

Nizami Cəfərov



Molla Pənah Vaqif





Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Nizami Cəfərov

Molla Pənah Vaqif



“RENESSANS-A”
Bakı – 2017



Nizami Cəfərov. Molla Pənah Vaqif.

Bakı, “Renessans-A” Nəşr Evi, 2017. 240 səh.

Azərbaycan xalqının böyük şairi, mütəfəkkiri və dövlət xadimi M.P.Vaqifin 300 illik yubileyi münasibətilə nəşr olunan bu kitabda dahi söz ustasının həyat yolundan söhbət açılır, yaradıcılığı geniş aspektdə təhlil edilir. Vaqifşünaslığın zəngin ənənələrinə əsaslanan əsər eyni zamanda bir sıra yeni ideyaları ilə seçilir.

ISBN 978-9952-21-048-4

N $\frac{4502020000}{009}$ 2017

© Nizami Cəfərov, 2017

© “Renessans-A”, 2017

Böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin 300 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında SƏRƏNCAM

2017-ci ildə böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin anadan olmasının 300 illiyi tamam olur. Adının YUNESKO-nun “2016–2017-ci illər üçün görkəmli şəxslərin və əlamətdar hadisələrin yubileyləri proqramı”na daxil edilməsi Azərbaycanın çoxəsrlik zəngin ədəbiyyatı tarixində silinməz izlər qoymuş bu qüdrətli söz ustasının yaradıcılığındakı humanist dəyərlərə verilən yüksək qiymətin təzahürüdür.

Molla Pənah Vəqif öz əənələri ilə seçilən ədəbi məktəb yaratmış ölməz sənətkardır. O, əhəmiyyətini əsrlərdən bəri qoruyub saxlayan bənərsiz poeziya nümunələri meydana gətirməklə milli ədəbiyyatın yeni istiqamətdə inkişafına təkan vermişdir. Azərbaycan şeiri Vəqifin sayəsində tarixinin növbəti mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Onun klassik bədii fikir salnaməmizin parlaq səhifələrindən birini təşkil edən irsi müasir dövrdə də insanların əxlaqi-mənəvi kamilləşməsinə xidmət göstərir. Azərbaycan tarixinə həmçinin siyasi xadim kimi daxil olan Vəqif taleyüklü məsələlərin həllində müdriklik və uzaqgörənlik nümayiş etdirmişdir.

Vəqifin yaradıcılığı daim tədqiq obyektinə çevrilmiş, əsərləri kütləvi tirajla nəşr edilmiş və yubileyi keçirilmişdir. 1982-ci il yanvarın 14-də ulu öndər Heydər Əliyevin bilavasitə təşəbbüsü və iştirakı ilə Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi Şuşa şəhərində şairin məzarı üzərində ucaldılmış əzəmətli məqbərənin açılışı olmuşdur. 1992-ci il mayın 8-də Ermənistanın silahlı quldur dəstələri işğala məruz qoyduqları Şuşada bütün beynəlxalq

hüquq normalarını pozaraq mədəniyyət nümunələrinə qarşı vandalizm aktları törətmiş və 600-ə yaxın tarixi-memarlıq abidəsini talayıb məhv etmiş, o cümlədən Xurşidbanu Natəvanın, Üzeyir Hacıbəylinin, Bülbülün ev-muzeylərini və Molla Pənah Vəqifin məqbərəsini dağıtmışlar.

Vəqif irsinin azərbaycançılıq məfkurəsi işığında daha dərin-dən araşdırılıb öyrənilməsi bu gün də aktuallığını qoruyan və həllini gözləyən mühüm məsələlərdəndir.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin 300 illik yubileyinin layiqincə keçirilməsini təmin etmək məqsədi ilə qərara alıram:

1. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi və Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası ilə birlikdə, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin təkliflərini nəzərə almaqla, Molla Pənah Vəqifin 300 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbirlər planını hazırlayıb həyata keçirsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti bu Sərəncamdan irəli gələn məsələləri həll etsin.

İlham Əliyev,
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 12 yanvar 2017-ci il.

