “gözləyə-gözləyə qalıb yolları” narahatçılığını işarələyir. Q.Zakirdə də bu bir tərəf kimi xüsusi olaraq qeyd olunur, mətnin məlumat bazası bütün olanlarla eyni səsləşir. Düzdür, bədii düşüncədə müəyyən (elə də ciddi yox) mülahizələr yürüdülmüş və ümumiləşdirici fikirlər söylənmişdir. Ancaq poetik mətnin struktur və informasiya sxemləri sistemli nəzəri təhlilləri tələb etdiyi halda, təəssüf ki, bu aparılmamışdır.

Bir saat havada qanad saxlayın,  
Nizam ilə gedən qoşa durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlirsiz,  
Qaqqıldaşa-qaqqıldaşa, durnalar? (93, 160)

Göründüyü kimi, bu nümunələrdə durnaların hansı diyardan gəlişinin səbəb və məramı məqsəd olaraq qoyulur və bütün vəziyyətlərdə özündə qərib olmanı, qəmi ehtiva edir. Bağdad, Bəsrə, Cənub məsələsi “Koroğlu”da, “Əsli və Kərəm”də, M.V.Vidadidə, M.P.Vaqifdə, İ.Muğannada (İ.Muğannada Arazın o tayı kimi qeyd olunur) tam aydınlığı ilə ifadəsini tapır. Məsələn, M.V.Vidadidə durnaların əzəl məskəni

olaraq Bəsrə, Bağdad göstərilir. Bunun mahiyyətində olanların ehtiva etdiyi məzmun isə daha ciddi, etnosun qarşılaşdıqlarına bağlıdır.

Ərz eləyim, bu, sözümün sağıdır,  
Yollarınız haramıdır, yağıdır,  
Şahin-şonqar sürbənizi dağıdır,  
Boyanarsız qızıl qana, durnalar!

Əzəl başdan Bəsrə, Bağdad eliniz,  
Bəylər üçün ərməğandır teliniz,  
Oxuduqca şirin-şirin diliniz,  
Bağrım olur şana-şana, durnalar **(91, 7)**

“Əmrah” dastanında bir epizoda diqqət yetirək. “Əmrah Mahmud paşanın yanına getdi. Öz yerinə getmək üçün ondan izin aldı. Bir gün sonra Sayat Pərinə götürüb yola düşdü. Gəlib Əmrahın elinə yaxın olan Qazlı gölün başına çatdılar. Əmrah sevgilisi ilə Qazlı gölün başında oturmuşdu. Bir də gördü göydə durnalar gedir. Aldı görək nə dedi:

Qatarlaşıb göynən gedən durnalar,  
Nə səbəbdən dəstən bölündü, durna?  
Səlmi yarım yenə düşdü yadıma,  
Sərində tellərin göründü, durna! **(39, 154).**

Burada isə Osmanlı eli vurğulanır və mətnin verdiyi informasiya, bütünlükdə poetik sistem xalq düşüncəsində qəlibləmiş təsəvvürü ortaya qoyur. Mövcud nümunələrin hamısında bir tipoloji ortaqlıq vardır ki, bu da aparıcı xətdə

dayanır və etnosun düşdüyü, həm də yaşadığı aqibəti işarələyir. Orta əsrlərdə müstəbidlərin mənəm-mənəmlik iddiasında əzilən kütlə bütün Şərq, Bağdad, Bəsrə boyu səpələnmişdi. Əgər belə olmasaydı düşünülmüş ağır köçlər və köçürmələr də olmazdı, hamısı məhz təkəbbürün, qisasçılığın nəticəsi kimi baş verənlərdir. Dastanlarımızda vurğulanan müraciətlərin də mahiyyətində həmin göynərtilərin, sızıltıların, oğul-uşaq, ata-bala, qardaş-bacı ayrılıqlarının izləri boy göstərir. “Koroğlu” dastanı həmin pozulmuş nizamın bərpası kimi xalqın bağrının başından qopmuşdur. M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin, Q.Zakirin durnalara müraciətinin alt qatlarında da eyni mənzərə yaşanır. Q.Zakirin “mən də sizin kimi qəribi zaram”ı, M.P.Vaqifin “saqın gəzin laçın gözü görməsin”i, “M.V.Vidadinin “boyanarsız qızıl qana, durnalar”ı alt qatda həmin mətləbi ehtiva edir. Xalq bayatılarında “burda bir qərib ölüb göy kişnər bulud ağlar” hansısa təsadüf, poetik halın faktı olmadan çox reallığa söykənir. Orta əsrlərin əndazədən çıxan savaşı və qarşıdurmalarında belə hallar yüzlərlədir. H.Cavidin “öz yurdunda bir qəribdən seçilməm”i, “Cahan cənnət olsa bir ləhzə gülməm”i bu acıların təsadüf yox, zaman-zaman təkrarlanmasının nəticəsidir. Elə M.V.Vidadinin bütün yaradıcılığı boyu boy göstərən kədəri də bunun faktıdır. “Qərib öldüm, bıkəs öldüm, yad öldüm” deyən Vidadi bütün olanların mahiyyətini “Ağlaram” rədifli qoşmasında ifadə etmiş, daha doğrusu cavablandırmışdır.

Məni belə hər kim görsə bil ağlar,  
Dağ-daş yanar, ulus, oymaq el ağlar,  
Cismim sızlar, göz yaş tökər, dil ağlar,  
Öz başıma yalnız məgər ağlaram. (91, 15)

Bütün bu sadaladığımız və sadalamadığımız faktlar hamısı “Durnalar” qoşmasının funksional mahiyyətini ifadə edir. Bağdad, Bəsrə və s. şəhərlərlə bağlantıların mahiyyətini, ora gedişlərin simvolikasını bir termin olaraq əks etdirir. M.V.Vidadinin qoşmasının son bəndi də subyekt halının, yaşanmış vəziyyətin çatdırılması baxımından əlahiddə imkanlıqla görünür.

Bir baş çəkin mən dərdməndin halına,  
Ərzə yazsın, qələm alsın əlinə,  
Vidadi xəstədən Bağdad elinə,  
Siz yetirin bir nişanə, durnalar! (91, 7)

Mətnin verdiyi informasiya bizi düşünməyə vadar edir ki, M.V.Vidadinin Bağdad elinə yetirmək istədiyi, çatdıracaqları nə idi. Heç şübhəsiz, Vaqif və Vidadinin zamanında baş verənlər və ondan əvvəlkilər məhz bu qoşmanın yaranmasını XVIII əsrdə zərurətə çevirmişdi. Məlum olduğu kimi, XVIII əsr Azərbaycan xalqının böyük dövlətçilik ənənələrinin pozulduğu və Nadir şahdan sonrakı faciələrin dərkidi. Ona görə də ədəbi-mədəni mühit bunları dərk etmiş, əvvəlki faciələri, etnosların axınlarını, çal-çarpaz köçlərini dərk etmiş və təkrarən bədii arenaya açıq-aydın şəkildə gətirməyə üstünlük vermişlər. Doğurdan da Vidadi “dərdməndin halı”nda sual olunur nə vardı ki, müraciət edib “bir baş çəkin mən dərdməndin halına” söyləyirdi. Kroğlu göynən gedən durnalardan “bizim ellər yerindəmi” sualını edirdi. M.P.Vaqifin durnalara müraciəti üst qatda nikbinliyi (bir qədər tərəddüdü) nə qədər qoruyub saxlasa da, alt qatda bir etnos təsəvvürünə dayanır.

Xeyli vaxtdır, yarın fərağındayam,  
Pərvanə tək hüsnün çırağındayam,  
Bir ala gözlünün sorağındayam,  
Görünürmü, görün, gözə, durnalar.

Mən sevmişəm ala gözün sürməsin,  
Bədnəzər kəsibən, ziyan görməsin,  
Saqın gəzin, laçın gözü görməsin,  
Qorxuram səfnizi poza, durnalar! (89, 66)

Eyni halın bir başqa, daha çox yaşadığı vəziyyətə uyğun təsvirini Q.Zakirin “Durnalar”ında görürük. Artıq burada real vəziyyətdən yaddaşa gedişin xətləri boy göstərir, yəni XIX əsrin görkəmli sənətkarının təqibləri müqabilində olanlar vurğulanır.

Diyari-qürbətdə müddətdi varam,  
Gecə-gündüz canan deyib ağlaram,  
Mən də sizin kimi qəribü zaram,  
Eyləməyin məndən haşa, durnalar!

Laçın yatağıdır bizim məkanlar,  
Yavaş-yavaş gedin səsiniz anlar,  
Qorxuram toxuna ötən zamanlar,  
Sürbəniz dağılıb çaşa, durnalar! (93, 160)

Göründüyü kimi, durnaların Azərbaycan şeirində ehtiva etdiyi məzmun ciddi faktları, yaddaş hadisələrini, kəsb etdiyi semantik fakturanı aydınlaşdırır. Bu mətnlərin poetik sistemi elə öz qaynağını xalq təsəvvüründə olanlardan alır, bayatı,



nəğmə, dastan, rəvayət nümunələrində olanları özündə aydınlaşdırır. Hətta “Əsli və Kərəm” dastanında tək durnaya müraciətin özü bütün bu olanların ümumiləşməsi, daha müşkülü çatdırma məqsədi daşıyır. Çünki qatarından qalanların faciəsi və üzləşdiyi bəlalər daha ağır olur.

Göy üzündə süzüb gedən tək durna,  
Qəmli-qəmli ötmə, könül şad deyil.  
Sən də mənim təkə yardım ayrıldın,  
Qəmli-qəmli ötmə, könül şad deyil. **(15, 125)**

Bütün bunlar bir bütöv olaraq XVIII əsr müstəvisində xalq yaddaşından yazıya gələnlərin tək-cə məzmun baxımından deyil, həm də poetik sistemin texnologiya, etnosu ifadə kontekstində də əsaslı rol oynadığını, folklorda mətnin işarəviliyinin bədii düşüncədə Vididi və Vaqif xəttində necə bütövləşdiyini aydınlaşdırır. “Koroğlu”dan, “Şahkar dastanımız “Əsli-Kərəm”dən, “Əmrah”dan Molla Vəli Vidadiyə və Molla Pənah Vaqifə gələnlər etnos təfəkküründə olanlardır və onun janr, məzmun texnologiyalarının yaddaş yaşarlığıdır. Bütün verdiyimiz müqayisələr bizlərə onu da deməyi əsas edir ki, bu nümunələr bədii yaddaşın tarixidir və Vidadi, Vaqif bir ictimaiyyətdə həmin yaddaşı hərəkətə gətirmiş, tarixdə olanlarla öz dövrünün bütöv bir düşüncəsini ortaya qoymuşlar. Bütünlükdə bu nümunələr Azərbaycan bədii düşüncəsinin hadisəsi və əvəzsiz faktı kimi xalqın bədii və tarixi yaddaşını özündə ehtiva edir. Buradakı ciddi mətn fenomenliyi, bədii nümunənin məna yaddaşı, janrın ortaya qoyduğu məzmun yazılı və şifahi düşüncədə nə qədər araşdırmalı məsələlərin

olduğunu deməyə əsas verir, son olaraq Vaqif timsalında Vaqif əzəmətini ortaya qoyur.

**“Bax” qəzəli.** M.P.Vaqif yaradıcılığında ən çox yaddaş hadisəsi kimi diqqəti cəlb edən və xatırlanan, eyni zamanda həmişə Vaqif adı ilə birgə çəkilən “Bax” qəzəlinin mühüm yeri vardır. Böyük səmnətkarın yaradıcılığı M.F.Axundovdan, M.Y.Qarabağidən, A.Berşedən, H.Ə.Qaibovdan, M.Müctəhidzadədən, M.M.Nəvvabdan, Y.V.Çəmənzəminlidən, S.Mümtazdan, Ə.Abiddən, Ə.Müznibdən, H.Araslıdan, A.Dadaşzadədən bu yana ciddi araşdırmaların, təhlillərin problemi kimi xüsusi önəm kəsb etmişdir. Hətta sağlığında mühiti və yaxın yaradıcı ətrafı da Vaqif yaradıcılığına, Vaqif dühasına öz münasibətini bildirmiş və ona yüksək qiymət vermişdir. Aşıq Əli Kəlibəri Qaracadağının, Aşıq Valehin, Xəstə Hasanın, İrfaninin, Alimin və başqalarının birbaşa müraciətləri və öz sağlığında dedikləri buna nümunədir. Ə.Qaracadağının “bu əsrdə şairlərin xanısan” və yaxud da “elmin mədənisən, gövhər kanısan”, Aşıq Valeh “təxəllüsü Vaqif, nəzmi dür-əfşan”, “tapmaq olmaz o kamalda can hanı”, Alimin “odur bəli hər elmdən xəbərdir, yoxdur dəxi babı” və s. deyimlər Vaqif qüdrətinin öz dövründə ifadəsidir. Xalq şeiri üslubunda və klassik ənənədə yazdığı şeirlər bu böyüklüyün, əlçatmazlığın nümunəsidir. Onun böyüklüyünün digər nümunəsi yandırılan, məhv edilən şeirlərinin mühüm bir hissəsinin yaddaşlardan yazıya alınmasıdır. Çünki Vaqif qətlə yetirilərkən şeirləri də eyni aqibəti yaşamış, məhv edilmişdir. Xalq isə həmin şeirləri Vaqifin sağlığında sinəsinə toplamış və dəftər, kitabdan əlavə yaddaşda saxlamışdır. Bunun özü Vaqifə olan sevginin xalq nümunəsidir. Məhz böyük şairimiz S.Vurğun həmin sevgini “Şairin ölümü”ndə qeyri-adiliklə ifadə

etmişdir. Doğurdan da, “o böyük şairin hər bir şeirini deyir laylasında bizim analar” qənaəti Vaqif əzəmətinin, təkrar qeyd edirik, ilkin nümayişidir. Ağa Məhəmməd şah Qacarın, Məhəmməd bəy Cavanşirin Vaqifə olan münasibətinin (amansızlığının) əsasında da məhz böyük xalq sevgisi dayanırdı. Xalqın gözünü qorxutmaq, özlərinin istədiyi kimi idarə sistemini yaratmaq məqsədi Vaqifin qətlinə gedən yolu tələsdirirdi. M.P.Vaqif isə Ağa Məhəmməd şah Qacardan qurtulsa da Məhəmməd bəy Cavanşirdən qurtula bilmədi. Ən ağrılı, ən dəhşətli olan isə bütün gərginliklərdə şairə, xalqın düşünən beyninin məhvinə siyasi mühitin can atmasıdır. Məsələn, XIV əsrdə Əmir Teymur, Toxtamış və İldırım Bəyazid Qeysəriyyə hakimi Qazi Bürhanəddini təhdidlərdə saxlayanda və ondan özləri üçün yararlanmaq istəyəndə o, (Qazi Bürhanəddin) real vəziyyəti və münasibətini məlum-məşhur tuyuğunda verirdi.

Əzəldən həq nə yazmış isə bolur,  
Göz nəni ki, görcək isə görür,  
İki aləmdə haqqa sığınmışüz,  
Toxtamış nə ola, ya Axsaq Teymur. (83, 282).

Bu tarix, siyasi savaqlar və hakimiyyət mübarizələri üçün örnəkdir, ancaq nədənsə hakimiyyət iddiaları həmin olacaqlardan nəticə çıxarmağa imkan vermir və son olaraq daha bir faciəyə, tarixdə qalacaq nümunəyə yol açır. M.P.Vaqifin aqibəti də eyni mənzərənin hadisəsidir. Vaqifin şəxsi olayları bütün məzmunu ilə XIV əsrdəki Qazi Bürhanəddin olacağına bağlanır.

Molla Pənah Vaqif “Bax” qəzəlini M.V.Vidadiyə müraciətlə yazmışdır. Bu müraciətin özünün ictimai, siyasi, mənəvi

məzmunu, səbəbləri və təfsilatı vardır. Bunların üzərinə mətnin semantik məzmununu gəldikdə mahiyyət daha da böyüyür. Bu müraciətin genetikasında dayananlar etnosun taleyinə hesablanır, ona görə də onu aşağıdakı kontektlərdə təhlildən keçirmək gərəyi yaranır.

a) M.V.Vidadiyə bir böyük şair, etnosun düşdüyü vəziyyətdən halı etmək məqsədi;

b) bir şairin bir şairə müraciəti müstəvisində;

c) xalqın başının üstünü alan fəlakətin mahiyyət və səbəbləri kontekstində;

ç) real mühidə Ağa Məhəmməd şah Qacarın məqsəd və məramına münasibət baxımından;

d) Rusiya, İran təhdidlərinin (savaşlarının) gətirəcəyi aqibət, torpaq itkiləri, fəlakət cəhətdən və s.

Burada ən maraqlı məqamlardan birisi məhz M.P.Vaqifin digər birisinə yox, M.V.Vidadiyə müraciəti məsələsidir. Əlbəttə bu, təsadüfin hadisəsi deyildir, əslində daha ciddi tərəfləri vardır. Düzdür, M.P.Vaqifin M.V.Vidadiyə bu şeirə qədər müxtəlif səpkili müraciətləri olmuşdur, onların məzmun və məramı tamamilə fərqlidir, Onu da əlavə edək ki, müəyyən narahatçılıq doğuran incə məqamlar əvvəlkilərdə də ola bilər və vardır. Burada isə məsələ daha ciddi, gərgin psixoloji xarakterlidir. Əlbəttə ən başlıcası M.V.Vidadi öz dövrünün kifayət qədər intelleksiyasını daşıyan və hadisələrə, olacaqlara bələd bir şəxsiyyət olmuşdur. M.P.Vaqifin müraciətinin mahiyyətində də bu dayana bilərdi. M.V.Vidadinin “hər kimin ki, mövla olsa köməyi, nə işi var sultan ilə, xan ilə” düşüncəsi də məhz bunu işarələyir. Digər tərəfdən Vidadiyə müraciətinin mahiyyətində Vaqifin bütün məqamlarda özünə ağsaqqal, böyük kimi rəğbətindən qaynaqlanırdı. Dünya işlərini yaxşı

bilən Vidadiyə məhz bu müstəvidədə müraciət olunması bir səbəbdir. Ən başlıcası isə bir böyük şairin bir böyük şairə müraciəti məsələsidir ki, məhz hansısa mənəb sahibinə, hökmdara, nüfuzlu bəyə, xana yox və ya bir başqasına yox, Vidadiyə olurdu. Çünki Vidadi xalqın döyünən ürəyi idi, dünya işlərindən daha çox halı idi. Burada əqrəbalıqdan şairliyə qədər ciddi səbəb və cavablar özünə yer alır.

Ey Vidadi, gərdişi-dövrani-kəcrəftarə bax!  
Ruzigara qıl tamaşa, karə bax, girdarə bax!

Q.Təbrizi, X.Şirvani, N.Gəncəvi, Z.Şirvani, A.Ərdəbili, Ə.Təbrizi, M.Füzuli, Fədai, Məsihi və s. onlarla, yüzlərlə sənətkarlarımız öz əsərlərində hökmdarları ədalətə, xeyirxahlığa, rəiyyətlə doğru münasibətlərin qurulmasına çağırış xarakterli əsərlər yazmışlar. Nizaminin “Xəmsə”si bu müdrikliklə, çağırışla doludur, lakin siyasi coşğunluq gəldiyi məqamlarda bunlar yada düşmür və görünmür. Faciənin baş verməsindən sonra isə gec olur. Məhz Vaqif də Qarabağ xanlığı timsalında baş verənləri yazıya gətirir. Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının əzəməti sonsuzluqla ölçülən abidəsini yaradır.

M.P.Vaqifə qədər M.V.Vidadi “Bax” rədifli tarixi mənzuməsini yazmışdır. Vaqiflə Vidadinin “Bax” rədifi üzərində düzüb qoşduğu bu nümunələr hər birisi o dövrün siyasi mənzərəsini, hakimiyyət və mənəm-mənəmlik iddialarını aydınlaşdırmaq, xalqın zillətini anlamaq üçün lazımı qədər material verir. M.V.Vidadi könlünə müraciətlə “gək könül, bir ibrət al bu gərdişi dövrənə bax” deyirdi. Vaqif isə xeyli sonralar Vidadiyə müraciətlə “ey Vidadi, gərdişi dövrani-

kəcrəftarə bax” deyirdi. Əlbəttə burada Vaqif deyimin özünəməxsus formasını ustadı Vidadi təsirində olmaqla və ondan yararlanmaqla tapmış; Vidadi müxəmməs üstündə bədii düşüncəsini nizamlamışdırsa, Vaqif qəzəl formasında vəziyyəti yazıya gətirmişdir. Vaqif məhz xalq şeirindən, sazdan, elat həyatında olandan ədəbiyyata gəlməklə dayanmamış, eyni zamanda oradan mühitin aparıcı xəttini təşkil edən əruz vəznində yazıb yaratmaya da meyil etmişdir. Daha doğrusu, öz şeirləri ilə klassik ənənəni də zənginləşdirmişdir. Vaqifin klassik üslubdan imtina etməsi və bütün yazdıqlarını heca vəznində yazması mövcud vəziyyət üçün düz də olmazdı. Heç buna zərurət də yoxdu. Ancaq Vaqif bu formada yazmaqla qəzəlin texnologiyalarında islahat aparmış və onun mövzu xətlərini xeyli dərəcədə genişləndirmişdir. Düzdür, N.Gəncəvi qəzəllərində bu genişlənmə bir qədər zəif göstərsə də, İ.Nəsimi buna şeirləri ilə xeyli rəvac vermişdi. M.P.Vaqif isə həmin genişlənməni, məzmun sərhədlərini, eləcə də təsəvvürləri xeyli dəyişmiş və bu məsələdə nümunə olmuşdur. Məhz ən ağırlı, ən çətin vəziyyətdə “Bax” qəzəlini yazması və vəziyyəti ifadə üçün bunu seçməsi təsadüfi deyildir.

M.V.Vidadinin “Bax” rədifi üstündə yazdığı tarixi mənzuməsi Şəki xanlığında baş verən hadisələrlə bağlıdır. “Vidadi Hüseyn xan Müştəqdan başqa, XVIII əsrdə yaşamış Azərbaycan xanlarından Fətəli xan, Hacı Məhəmməd xan və başqalarının adlarını çəkir, onlardan danışır. Həm də əsrin kütləvi qırğın və fəlakətlərini xanlardan bu və ya başqasının adına yazır, onları günahlandırır. Şairə görə, köhnəpərəst, maldövlət və rəyasət düşkünü olan xanlar öz şəxsi mənafeyi naminə doğma vətəni, el-obanı satmağa hazır olan dönük, satqın adamlardır. Onların məqsədi, amalı “su yerinə qan

axıtmaq” və minlərlə həmvətənlərin üzərində öz səadətlerini qurmaqdır. Əsərdə belə feodallardan biri Hacı Əbdülqadir xandır. O, hakimiyyəti öz əlinə almaq üçün öz nəslinə düşmən olan xanlarla ittifaq bağlayıb doğma qardaşı oğlu Hüseyn xan Müştəqi öldürtdür” ( 83, 582). Bu hadisə orta əsrlər məngənəsində sıxılan xalqın hansı əzablardan keçdiyini anlamaq üçün kifayətdir. Ona görə də M.V.Vidadi bunu “ibrətlə bax” kimi uğurlu formada təqdim etmək yolunu tutmuşdur.

Gəl, könül, bir ibrət al, bu gərdişi-dövrənə bax,  
Cami-heyrətdən dəmi-məxmur olub məstanə bax,  
Tut təfəkkür damənin bir dəm dili-heyrənə bax,  
Kimsəyə qılmaz vəfa bu dəhri-bipayanə bax,  
Olma məmuruna rağib, axiri virənə bax. (91, 64)

Hələ XII əsrin görkəmli sənətkarı X.Şirvani “Mədain xərəbələri” timsalında bunları təfəsilətlə şəkildə təqdim edirdi, eyni zamanda Mədain xərəbələrini tarixin ibrət aynası adlandırırdı. Ancaq nədənsə insan xislətinin mürəkkəbliyi, qurmaqdan çox dağıtmağa meyilliliyi, müstəbidliyi normal düşünməyə imkan vermir.

İbrətlə bax, ey könül, bu aləmə, gəl, bir an,  
Eyvani-Mədaini ayineyi-ibrət san.

Dəcləylə güzər eylə bir dəfə Mədainə,  
Bir Dəclə də sən gözdən torpağına tök nalan. (53, 361).

Bu üç poetik mətn, X.Şirvaninin “Mədain xərəbələri”, M.V.Vidadinin “Müsibətnamə”si, M.P.Vaqifin “Bax” qəzəli eyni müstəvidə tipik tarixi olayı, ayrı-ayrı zaman kəsiyində baş

verənləri əks etdirir. Bu şeirdə “müəllif cahan hadisələrinin ağlagəlməz, gözlənilməz gedişatından ibrət almağa, zalımın zülmünün yerdə qalmayacağına inam bəsləyən” (17, 732) təsəvvürə hesablanmışdır. Onu da əlavə edək ki, burada bir istiqamət ibrətə, nəsihətçiliyə, nəticə çıxarmağa yüklənmişdir. Vaqif tarixin dərinliklərindən gələn amansızlıqların, müstəbidliyin XVIII əsrdə bir faktını öz taleyində yaşamış və həmin həyəcanı, psixoloji gərginliyi “saxlayan məzlumu zalimdənin”, daha doğrusu, Böyük Yaradanın əli ilə qurtulur.

Əhli-zülmü necə bərbad eylədi bir ləhzədə,  
Hökmü adil padişahi-qadirü qəhharə bax!

Sübh söndü şəb ki, xəlqə qiblə idi bir çıraq,  
Gecəki iqbalı gör, gündüzkü idbarə bax!

Taci-zərdən taki ayrıldı dimaği-pürqürür,  
Payimal oldu təpiklərdə səri-sərdarə bax! (89, 145)

M.P.Vaqifin dünyagörüşünə, həyat fəlsəfəsinə dayananlar bir istiqamətdə onun taleyi ilə bağlanır və “Bax” qəzəli bütünlükdə tale məsələsindən əlavə hökmdar // şair məsələsində bir növ etnosun ağrılarına, hansı çətinlikləri yaşadığına hesablanır. Mətnin poetik sistemi, daxili harmoniyası, bədii fiqurların simmetriyası bizə bir bütöv olaraq real mənzərəni çatdırır. Vaqif tarixi bir olayı, həm də tipik olanı özünəməxsus bir formada, bəlkə də heç kəsin düşüncəsinə gəlməyəcək strukturda təqdim etmiş və bədii sferaya söz deməyin bu formulunu da göstərmişdir. Mətnin daxili simmetriyası, fonosemantizmi bizə əsas verir ki, janrın özünün



məzmunyaratmada xüsusi funksiyasının olduğunu düşünək. Vidadi Şəki xanlığında olanlar kontekstində “gəlməyib böylə müsibət Rumə, ya İranə bax” deyirdi. Ancaq bir qədər sonra baş verənlər Vaqifin şəxsində, eləcə də Qarabağ xanlığı timsalında daha dəhşətlisini ortaya qoydu. F.Köçərli həmin vəziyyəti təsvir edərək vurğulayır: “Molla Pənah dəxi səlamət zindandan çıxdı; “mıxı mismar eləyən tanrı” onun dadına yetişdi və çoxlarını Ağa Məhəmməd şahın qəzəbindən xilas elədi.

Şahıb bu sayaq məqtul olmağı Molla Pənaha ziyadə təsir edib, aşağıdakı əsarı Molla Vəli “Vidadi” təxəllüsə - ki, o da əhli-təb və onunla bir elli idi, - yazıb göndərdi...

Hərçənd Molla Pənah Ağa Məhəmməd şahın əlindən xilas oldu, amma Məhəmməd bəyin əlində giriftar və məqtul oldu” (60, 168-169). Bütün bunlar siyasi mühit, Azərbaycan səviyyəsində olan qarşıdurmaları aydınlaşdırmaq, nələrin baş verdiyini müəyyənləşdirmək üçün əsaslı mənbələrdir və Vaqifin bir sənətkar olaraq üzləşdiyi aqibət elə xalqın qarşılaşdıqlarıdır. Vaqif isə bir şair, yaradıcı şəxsiyyət, siyasi xadim kimi bunları yaşayırdı və aqibəti də birindən (Ağa Məhəmməd şahdan) qurtardısı, digərindən (Məhəmməd bəydən) qurtula bilməməsi oldu. Dövrünün ayrı-ayrı sənətkarlarının mövcud vəziyyətlə bağlı müraciətlərində yer alanlar (məsələn, Kərbəlayi Səfi Valehdə, Əli Qaracadağidə və s.) bir istiqamətdə Vaqif xeyirxahlığından, saray mühitində xalqa arxa olmasından qaynaqlanır. Məhz bu müstəvidə Vaqif sarayla xalq arasında ən əsaslı, inanılmış sima idi. S.Vurğun da “mən orda olmasam qan çıxar dizə” ifadəsi ilə Vaqifin qüdrətini, nüfuzunu, böyüklüyünü təqdim etmişdi. Məhəmməd bəy də hakimiyyətə gedən yolunu təmizləmək və təhlükəni

aradan qaldırmaq üçün Vaqifin öldürülməsini qərarlaşdırmışdı. Əhməd bəy Cavanşir “fəlakət o zaman azadlığa buraxılmış və canlı təəssürat altında olub, öz gələcəyi üçün kədərlənən Molla Pənahın dostu Vidadi təxəllüslü Molla Vəliyə yazdığı bir məktubda çox gözəl təsvir edilmişdir”. Həmin məktub isə məşhur “Bax” qəzəlidir ki, Vaqif son dərəcə psixoloji gərginliklər içərisində yaşadığı anların izharı kimi ifadə etmiş və siyasi vəziyyətin nələrə xarakterizə olunduğunu vurğulamışdı.

Mən fəqirə əmr qılmışdı siyasət etməyə,  
Saxlayan məzlumi zalimdən o dəm qəffarə bax!

Qurtaran əndişədən ahəngəri-biçarəni,  
Şah üçün ol midbəri-təbdil olan mismarə bax!

İbrət et Ağa Məhəmməd xandan, ey kəmtər gəda,  
Ta həyatın var ikən nə şahə, nə xunxarə bax! (60, 145)

M.P.Vaqif olanlar, gördükləri müqabilində bunları deyir və siyasi mühitin qəzəl formasında təsviri ilə əvəzsiz bir sənət abidəsi yaradır. Qüdrətli şair olaraq təkcə vəziyyəti yaxın həmkarı, əqrəbəsi, ürək dostu Vidadiyə çatdırmaqla kifayətlənmir, bu məsələnin bir tərəfidir, digər tərəfində bütün zamanlara düüşüncəsində olanları ötürür. Bədi mətnlə hər iki tərəfi nəticələr çıxarmağa çağırır və tarixi bir məsələ, xalq yaddaşında olanla, mismar əhvalatı ilə çatdırır və təkrar “ibrət et Ağa Məhəmməd xandan, ey kəmtər gəda” söyləyir. Molla Vəli Vidadi də məhz bunları hələ xeyli əvvəl olanlar

kontekstində vurğulayırdı, siyasi mühitdə vəziyyətin elə də xoşasgələnlən olmadığını göstərirdi.

Belədir dövrən işi, hər gündə bir al eyləmiş,  
Aqili nadan ilə pəjmürdə əhval eyləmiş,  
Üz verib namərdə, hərdəm mərdi pamal eyləmiş,  
Ey Vidadi, gəl ki, bu heyrət məni lal eyləmiş,  
Gör nələr qıldı fələk Müştəq tək insanə, bax. (91, 69)

Vaqif və Vidadi bağlantılarının genetik sistemini, “toy-bayramdır bu dünyanın əzəli” deyən Vaqifin hansı gərginlikləri yaşadığını, ömrünün son anlarında necə çətinliklərlə üzbə-üz qaldığını aydınlaşdırmaq üçün bu nümunələr ciddi fakt rolunu oynayır. Burada mətn bir fakt olaraq əsaslı mənbəyə çevrilir, siyasi mühitin gərginliyi həmin nümunələrin tək-cə məzmununa, janr texnologiyalarına deyil, həm də ruhuna çökmüşdür. Vaqif və Vidadinin, eləcə də yaradıcı mühitin, etnosun həmin vaxtlarda nələri yaşadığı bu misralarda söz-söz boy göstərir. Siyasi lirikanın faktoru olmaqla yanaşı, şedevr ədəbiyyat hadisəsi kimi xüsusi təəssürat yaradır və Vaqif poeziyasında digər əlçatmazlığı klassik ənənədə (qəzəl üslubunda) yeni bir düşüncə tipinin klassik mümkünlüyünü fakta çevirir və son olaraq vurğulayır:

Vaqifa, göz yum, cahanın baxma xubi ziştinə,  
Üz çevir ali-əbayə, Əhmədi-Muxtarə bax! (89, 145)

Bütün bunlar M.P.Vaqifin bir şair, yaradıcı kimi nələrdən keçdiyini, siyasi mühitdə hansı gərginliklər yaşadığını, “mərd olanlar özünə məhbəsi meydan bilər”, “afəti-dəhr dəyər ol kəsə

ki kamildir” qənaətinin məzmununu və informativ xarakterində nələrin yaşandığını aydınlaşdırır. Son olaraq “üz çevir ali-əbayə, Əhmədi-Muxtarə bax” qənaəti ilə tamamlanır, bəlkə də qapanır. Çünki “Bax”, “Görmədim” kimi fundamental abidələr bir etnos səviyyəsində deyil, dünya bədii düşüncəsində dayana biləcək və dayana bilən şedevrlərdir.

**“Görmədim” müxəmməsi.** Vaqif poeziyasının möhtəşəmliyinin və imkanlılıq dərəcəsinin ən mühüm göstəricilərindən biri “Görmədim” müxəmməsində olanlarla bağlıdır. Bu böyük sənətkar XVIII əsr Azərbaycan poeziyası səviyyəsində etdikləri ilə bütünlükdə xalq şeiri ilə klassik şeir ənənəsində olan sərhədləri dağıtmış və onlar arasında daha güclü, həm də təbii olacaq bağlar tapmışdır. Bunların isə mahiyyəti Vaqifin təbii elat tərzii ilə bağlanmış və ruhunda onun sxemlərini, mənəviyyat kodlarını bir bütöv olaraq qovuşdurmaqla ortaqlıq nöqtələrini tapmışdır. Doğurdan da “Vaqifi özünəməxsus yaşam normativləri, möhtəşəm məscidləri, zəngin kitabxanaları, ritualları olan orta əsrlər ümumşərq şəhəri deyil, adi bir Azərbaycan kəndi yetişdirmişdi. Ancaq demək olmaz ki, şair-mütəfəkkirin doğulub boya-başa çatdığı bu kəndin öz həyat fəlsəfəsi, intellektual maraqları yox idi” (25, 62). Əlbəttə M.P.Vaqif XVIII əsr Azərbaycan kəndindən Qarabağ xanlığına gəlmişdi və bunun da əsasında kənd həyatındakı elat həyat tərzinin yüksək? həm də təbii olacaq intelleksiya dayanırdı. Vaqif həmin intelleksiyadan pərvazlanaraq saraylara doğru istiqamətlənmiş və oradan gətirdiyi mədəniyyəti bir bütöv olaraq nümayiş etdirmişdi. Vaqif həm də ruhu etibarilə nə qədər nikbin olsa da, elə bir dəyər olaraq həmin nikbinliyi özü ilə birgə saraya da gətirmişdir. Sazın,

musiqinin, xalq həyat tərzinin qaynarlığı, coşqunluğu bütün həyatı boyu son şeirlərinə qədər davam edir. Son şeirlərində olan isə düşdüyü və yaranmış real vəziyyətin hadisəsidir. Əlabbas Müznib “Azərbaycan ədəbiyyatından seçmələr” kitabında yazır: “Vaqif saray üçün saray şeiri, xalq üçün isə xalq şeiri yazdığından xalq arasında tanındığı kibi, sarayda da kəşfə kəramət sahibi olmasından əlavə, dəyərli bir şair olduğunu tanıtmışdır” (76, 75). Vaqif poeziyasının əsasında onun təbii istedadı və ondan yüksək ustalıqla istifadə bacarığı dayanır. “Bayram oldu...” da, “Hayıf ki, yoxdur” da, “Pəri” də, “Bax” da, “Görmədim” də məhz bu istedadı və intellektə bağlanır. “Görmədim” Vaqif kimi həyat eşqilə coşub daşan bir qəlbin qəfil kükrəməsidir. Bu kükrəmənin isə mahiyyətində, daha doğrusu alt qatında çox ciddi, həm də təsadüfilikdən olduqca uzaq səbəblər vardır. Çünki “mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim” hansısa ötəri hissini, hadisənin nəticəsi olaraq yazıla bilməzdi. Bir də ki, Vaqif kimi şən, şux, nikbin əhvali-ruhiyyəli şeirlər yazan və Vidadiyə kədərli, giley-güzar xarakterli şeirlərinə görə etirazlarını bildirən, bəzən iradlar tutan, “qarıblik, ayrılıq nədir ki, ondan bu qədər çəkibən azar ağlarsan” söyləyən şair birdən – birə daha kəskin və Vidadi etirazından bəlkə də qat-qat artıq olacaq bir üsyan-karlıqla “hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim” kimi bir mövqeyi nümayiş etdirir.

Mən cahan mülkündə, mütləq, doğru halət görmədim,  
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim,  
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim,  
Beyətü iqrarü imanü dəyanət görmədim,  
Bivəfadən, lacərəm, təhsili-hacət görmədim.