ÖN SÖZ

Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin “Böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin 300 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında” sərəncamında deyilir:

“2017-ci ildə böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin anadan olmasının 300 illiyi tamam olur. Adının YUNESKO-nun “2016-2017-ci illər üçün görkəmli şəxslərin və əlamətdar hadisələrin yubileyləri proqramı”na daxil edilməsi Azərbaycanın çoxəsrlik zəngin ədəbiyyatı tarixində silinməz izlər qoymuş bu qüdrətli söz ustasının yaradıcılığındakı humanist dəyərlərə verilən yüksək qiymətin təzahürüdür”.

Molla Pənah Vaqif yaradıcılığındakı humanizm, səmimiyyət, həyatın gözəlliklərindən zövq almaq, “toy-bayramdır bu dünyanın əzabı, ağılı olan ona gətirər tabı” kimi misralarında ifadə etdiyi nikbin fəlsəfəsi onu yeni dövr dünya ədəbiyyatının ən görkəmli, ən mütərəqqi xadimləri ilə yaxınlaşdırmaqla, böyük şair-mütəfəkkirin dünyagörüşünün ümumbəşəri miqyasını müəyyən edir.

O, eyni zamanda Qarabağ xanlığının baş vəziri - dövrünün məşhur dövlət xadimi, diplomatı olmuş, Azərbaycan xanlıqları arasında ictimai-siyasi əlaqələrin möhkəmlənməsində, xarici işğalçılara qarşı mübarizədə ardıcıl iştirak etmiş, regionda sülhün, əmin-amanlığın yaradılmasına, qarşılıqlı etimadın təmin olunmasına mürəkkəb tarixi şəraitdə öz töhfəsini vermişdir.

Qazax mahalında dogulub boya-basa catsa da, Qarabağ, onun paytaxtı Şuşa şəhəri Vaqifin vətəni, onun poeziyasının əsas ilham mənbəyi idi.

Azərbaycan xalqı öz böyük şairini həmişə yüksək qiymətləndirmiş, şeirləri dillər əzbəri olmuş, müxtəlif əlyazma kitablarını bəzəmiş, XIX əsrin ortalarından başlayaraq toplanıb nəşr edilmişdir.

Ümummillə lider Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə 1982-ci ildə Şuşada şairin məzarı üzərində möhtəşəm məqbərə tikilmiş, geniş mərasim keçirilmişdi. Lakin təəssüf ki, erməni işğalçıları 1992-ci ildə bir sıra tarixi abidələr kimi həmin məqbərəni də dağıtmaqla böyük şairin ruhuna hörmətsizlik etməkdən çəkinmədilər.

Hər hansı xalqın yaratdığı istər maddi, istərsə də mənəvi mədəniyyət həmin xalqın istedadının məhsulu olsa da, bütün bəşəriyyətə mənsubdur.

Molla Pənah Vəqifin 300 illik yubileyinin həm öz vətənidə, həm də YUNESKO səviyyəsində dünya miqyasında keçirildiyi bizim günlərdə professor Nizami Cəfərovun oxuculara təqdim olunan “Molla Pənah Vəqif” kitabının böyük şairin dövrünü, həyatını və yaradıcılığını daha müfəssəl anlamaq üçün yardımçı olacağına ümid edirik.

**Əbülfəs Qarayev,
Azərbaycan Respublikasının
Mədəniyyət və Turizm naziri**

GİRİŞ

Azərbaycan xalqının böyük şairi, mütəfəkkiri və dövlət xadimi Molla Pənah Vaqifin üç yüz illiyinin bütün dünyada, xüsusilə vətəni müstəqil Azərbaycanda təntənə ilə qeyd olunması humanist, mütərəqqi tarixi şəxsiyyətə, onun ideyalarına, poeziyasının heç zaman öz tərəvətini itirməyəcək estetik təsir gücünə, sözün geniş mənasında "şirin dili"nə tükənməyən ehtiramdan, sevgidən, vurğunluqdan irəli gəlir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixşünaslığının yaradıcısı Firudin bəy Köçərli vaxtilə yazmışdı:

"Onun (M.P.Vaqifin – N.C.) şeir və qəzəliyyatı bizim Azərbaycan türklərinə ziyadə xoş gəlir və hər nə onun qələmindən zühura gəlibsə... tamamisi ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir. Milli şairlərimizdən onun kimi sadə və açıq lissanda və ana dilimizin şivəsində şeir və qəzəl yazan az olub".