Xah sultan, xah dərvişü gəda biliittifaq,  
Özlərin qılmış giriftari-qəmə dərdü fəraq,  
Cifeyi dünyayədir hər ehtiyacü iştiyaq,  
Munca kim etdim tamaşa, sözlərə asdım qulaq,  
Kizbü böhtandan səvayı bir hekayət görmədim. (89, 173)

Ədəbi-nəzəri fikir bu şeiri müxtəlif səviyyələrdə təhlil etmiş və nə qədər fərqli münasibətlərə baxmayaraq son olaraq bu üsyankarlığı son dövr həyatında baş verənlərlə əlaqələndirmişdir. Bu şeirlər (“Görmədim” və “Bax”) onu da əlavə edək ki, Vaqif yaradıcılığının “bayram oldu heç bilmirəm neyləyim”dən başlayan etirazının daha gur, daha üsyankar səsidir. XVIII əsr Azərbaycan şeirinin onurğa sütunudur. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli də “Görmədim” müxəmməsinə xüsusi həssaslıq göstərərək yazır ki, “Molla Pənah Vaqifin bir çox şeiri – müstəzadı və müxəmməsatı vardır. Onlardan məşhuru əbnayi-ruzigarın bivəfa və dəyanətsiz olmağı xüsusunda yazdığı müxəmməsdür ki, onun məal və məzmunu, - necə ki dünya vardır, - həmişə təzəlik və doğruluq üzrə baqi qalacaqdır” (60, 195-196). Doğurdan da, bu müxəmməs, əvvəl dediyimiz bir fikri burada təkrar deyirik, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının klassik nümunəsi, nadir incisidir. Həyat nizamının, dünya işinin müşküllərini bunun qədər dəqiq əks etdirəcək əsərlər bəlkə də çox azdır. Düzdür, Azərbaycan və türk xalqlarının ədəbiyyatında (şifahi və yazılı ədəbiyyat nəzərdə tutulur), eləcə də Şərqi xalqlarının ədəbiyyatında kifayət qədər bu tipli nümunələr tapmaq olar, ancaq bunun qədər üsyankarlıq, və bu üsyankarlığın özü qədər də poetik formasını tapan sənət nümunələri az-az ola bilər. Bu şeir Vaqif böyüklüyünün, qüdrətinin, əzəmətinin simvoludur.

F.Köçərli “Görmədim” müxəmməsi ilə bağlı çoxlu suallar qoyur və bu suallardan əvvəl vurğulayır ki, “Vaqifin bu kəlamında hikmətamiz və ibrətamiz sözlər çoxdur ki, onları şair təcrübə üzü ilə söyləyibdir və əksəri dəruni-qəlbədən çıxan suzişli fəryad və nalələrdir. Bu sözlər acı və pürkədər isə də, mənən haqq və doğrudur. Bunları batil etməyə əldə dəlilimiz yoxdur” (60, 187). Vaqif poeziyası bütün müstəvilərdə əlçatmazlığı, özünəqədərki ənənədə yeni mərhələni, yeniləşməni səciyyələndirir. Daha doğrusu, xalq poeziyasında olanların, aşiq yaradıcılığından gələnlərin bir mərhələ olaraq yazılı ədəbiyyatda yerini və gərəkliliyini şərtləndirir. F.Köçərlinin “əksəri dəruni-qəlbədən çıxan suzişli fəryad və nalələrdir” qənaəti təsadüfi yox sırf reallığa hesablanır və Vaqifin düşüncəsinin o biri üzündə nələrin yaşandığını, hansı əzabların, sıxıntıların görünüşünü özündə sərgiləyir. Bu mənzərəni hələ Vaqifdən çox-çox əvvəl, saraylarda yaşamış və mühitin, zamanın bütün tərəflərini görmüş Q.Təbrizinin, X.Şirvaninin dediklərində də müşahidə edirik. Ancaq “Görmədim” bir ədəbiyyat, düşüncə hadisəsi olaraq dünyanın bu başından o başına olanların klassik, möcüzəli ifadəsidir. Biz belə mətnləri, bədii nümunənin alınmasını çox az-az müşahidə edirik. Görəsən M.P.Vaqif hansı zillətlərdən, gərginliklərdən çıxmışdır ki, bunları demişdir və yaxud da hansı müşküllərlə qarşılaşmışdır ki, “Görmədim”i yazmışdır. Ə.Müznib bunu “pessimistlik”, şərq şairlərinə məxsus hal” kimi səciyyələndirir (76, 73). S.Mümtaz isə məsələyə sırf olanlar, siyasi gərginliklərin, reallığın tələb etdikləri kontekstində yanaşaraq yazır: “Səyət edənlərin əllərindəki dəstəvuz Vaqifin fəvqəladə aqıl, sadiq və siyasi bir şəxs olması idi. Onlar Məhəmməd bəyə deyirdilər ki, gec-tez İbrahim xan Qarabağa

gələcək, o zaman vəziriniz olan Vaqif ya sizi öldürəcək və ya yainki tutub İbrahim xana təslim edəcəkdir... Səayət edənlər ilə Məhəmməd bəyin fikri bir çıxdı. Üç ildən bəri cürbəcür fəlakətlər və dürlü-dürlü, növbənöv hadisələr və faciələrin şahidi-möhtəşəmi olan Vaqif ən yaxın rəfiq və əhbabını, hətta rəfiqeyi-həyatını böylə bivəfa və xain görəkən üstüörtülü olaraq bu son şeirini söyləyir. Artıq Vaqif hər şeydən və hətta həyatından da məyus idi” (74, 65-66). “Fövqəladə aqıl, sadıq və siyasi bir şəxs” olan Vaqifin belə bir fəlakətlə qarşılaşması heç şübhəsiz onun “son şeirini” yazmasını zəruriləşdirmişdir:

Alimü cahil, müridü mürşidü şagirdü pir,  
Nəfsi-əmmarə əlində sərbəsər olmuş əsir,  
Həqqi batil eyləmişlər, işlənilir cürmi-kəbir,  
Şeyxlər, şəyyadü-abidlər abusən qəmtərir,  
Heç kəsdə həqqə layiq bir ibadət görmədim. (89, 173)

S.Mümtaz bütün olanlar baxımından onun qeyri-adiliyini, şəxsiyyətini bir bütöv olaraq səciyyələndirir. Və vurğulayır ki, “ərəbcə, farsca dərin bir məlumat və fəvqəladə bir istedadla malik olan bu nadir sima vəzir olduğu halda yenə elə, xalqa yanaşmış və şeirlərini də tamamilə öz doğma ləhcəsində söyləmişdir. Cavanşir sarayı Vaqifi deyil, bərəks, Vaqif sarayı mənimsəmiş və dilimizə, ədəbiyyatımıza da çox böyük xidmətlər göstərmişdir. “Lisani-rəsmi”si farsca olan İbrahim xan Cavanşir xanlığının rəsmi dili ilə daim mübarizədə olaraq o dolə və o ədəbiyyata öz əsrində fəyiq gələn böyük Vaqifin şeirləri o qədər rəvan, sadə və o qədər şirindir ki, insan oxumaqla doymur. Bütün kitabı birdən götürüb başına çəkmək və içmək istəyir. Vaqif tam mənası ilə el şairi olaraq, həm də



mücəddəddir. Bu münasibətlə də nəzərimizdə Vaqifin qayət böyük dəyəri vardır”. (74, 68). Göründüyü kimi, ərəbcə, farsca dərin bir istedad sahibi olan Vaqifin həm də nadir bir şəxsiyyət kimi, diqqəti cəlb edən qabiliyyətlərindən birisi “İsani-rəsmisi” farsca olan Qarabağ xanlığına təsir gücüdür. Bütün bunlar, əlbəttə, bir istiqamətdə hakimiyyət iddiasında olan Məhəmməd bəy üçün təhlükə idi. Vaqifin doğma ləhcəsinin imkanlılığı onun şair istedadı ilə reallaşmışdır. “Görmədim”də də bu imkanlar məhz klassik səviyyəyə qalxır bəlkə də son zirvə akkordlarını nümayiş etdirir.

“Görmədim”i Vaqif yaradıcılığının inçilərindən sayan A.Dadaşzadə yazır: “Görmədim” şeirində ifadə olunan, üzə çıxan etiraz, nifrət o qədər möhtəşəm və güclüdür ki, onu yalnız şəxsi həyatdakı müvəffəqiyyətsizliklərlə əlaqələndirmək qeyri-mümkündür” (33, 122- 123). Bu cür düşünmək, doğrudan da, Vaqif haqqında birtərəfliyə yol verməkdi. Vaqifin yaradıcılığında olan əzəmət, ucalıq və qeyri-adilik onun bütün müstəvilərdə əlçatmazlığını göstərən faktlardır. “Görmədim” kimi möhtəşəm sənət abidəsinin hansısa təsadüflə və şəxsi olanla bağlanması düzgün deyildir. Biz bütün yazılanlarda şəxsi olana bir xətt, səbəb kimi götürə və düşünə bilərik, ancaq əsas hesab edə bilmərik. Orada ciddi siyasi, ictimai, tarixi məsələlər qovuşur, və “Görmədim” min illər boyu olanların nəticəsi kimi püsgürür. Vaqif bütün həyatı boyu heç nəyə biganəlik göstərməmişdir və şeirlərində bu alt qatda görünən aydınlaşmalı məsələdir. “Görmədim”ə qədər də heç şübhəsiz bu tip nümunələr yazmışdır, ancaq təəssüf ki, S.Mümtaz demişkən “Divan”ı, yaxud da “Divanları” məlum hadisədən sonra yandırıldığı üçün bizə gəlib çatmamışdır. “Görmədim” müxəmməsi sübut edir ki, Vaqif həyatın qarşıya

qoyduğu məsələləri bütün dərinliyi ilə görmüş, onlarla maraqlanmış və onlara münasibətdə yüksək ictimai-fəlsəfi ümumiləşdirmə dərəcəsinə qalxa bilmişdir.

Vaqifin mütləq ictimai məzmunlu şeirlər yazdığı, lakin onların əlimizə gəlib çatmadığı, itib-batdığı əqidəsində olanlar vardır” (33, 123). Biz də həmin qənaətdə olanlardanıq və birdən-birə belə bir möhtəşəm sənət abidəsinin meydana çıxması təsadüfdən, hansısa şəxsi olandan çox uzaqdır. Bir də ki, Vaqifin hansısa təsadüfə şeir yazacağı elə də inandırıcı görünür. Özü də “dönə-dönə imtahan etdim fələk dövrünü” söyləyir və şeirin müxtəlif misralarında bunu xüsusi olaraq deməklə mahiyyətə diqqəti yönəldir.

Eyləyən viranə Cəmşidi-Cəmin eyvanını,  
Yola slamış, bil ki, bəzmi-işrətin cəndanını,  
Kim qalıbdır ki, onun qəm tökməyibdir qanını,  
Dönə-dönə imtahan etdim fələk dövrünü,  
Onda mən bərəkslikdən özgə adət görmədim. (89, 174)

M.P.Vaqif dünya işlərinin mürəkkəbliyini “Görmədim” müxəmməsində, M.V.Vidadi isə “Gördüm” qəzəlində özünə-məxsusluqla vurğulayır və son olaraq “vəfa kuyin dolandım, mütləqa yox bir bəşər gördüm” söyləyir.

Şəha, müddət cahanı mən də gəzdim, dərbədər gördüm,  
Tamaşa eylədim yaxşı-yamanı, xeyrü şər gördüm.

Görüb mərdümləri bitəcrübə, ey mərdüm, aldanma,  
Məhəksiz bilmək olmaz qəlbini, çox simü zər gördüm.

Səxavət olmayan kəsdə şücaət feli-nadirdir,  
Kərəmsiz kimsəni hər yerdə gördüm, bihünər gördüm.

(91, 53)

Akademik N.Cəfərov Füzuli / Vaqif, Vidadi / Vaqif dünyagörüşü, ədəbi-bədii təfəkküründə olanlar kontekstində müqayisələr aparır və vurğulayır ki, “fərq ondadır ki, Vidadi eyni məzmunu qəzəldə, Vaqif müxəmməsdə verir; Vidadi klassik poeziyanın ənənələrinə uyğun olaraq neqativ əlamətləri təsdiqdə, Vaqif isə novatorluq edərək pozitiv əlamətləri inkarda təqdim edir, - hər cür təqdimat estetik təfəkkürün inkişafını təsəvvür etmək baxımından maraqlıdır.

Vaqifin estetikası Vidadinin estetikası ilə tipoloji oxşarlığına görə müqayisə oluna, hətta müəyyən mənada qarşı-qarşıya qoyula bilər – şübhəsiz, qarşılaşdırmada janr münasibətləri də ehtiva olunur; janr münasibətlərində o məqam ki, Vidadimin təqdimində potensiyadır, Vaqifdə reallaşır” (25, 112). Doğurdan da Vaqifin və Vidadinin estetikası nə qədər fərqlilikləri özündə işarələsə də, lakin oxşarlıqları da kənarlaşdırmır, əksinə xüsusi yaxınlıqlarla görünür ki, o da daha dərin potensiyaya bağlıdır. M.Füzuli də zamanında, XVI əsrin kəşakəsində “vəfa hər kimsədən istədim, ondan cəfa gördüm” deyirdi və davamı olaraq “Şikayətnamə”ni yazırdı. N.Cəfərov bu yaxınlıqları, müqayisələri “Vaqif estetikasının dialektikasını görmək üçün lazımdır” söyləyir. “Vaqif Vidadidən fərqli olaraq, Füzuli standartları ilə düşünməkdən bütünlükdə uzaqdır; Vidadinin bədii təfəkküründəki ziddiyyət Vaqifdə yoxdur, Vaqif ifadə tərzini artıq bütöv bir keyfiyyətdir” (25, 112). M.Füzuli “tapmadıq bir iz vəfadən ruzigar əhlində biz” deyirdi və ictimai həqiqətin bədii estetikasını öz ənənəsinə

uyğun səviyyədə müxtəlif formalarda çatdırırdı. Və M.Füzulidə M.V.Vidadi kimi bədii estetik düşüncənin həyat həqiqətini ifadəsi gördümlə reallaşır. M.Füzuli, M.V.Vidadinin “Gördüm”ü ilə Vaqifin “Görmədim”i bütün parametrləri ilə Əhməd Yügnəklinin “itmiş insanlığın parlaq gövhərinə” dayanır.

Vəfa hər kimsədən istədim, ondan cəfa gördüm,  
Kimi kim bivəfa dünyada gördüm, bivəfa gördüm.

Kimə kim, dərdimi zihar qıldım istəyib dərman,  
Özümdən həmbətər bir dərdə onu mübtəla gördüm.

Mükəddər xatirimdən qılmadı bir kimsə gəm dəfin,  
Səfadan dəm uran həmdəmləri əhli riya gördüm. (52, 115).

M.Füzulinin, M.V.Vidadinin “Gördüm”lə ortaya qoyduğu bədii estetik dünyagörüş M.P.Vaqifdə “Görmədim”lə daha sxematik, məzmunlu və yeni bədii-estetik əxzətmə ilə qətiləşdirilir. M.Füzuli və M.V.Vidadi gördüklərini “Gördüm”də qəzəl formatında, Vaqif isə “Görmədim”də müxəmməsdə ümumiləşdirir. “Görmədim”in digər bir klassik nümunəsi XIX əsr aşiq poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Dədə Ələsgərdə fakta çevrilir.

Bivəfanın, müxənnəsin, nakəsin,  
Doğru sözün, düz ilqarın görmədim.  
Namərdi özümə mən dost eylədim,  
Namusun, qeyrətin, arın görmədim.

Namərdi özümə mən dost eylədim,  
Yolunda canıma çox qəsd eylədim,

Söyüddən bağ saldım peyvəst eylədim,  
Almasın, heyvasın, narın görmədim.

...Ələsgər elmində olma nəbaləd,  
Doğru söylə, sözün çıxmasın qələt,  
Şahiddə iman yox, bəydə ədalət,  
Alimlərin düz bazarın görmədim. (8, 211).

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının istedadlı nümayəndələrindən olan H.Cavidin “Görmədim”i də öz məzmunu və ruhu etibarı ilə bu sırada dayanır və bir tərəfdən M.Füzulinin ruhu ilə səsləşirsə, digər tərəfdən Vaqifə bağlanır.

Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir,  
Hər səadət ruhu oqşar pək sönük bir şölədir,  
Bəlkə var səhvim? Fəqət gördüklərim həp böylədir...  
Görmədim, əsla bələdan başqa bir şey görmədim. (21, 69)

Bədii-estetik düşüncənin Vaqif normativləri bir xətdə və həm də daha güclü olan tərəf kimi ozan / aşiq təsəvvüründə olanlara bağlanır və demək olar cövhərini də oradan alır. Ona görə də Vidadi və Vaqif yaradıcılığının estetik siması təbii ki, bu və ya digər şəkildə nə qədər yazıda yaşansa da, şifahi düşüncədə aşiqdə təkrarlanır, ki, bu da qaçılmazdır. Əksinə, təbii olan, genetik xarakterli təkrarlanandır. Ədəbiyyatşünas Y.Babayev yazır: “Görmədim” yalnız Molla Pənah yaradıcılığının deyil, ümumiyyətlə, ədəbi fikir tarixində bəşərin şərinə, insani cəmiyyətlərə, ictimai varlığın eybəcərliklərinə, naqis insan ehtiraslarına, nəfsi istək və əməllərə qarşı yazılmış ən kəskin ittiham şeirlərindəndir, ictimai lirikanın dəyərli

örnəklərindəndir. Muxəmməs əruz vəzninin rəməl bəhrində yazılmışdır. Burada sanki müəllif yalnız bütün sosial gerçəklikdən deyil, öz yaradıcılığından, ömrü boyu yazdıqlarından, orada təbliğ və tələq etdiyi fikirlərdən də imtina edir. Həyatı boyu vəsf etdiyi insan gözəlliyindən yox, insan şərinədən və eybəcərliyindən söhbət açır. Bunun səbəbi sənətkarın bədii məntiqlə əsaslandığı deyimlərdə, reallığı şübhə doğurmayan bəyanlarda özünün parlaq poetik təcəssümünü tapır” (17, 732). M.P.Vaqifin parlaq poetik düşüncəsi özünəqədərki ədəbiyyat fonunda intibah mədəniyyətini səciyyələndirir və bu mədəniyyət bir xətdə XIX əsrdə Aşiq Ələsgərlə özünün ən yüksək mərhələsini yaşayırsa, digər müstəvidə S.Vurğun istedadı ilə bütövləşir və bədii düşüncənin əlahiddəliyini, qadiriyyətini, Vaqif bədii-estetik idealının hara yönləndiyini və hesablandığını aydınlaşdırır. Akademik İ.Həbibbəyli yazır: “XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif yazılı ədəbiyyatda Azərbaycan şeirinin Qurbanisi missiyasını həyata keçirmişdir. Molla Pənah Vaqif Azərbaycanda ədəbiyyatın inkişafında xüsusi mərhələyə çevrilmiş romantik şeirdən realist tərənnümə qəti keçidin banisidir” (45, 4). Doğurdan da, Vaqif şeirinin mahiyyətində bir istiqamətdə, özü də ən zor olan səviyyədə, Qurbanidən (sazdan) gələnlərin missiyasını uğurla həyata keçirmək və yazılı ədəbiyyatda bu xəttin gəlişini təmin etmək dayanır. “Son şeirləri adı” ilə vurğulanan və ədəbi yaddaşda qəlibləşən “Görmədim”, “Bax” Vaqif realizminin özünəməxsus izharıdır. İ.Həbibbəyli bir məqamı da xüsusi olaraq diqqət mərkəzinə çatdırır: “Molla Pənah Vaqif Azərbaycan şeirinin yolunu qəzəl-qəsidə ənənəsindən qoşma-gəraylı istiqamətinə çevirmişdir. Vaqif həm də qoşma və gəraylı janrlarında Azərbaycan şeirinin qızıl fondunu təşkil edən nadir poetik

örnəklərin müəllifidir. Bu gün də Vaqifin qoşmaları və gəraylıları həmin janrda yazılmış ən mükəmməl şeir nümunələri hesab edilir.

Fikrimizcə, təkcə ömrünün son anlarında yazdığı üçün yox, özünün mühüm ideya-bədii xüsusiyyətləri və dərin ictimai məzmunu etibarilə “Görmədim” müxəmməsi Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının zirvəsidir. Bu, “Bayram oldu” ilə başlanan, “Hayıf ki, yoxdur”la inkişaf etdirilən Vaqif realizminin kulminasiya nöqtəsidir. Vaqifin “Görmədim” müxəmməsi XVIII əsr Azərbaycan şeirinin dövrə, zamana haray səsi, sərt ittihamnaməsidir. Bu zamanı silkələyə bilən nadir şeir nümunəsidir” (45, 4).).Fikrimizcə, “Görmədim” təkcə XVIII əsr səviyyəsində deyil, M.P.Vaqifin XVIII əsrdən bütün zamanlara yönələn harayı, ittihamnaməsidir. XVIII əsr Azərbaycan şeirinin zirvəsidir.

Müxtəsər kim, belə dünyadan gərək etmək həzər,  
Ondan ötrü kim, deyildir öz yerində xeyrü şər,  
Alilər xaki-məzəllətdə, dənilər mötəbər,  
Sahibi-zərdə kərəm yoxdur, kərəm əhlində zər,  
İşlənən işlərdə əhkami ləyaqət görmədim.

Dövlətü iqbalü malın axırın gördüm tamam,  
Həşmətü cahü cəlalın axırın gördüm tamam,  
Zülfü ruyü xəttü xalın axırın gördüm tamam,  
Həmdəmi-sahibcəmalın axırın gördüm tamam,  
Başadək bir hüsnü-surət, qəddü qamət görmədim.

(89, 174).

M.P.Vaqif, doğurdan da, “tərənnümçüdən təqlidçiyə, mədhiyyəçidən ifaçıya çevrilir... Aliləri (ağıl, mərifət və kamal

sahiblərini) zəlalət torpağında, alçaqları, cahil və nadanları mötəbər məqamında görən sənətkar acizləşir. Haqqa üz tutmaqdan başqa çıxış yolu tapa bilmir. Sərvətin də, hər cür cah-cəlalın da, zülfünə, xətti-xalına tərif yazdığı gözəllərin də ötəri, aldadıcı, illüziyadan ibarət olduğu qənaətinə gəlir” (17, 734). Göründüyü kimi, xalq şeiri ənənəsində əvəzsiz nümunələr yaradan Vaqif klassik üslubda da istedadının möhtəşəmliyini göstərdi. “Müxtəsər kim, belə dünyadan gərək etmək həzər” deməklə eyni zamanda bu həzər etmənin cavabını da verdi və söylədi ki, “ondan ötrü kim, deyildir öz yerində xeyrü şər”. Sonda “Vaqifə, ya rəbbəna, öz lütfünü eylə pənah” deməklə bütün düşüncəsində olanların mahiyyətinə nöqtə qoydu.

Baş ağardı, ruzigarım oldu gün-gündən siyah,  
Etmədim, səd heyf kim, bir mahi rüxsarə nigah,  
Qədr bilməz həmdəm ilə eylədim ömrü təbah,  
Vaqifə, ya rəbbəna, öz lütfünü eylə pənah,  
Səndən özgə kimsədə lütfü inayət görmədim. (89, 175)

Doğurdan da, “Görmədim”in verdiyi mətn informasiya, poetik sistemi, janrın məzmunyaratma imkanı Vaqif yaradıcılığının əzəmətini, möhtəşəmliyini, Azərbaycan şeirinin, bədii-estetik düşüncəsinin imkanlarını bir fakt olaraq ortaya qoyur. “Zəngin və bənzərsiz yaradıcılığı, məşhur “Görmədim” müxəmməsi və lütfü-kəramət” söyləri Vaqifi ucaldaraq Molla Pənah dərğahına çatdırmışdır” (45, 8). “Bax” qəzəlində söylədiyi “üz çevir ali-əbayə, Əhmədi-Muxtarə bax” qənaəti “ya rəbbəna, öz lütfünü eylə pənah, səndən özgə kimsədə lütfü inayət görmədim”lə yekunlaşmışdır. Bütün bunlar Vaqif



yaratıcılığında “Vaqifin son şeirləri” adı ilə qəliblənmiş düşüncədə nələrin olduğunu, Vaqifin bu şeirlərdə nələri çatdırmaq istədiyini, bir şair olaraq qüdrətinin, yaratıcı imkanlarının sonsuzluğunu və əlçatmazlığını müəyyənləşdirir.

**“Hayıf ki, yoxdur”.** M.P.Vaqif yaratıcılığında elə poetik nümunələr vardır ki, arxasında şairin həyatının, yaratıcılığının, mühitinin bir sıra məqamlarını əks etdirəcək hadisələr dayanır. Məsələn, “Bax”, “Tüfəng”, “Kürk”, “Göndərmiş” və s. şeirləri buna nümunədir. “Hayıf ki, yoxdur” qoşması da bu sıradadır. Bu qoşma müxtəlif səpkili təhlillərin mövzusu olmuş, xalq arasında maraqlı əhvalatların danışılması ilə diqqət mərkəzində dayanmışdır. M.Y.Qarabaği, F.Köçərli, S.Mümtaz, Ə.Müznib, Y.V.Çəmənəminli, H.Araslı, A.Dadaşzadə, N.Cəfərov, İ.Həbibbəyli, Y.Babayev və başqaları “Hayıf ki, yoxdur” qoşması ilə bağlı elmi-nəzəri, publisistik səciyyəli qənaətlər irəli sürmüşlər. Bütün təhlillərdə “Hayıf ki, yoxdur” qoşması fonopoetik, morfopoetik, sintaktik sistemin mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir və mükəmməl ədəbiyyat nümunəsi kimi ciddi faktlara çevrilir. M.Y.Qarabaği “Məcmueyi – Vaqif və müasirini digər” təzkirəsində dörd bənd vermişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli yazır: “İbrahim xan bir vaxtı Tiflisə səfər edəndə Molla Pənahı dəxi özü ilə aparıb və əsnayi-rahda Molla Pənah xandan izn alıb öz vətəninə və qohum əqrəbasını ziyarət etmək üçün gəlir. Və lakin burada bir neçə gün iqamət etdikdən sonra öz əhli-əyalının müfariqətinə tab gətirməyib, münasibi-hal bu fərdləri deyibdir:

Vətən xoşdur, deyə Vaqif, məni çəkdiñ Salahlıya,  
Nədir onda səlahın kim, çü yarı-canfəza yoxdur.

Əzəl başdan şəkərləblər olurdu Sarıqamışda,  
Gəlib sordum sorağın, şimdi onlardan səda yoxdur”

(60, 160)

M.P.Vaqifin Qarabağ xanlığında olarkən doğma yurda gəlişi ilə bağlı müxtəlif əhvalatlar, rəvayətlər yaranmışdır. Bunun bir tərəfində və əsas olanında Vaqifə, böyük şairə olan sonsuz vurğunluq dayanırsa, digər tərəfində baş verən hadisələrin reallığı durur. F.Köçərlinin M.P.Vaqiflə bağlı yazdığı oçerkdən verdiyimiz nümunənin əsasında da bu dayanır. Ə.Müznib M.P.Vaqifin yaradıcılığı haqqında qənaətkərini bölüşərkən vurğulayır ki, “hətta ədəbiyyatda yüksəlişi o qədər olmuş ki, haqqında söylənən təqdir və təhsin mənqibəsi Vaqifin haqqında da söylənmişdir. Mirzə Yusif Qarabağının yazdığına görə, İbrahimxəlil xan səfərlərinin birində piyada qoşunu ilə Kür nəhri qırağında çox yubandığından məiyyəti ilə gedənlər darıxıb Molla Pənahdan Şuşaya qayıtmaq və bir çarə eləməyi rica etmişlər” (76, 77-78). Ə.Müznib sonra Molla Pənahın altı bəndlik “Bu yerdə” rədifli qoşmasını verir, ki biz ondan üç bəndini “Kür qırağında”nın ilkin variantı kimi fikrimiz müqabilində təqdim edirik.

Siyahtel görmədinm Kür qırağında,  
Məgər heç yaşılbaş olmaz bu yerdə.  
Tərən könlüm yenə uca dağlara,  
Havalanıb hərgiz qonmaz bu yerdə.

Bu diyarda kolağı yoq, kətan yoq,  
SİNƏMƏ müjgan oxun atan yoq,  
Sərxoş durub bir nəzakət qatan yoq,  
Heç sövdəkar fayda bulmaz bu yerdə.

Yarın xəyalıyla bu gün mən şadam,  
Ğəribliyə düşsə qan ağlar didəm,  
Pərisi yanında olmayan adam,  
Nə yaxşı sağ qalır, ölməz bu yerdə. (76, 77-78).

Verilən məlumatlara görə, M.P.Vaqif bunu “xanın məclisində oqutmuşsa da bir nəticə verməmişdir”. Bu şeir Vaqif ruhunun özünəməxsusluğunu və birxətliyi aydınlaşdırmaq, “Hayıf ki, yoxdur”un mahiyyətini ortaya qoymaq baxımından daha çox önəm kəsb edir. Burada ciddi görünəcək bir sıra müəyyənləşməli məqamlar var.

a) Vaqif yaradıcılığının məzmun qaynaqlarını aydınlaşdırmaq baxımından;

b) xalqın şairə məhəbbətinin ifadəsi kontekstində;

c) xanın Vaqif sözünə, şəxsiyyətinə verdiyi qiymət müstəvisində;

ç) Qarabağ xanının Qazağa səfərinin poetik ifadəsi anlamında;

d) Vaqifin vətən, yurd sevgisini ehtiva etmək baxımından;

e) XVIII əsr Azərbaycan şeirinin enerji qaynaqlarını müəyyənləşdirmək cəhətdən;

ə) şeirin özünün poetik mətninin bütövlüyü, uğurluluğu, mətn informasiyası kontekstində və s.

S.Mümtaz “Rudəki və Molla Pənah Vaqif” adlı məqaləsində ciddi tipoloji təhlillər aparmış və vurğulamışdır ki, “ustad Əbülhəsən Rudəki ilə böyük Molla Pənah Vaqifin bir-birlərinə oylə çox bənzəyiş və münasibətləri vardır ki, bunları bir azacıq təəmmül ilə nəzər-diqqətdən keçirsək filfövr təsdiq etmək məcburiyyətində qalacağıq” (76, 262). Əlbəttə burada ciddi paralelləri zəruri edən kifayət qədər məqamlar var, ən başlıcası,

Rudəki milliliyi ilə Vaqif milliliyi, onun təzahür tiplərinin hansı səviyyədə görünüşü məsələsidir. “Hayıf ki, yoxdur” səviyyəsində aparılan müqayisələr tarixi olayın özünəməxsus ifadəsi və xalq məişəti ilə bağlantıları baxımından da bu iki sənətkarın yaxınlıqlarını düşünməyə əsas verir. Salman Mümtaz yazır: “Ustad Əbülhəsən Rudəki Sasaniyan dövlətinin üçüncü hökmdarı Nəsr ibn Əhmədın zamanında, yəni IV əsr hicrinin əvvəllərində yaşayaraq hökmdarı – məzkurun nədimi-xası olmuşdur. Çəhar məqaleyi – Nizami Əruzi ilə “Təzkireyi-Dövlətşahi”nin söylədiklərinə nəzərən Nəsr ibn Əhməd üzərində əşari-Rudəkinin böyük bir təsiri var imiş. Ona dəlil olmaq üçün bu fəqərəni hekayət edirlər. Nəsr ibn Əhməd mərkəz hökuməti olan Buxara şəhərini buraxıb Herat şəhərinə hicrət etmiş və Heratın abü havası ilə imtizac etdiyindən dolayı bir daha Buxaraya dönməyi xatirinə gətirməyirmiş. Ümərəyi-dövlət Ustad Rudəkiyə müraciət edərək padşahi Buxaraya qaytarmaq üçün bir müəssir mənzumə inşad etməsini rica edirlər” (74, 263). Göründüyü kimi, bu tipik hadisə böyük sənətkarların tale yaxınlığını, həyatda, etnosun taleyüklü məsələlərində nə qədər önəmli rol oynadığını aydınlaşdırır. Vaqif poeziyası müqayisələrdə, ciddi tipoloji təhlillərdə daha çox üzə çıxır və həm də Vaqif böyüklüyünü aşkarlayan fakta çevrilir.

Kür qırağının əcəb seyrangahı var,  
Yaşılbaş sonası, hayıf ki, yoxdur.  
Ucu tər cığalı siyah tellərin,  
Hərdən tamaşası, hayıf ki, yoxdur.

Qış günü qışlağı Qıraqbasanın,  
Gözüdür aranın, cümlə cahanın,

Belə gözəl yerin, gözəl məkanın,  
Bir gözəl obası, hayıf ki, yoxdur. (89, 103)

M.P.Vaqif düşüncəsində xalq həyatı bütün olanları, təbii boyaları, dağı, daşı, bulaqları, gülü-çiçəyi, insanların məişəti, qayğıları ilə bir bütöv olaraq təsvir olunur. Burada Kür qırağının əcəb seyrəngahı timsalında məqsədi müqabilində çatışmamazlıqları, daha nələrin olmalı olduğunu sadalayır, yaşılbaş sonasından əlavə, “ucu tər cığalı siyah tellərin” də olmadığını təəssüf hissi ilə qeyd edir. S.Müşmtaz bu şeiri əvvəlki “siyahtel görmədinm Kür qırağında” misrası ilə başlayan variantın məsələni həll etməyəcəyini görüb xanəndələrin oxuduğu məqamda bədahətən söylədiyini və “xanəndələr yenidən xidmətində oxusunlar” istəyilə dediyini qeyd edir. S.Mümtaz onu da əlavə edir ki, “bizcə, hər iki kəlam lətif və mənidardır. Hələ tarixi əhəmiyyətinə nəzərən qiyməti-ədəbiyyələri daha yüksəlir. Ustad Əbülhəsən Rudəkinin əşarında bir rəssamlıq, bir parlaqlıq vardır. Amma Molla Pənah Vaqifin mürəbbəatına gəldikdə məsələ ayrı bir əhəmiyyət alır. Şair Kür qırağını tam bir rəssam kimi təsvir etmişdir. Biz əgər bu mənzuməni bir mahir rəssama təqdim eyləsək ki, kəlamın mövzui-simasını incə qələm ilə rəngarəng olaraq təsvir etsin. Nəticədə oylə bir tablo meydana çıxar ki, o tablону böyük şairimiz müşkaf təbii və incə düşüncəsi ilə qayət mövzun və lətif bir surətdə təsvir edə bilmişdir” (74, 266). Doğurdan da, M.P.Vaqif şeiri təkcə bunda və yaxud da digər haqqında danışdıqlarımızda deyil, bütünlükdə bir qeyri-adiliyi, ecazkarlığı, oxuduqca oxunaqlığı zəruriləşdirir. “Kür qırağının əcəb seyrəngahı”nda olanlar və olmayanları xatırlaması da bunu bir bütöv olaraq təsdiqləyir. Burada

tarixilik və bədilik bir bütöv və toplum olaraq qovuşur, biri digərini zinətləndirir. Vaqifin poetik istedadının imkanlarının sərhədsizliyini, onun şeir texnologiyasında nələrin və hansı səviyyədə olanların simmetriyasını, simasını aşkarlayır.

Çoxdur ağ bədənli, büllur buxaqlı,  
Lalə zənəxdanlı, qönçə dodaqlı,  
Amma şirin dilli, açıq qabaqlı,  
Könül aşınası, hayıf ki, yoxdur.

Havasından torpağının, yerinin,  
Dadızmaz dəhanın, ləbi-şirinin,  
Pəri çoxdur, nə fayda heç birinin,  
Adamlıq ədası, hayıf ki, yoxdur. (89, 103)

Bu mətn bir istiqamətdə vətən müqəddəsliyini, onun əsrarəngizlikləri nisbətində eyni zamanda çatışmamazlıqları, hətta bəzi məqamlarda dəyər anlamında ciddi mənəviyyatı işarələyir. Akademik İ.Həbibbəylinin də diqqətini məhz bu məqamlar bir tərəf kimi daha çox cəlb edir və doğru olaraq vurğulayır ki, “Molla Pənah Vaqifin “Hayıf ki, yoxdur” şeiri şairin yaradıcılığındakı nikbin ruhun təzadlı məqamlarını ortaya qoyur. Şeirdəki “Kür qırağı” yer adı Azərbaycan ədəbiyyatında yeni doğulan ölkə coğrafiyası anlayışının parlaq nümunəsidir. Həm də “Kür qırağı” adlandırılıla biləcək bu şeir “əcəb seyrəngahı”, “qış günü qışlağı”, “gözəl obası”, “adamlıq ədası” cümlə-cahana örnək olan Vətən torpağı idealının tərənnümünə həsr olunmuş bənzərsiz poetik nümunəsidir. Şeirdəki “hayıf ki, yoxdur” ifadəsi dərin mənası və məntiqi ilə “niyə də olmasın ki”, yaxud “olmalıdır” kimi başa

düşülməlidir. Bu, Kür qırağının timsalında bütövlükdə Azərbaycan ölkəsi haqqında yazılmış dərinmənalı şeirdir” (45, 7). Azərbaycan xalqının zəngin yazılı və şifahi düşüncəsində buna yaxınlıqda görünən akademikin dediyi kimi, N.Gəncəvinin “Bərdənin tərifı” vardır. Tamamilə fərqli və bəlkə də üzde görünür, ancaq mahiyyəti və alt qatında olanları ilə vətən timsalında dünya şöhrətli “Koroğlu” dastanımızda Çənlibel kimi klassik nümunə var. S.Vurğunun “Göylərə baş çəkir Göyüzən dağı” da bir xətdə “Kür qırağını” – Vətəni təqdim etmə baxımından qovuşur. Məhz bu səbəbdən də Vaqif poeziyasının semantik məzmunu, metaforik xarakteri görünənlərdən, daha doğrusu üzde olanlardan qat-qat dərinlərə bağlanır. Sadalananlar olanlar və olmayanlar müstəvisində bir arzulamanı “akademikin dediyi kimi, “niyə də olmasını” cavablandırır.