Və onu da əlavə etmişdi ki:

"Hərgah Vaqif və Vidadi kimi məşhur şairlər özgə millətlər arasında zühur etmiş olsaydılar, bişübhə indiyə kimi onların asar və əşarı dəfəat ilə çapdan çıxıb əbnayi-millət içərisində yayılmışdı. Onların qəbri üstündə nişangah qoyulmuşdu və vəfatlarının əlli və yüz sənəlik yubileyisi yomi alisi artıq cəlal və təntənə ilə yad olunmuşdu".

Firudin bəy bu sözləri yazanda XX əsrin əvvəlləri idi. Və o zaman Azərbaycan xalqı öz dövlət müstəqilliyi uğrunda mübarizəyə yeni (ancaq bütün mənəvi-ideoloji enerjisilə!) başlamışdı. Əslində, "milli şair"ə (və şairlərə) yubiley keçirilməsi, onların millətə daha kütləvi tanınılması ehtiyacının meydana çıxması da milli oyanışın təbii təzahürü idi.

Akademik Həmid Araslı yazır:

"Vaqif irsi hələ şair yaşadığı dövrdə nəzər- diqqəti cəlb etmişdir. Lakin Vaqif öldürüldüyü zaman evi talan edildiyindən, onun əsərləri də itib batmış və öz əlyazması bizə qədər gəlib çatmamışdır. Vaqifin əsərlərindən şeir maraqlılarının hafizələrində qalan, yaxud öz dəftərlərinə köçürmüş olduğu ayrı- ayrı qoşmalar saxlanılmışdır" ...

Demək olar ki, bütün həyatını yeniyetməlik illərindən başlayaraq yazı- pozuya həsr etmiş insanın bir cümlə və ya misra yazısının qalmaması Molla Pənah Vaqif taleyinin, bəlkə də, ən böyük paradoksu idi. Lakin onun yaradıcılığını ürəkdən sevən, ictimai- siyasi fəaliyyətini, şəxsiyyətini yüksək dəyərləndirən xalq, bir tərəfdən, şairin qoşma, qəzəl, müxəmməs, müstəzad və müəşşərlərini uzun müddət yaddaşında saxlamış, xanəndələr məclislərdə ifa etmiş, həvəskarlar yazıya almış, digər tərəfdən, Qarabağın tarixini yazan ziyalılar öz əsərlərində Qarabağ xanlığının məşhur vəzirinin tərcümeyi-halının müxtəlif məqamlarına xüsusi diqqət vermişlər.

Vaqifin tərcümeyi-halını ilk dəfə bütün təfsilatı ilə tərtib etməyə çalışan Salman Mümtaz yazır:

"Azərbaycan türklərinin saf bir özəyini təşkil edən kəndlilərdən ərəsi- vücudə gəlmiş və bütün ellər tərəfindən "hər oxuyan Molla Pənah olmaz" ünvanı-cəlilinə məzhər olmuş... Vaqif barəsində bizə dəyərli yardımda olan ərbabi-qələmin birincisi İbrahim xan Cavanşir vüzerasından həm də azərbaycanca yazdığı məşhur "Asari- Camal" adlı tarixi ilə qaranlıqda qalmış tariximizin bir hissəsini aydınladan Mirzə Camal, ikincisi erməni ədiblərindən, türk, fars və ərəb dillərinə bir əndazəyə qədər dara olan Mirzə Yusif Nersesov Qarabaği, üçüncü azərbaycanca "Qarabağnamə" tarixini yazan Mirzə Adıgözəl bəy olmuşdur. Əvvəlki ilə bu sonu müvərrix olduqlarından dolayı ancaq Vaqif ilə əlaqədar olan hadisəni müxtəsər qeyd edərək keçmişlər. Amma Mirzə Yusif isə Vaqifin icmalən

farsca tərcümeyi-halını yazmaqla bərabər, bir neçə şeirlərini də bir araya toplamaqla ədəbiyyatımıza dəyərli xidmətdə olmuşdur. Bu çox dəyərli, qiymətli şairimizin adı Pənah, atasının adı Mehdi ağa, təxəllüsü də Vaqifdir. "Vaqif" kəlməsi iki mənanı – "xəbərdar" və "vəqf edən" havi olduğu üçün şair bu təxəllüsü qəbul edərək şeirlərində də işlətmişdir".