Ucu əşrəfili, bulut kimi saç,  
Dal gərdəndə hər hörüyü bir qulac,  
Kəlağayı əlvan, qəsabə qıyğac,  
Altından cunası, hayıf ki, yoxdur.

Zər haşiyə al nimtənə üstündə,  
Xallar üz yanında, çənə üstündə,  
Buxağın altında, sinə üstündə,  
Zülfün burulması, hayıf ki, yoxdur. (89, 103)

Bu tip təsvirləri biz ustad sənətkarlarımızın, aşıqların yaradıcılığında görmüşük. Aşıq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri öz şeirlərində, eləcə də dastanlarımızda təsvir, təqdim və tərənnüm etmişlər. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Əsli və

Kərəm”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Şahzadə Əbülfəz” və s. kimi şedevrlər öz bətnində bu və buna bənzər nümunələri bəsləyir. M.P.Vaqif də məhz həmin düşüncədən gələnlərə öz əlavələrini, istedadının əlçatmazlığı səviyyəsində olanları da qatmış və yazılı ədəbiyyata bunun gərəkliyini göstərmişdir. Məhz böyük şairimiz S.Vurunun dediyi kimi bunlar “könlünü bəsləmiş sazlar elində” olanlardan gələnlərdir. Ədəbiyyatşünas Y.Babayev isə bir başqa müstəvidə “...bunlar sırf milli (və ya milliləşmiş) geyim-əşya elementləridir. Deməli, XVIII əsr şairi poetik obrazı milli qiyafədə təqdim edir. Onun libasından milli mənsubiyyəti bəlli olur. Mücərrəd qiyafə real milli libasla əvəz olunur”. **(17, 724)**. Yuxarıdakı misralar XVIII əsrdə etnosun geyim mədəniyyətini, etnoqrafik həyatını aydınlaşdırmaq üçün əvəzsiz faktdır. Ümumiyyətlə, Vaqif yaradıcılığının etnoqrafik xətti təəssüf ki, indiyə qədər ayrıca sistemli təhlillərə çevrilməmişdir. S.Mümtaz öz təhlillərində Vaqif təsvirinin əzəmətini konkret bir epizodda verir və bizim üçün maraqlı olan bu təsvirin arxasında dayanan hadisənin məhz Vaqif şeirinin qüdrətinə istiqmətlənməsidir. O yazır ki, “Molla Pənah Vaqif yeganə nuri-didəsi olan öz oğlu Əlağaya şeir ilə sifariş edir ki, sayıqladığı məziyyətləri, gözəllikləri, havi bir nimtənə alaraq Qarabağa gətirsin və bunun bulunması üçün ayaqlarına dəmirdən nəleyin geyibən və əlinə dəmir əsa alaraq bütün dünyanı dolaşıb hər dürlü insanlar ilə görüşüb hər bir guşəni, xüsusən Təbriz şəhərini arasın, bulmazsa boylə bir rəxti-dilaviz toxutdurub anası üçün töhfə gətirsin” **(74, 267)**.

Bir nimtənə kim ta ola zərbəft nikutər – diba ana möhtac,  
Mətnində bütün rabitə mövzun və sərəsər – tək haşiyə qıyqac,



Üstündə anın aşıqı məşuq müsəvvər – dil şövqünə minhac,  
 Yulduza şəbiyə nəqş yeri göy kimi əxzər – nəzzarəsi bihac,  
 Piri-nəzəri əhl tamaşaya müqərrər – hər butəsi amac,  
 İçində anın şölə verə tələti-dilbər – ta bəndeyi vəhac,  
 Görən deyə bu mahdir ol çərxi-nur əxtər – ya bəhri-pir əmvac,  
 Kəbə evinin örtüyünə tuta bərabər – simasını həccac,  
 Gər daməni düşsə ələ əlbəttə tez eylər – bizdən qəmi ixrac,  
 Əndişə nə itdir çıxı bir də çəkə ləşkər – könlünü edə tarac.  
(74, 267).

Göründüyü kimi, bu şeirdə də təsvir olunanlar özü ilə bağlı əhvalat və rəvayətləri formalaşdırmışdır. Vaqifin əzəməti, qayeyi-amalı Azərbaycan ədəbiyyatının yeni istiqamətini, yüz illər boyu mücərrədlikdə çarpışan və orta əsrlərin dolanbac-larında müdrikləşən və həm də qocalan sistemini yeni istiqamətə yönləndirmək idi. Bunun texnologiyasını, həm heca vəznində, həm də xalq şeiri üslubunda yazdıqları ilə Vaqif reallaşdırdı. Bütün bunlarla M.P.Vaqif Azərbaycan realist düşüncəsinin, ədəbiyyatın beşiyi başında dayanır. Beş bənddən ibarət olan bu nümunənin iki bəndini S.Mümtaz nümunə olaraq verir, biz isə bir bəndin əzəmətində çatdırmaqla kifayətlənirik.

Çünki yorğunuyam mən bu yolların,  
 Qaydasını billəm hər üsulların,  
 Gümüş biləklərin, bəyaz qolların,  
 Sarı kəhrəbası, hayıf ki, yoxdur.

Vaqif haqdan dilər lütfü kərəmlər,  
 Belə yerdə gəzən, vallah, vərəmlər,

Yenə yada düşdü bizim sənəmlər,  
Getməyin binası, hayıf ki, yoxdur. (89, 104)

Vaqif yaradıcılığı, bütün olanları ilə Azərbaycan bədii düşüncəsində təkcə ədəbiyyat hadisəsi deyil, bu əlbəttə bir tərəfdir, Vaqif həm də etnosun ruh məsələsidir. Milli-mənəvi, ictimai, siyasi, əxlaqi, bədii-estetik dünyagörüşünün təqdim nümunəsidir. Məhz bu səbəbdən də “Vaqifin “Kür qırağı” şeiri Azərbaycan coğrafiyasının bənzərsiz poetik tərcümanı olan qiymətli lirika nümunəsidir. “Hayıf ki, yoxdur” mətləbi Vaqifin nikbin realizminin ağırlı çalarlarının bədii ifadəsidir” (45 7). “Kür qırağının əcəb seyrangahı var”la getməyin binası, hayıf ki, yoxdur” arasında olanların bütünlükdə mahiyyəti milli-mənəvi dəyərlərə, Vətən müqəddəsliyinin izharına, etnos əxlaqın, etnoqrafik yaddaşın ifadəsinə hesablanmışdır. Vaqif “Kür qırağında olanları “getməyin binası, hayıf ki, yoxdur” deməklə yekunlaşdırır. Buradakı poetik sistem təkcə sadalananlarla, olub-olmayanlarla səciyyələnmiş, həm də formanın əlahiddəliyi, uğurluğu, yüksək struktur sxemin əvəzsizliyi ilə qeyri-adiləşir, sirə, ecazkarlığa çevrilir. Vaqif yaradıcılığının poetik sistemi elə bir bütövü, özünəməxsusluğu işarələyir ki, onun ecazkarlığının elmi-nəzəri təhlillə açımı mümkünsüzdür və üst qatda olanlar timsalındadı, alt qatında olanların izahı isə ancaq və ancaq duymaqla mümkündür ki, yazıya gətirilməsi isə müşküldən də müşküldür, daha doğrusu mümkünsüzdür.



## “VAQIF” DASTANI

Vaqifin bir şair, ictimai-siyasi xadim kimi araşdırılmasında təhlil olunmalı problemlərdən biri haqqında yaradılmış “Vaqif” dastanıdır. İlk əvvəl, onu etiraf edək ki, şəxsiyyətin dastanlaşması, dastana gəlişi hansısa təsadüfin hadisəsi deyildir, əksinə dastan elə möhtəşəm sənət abidəsidir ki, orada yalnız etnosun əvəzsiz olanı yaşamaq haqqı qazanır, dastanlaşmaq haqqına girə bilir. Türk xalqlarının, eləcə də dünya xalqlarının dastan ənənəsi, Azərbaycan dastançılığı bizə “Vaqif” dastanının genetikasını, məram və məqsədini aydınlaşdırmağa imkan yaradır. Dastan təfəkkürü və onun etnosun auditoriyasında yer alması hər xalqa nəsib olan hadisə deyildir. Böyük dövlət törənləri, dövlətçilik ənənələri, zəngin mədəniyyətləri olaan xalqlar bu ruha köklənə bilir və burada özlərini yaşatmaq məqsədinə gəlirlər. “Yaradılış”, “Şu”, “Ərqənəkon”, “Boz qurd”, “Köç”, “Oğuz Kağan”, “Uralbatır”, “Boqlandıbatır”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Manas”, “Alpamış”, “Koroğlu”, “Corabatır”, “Edige”, “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Aşiq Qərib”, “Əmrah”, “Şahzadə Əbülfəz”, “Məsum və Diləfruz”, “Valeh və Zərnigar”, “Avdı və Mehriban” və s. dastanlar öz ehtiva etdiyi məzmun və poetik sistemi etibarlı ilə etnosun bədii düşüncəsini, bədii-estetik dünyagörüşünü əks etdirir. Burada ən mühüm olan məsələlərdən birisi həmin dastanların ümumi məzmununda dayanan tarix məsələsidir. Hər bir dastan nümunəsi başlanğıcı etibarilə bu və ya digər dərəcədə tarixi hadisəyə bağlanır və onun üzərində pərvəriş tapır. Lakin onu da əlavə edək ki, dastan strukturu elə əlahiddə hadisədir ki, bütün ruhu ilə etnosun gəldiyi yolu özündə ifadə

etmək məqsədinə xidmət edir. Etnosu ifadəyə yönəlikli hadisə kimi nəzər-diqqəti cəlb edir.

Dastanlar toy məclislərində, el şənliklərində yüz illər boyu söylənmiş, xalqın ruhunun, mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin qorunmasında, bədii-estetik dünyagörüşünün formalaşmasında əvəzsiz hadisə kimi mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Ustad aşıqlar bu dastanlarla türk ellərini gəzmiş, onların genetik yaddaşının, təsəvvürlər sisteminin bütövləşməsində el anası funksiyasını yerinə yetirmişlər. Məhz böyük şairimiz S.Vurğunun “Tomris” əfsanəsi ilə bağlı dedikləri də həmin ənənənin əzəmətinə, davamlılığını aydınlaşdırır. Dastan təcrübəsi onu göstərir ki, bu möhtəşəm sənət abidələri bir bütöv olaraq etnosu olanları ilə təmsil edir və xalq məhəbbətinin izharı kimi yaxın-uzaq elləri gəzib dolaşır. “Kitabi-Dədə Qorqu”, “Koroğlu”, “Aşiq Qərib”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Mirzə”, “Arzu və Qənbər” bütünlükdə türk ellərini bu sevgi ilə gəzib dolaşmışdır. Xalq onun içərisində məişətini, əxlaqını, milli-mənəvi dəyərlərini görür və onun qoruyucusuna çevrilir, daha doğrusu onunla yaşayır, kimliyini orada tapır. Ona görə də bu xalq abidələrinin yaradıcıları yüz illər, min illər boyu xalqın ən əziz sənətkarı, yaxın olanı kimi uca tutulmuşlar. Yaratdıqları ilə etnosun keçib gəldiyi və gedəcəyi yolun xəritəsini cızmışlar. “Vaqif” dastanı da belə bir sevginin, Vaqif yaradıcılığına məhəbbətin ifadəsi kimi ortaya çıxmışdır.

Azərbaycan dastan ənənəsində dastanların yaranma yolları bir müxtəlifliklə səciyyələnir ki, onlardan biri də böyük şəxsiyyətlərlə, yazılı ədəbiyyatın xalq şeiri üslubunda yazıb yaradan görkəmli sənətkarlarının həyat və yaradıcılığı ilə bağlıdır. Folklorşünas P.Əfəndiyev yazır ki, “aşiq və xalq pieziyası üslubunda yazıb-yaradan yazılı ədəbiyyat nümayəndələri haq-

qında da bəzən dastanlar düzəldilmişdir. Burada da əsas mövzu həmin sənətkarın tərcümeyi-halının bəzi cəhətlərindən ibarət olur. Onların şeirləri də dastana daxil edilir. “Vaqif”, “Zakir”, “Nəbati” dastanlarından bacarıqla istifadə edir”. (35, 379). Bu sənətkarlar xalqın yaddaşında, ictimai mədəni həyatında xüsusi rol oynamış və qəlbinin dərinliklərinə iz salmış şəxsiyyətlərdir. Xalq arasında bu gün də danışılan rəvayət, əhvalat, hadisələr onların nə qədər önəmli işlərinin olduğunu düşünməyə əsas verir. Burada digər tərəf bu yaradıcı şəxsiyyətlərin ruhu etibarını ilə etnosla bağlantılarının əsaslığıdır ki, M.P.Vaqif, Q.Zakir, X.Natəvan müstəsnalığı ilə seçilir.

“Vaqif” dastanı öz başlanğıcını heç şübhəsiz elə şairin sağlığından, xalq içərisində tanınmağa başladığı vaxtlardan götürmüşdür. Dastanı folklorşünas alimimiz, dastan yaradıcılığının tədqiqatçısı prof.R.Rüstəmzadə Qazax rayonunun Dağ Kəsəmən kəndində yaşayıb yaradan Aşıq Ədhəm Ərəbovun dilindən yazıya almış və “Məhəbbət dastanları” kitabında vermişdir.

Heç şübhəsiz, uzun illər “Vaqif” dastanı xalq sənətkarları tərəfindən məclislərdə söylənmiş və formalaşma prosesi keçirmiş, müxtəlif epizod, əhvalat əlavələri ilə repertuarı bəzəmişdir. Burada M.P.Vaqifin həyatının, yaradıcılığının müxtəlif məqamları özünə yer tapır. Hətta onunla bağlı yazılan bədii nümunələr üçün də bu dastan bir fakt kimi önəm daşımışdır. Yəni ayrı-ayrı təzkirələrdə, bəyazlarda, ədəbiyyat nümunələrində verilənlərlə dastanın daxilində yer almış epizodlar arasında ciddi bağlantılar vardır. Bunun isə başlanğıcında Vaqifin elat həyat tərzini ilə güclü bağlantıları dayanır. Xalq onun qətlindən sonra Vaqifə daha da yaxınlaşmış, onun yazıb bağladığı “Divan” və yaxud da

“Divan”ları bağrının başında gəzdirmişlər. M.Y.Qarabağinin “Məcmuəyi-Vaqif və müasirini digər” təzkirəsinin əvvəlində vurğulanır ki, “bu məcmuə deyil, rəngarəng söz və mənalar toplusudur. Bu, bəyaz deyil, bəlkə də, üzü ağ, gözləri qara gözəlin zülf və rüxsarının surətidi və bu surəti mələikələr gözləri üstünə qoya bilər, bu bəyazı gözəllər ürəkləri üstündə gəzdirə bilərlər. Hər səhifəsi gözəllərin cöhrəsi kimi nur saçır, hər vərəqi vəfa əhlinin qəlbi kimi məhəbbətlə döyünür” (62, 11). Məhz “hər səhifəsi gözəllərin cöhrəsi kimi nur saçan” Vaqif şeirləri öz qaynağını sazdan, el məclislərində söylənənlərdən aldığı üçün elə öz ruhu etibarilə də ona köklənmişdi. S.Vurğun bu sadəliyin, ozandan / aşıqdan gələnlərin nəticəsi olaraq “səsinə səs verir dağda çobanlar” deyirdi. Vaqif xalqdan, aşıqların sazından, sözündən sinəsinə yığdıqlarını elə eyni ruhda daha poetik, daha tərəvətli, həm də əlavələri ilə aşığa, mühitin bədii sferasına qaytarmışdır. Aşıqlar onun şeirlərini söz-söz, misra-misra sinəsinə yığmış, məclislərdə çalıb oxumuşlar. Eyni zamanda Böyük şairin şeirlərinin təsirində əvəzsiz nümunələr yaratmış və aşıq yaradıcılığını daha da zənginləşdirmişlər.

XVIII əsrdə yaşayıb yaratmış və Vaqifə yaxınlığı ilə seçilən Aşıq Əli Qaracadaği, Abdalgülablı Aşıq Valeh, Xəstə Hasan, Aşıq İrfani və başqaları buna nümunədir. Göründüyü kimi, Vaqifə aşıqların sevgisinin başlanğıcı elə böyük şairin sağlığında qoyulmuşdur. Sonrakı dövrdə Aşıq Hüseyn Şəmkirli, Aşıq Ələsgər, Aşıq Pəri, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Molla Cümə və s. kimi onlarla sənətkar Vaqif yaradıcılığından bəhrələnmişlər. Deməli, Vaqif ustad sənətkarlardan öyrəndiklərini, yazdıqlarını artıqlaması ilə ustadların, aşıqların özünə qaytarmışdır. Folklorşünas P.Əfəndiyev Vaqiflə Molla

Cümənin yaradıcılığını tipoloji müstəvidə təhlilə gətirərək yazır ki, “Вағиф аşıқларın içində böйүб. Киçик yaşларından onun синəsi ел сөзлэри, аşıқ дастан və қошmaları ilə долмушду. Она гөрэ һэлэ Қазакда икэн ilk şeirini də қошма üstündə yazmışды. Халқ аşıқ шеirlərində бөйүк мөһарәтлэ ифа едилэн мөһәббәт мөвзусу onun yaradıcılığında da əsas istiqamət olaraq qalırdı. Вағиф артиқ Қарабаға синəsi ел сөзлэри ilə dolu гәлmişди. Вағиф Азәрбајсан аşıқ сәнәтинин yetirmәsidir. Она гөрэ дә қошма, тәcnis, гөзәлләмәләрин әксәриййәти уstad аşıқларımızın рәdiflәрini бәнзәйirdi. (38, 296). “Вағиф” дастаны да аşıқлар тәрәfindән бу бөйүк шаирә севгинин нәticәси kimi мейdana чыxmışdır.