Vaqifin həyatı, dövlət xadimi olaraq fəaliyyəti və yaradıcılığı haqqında Mirzə Adıgözəl bəy, Mirzə Camal Cavanşir, Əhməd bəy Cavanşir, Mirzə Yusif Qarabaği (Nersesov), Mir Mehdi Xəzani, Rzaqulu bəy Mirzə Camal oğlu, Mirzə Rəhim Fəna kimi "Qarabağnamə" müəllifləri biri digərini çox hallarda təsdiq (hətta təkrar) edən, müəyyən məqamlarda isə fərqli məlumatlar vermişlər ki, həmin məlumatların hamısı vaqifşünaslıq üçün bu və ya digər dərəcədə əhəmiyyətlidir.

Vaqifin əsərlərini ilk dəfə Mirzə Yusif Qarabaği (Nersesov) toplayıb 1856-cı ildə Teymurxanşurada "Vaqif və müasirini-digər" kitabında nəşr etdirmişdir.

M.P.Vaqifin yaradıcılığına özünəməxsus realist ədəbi-estetik mövqedən yüksək qiymət verən Mirzə Fətəli Axundov şairin əsərlərini toplayaraq çap etdirmək istəsə də, nədənsə buna nail ola bilməmiş, lakin həmin materiallardan istifadə edən fransız mənşəli rus qafqazşünası Adolf Berje 1868-ci ildə Leypsiqdə əsasında Vaqifin şeirləri dayanan "Qafqaz və Azərbaycan məşhur olan şüəranın əşarına məcmuə" adı ilə ayrıca kitab yayınlamışdır.

Mirzə Fətəli yazır:

"Mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərti bir növlə onda gördüm".

Məlum olduğu kimi, Hüseyn Əfəndi Qayıbov da Vaqifin əsərlərini məhz M.F.Axundovun məsləhətilə toplamış, lakin nəşr etdirə bilməmişdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda milli

özünüdərkin güclənməsi, miqyasca genişlənməsi və azərbaycançılıq ideologiyasının təşəkkülü M.P.Vaqifin yaradıcılığına marağı daha da artırmış, "Tazə həyat" qəzetinin müdiri Haşım bəy Vəzirov şairin əsərlərini 1908- ci ildə əvvəlki nəşrlər əsasında çap etdirmişdir.

Milli elmi- ictimai təfəkkürdə Vaqifə marağ nə qədər güclü olsa da, bizim qəti inamımıza görə, vaqifşünaslığın əsaslarını yaratmaq məhz görkəmli ədəbiyyatşünas Salman Mümtaza nəsib olmuşdur.

Salman Mümtazın "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyasından olan "Molla Pənah Vaqif" kitabçası (Bakı, "Kommunist" nəş., 1925), görünür, bu günə qədər vaqifşünaslığın şah əsəri olaraq qalmaqdadır.

Salman Mümtaz yazır:

"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 ləhcəmizdə söyləmişdir. Cavanşir sarayı Vaqifi deyil, 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 o ədəbiyyata öz əsrində fayiq 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".

Və əlavə edir:

Məhəmməd bəy Cavanşir tərəfindən "evi tarac edilərkən "Divan" və yaxud "Divan"ları arada itib-batan bu nadirei- əsrin, bildiyimə görə, əldə olan şeirləri üç dəfə təb və nəşr edilmişdir. Birinci yol bu gözəl işə iqdamat edən Mirzə Yusif Qarabaği, ikinci dəfə Adolf Petroviç Berje, üçüncü kərə isə Haşım bəy Vəzirovdur. Qaraladığım bu sətirlər isə Vaqifin tərcümeyi- ha-

İndən Mirzə Yusif və Berje məcmuələrindən alınma parçalar istisna olmaq şərtilə min məşəqqət və əziyyətlərlə toplanılmış şeirlərdir ki, bu günə kimi heç bir yerdə təb və nəşr olmadığı kimi, Mirzə Yusif və Berje məcmuələrində də basılmamışdır. Bunları taparaq meydana çıxarmaq xoşbəxtliyi mənə müyəssər və nəsib olmuşdur ki, məndən ötrü çox böyük səadətdir"...

Salman Mümtaz Vaqifin əsərlərini 1937-ci ildə nəşr etdirir.

Vaqifşünaslıqda Salman Mümtazın tarixi xidmətinin fəlsəfəsi ondan ibarətdir ki, təzkirələrdə, "Qarabağnamə"lərdə, özünəqədərki araşdırmalarda M.P.Vaqif haqqında verilən məlumatları sistemləşdirib gələcək vaqifşünasların ixtiyarına verdi. Və Salman Mümtazdan sonra vaqifşünaslığın önündə akademik Həmid Araslı gedərək onun (Salman Mümtazın) yaratdığı məktəbi həm mükəmməlləşdirdi, həm də müasirləşdirdi.

1945-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutu M.P.Vaqifin əsərlərinin elmi nəşrini gerçəkləşdirdi. Onun müəllifi akademik Həmid Araslı idi.

Həmid Araslı yazır:

"Vaqif geniş xalq kütlələri içərisindən çıxıb, nəhayət dövlət xadimi kimi yüksəlməyə müvəffəq ola bilmiş, mütərəqqi şəxsiyyət olduğundan, sənətkarlıq qüdrətini və siyasətdəki bacarığını hər kəsdən əvvəl qiymətləndirən xalq "hər oxuyan Molla Pənah olmaz" zərb-məsəlını yaratmaqla, şairə qiymət vermişdir".

Molla Pənah Vaqifin dövrünü, həyatını, dünyagörüşünü mümkün qədər təfəsilatı ilə öyrənmək, təsəvvürdə canlandırmaq üçün istinad edilən əsas mənbələrdən birincisi müxtəlif elmi və ya elmi- kütləvi araşdırmalardır, ikincisi, şairin heç də bütün miqyası ilə bizə gəlib çatmamış və ya sona qədər toplanmamış yaradıcılığıdır.

Lakin, əslində, bu mənbələrdən hansının daha mötəbər olması üzərində mübahisə etmək də mümkündür. Çünki Vaqif öz tərcümeyi-halını həm yaratmış, həm də onun ən mühüm məqamlarını qələmə almış şair-mütəfəkkirdir. Əgər Vaqif haq-

qında təzkiyələrdə, Qarabağ tarixinə dair əsərlərdə – "Qarabağnamə"lərdə bu və ya digər dərəcədə dəyərli məlumatlar olmasaydı belə onun həyat yolunu yaradıcılığı əsasında kifayət qədər aydın şəkildə təsvir etmək olardı. Və təsadüfi deyil ki, böyük şəxsiyyətin başına gələn əhvalatlardan bəhs edən nəinki ədəbiyyatçılar, hətta tarixçilər də həmin əhvalatların məzmun-mündəricəsini daha mükəmməl çatdırmaq üçün məhz ayrı-ayrı şeirlərinə müraciət etməli olmuşlar.

Görünür, böyük şair, mütəfəkkir və dövlət xadiminin ömür yolunu (ümumən şəxsiyyətini) öyrənərkən müraciət olunacaq üçüncü əsas mənbə Vaqifin obrazını yaratmış yazıçıların əsərləridir ki, buraya ilk növbədə Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin "Qan içində" (və ya "İki od arasında") romanı, Səməd Vurğunun "Vaqif" dramı, eləcə də bir sıra digər ədəbi yaradıcılıq məhsulları daxildir. Bu əsərlərdə bədii ümumiləşdirmə (və vü-sət!) nə qədər yüksək olsa da, şairin, dövlət xadiminin tərcümeyi-halının mümkün qədər dəqiq əks etdirilməsinə çalışıldığı nəzərdən yayınmır.

Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə poeziyasının tarixində Vaqif məktəbinin ən böyük davamçısı olmaqla öz növbəsində yeni məktəb yaratmış şair- mütəfəkkir Səməd Vurğundur.

XVIII əsr sənətkarının yaradıcılıq şəxsiyyətində nə hikmət vardı ki, XX əsrin milli sosialist (kommunist!) şair- mütəfəkkirini məftun etmişdi?