Дастанын мүкәммәл və дастан әнәнәсинә һесаблинmiş структуру vardır, анчақ тәәссүflәнмәли одур ки, burada мүәyyән әл гәзmiş və аşıқ repertuarından yazıya almada ләһcә өзүнәмәxsusluğu бир қәдәр қорунmamışdır. Başlanğıcda deyilir: “Sizә hardan хәбәр verim, hardan söhbәt ачım, adlı-sanlı, sözlü-söhbәtli Qazax mahalından” (69, 236). Ханlıqlар дөvrүнүн сиyasi вәziyyәти, insanların һәyat шәraiti, Tiflisдә Vәli ханын sarayı və Вағифин һәcvi başlanğıc epizod kimi ilkin тәсәvvүrlәri формalaşdırır. Sonrakı тәsvirlәрдә M.P.Вағифин Qарабаға гедиши və İbrahim ханын sarayı ilə yaxınlıqları өзünә yer alır.

Вағиф шеirlәрinin арxasında, демәк олар, һәmişә tipik һadisә даyanmışdır. Ustad сәнәtkarlar да бөйүк шаirin һәyatını оланлар, baş verәнләр контекстində дастанлашdırmış və бир нөв бөйүк шаирлә бағли дастан бағlamaғи мәqsәдә çevirmişләр. “Вағиф” дастаны дастан мүhitində “Вағиф və Sәнәм ханım” дастаны adı ilə дә мәшһurdur. Халқ арasında Вағифин Qарабаға гәldikдән sonra сүрәtlә танınması və һәтта ханын ailәsində дә

böyük nüfuz və rəğbət qazanması ilə bağlı əhvalatlar vardır. Həmin əhvalatlardan birində vurğulanır ki, İbrahim xanın qızı Sənəm xanımın şeirə böyük marağı olmuşdur. Məhz bu səbəbdən də Vaqifin şeirlərini bəyazına köçürmüş. Dastanda Sənəm xanım İbrahim xanın bacısı, Y.V.Çəmənzəminlinin “İki od arasında” romanında isə qızı kimi verilir. Ancaq bu fərqliliyə baxmayaraq mahiyyət və söylənilən əhvalat eynitiplidir. Dastanda oxuyuruq: “Xanla vəzir çobanın yanında söhbət etməkdə olsun, sizə kimdən deyim, Sənəm xanımdan.

Sənəm xanım Vaqifin xəstə olmasından xəbər tutmuşdu. Durub Sənəm xanım bağa çıxdı. Bağı xeyli dolandıqdan sonra gördü ki, şaftalı ağacının başında bir az yetişmiş, sulanmış iki şaftalı var. O, bu şaftalıları dərib siniyə qoydu. Üstünə də ipək sərdi. Nökərini çağırıb sinini ona verdi və dedi:

Apar bunu Vaqifə ver. De ki, Sənəm göndərib” **(69, 247-247)**. Vaqifin bir şeirinin verdiyi niformasiya və arxasında dayanan əhvalat dastana gətirilmişdir.

Çox-çox əcəb qılıb xüsreyi-şahım,  
Bir cüt bizə ləbi şirin göndərmiş.  
Gözəllər bağında meyvə bəslənib,  
Onun bizə xoş nübarın göndərmiş.

Məndən salam olsun Yərdü-Yamənə,  
Sinəsi büllurə, sədri Sənanə,  
Sanasan xoş gəldi, nə qədər mənə,  
Yer üzünün simu-zərin göndərmiş.

Yarəb ola o cananə kim demiş,  
Filani xəstədir, meyvə diləmiş,



O ki bizə yemiş ənam eyelmiş,  
Vaqif ona peşkəş sərin göndərmiş (69, 248-249).

Ayrı-ayrı nəşrlərdə bu şeir kiçik fərqlərlə özünə yer almışdır, ancaq bütün söz və ifadə fərqlərinə baxmayaraq ümumiyyətlə mahiyyət eynidir və Vaqif həyatında baş vermiş bir olayı özündə ehtiva edir. Həm şeir, həm də şeirin arxasında dayanan əhvalat aşırıq yaddaşında, eləcə də elat mühitində zaman-zaman dolaşmaqdan dastana gəlmişdir. Bunlar dastan ənənəsi üçün xarakterikdir və bütünlükdə dastan mühitində belə əhvalatlar kifayət qədərdir. Dastan demək olar ki, Vaqifin Qarabağa getməsi hadisəsindən tutmuş digər tipik epizodları, çobanın itinə dua yazılması hadisəsini, İbrahim xan tərəfindən Tiflisə göndərilməsi və oradan gətirdiyi gözəlin təsvirinə qədər bütöv bir hadisə silsiləsini özündə əks etdirir. Dastanda Vaqifin “Ola”, “Gərək”, “Olar, “Saqqal” və s. qoşmaları verilmişdir ki, əhvalat və hadisələr onun üzərində qurulmuşdur. Məsələn, gözəlin təsvirini verən bir nümunədə oxuyuruq:

Büllur zülflü, ay qabaqlı gözəlin,  
Duruban başına dolanmaq gərək.  
Bir evdə ki, belə gözəl olmaya,  
O ev bərbad olub talanmaq gərək.

Sərxoş durub sarayından baxanda,  
Ağ gərdənə həmayıllar taxanda,  
Gözə sürmə, qaşa vəsmə yaxanda,  
Canım eşq oduna qalanmaq gərək. (69, 253)

Ustad sənətkarlar bu şeirlərlə bir istiqamətdə böyük şairin yaradıcılığını qorumaq, saz repertuarında yaşatmaq yolunu tutmuşlar. Vaqif şeiri ilə aşiq şeiri arasında sərhədsizliyin olduğunu bədii arenaya çatdırmaq məqsədində olmuşlar. Burada həm də M.P.Vaqifin bədii irsinin gələcəyə ötürülməsi düşüncəsi vardır.

Dastanın sonrakı epizodlarında Vaqifin Tiflisə səfəri və oradakı söhbətləri, xan sarayındakı qazandığı nüfuz təsvirlərdə özünə yer tapır. “Hayıf ki, yoxdur” şeiri, “sevdiyim ləblərin yaquta bənzər” misralı məşhur qoşması və s. burada dastan təhkiyəsinə uyğun olaraq təqdim edilir. F.Köçərli də möhtəşəm “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında Vaqifin Tiflisə səfərini və orada yazdığı şeirləri “Molla pənah vaqif” oçerkində verir. Bununla “Vaqif” dastanında olanlar arasında ciddi yaxınlıqlar vardır. Dastan nikbin sonluqla Tiflis xanı Vəli xanın bacısının İbrahim xanla, İbrahim xanın bacısı Sənəmin Vaqiflə evlənməsi ilə yekunlaşır. Bütün olanların əsasında Vaqifin şəxsiyyəti, onun bacarığı, fitri istedadı, qabiliyyəti və s. dayanır. Vaqif aşıqların ürək dostu, könül sirdaşı olmuşdur. Xalqın zəngin söz xəzinəsindən, ustad aşıqların dilindən oxuyub öyrəndiklərini, ruhunda əzizlədiklərini Vaqif sonrakı vaxtlarda yazdıqları ilə təzədən bol-bol aşıqlara, xalqa qaytarmışdır. Aşıqlar onun qoşmalarını el-el, oba-oba gəzdirmiş, məclislərdə çalıb oxumuşlar və özləri də həmin qoşmanın təsirində maraqlı nümunələr yaratmış və zəngin aşiq yaradıcılığını da bir boy zənginləşdirmişlər. Son olaraq bütün bu yaxınlıq, zəngin xəzinə, aşıqların Vaqif vurğunluğu dastana çevrilmiş, “Vaqif” dastanının yaranması üçün əsas olmuşdur. “Vaqif” dastanı aşıqların Vaqif sevigisindən yoğrulmuş və oradan boy göstərmişdir. Hətta aşiq havaları ilə bağlı tərtib

olunmuş cədvəllərdə “Dastanı”, “Vaqifi” havalalarının yaradıcısının Vaqif olduğu da vurğulanır. Dastan strukturu isə mükəmməl bir poetik sistemi, M.P.Vaqifin həyatı və yaradıcılığının uğurlu ifadə forması ilə səciyyələnən zəngin bir janr məzmunu ilə bütövləşir. Bütün bunlar “Vaqif” dastanının aşığıların bağrının başından qopduğunu və ona olan xalq sevgisinin nəticəsi kimi yarandığını düşünməyə əsas verir.



## MOLLA PƏNAH VAQIF VƏ MƏHTİMQLU FƏRAQI

Vaqif yaradıcılığını araşdırarkən tədqiqatçıların diqqət yetirdiyi problemlərdən biri də Molla Pənah Vaqiflə türkmən xalqının mütəfəkkir şairi Məhtimqulu Fəraqi ilə tipoloji təhlillərə üstünlük vermələridir. Əlbəttə burada diqqət yetirilməli olan ən birinci məsələ türk xalqlarının bu iki görkəmli şairinin milli düşüncədə yaxınlıqlarının genetik mahiyyətinin aydınlaşmasıdır. Burada digər məsələ, bəlkə də təbii olan və yaxud da olmayan hər iki sənətkarın eyni zaman kəsiyində yetişməsi məsələsidir. Çünki tarixin elə kəsirləri olur ki, mövcud vəziyyətin həllində problemi önləyəcək şəxslərin yetişməsi eyni zaman kəsiyinə düşür və bu mövcud zamanın zərurəti kimi daha çox təhlil faktına çevrilir. Vaqif və Məhtimqulu yaradıcılığı arasındakı yaxınlığın genetikasında bunu mümkünsüz etmək elə də asan məsələ deyildir. Belə ki, XVIII əsrdə Azərbaycanda, Kiçik və Orta Asiyada gedən proseslər yeniləşməni artıq bir zərurət kimi ortaya qoymaqda idi. Hətta Avropanın ümumi mənzərəsinə fikir verdikdə eyni proseslərin gedişini sezmək elə də çətin deyildir. Lakin məsələ XVIII əsr Azərbaycan və türkmən ədəbiyyatı səviyyəsində yaşananlarla bağlı olduğu üçün ona geniş müstəvidə yanaşmaq zərurəti duyulmur, Siyasi prosesləri izlədikdə də bu bir tərəf kimi ciddi faktlarla səciyyələnir.

Burada digər məsələ ruhun oyanışı ilə bağlıdır, artıq bunu türklüyün bir hərəkət kimi yeni dalğası anlamında da başa düşmək olar. Belə ki, orta əsrlərin ağır dolaylarında ağır-ağır irəliləyən düşüncə modeli, klassik şeir ənənəsi, bütünlükdə sistemin islami dəyərlər üzərində oturuşması, yeni bir oyanışı,

milli olanı bir zərurət kimi ortaya qoyurdu. Məhz bundan çıxış etməklə ədəbiyyat yaranmış boşluğu doldurmaq yolunu tutdu. Bədii düşüncənin daha bir modelini, xalq yaddaşından gələnlərin oyanışını və hərəkətliliyini zərurətə çevirdi. Əlbəttə bu proses əvvəlki çağlarda bir qədər arxa planda, elat məişətində olan kimi yaşayır və qorunurdu. Hamısı bir qaynaq olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”dan gələnlərə, qopuza, saza dayanırdı. Və saz da öz böyük funksiyasını, elat mədəniyyətini saraydan uzaq bir mühitdə yaşayır və yaşadırdı. Y.Əmrə, Molla Qasım, C.Rumi, B.Nəqşbəndi, Ş.İ.Xətai və s. kimi böyük simalar təriqət düşüncəsində bu missiyanın oyanışına və xalqa daha yaxın olana üstünlük vermək yolunu tuturdular. Beləliklə, artıq daha əski olanın, milli yaddaşın sadə, aydın və təbii canlanması hərəkətliliyi bir istiqamət kimi xüsusi maraq doğururdu. M.F.Axundovun dediyi “amma mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü” (4, 315). M.F.Axundovun “zikr etdiyə şərt” eyni dövrün görkəmli sənətkarı M.Fəraqidə də təkrarlanır. Maraqlıdır ki, eyni təhlillər, eyni ruh, həyata, həyat hadisələrinə yanaşmalar hər iki böyük şairdə bir-birinə yaxın səviyyədə boy göstərir və bu təbii, həm də ortaq olacaq oyanış, bədii-estetik düşüncənin arxetiplərlə süslənməsi məsələsini ortaya qoyur. Türkmənistan prezidenti Qurbanqulu Berdimühəmədov bu böyük şairi insan qəlbinin mənəvi loğmanı adlandırır və vurğulayır ki, “türkmən xalqının mütəfəkkir şairi Məhtimqulu Fəraqi özünün qiymətli bədii yaradıcılığı və öz adı ilə təxminən üç yüz ildir ki, soydaşlarını şöhrətləndirir. Şairin hörməti, türkmən tarixində, ictimai-siyasi, mədəni-ədəbi həyatında yeri əbədidir. Məhtimqulu özünə türkmənlərin

qəlbində çox böyük inanc, onların düşüncəsində həyatın yaxşısını-yamanını səhsiz ayırd edən məhək daşı kimi möhkəm yer tutmuş, onların gözlərinin sönməz nuru olmuşdu” (20, 5). Doğurdan, da həm Vaqifin, həm də Məhtimqulunun yaradıcılığı üç yüz ildir ki, soydaşlarını şöhrətləndirir. Milli ədəbiyyatın yeni bədii-estetik meyar daşımada, texnologiyalarının məzmun yaratmada mühüm önəm kəsb etməsində ciddi fakt rolu oynadığı aydınlaşır. Məhz bu səbəbdəndir ki, hər iki sənətkar milli intibahın hadisəsi kimi elə öz dövründən yazılır, yozulur və yenə də fərqli yanaşmaların ortaya çıxmasını zəruriləşdirir. F.Köçərli xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, “Molla Pənah milli şair olduğuna binaən, onun şeir və qəzəliyyatı bizim Azərbaycan türklərinə ziyadə xoş gəlir və hər nə onun qələmindən zühura gəlibsə, xah müxəmməsət və xah mürəbbeat, və xah qəzəliyyat tamami ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir. Bu qism əsərlərdən masəva Molla Pənahın bir çox əşar və ədəbiyyatı dəxi vardır ki, onlarda öz müasirlərinin ayinü adəti, adabü əxlaqı və dolanmaları artıq məharət ilə rışteyi nəzmə çəkilibdir. Belə ki, onlar gələcək nəsil üçün böyük bir yadigar məqamındadır” (60, 172). Təxminən keçən əsrin doxsanıncı illəri idi və Məhtimqulunun şeirlərindən bir qism əlimə keçmişdi. Oxuduqda ilk ağılıma gələn onun M.P.Vaqif şeirləri ilə yaxınlığı oldu. Düşündüm ki, bunların bu qədər yaxınlığının səbəb və mahiyyəti nə ilə bağlana bilər. Heç cür bir yana çıxara bilmədim. Çünki bu iki böyük sənətkarın şəxsən əlaqə imkanları mümkünsüzdü və yenə də o fikirdəyəm ki, bu ola da bilməzdi. Bunların olsa-olsa eşitdikləri ozanların, el sənətkarlarının verdiyi informasiya qədərində bilgiləri yarana bilərdi və bunun özü də müşküldü. Ancaq yaxınlığın bu qədər

oynadığı rol sırf mühitin və bir qədər də əvvəl, yəni XVII əsrin özündə gedən proseslərin nəticəsi ilə bağlana bilərdi. Səfəvilər hakimiyyətinin sona çatması, Nadir şahın hakimiyyəti və ondan sonrakı sürətlə gedən mərkəzdənqaçma prosesi, zəif xanlıqların daxili ziddiyyətləri və s. hamısı milli dirçəlişi bir zərurət kimi şərtləndirirdi və bu da bir mədəni hadisə olaraq Türkmənistanı M.Fəraqi, Azərbaycanda M.P.Vaqiflə reallaşdı. Vaqif bütünlükdə bədii-estetik düşüncəsi ilə Azərbaycan realizminin beşiyi başında durduğu kimi, Məhtimqulu da türkmən milli realizminin beşiyi başında dayanmışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alimin M.P.Vaqif haqqında dediklərini, sözüənə, cümləsinə toxunmadan yüzə-yüz Məhtimqulu haqqında da demək mümkündür. Bu iki böyük şairə olan sevginin qaynağında doğurdan da millilik, etnosu bütün tərəfləri ilə təsvir düşüncəsi dayanır. Elat həyatı, onun qayğıları, mərasimləri, gündəlik güzəranı, təsəvvürləri bir bütöv olaraq bu iki böyük sənətkarın yaradıcılığında özünə yer alır. Məsələn, Məhtimquluda oxuyuruq:

Ceyhun-bəhri, dənizi-Xəzər arası,  
Çöl üstündən əsər yeli türkmənin.  
Gül-qönçəsi qara gözüm qarası,  
Qara dağdan axar seli türkmənin.

Haqq qorumuş, vardır onun sayası,  
Quyruq yellər çölündə nəri – mayası,  
Rəngarəng gül açar yaşıl laylası,  
Qər q olmuş reyhana çölü türkmənin.

Al yaşıl bürünüb çıxar pərisi,  
Kükəryib bərq vurur ənbər iyisi,

Bəy, törə, ağsaqqal – yurdun yiyəsi,  
Kərən tutar gözəl eli türkmənin. (70, 11)

Bu şeir ümumi strukturu, janr məzmunu, bütün poetik detalları ilə aşıq şeiri üzərində köklənmişdir. Bədii-estetik düşüncənin inkişaf texnologiyaları onu deməyə əsas verir ki, artıq milli dəyər və milli özünəməxsusluq XVIII əsrdə mahiyyətə yönəlmiş hadisə kimi bütün sferalarda aparıcı xətdə dayanırdı. Klassik ənənənin yüz illər boyu aparıcı xətdə dayanması və artıq bədii düşüncədə özünü göstərən təkrarçılıq yeni şəraitdə yeniləşməni, hətta bədii düşüncənin özünün mövcud vəziyyətdən doydüğünü aydın şəkildə ortaya qoymağında idi. Məhtimqulu və Vaqif bunu bütün təfərrüatı ilə dərk etmiş və etnosun genetik yaddaşında olanların şifahi mühitdən yazı mühitinə gətirilməsinə rəvac vermişdi. Bir növ orta əsrlərin dərinliklərində M.Füzuli böyüklüyündə mürgüləyən ədəbi prosesi düşdüğü vəziyyətdən xilas etmişdi. Artıq islam mədəniyyətinin fundamental fakturasının ortaya qoyduğu dəyərlər bir xətt olaraq milli düşüncə tipində olanların bədii arenaya gəlişini aktuallaşdırırdı. Ona görə də etnosun min illər boyu qəlbinin başında yaşatdığı və keçirib gətirdiyi nəyi varda onu yazılı ədəbiyyatın arenasına bir vəzifə borcu kimi qoydu. Azərbaycan ədəbiyyatında bu fəvqəl olanın reallaşması Vaqiflə, türkmən ədəbiyyatında Məhtimqulu ilə reallaşdı. Məhtimqulu “Türkmənin” yazdı, Vaqif isə vətən timsalında “Hayif ki, yoxdur”u ədəbi hadisə kimi bədii sferaya təqdim etdi və bununla bütünlükdə Kür qırağı timsalında vətəni rəmzləşdirdi. Necə ki, dastanlarımızda, aşıqlarımızın şeirlərində bu tüp simvollaşma ilə qarşılaşırıq və “Koroğlu” bu ənənənin klassik formasıdır. Ozandan, aşıqdan gələnlər, epos təhkiyəsi



və xalq şeiri üslubunda özünü göstərən kanonik sistem bütün variantlarda yazılı ədəbiyyat üçün enerji qaynağı olmuşdur. “Hayıf ki, yoxdur”, “Bayram oldu”, “Oynasın, “Öp”, “Ola” və s. nümunələr sazın ecazkarlığına hesablanmışdır, elə başlanğıcını da oradan götürür.