Səbəb yalnız o idimi ki, Səməd Vurğun da Vaqifin doğulduğu, sözün geniş mənasında təhsil alıb dünyagörüşünün formalaşdığı, böyük söz sənətkarı kimi püxtələşdiyi mahalda, etnoqrafik (hətta, belə demək mümkünsə, etno poetik!) məkanda dünyaya gəlmişdi?.. Əlbəttə, yalnız bu deyildi. Ancaq heç bir şübhə yoxdur ki, bu, çox mühüm, bəlkə də, əsas amil olmuşdur ki, XX əsrin şairi XVIII əsrdəki sələfinə bu qədər inamla, müəyyən məqamlarda təhtəşüür bir məhəbbətlə istinad etsin.

Xalq, xüsusilə aşıq poeziyasının yaradıcılıq texnologiyala-

rını, demək olar ki, zədələmədən bir küll halında yazılı ədəbiyyata gətirmiş, onu bir mahalın estetik zövqü miqyasından çıxarıb bütövlükdə Azərbaycan türklərinin klassik bədii təfəkkürü səviyyəsinə yüksəltmiş, milli ruhu təzələmiş Vəqif şeirdə yenilik (və millilik!) axtaran Səməd Vurğun, təbii ki, gənc yaşlarından, özünə ustad- müəllim axtardığı ilk illərdən maraqlandırmış, hətta schrləmişdi. XX əsrin 20-ci illərində, yəni yaradıcılığa başladığı dövrdə Səməd Vurğun Vəqifi sadəcə təqlid edirdisə, az sonra – 30-cu illərdə Vəqifə vurğunluq artıq, etnoqrafik emosionallığını itirmədən, dərk olunmuş, fəlsəfi-estetik məzmun qazanmış bir münasibət idi ki, bunun tarixi təzahürü bugünə qədər müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən möhtəşəm (və populyar) əsərlərindən biri sayılan "Vəqif" dramı oldu.

Necə ki Vəqif ruhən qidalandığı, pərvəriş tapdığı torpağın miqyasına sığmadı, Səməd Vurğun da o cür öz parlaq istedadını təqdim etmək üçün, tamamilə təbi olaraq, geniş üfüqlər axtardı. Ancaq nə Vəqif, nə də Səməd Vurğun doğulub böyüdükləri mahalın övladlığından heç zaman imtina etmədilər... Yəni yaradıcılıq üçün həmişə zəruri olan yeniliyi, özünəməxsusluğu o yerdə aradılar ki, milli bədii təfəkkür etnoqrafik yaddaşını (Vətəni!) itirməsin.

"Səməd Vurğunun, nə qədər milli olsa da, sosialist (kommunist) bir şairin yetişməsində Vəqifin hansı xüsusi xidmətləri ola bilərdi?" sualı o qədər də yersiz və ya absurd deyil... Azərbaycanda patriarxal həyat tərzinin (və dünyagörüşünün) xeyli təcavüzkarasına və ya "hövsələsiz" olsa da, tamamilə haqlı olaraq, təqib edildiyi, aradan qaldırılmağa çalışıldığı (və müqavimət göstərənlərin amansızcasına cəzalandırıldığı) bir dövrdə özünü həmin dövrün şairi elan etmiş Səməd Vurğun "feodal dünyagörüşlü" (həm də yerlisi olan!) XVIII əsr şairini hansı məntiqlə (və cəsarətlə!) özünə ustad seçmişdi?.. Nə üçün siyasi-ideoloji dediqoduların tüğyan eləməsinə bu qədər imkan vermişdi?..

Görünür, Səməd Vurğunun Vaqifə, mürəkkəb tarixi şəraitə baxmayaraq, bu cür "təhlükəli" bağlılığında, nə isə qaçılmaz, mistik məqamlar da yox deyildi. Hərdən "şairlər ordusu səf- səf düzlənsin, yoldaş Mayakovski komandan olsun" desə də, Səməd Vurğunun şair ruhunu canlandıran etnoqrafik köklərin təzahürü – "Vaqifin şirin dili" idi. Və o, yeni dövrdə yaşamasına, Azərbaycanda milli intibahın ən böyük nümayəndəsi olmasına baxmayaraq, bizə gəlib çatan əsərlərində bir dəfə də olsun nə "Azərbaycan", nə "Azərbaycan (türk) xalqı", nə də "Azərbaycan (türk) dili" anlayışlarını işlətməmiş şairin adını ana dilinin adı kimi təqdim etməkdən çəkinmirdi. Çünki onun üçün XVIII əsr şairinin xəlqi leksikonu, qrammatikası, üslubu və milli ruhu əsas idi.