Kür qırağının əcəb seyrangahı var,  
Yaşılbaş sonası, hayıf ki, yoxdur.  
Ucu tər cığalı siyah tellərin,  
Hərdən tamaşası, hayıf ki, yoxdur.

Qış günü qışlağı Qıraqbasanın,  
Gözüdür aranın, cümlə cahanın,  
Belə gözəl yerin, gözəl məkanın,  
Bir gözəl obası, hayıf ki, yoxdur. **(89, 103)**

Göründüyü kimi, bu şeirin mahiyyətində xalq ədəbiyyatından gələn texnoloji sistemin və təsəvvürlərin mütənasibliyi ilə bütöv bir sənət nümunəsi yaradılmışdır. D.N.Şmelyov vurğulayırdı ki, sözün ifadəliliyi yalnız onun ifadə etdiyi mənadan yox, yəni yalnız onun leksik mənasından yox, həm də onun sintaktik siqlətindən, eləcə də sözün akustik çalarından tutmuş assosiativ-emosional çalarına qədər başqa sözlərlə müxtəlif əlaqələrindən asılıdır” **(87, 61)**. Vaqif və Məhtimquğu yaradıcılığının mahiyyətində dayanan da elə bu sistemin mükəmməlliyi, sözlərin assosiativ-emosional çalarlarının qeyri-adiliklə bir sistemə oturulmasıdır. Yuxarıdakı mətn bunun klassik nümunəsi olmadan arxasında dayanan hadisə ilə birgə əbədiyaşarlıq qazanmışdır və bir növ özündən sonrakı ədəbiyyatın abidəsinə çevrilmişdir. Son olaraq vətən düşüncəsinin “Koroğlu” dastanında olan digər bir formatını ədəbiy-

yata təqdim etmişdir. Vaqifi Azərbaycan ədəbiyyatında hansı zirvənin sahibi və hansı səviyyədə görürüksə, Məhtimqulunu da türkmən ədəbiyyatında eyni ucalıqda qəbul edirik. Bu iki böyük şair XVIII əsr türk xalqları ədəbiyyatının yönləndiricisi, məktəb yaradıcısı olmuş şəxsiyyətlərdir. Ədəbiyyatşünas E.Quliyev vurğulayır ki, “Məhtimqulu Fəraqi XVIII əsr türkmən realist ədəbiyyatının banisi, böyük mütəfəkkir şairi, movzu və formasına görə yeni ədəbiyyatın yaradıcısı kimi şöhrət qazanmışdır” (66, 407). Vaqif haqqında yürüdülmən bütün nəzəri mülahizələrdə də bu tip qənaətlər irəli sürülür. Çünki bu iki sənətkar öz dövründə ədəbiyyatda yaranan boşluğu doldurmuş və onun sonrakı inkişafına istiqamət vermişlər. Ona görə də onların yaradıcılığını tipoloji müstəvidə bir neçə istiqamətdə izləmək gərəyi yaranır:

- a) etnosun bədii-estetik təsəvvürlərini ifadə baxımından;
- b) əski kanonik sistemin qoruyuculuğu kontekstində;
- c) ozan / aşiq (baxşı) ruhundan gələnlərin yaşarlığı anlamında;
- ç) milli-mənəvi mədəniyyətin təsvir və ifadəliliyinə üstünlük verilməsi ilə;
- d) Azərbaycan (Vaqif), türkmən (Məhtimqulu) məişətinin əksi;
- e) arxaik yaddaşda olanların qoruyuculuq missiyası ilə;
- ə) XVIII əsr mühitini ifadə baxımından və s.

Bütün bunlar bir kül olaraq bu iki böyük şəxsiyyətin ədəbiyyat tarixində oynadığı rolu aydınlaşdırır. Hər iki sənətkar öz bədii təxəyyülündə olanlarla birgə üslub qurucusu olmu., bədii-estetik düşüncə formalaşdırıcılardır. Məhz bu səbəbdən S.Vurğun “Şairin ölümü” şeirində “o böyük şairin hər bir şeirini deyir laylasında bizim analar” söyləyirdi. Layla etnosun

müqqəddəs olanıdı. Əgər M.P.Vaqifin şeirləri anaların dilində layla kimi əzizlənirdisə onda bunun dəyəri ölçüyəgəlməzdi. Məhtimqulunun da şeirləri bu mənada əvəzsizdir. “Hər hansı bir türkmən ilə üzbəüz oturub şeirdən, sənətdən söhbət açsan, M.Fəraqini “türkmən poeziyasının atası” adlandıracaq. Əslində, burada məsələ ədəbiyyat dairəsi ilə məhdudlaşmayıb, daha da dərinlərə gedir. Bu sevginin kökündə türkmən milli varlığının özünü təsdiqi, milli özünüdərk düşüncəsinin təşəkkül tapıb formalaşması, millətin tarix səhnəsində öz mənəvi və fiziki varlığını qoruyub saxlaması kimi ciddi amillər dayanır”. **(3, 47)**. Məhtimqulunun şeirlərindəki ruh bütünlükdə türkmən elatının düşüncəsində olanların izharıdır və qaynağını da oradan götürür və bu səbəbdən də onun düşüncəsindən süzülüb gələnlər hansı formada olmasından asılı olmayaraq uğurlu alınır. Həm klassik üslubda yazdığı qəzəl, müxəmməs və s., həm də xalq şeiri üslubunda yazdığı qoşmalar etnosun ruhunun ehtiyacı kimi səslənir.

Seyr eylədim, gəzdim eşqin dağında,  
Nə bələdir, kimsə çəkər bu dərdi.  
Eşq dağın asdılar göyün boynundan,  
Göy titrəyib, çəkə bilməz bu dağı.

Eşq əsər etməsə yanmaz çıraqlar,  
Eşqə düşsə quşlar sızlayıb qurd ağlar,  
Əyilər heybətli, qüvvətli dağlar,  
Daşlar əriyib, çəkə bilməz bu dərdi. **(70, 82)**

M. Fəraqinin bədii-estetik, fəlsəfi düşüncəsində dayananlar, gözəllik anlayışları Vaqiflə eyni sistemdə dayanır və bu XVIII əsrin düşüncəsində olan yeniləşmənin bir zərurət kimi

gərəkliyini aydınlaşdırır. Orta əsrlərin şeir fəlsəfəsində olanlar həm Vaqıfdə, həm də Məhtimquluda yeni konsepsiyalarla, milli olanın aparıcılığının ortaya qoyulması ilə şərtlənir. Məhz ona görə də M.Fəraqi türkmən poeziyasında olan boşluğu milli olanların bədii arenaya gətirilməsi ilə doldurdu və “türkmən poeziyasının atası” kimi bir təsəvvürü özü haqqında formalaşdırdı.

Gözəl vardır gözəllərdən ziyadə,  
Onun qulluğunda durasın gələr.  
Ədəbli, ərəkəli, mülayimzadə,  
Ta ölüncə belə yörəsin gələr.

Gözəl vardır uzun boylu, alkımı,  
Qaranlıq gecədə düşər yalkımı,  
Söyləyən sözləri misli-bal kimi,  
Yanağından busə alasın gələr. (70, 148)

Və yaxud da bir başqa nümunəyə diqqət yetirək və burada da xalq düşüncəsindən gələnlərin elə aşiq şeir texnologiyalarından yararlanmaqla təbii nizamı görünür.

Dəli könlüm, bir nəsihət deyəyim,  
Can deməsən, belə canan olarmı?  
Bir sözün yerinə söyləyə bilməyən,  
Adam deyən belə insan olarmı?

Sadiq olub, Xuda əmrin tutmayan,  
Gövhər alıb, bazarında satmayan,  
Atadan, babadan bəylik etməyən,  
El qədrin bilən soltan olarmı? (70, 377)

Göründüyü kimi, M.Fəraqi şeirlərində aşiq poeziyasından, elat həyat tərzində olanlardan gələnlər kifayət qədərdir və bu böyük sənətkar onları türkmən baxşılarının məclislərində oturub öyrənməklə, onların dediklərini sinəsinə yığmaqla, milli olana vurğunluq nümayiş etdirmiş və görüb götürdüklərini böyük bir ilhamla yenidən ustadların özünə qaytarmışdır. Bu nümunələrdə eyni zamanda Yunis Əmrənin, Dədə Kərəmin, Qəribin, Qurbaninin, Tahir Mirzənin, Abbas Tufarqanlının, Sarı Aşığın, Xəstə Qasımın, Aşıq Ələsgərin və s. sənətkarların ruhu boy göstərir, sazının səsi gəlir. Sanki min illər boyu ağır-ağır irəliləyən, dünyanın hər üzünü görüb yola salmış türk kimliyinin mənlilik duyğusu, təsəvvürü boy göstərir. Məhtimqulu türkmən düşüncəsində qəlibləşmiş klassik ənənənin sərhədlərini pozmaqla, qəzəl şeiri haqqında təsəvvürlərə öz əlavələrini elədi, formanın məna imkanlarını genişləndirdi. Məhtimqulu milli ruhun yaşarlığı və qorunuşu konsepsiyasını müəyyənləşdirmişdir. Vaqif və Məhtimqulu bu müstəvidə bir xətdə görünür, türk milliliyinin yeni şəraitdə konservatoru rolunu oynayırlar.

Bir dilbərə tuş gəldim, qəmzəsi ox, qaşığı yay,  
Gün heyrandır görkündən, xəcalətdə dolan Ay.

Canım versəm cayızdır, beylə surət məhbuba,  
Heç görmədim onun tək başqa doğru, bağı tay. **(70, 85)**

Və yaxud da:

Fələk aləmə rüsvay etdi, ayırıbdır zarımdan,  
Nə iş etsəm, xəbər biləm mən ol Mengli yarımdan.

İns-cins tüğyan eyləyib, zəmin lərzana gəlmiş,  
Asimanlar cümbüş edib, kövkəb yanmış narımdan. **(70, 93)**

M.P.Vaqif şeiri M.Fəraqi poeziyası ilə milli təfəkkürün reallaşdırdığı və zərurət kimi ortaya qoyduğu arxetiplərdə, yaddaşdan gələnlərdə qovuşur, həm də biri digərini tamamlayan fakta çevrilir. Ədəbi-bədi təfəkkürün tarixi nikişafı normativlərin dəyişkənliyini, bir mədəniyyət layının digəri ilə əvəzlənməsini də aktuallaşdırır. Məhz XVI əsrdə olan yüksəliş sonrakı yüzilliklərə doğru irəlilədikcə Füzuli xəttində olanlardan daha çox Şah İsmayıl Xətai, Qurbani təsəvvüründə olanların intişarını və aparıcılığını Vaqiflə, Vidadi ilə, Məhtimqulu ilə reallaşdırdı. Zaman estetik təfəkkürün normativlərinin yeni standartlarını müəyyənləşdirdi və qəzəli də bu sistemdə islahatlarla, janrın formatını (mövzu kontekstində) genişləndirdi. Vaqif “Düşər”i, “Bax”ı yazdı və bu silsilədən olan bədii nümunələrin yaranması prosesinin genişlənməsinə rəvac verdi.

Hər gedən gəlmiş, mənim ol gülüzarım gəlməmiş,  
Ey gözüm, qan ağla kim, çeşmi-xumarım gəlməmiş.

Getmiş idi ixtiyarım biləincə yarımın,  
Çünki yarım gəlməmiş, həm ixtiyarım gəlməmiş. **(89, 146)**

Vaqif qoşmaları ilə Məhtimqulu qoşmaları texnoloji sistemin mətn sxemləri, məzmun yaratma funksiyası ilə eyni funksiyanı nümayiş etdirir və bütünlükdə mifik təsəvvürdən bu yana olanlara, milli estetikanın prinsiplərinə köklənir. Bütün boyalarını, fonopoetik, morfo poetik, sintaktik simmetriyasını etnosun şeir təsəvvürləri ilə reallaşdırır.

Bulud zülflü, ay qabaqlı gözəlin,  
Duruban başına dolanmaq gərək.  
Bir evdə ki, belə gözəl olmasa,  
O ev bərbad olub talanmaq gərək.

Sərxoş durub sarayından baxanda,  
Ağ gərdənə həmayillər taxanda,  
Gözə sürmə, qaşa vəsmə yaxanda,  
Canım eşq oduna qalanmaq gərək. (89, 39)

Və yaxud da:

Sallana-sallana dövlətخانadan,  
Bir çıxax boyuna qurban olduğum.  
Göydə mələk, yerdə insan gözəli,  
Sənsən, xoş xoyinə qurban olduğum.

Hüsnün kitabını bülbüllər oxur,  
Yay qaşın bağına xədəngin toxur,  
Həlqə birçəyindən yasəmən qoxur,  
Bənövşə muyinə qurban olduğum. (89, 55)

Bir başqa nümunəyə diqqət yetirək və burada mətnin texnoloji sistemi bədii təsiri özünəməxsusluqla nizamlayır.

Bir fitnə fellinin, üzü xallının,  
Bir şirin dillinin qurbanıyam mən.  
Bir qənd məqallının, ləb zülallının,  
Bir ağzı ballının qurbanıyam mən. (89, 65)

Onu da əlavə edək ki, “xalq və klassik şeir ənənələri zəminində inkişaf edən XVIII əsr türkmən ədəbiyyatı (Dövlətməmməd Azadi və Nurmühəmməd Qərib Əndəlinin simasında) Məhtimqulu Fəraqi yaradıcılığı ilə yeni tarixi inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Məhtimqulu XVIII əsr klassik türkmən ədəbiyyatında realist şeirin əsasını qoymuşdur. Tədqiqatçılar haqlı olaraq onun sənətinin realist təsvir üsulu və dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə M.P.Vaqif və A.S.Puşkin

yaradıcılığı ilə müqayisə edirlər.

...M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatında, A.S.Puşkin rus ədəbiyyatında kimdirsə, müəyyən istisnalar nəzərə alınmazsa Məhtimqulu da türkmən ədəbiyyatında eyni funksiyanı yerinə yetirən görkəmli sənətkardır” (66, 410). S.Mümtazın Molla Pənah Vaqifi Rudəki, E.Quliyevin Məhtimqulu Fəraqi və A.S.Puşkinlə müqayisəsi əlbəttə Vaqif böyüklüyünün aydınlığına, Azərbaycan şeirindəki yerinin ifadəsinə xidmət edir. S.Vurğunun “Rusiya şeirinin şah əsərini, çevirdim Vaqifin şirin dilinə” ifadəsi bütün tərəfləri ilə deyilənlərin eyni düşüncəni aşkarlamağa xidmət etdiyini aydınlaşdırır. Bütün bunlar XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında tək-cə Vaqif böyüklüyünü deyil, Azərbaycan şeirin ümumi mənzərəsini, gedən proseslərin istiqamətini və etnos təsəvvüründə nələrlə səciyyələndiyini müəyyənləşdirir. Məhtimqulu ilə Vaqif arasındakı tipoloji təhlillərin aparılması XVIII əsrdə ədəbi prosesin türk xalqlarındakı inkişaf texnologiyasını, bədii-estetik normatovlərin mənzərəsini bir bütöv olaraq ortaya qoyur.





## SON SÖZ

Beləliklə, Molla Pənah Vəqif yaradıcılığı ətrafında apardığımız təhlillər ciddi fakturanı, Azərbaycan ədəbiyyatının XVIII əsrə qədərki mənzərəsini və onun inkişaf istiqamətini aydınlaşdırmağa əsaslı material verir. Dövrün ictimai, siyasi, mədəni prosesləri, ədəbi-mədəni mühitdə baş verənlər müxtəlif səviyyələrdə Vəqif yaradıcılığında misra, bənd, bütöv mətn səviyyəsində özünün ifadəsini tapır. Məlum olduğu kimi, XVIII əsr Azərbaycan xalqının ictimai, mədəni həyatında xüsusi mərhələdir. Bu mərhələni şərtləndirən səbəblər birbaşa Qarabağ mühiti ilə şərtlənir. Onun ümumi mahiyyətində dayananlar (fərqi yoxdur siyasi və mədəni olsun) hamısı etnosun tarixinə və tarixi taleyinə hesablanır. Çünki müasir çağımızdan baxanda XVIII əsrdən bu yana olanların bir tərəf olaraq əsasında həmin dövrün özünün ziddiyyətləri, siyasi mühitdə baş verənlər dayanır. Vəqif məhz bir yaradıcı kimi, öz fəaliyyəti ilə həmin siyasi gərginliklərin, mədəni intibahın mahiyyətində dayanmış və olacaqlarda əsaslı rol oynamışdır. Mirzə Camalın, Əhməd bəy Cavanşirin, Rzaqulu bəyin, Mirzə Adıgözəlin və başqalarının verdiyi bilgiler tarixilik və baş verənlərə aydınlıq gətirmək baxımından əvəzsizdir. Bütün olanların əsasında bir tərəf olaraq Vəqif görünür. Onun şəxsiyyət kimi böyük nüfuzi, fitri istedadı, dövrünün elmlərinə bələdliyi bütün parametrlərdə mühitə təsirlə sonuclanırdı. Eyni zamanda bunlar bir bütöv olaraq Vəqifə münasibəti, Vəqif fenomenini müəyyənləşdirirdi.

Siyasi mühitdə, ədəbi-mədəni çevrədə Vəqifin böyük siması məhz “hər oxuyan Molla Pənah olmaz” qənaətinə gətirib çıxarmışdır. Onu da əlavə edək ki, Azərbaycan

ədəbiyyatında hansısa yaradıcının adı ilə bağlanacaq müdrik kəlamın formalaşması olmamışdır. Xalqın sevgisindən və düşüncəsindən qopan bu kəlam elə böyük şairə münasibətin nümunəsidir. “Hər oxuyan Molla Pənah olmaz”ın informasiyası Vaqifin böyüklüyünə, ucalığına, xeyirxahlığına, şəxsiyyət kimi yüksək dəyərlərlə səciyyələnməsinə hesablanmışdır. Bunun arxasında sırf həyatı olanlar, reallıqlar, Vaqif böyüklüyündən gələnər dayanır. Məhz bunun nəticəsidir ki, xalq onunla bağlı əhvalatları, hadisələri, şeirlərini sinəsinə köçürmüş, yaddaşında yüz illər boyu yaşatmışdır. Onun faciəli şəkildə məhvinin də əsasında bu böyüklük, nüfuz durmuşdur. Ağa Məhəmməd şah Qacardan qurtaran Vaqif Məhəmməd bəy Cavanşirdən qurtara bilmədi. Çünki şairin böyük nüfuzu, hadisələrə fəal münasibəti ictimai-siyasi, mədəni mühit üçün xüsusi çəkiyə malik idi. Vaqif yaxını M.V.Vidadiyə yazdığı şeirlərin birində məhz böyüklük anlamında xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, “afəti-dəhr dəyər ol kəsə kim kamildir” deyirdi. M.V.Vidadi, Ə.Qaracadaği, Kərbəlayi Səfi Valeh, Alim və s. Vaqifin böyüklüyünü müxtəlif səviyyələrdə öz zamanında qeyd etmişlər. Məsələn, Alim “odur, bəli, hər elmdən xəbərdar, yoxdur dəxi babı” və yaxud da Ə.Qaracadaği “elmin mədənisən, gövhər kanısan” söyləyirdi.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbi-mədəni mühiti bütünlükdə ədəbiyyat tarixində xüsusi mərhələdir. Bu mərhələnin, fərqlənmənin başında Vaqif durmuşdur və bir qədər də dəqiq desək onu mərhələ formasına, düşüncəsinə gətirən Vaqif olmuşdur. M.P.Vaqif öz adı ilə bağlanacaq düşüncə modelinin, Vaqif əsrinin yaradıcısıdır. Min illər boyu yol gələn bədi fikir tariximizdə Vaqif dövrü qədər qaynar və eyni zamanda etnosun milli oyanışına hesablanmış mərhələ görünür. Düzdür,

ədəbiyyatımızın, Nizami, Füzuli kimi möhtəşəm mərhələləri olmuşdur. Onların hər birisi öz genetikası, düşüncə sxemləri ilə orta əsrlərin bədii axarına istiqamət vermiş və meyar rolunu oynamışdır. Fundamental islam mədəniyyətinə, Şərqi bədii-estetik təfəkkür modellərinə əsaslanmaqla dünya şöhrətli əsərlər yaratmışlar. Vaqif məhz mədəniyyət yaratıcısı, ədəbiyyat qurucusu kimi XVIII əsrdə bədii söz karvanının yoluna çıxmış və öz istedadı ilə, “əlahiddə bəxşişi-ilahisi” ilə milli intibah modelinin konsepsiyasını müəyyənləşdirmişdir. Xalq düşüncəsində oturmuş Vaqif dili anlayışı məhz Vaqif milliliyinin mahiyyətidir. “Vaqif əsri” də bir termin olaraq bura daxildir. Bu səbəbdən də “inanıram ki, tədqiqat, yaradıcılıq baxımından Vaqifə təzədən qayıtmağın vaxtıdır. Bəlkə də yeni nəsil Vaqifi yeni gözlə, daha aydın və daha duru görə bilər. Və daha böyük həqiqətlər haqqında bütün çıpaqlığı ilə söz deyər bilər. O, ədəbiyyatımız və dilimiz üçün həyatı göstəriş idi” (54). Ona görə də Vaqif yaradıcılığı bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının keçib gəldiyi yolu özündə ehtiva edir və “müqtədir şair”, “ədəbiyyatımızın banisi və müəssisi” kimi qənaətləri ortaya qoyur.

Vaqif yaradıcılığının öyrənilməsi Dədə Qorquddan Qurbaniyə, Abbas Tufarqanlıya, oradan Vaqifə gələn yolun müəyyənliyidir. XVIII əsrdə Vaqif ucalığının əsasında bu xətt dayanır. S.Vurğun məhz bunun nəticəsi olaraq “o böyük şairin hər bir şeirini deyir laylasında bizim analar” söyləyirdi. Eyni zamanda əlavə edirdi ki, “səsinə səs verir dağda çobanlar”. Bu özlüyündə Vaqifin tutduğu və müəyyənləşdirdiyi, eyni zamanda xudmətində dayandığı yoldur. “Səsinə səs verən” çobanlardan gələn bayatıdı, nəğmədi. Ozandan / aşıqdan gələnərdi. Çünki M.P.Vaqif dünyaya göz açdığı torpaqda aşıqların sazını-

sözünü dinləmiş, onların müqəddəs sənət dəyərlərindən boy qaldırılmış, dediklərini sinəsinə yığmışdır. Daha doğrusu, ruhu ilə ora bağlanmış və oradan da böyük ədəbiyyatın yoluna çıxmışdır. Burada əlbəttə “Koroğlu”, “Aşıq Qərib”, “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Şahi İsmayıl”, “Tahir və Zöhrə” və s. kimi möhtəşəm abidələrdən gələn mədəniyyət layınının, epos təsəvvürünün də müstəsna funksiyası vardır.

M.P.Vaqif yaradıcılığında digər xətt Ə.Yasəvidən Y.Əmrəyə, Y.Əmrədən Ş.İ.Xətaiyə, oradan da Vaqifə gələnlərlə bağlıdır ki, burada çox zəngin, həm də olduqca ciddi məsələlər özünə yer alır və genetikası ilə etnomilli düşüncəyə bağlanır. M.P.Vaqif özünəməxsusluğu və qüdrəti bu əvəzolunmazlıqla reallaşır. B.Çobanzadə, Ə.Abid, Y.V.Çəmənəminli, S.Mümtaz, Ə.Müznib və s. ədiblərimiz bu xəttə ümumi şəkildə münasibət bildirmiş və konseptual xarakterli mülahizələr söyləmişlər, ancaq məsələnin mahiyyəti Vaqif / Vidadi timsalında axıra qədər açılmamışdır. Vaqif milliliyinin enerji qaynağı bir istiqamətdə Dədə Qorquddan gələnlərdisə, digər xətti Ə.Yasəvi, Y.Əmrə, Ş.İ.Xətai ilə bağlanır. Ədəbi-nəzəri fikir də daha çox məhz Vaqifi bu istiqamətdə təhlilə üstünlük verir.

Vaqif yaradıcılığının mahiyyətində dayanan problemlərdən biri klassik ənənəyə sədaqət və onun klassik şeir texnologiyalarında apardığı islahatlardır. XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı səviyyəsində olan yeniləşmə özlüyündə Nizamidən, Füzulidən gələn möhtəşəmlik üzərində bərqərar olur. M.P.Vaqif Qarabağ ədəbi mühitində bu iki xəttin (həm klassik üslubun, həm də xalq şeiri ənənəsinin) ortaq nöqtələrini tapdı və hər iki düşüncə tipində özünün ölməz sənət abidələrini yaratdı. Sazdan muğama, qoşmadan qəzələ, müxəmməsə gəldi

və s. XVIII əsrdə bədii-estetik sferada texnoloji sistemin ifadə və düşüncə imkanlarını genişləndirdi.

XVIII əsr Qarabağ ədəbi mühiti mühit fonunda bir qaynarlıqla, üslubların rəngarəngliyi ilə səciyyəlidir. Vaqif bu mühitə göz açıb boya-başa çatdığı Qazaxdan sinəsi dolu gəlmişdi. Ərəb və fars dillərini mükəmməl bilməsi, dövrünün elmlərinə vaqif olması və elat həyat tərzinin ab-havası ilə coşub - kükrəməsi Qarabağ ədəbi mühitinə, Qarabağ xanlığına əlavə ovqat qatdı və içində olanlarla, fitri istedadı ilə həmin mühiti dolğunlaşdırdı, cana-qana gətirdi. Bir növ Qarabağ mühitində bir Vaqif vurğunluğu formalaşdırdı. Digər mühitlərin də istiqamətini bura yönləndirdi. Q.Zakir, M.Aşıq, C.Nəva, Aşıq Pəri və s. onlarla sənətkar onun istedadının parlaqlığından boy göstərdilər, XIX əsr Azərbaycan şeirinin inkişafının bu yolda dönməzliyinə qərar verdilər.

Azərbaycan poeziyasının XVIII əsr mərhələsi Vaqif // Vidadi birliyində dolğunlaşır. Vaqif // Vidadi üzü Dədə Qorquddan gələn milli yaddaşın qan damarlarıdır və XVIII əsrdə heç bir əsrdə olmayacaq bir dolğunluqla boy göstərir. Vaqifin bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında, istedadının parlamasında Vidadinin təsiri müstəsna. Bu M.P.Vaqifin yazışmalarında, müraciətlərində, ayrı-ayrı misra və bəndlərindəki münasibətində də görünür. Vidadi Vaqif üçün ağsaqqal, böyük idi. Ona görə də bu yaxınlıq Azərbaycan ədəbiyyatında əvəzolunmazlıq nümunəsidir. Vaqif və Vidadi bütün müstəvilərdə bir-birini tamamlayır və ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatı üçün qaynağa çevrilir. Bütün bunlar Azərbaycan ədəbiyyatında Vaqif böyüklüyünü, əlçatmazlığını, Vaqifin millilik konsepsiyasını, fenomenliyini şərtləndirir. Vaqif isə etdikləri ilə gediləcək yolu müəyyənləşdirir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abid Ə. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 240 s.
2. Ağayev Ə. Əsrin tərənnümü. Bakı, Yazıçı, 1980, 231 s.
3. Ağayeva F. Klassik türkmən şeiri. Bakı, Bakı Universiteti, 2016, 300 s.
4. Axundov M.F. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1987, 368 s.
5. Axundov N. “Qarabağ salnamələri”. Bakı, Yazıçı, 1989, 232 s.
6. Araslı H. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Azərbaycan Universiyeyi nəşriyyatı, 1956, 326 s.
7. Arif H. Ömür gözləsə. Bakı, Gənclik, 1978, 350 s.
8. Aşıq Ələsgər. 2 cilddə, I c., Bakı, Elm, 1972, 326 s.
9. Aşıq Ələsgər. 2 cilddə, II c., Bakı, Elm, 1972, 326 s.
10. Aşıq Hüseyn Şəmkirili. Bakı, Gənclik, 1971, 94 s.
11. Aşıq Valeh. Alçaqlı, ucalı dağlar. Bakı, Gənclik, 1970, 94 s.
12. Azafli M. Qoca Azaflıyam. Bakı, Nurlan, 2008, 760 s.
13. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. II cilddə, I c., Bakı, Elm, 1983, 374 s.
14. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 2 cilddə, II c., Bakı, Elm, 1984, 544 s.
15. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı, Elm, 1979, 504 s.
16. Azərbaycan tarixi. Ən qədim dövrdən XX əsrin əvvəllərinə qədər. Bakı, Elm, 1993, 284 s.
17. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı, Elm və təhsil, 2014, 760 s.
18. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri. Bakı, Gənclik, 1979, 226 s.

19. Belinski V.Q. Sobranie soçineniy v trex tomax. Tom I, Moskva, OQHZ, 1948, 747 c.
20. Berdimühəmədov Q. Məhtimqulu – insan qəlbinin mənəvi loğmanı. Məhtimqulu Fəraqi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 5-10 s.
21. Cavid H. Əsərləri. 5 cilddə, I c., Bakı, Lider, 2005, 256 s
22. Cavanşir Ə. 1747- 1805 illərdə Qarabağ xanlığının siyasi vəziyyətinə dair. Bakı, Elm, 1961, 53 s.
23. Cəfər M. Sənət yollarında. Bakı, Gənclik, 1975, 368 s.
24. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, Çəşioğlu, 2004, 272 s.
25. Cəfərov N. Molla Pənah Vaqif. Bakı, Renessans-A, 2017, 240 s.
26. Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı. Qədim dövr. 4 cilddə, I c., Bakı, Çəşioğlu, 2006, 320 s.
27. Cümə M. Əsərləri. Bakı, Maarif, 1995, 493 s.
28. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. 3 cilddə, III c., Bakı, Elm, 1977, 327 s.
29. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. 3 cilddə, II c., Bakı, Avrasiya press, 2005, 664 s.
30. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. 3 cilddə, III c., Bakı, Avrasiya press, 2005, 440 s.
31. Çobanzadə B. Seçilmiş əsərləri. V cilddə I c., Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 336 s.
32. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, Elm, 1980, 226 s.
33. Dadaşzadə A. Vaqif həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm, 1966, 190 s.
34. Dastani-Əhməd Harami. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, 120 s.

35. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1992, 477 s.
36. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri. Bakı, Elm və təhsil, 2011, 336 s.
37. Əfəndiyev P. Molla Pənah Vaqif və Molla Cümə. “Kredo” qəzeti, 12 iyul, 2014.
38. Əfəndiyev P. Molla Cümə (həyat və yaradıcılığı). Bakı, Ləman, 2017, 364 s.
39. Əliyeva F. Əmrah dastanının türkmən versiyası: genezisi və formalaşması. Bakı, Elm və təhsil, 2011, 312 s.
40. Əmrə Y. Güldəstə. Bakı, Yazıçı, 1992, 232 s.
41. Hacılı A. Bayatı poetikası. Bakı, Elm, 2000, 162 s.
42. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, ADPU, 2005, 367 s.
43. Hacıyev T. “Dədə Qorqud kitabı”: tariximizin ilk yazılı dərsliyi. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 344 s.
44. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. Ağa Məhəmməd şah Qacar. İki cildə, I c., Bakı, Lider, 2005, 504 s.
45. Həbibbəyli İ. Erkən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli yaradıcısı. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Xəbərlər məcmuəsi. 2017, № 1, s. 4-9.
46. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı, Səda, 2004, 609 s.
47. Hüseyn M. Ədəbiyyat və həyat. Bakı, Yazıçı, 1989, 512 s.
48. Hüseyn S. Ədəbiyyat məcmuəsi. “Dirilik” jurnalı, 1915, № 16
49. Hüseynov M. Dil və poeziya. Bakı, Elm, 2008, 434 s.
50. Gəncəvi N. Azərbaycan klassik ədəbiyyat kitabxanası. IV c., Bakı, Elm, 1985, 640 s.
51. Gözəllik suyu. Bakı, Gənclik, 1991, 472 s.
52. Füzuli M. Heyrət ey büt... Bk1, Gənclik, 1989, 224 s.



53. Xaqani. Seçilmiş əsərləri Bakı, Yazıçı, 1987, 647 s.
54. Xələfli Ə. Dilin Vaqifi – Vaqifin dili. “Kredo” qəzeti, 6 fevral 2015-ci il, № 06 (814).
55. Kazımov Q. Ulu zirvə: haqq aşığı, el şairi Dirili Qurban – Qurbani. Qurbani. Bakı, Bakı Universiteti. 1990, s. 3-36.
56. Kəngərli-Əliyeva G. “Vaqif”: yaradıcı şəxsiyyət, tarixi obraz kimi. “Kredo” qəzeti, 6 fevral 2015-ci il (№ 06 (814)).
57. Kərimov R. Qasım bəy Zakir və müasirləri. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 252 s.
58. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1978, 184 s.
59. Koroğlu. Bakı, Elm, 1956, 454 s.
60. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I c., Bakı, Elm, 1978, 598 s.
61. Qaibov H.Ə. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir. 2 cildə, II c., Bakı, Elm, 1989, 248 s.
62. Qarabaği M.Y. Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər. Bakı, Şuşa, 1999, 152 s.
63. Qarabaği S.S. Əsərləri. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 304 s.
64. Qasım X. 46 şeir. Bakı, Gənclik, 1975, 63 s.
65. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1966, 486 s.
66. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, Apostorof, 2014, 612 s.
67. Qurbani. 55 şeir. Bakı, Gənclik. 1972, 64 s.
68. Qurbani. Bakı, Bakı Universiteti. 1990, 280 s.
69. Məhəbbət dastanları. Gəncə, Gəncə poliqrafiya, 2007, 502 s
70. Məhtimqulu Fəraqi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 600 s.

71. Muğanna İ. Seçilmiş əsərləri. 6 cilddə, II c., Bakı, Avrasiya Press, 2009, 432 s.
72. Müctəhidzadə M. Riyazül-aşiqin. Bakı, Azərbaycan, 1995, 247 s.
73. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., Bakı, EAAF, 1943, 288 s.
74. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, Yazıçı, 1986, 445 s.
75. Mümtaz S. Rudəki və Molla Pənah Vaqif. "Füqəra füyuzatı" jurnalı, 1920, № 2, səh. 18-21
76. Müznib Ə. Azərbaycan ədəbiyyatından seçmələr. I kitab, Bakı, Elm və təhsil, 2011, 348 s.
77. Nəvvab M.M. Təzkireyi Nəvvab. Bakı, Azərbaycan, 1998, 560 s.
78. Nigari S. Xaki-payin taci-sərim. Bakı, Azərbaycan, 2004, 336 s.
79. Osmanlı V. Qədim türk ədəbiyyatı (VI-X əsrlər). Bakı, Sabah, 2008, 244 s.
80. Osmanoglu S. Ata ocağı. Bakı, Yazıçı, 1990, 72 s.
81. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, Azərneşr, 1991, 232 s.
82. Sarıvəlli O. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, II c., Bakı, Azərneşr, 1974, 252 s.
83. Səfərli Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Ozan, 1998, 632 s.
84. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Bakı, Azərneşr, 1976, 198 s.
85. Şamil Ə. Axısqaqlı Xəstə Hasan. Bakı, Elm və təhsil, 2012, 248 s.
86. Şamil Ə. Çıldırlı Aşıq İrfani. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 152 s.
87. Şmelyov D.N. Slovo i obraz. Moskva, Nauka, 1964, 120 s.

88. Tanrıverdi Ə. “Koroğlu”nun şeir dili. Bakı, Elm və təhsil, 2015 256 s.
89. Vaqif M.P. Əsərləri. Bakı, Azərənəşr, 1957, 248 s.
90. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985, 414 s.
91. Vidadi. Əsərləri. Bakı, Azərənəşr, 1977, 106 s.
92. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I c., Bakı, Azərənəşr, 1976, 286 s.
93. Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1984, 384 s.
94. Zakir Q. Əsərləri. Bakı: Azərənəşr, 1953, 478 s.
95. Залыгин С. Интервью у самого себя. Москва, Советский писатель. 1970, 239 s.

Nəşriyyat direktoru: *Xanlar Həsənli*  
Nəşriyyat redaktoru: *Alparslan Öztürk*  
Səhifələmə və dizayn: *Alim Həsənov*  
Korrektor: *Sevinc Aliyeva*

Mahmud Allahmanlı

**TƏXƏLLÜSÜ VAQİF,  
NƏZMİ DÜRƏFŞAN**

monografiya

---

*Ләтәп Түжкшиннфе Зүцдийкфаинф ББС-вә юфз увидьшжвшк.  
Ацкьфәэ: 60×84  $\frac{1}{16}$ . Жүкеш юфз мүқйиш 17,3. Ешкфәэ 100*

*тѣгычѹ. Бѣшафкиж №086*