XX əsrin əvvəllərində, hətta 30-cu illərdə də öz mövqeyini bu və ya digər dərəcədə qoruyub saxlayan, bir sıra hallarda yeni təzahürlərdə meydana çıxan poetik- ədəbi üslublar Səməd Vurğunu bir də ona görə qane etmirdi ki, ona doğma olan Vaqif üslubunu XIX əsrin ortalarından gələn bir axınla, faktiki olaraq, unutturmuşdu. Və bu axın- cəhd mövzulara, ideyalara, qəhrəmanlara qədər təsir göstərmiş, "Azərbaycan sovet poeziyasının banisi"ni "bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?" sualını verməyə məcbur eləmişdi.

Səməd Vurğun sovet poeziyasında , ümumən ədəbiyyatında, əgər belə demək mümkünsə, Azərbaycan konyukturlarını ən yüksək səviyyədə reallaşdırmış bir sənətkar- ideoloq olmuşdur ki, bu, özünü Vaqif yaradıcılığına münasibət məsələsində də göstərir... Heç şübhə etmirik ki, əgər Səməd Vurğunun Vaqifə elmi təhlilə çətin gələn bu cür intəhasız (artıq qeyd etdik ki, bir sıra məqamlarda mistik!) məhəbbəti olmasaydı, XVIII əsrin böyük şairi sovet dövründə bu qədər rahat qəbul oluna, bu qədər populyarlaşa bilməzdi. Məhz Səməd Vurğunun şəxsiyyəti, ideoloji- ədəbi nüfuzu inandırır ki, Molla Pənah Vaqif də Nizami, Füzuli kimi bizim müasirimizdir. Ancaq, Allah tərəfi,

bu cür "müasirliyə" Vəqifin daha çox haqqı vardı... Hər şeydən əvvəl ona görə ki, o, ana dilində yazmışdı, həm də XX əsrdəki xələflərinin tamamilə anlayacağı, eyni zamanda ədəbi hadisə olaraq zövq alacağı bir dildə yazmışdı.

Səməd Vurğunun Vəqifə xüsusi önəm verməsi, bir tərəfdən, onun ruhundan doğulması ilə bağlı idisə, digər tərəfdən, ədəbi-estetik ideallarını təsdiq etməsilə əlaqədar idi. Yəni müxtəlif istiqamətlərdən tənqiddə məruz qalan şair sübut etmək istəyir (və demək olar ki, edirdi) ki, onun poetik üslubu kifayət qədər mötəbər köklərə malikdir ki, bunun da birincisi Vəqifin yaradıcılığıdır. Və o da təsadüfi deyildi ki, XX əsr şairini bəyənməyənlər, açıq və ya gizlin tənqid edənlər onun ustasına – XVIII əsr şairinə də hücum etməkdən çəkinmirdilər.

Səməd Vurğun dərinədən bilirdi ki, sovet ədəbiyyatında Vəqifin yeri kifayət qədər paradoksal, ideya-estetik dərk baxımından xeyli dərəcədə ziddiyyətli... Belə ki, bir tərəfdən, bu böyük şairi xalq (zəhmətkeş kütlələr) arasından çıxdığına, "yadelli işğalçılara" qarşı mübarizə apardığına, hətta Rusiya tərəfdarı olduğuna ("beynəlmiləlciliyinə!") görə sovet ideologiyasına qəbul etdirmək o qədər də çətin deyil; digər tərəfdən isə, milli təfəkkürün (və dilin!) hələ XVIII əsrdə meydana çıxmış bu möhtəşəm hadisəsi elə bir mükəmməl yaddaş (və tarix!) təqdim edir ki, sabah və ya o biri gün sovet ideologiyası hər halda anlayacaq ki, bu təfəkkürün (və dilin) bugünkü daşıyıcılarını assimilyasiya etmək mümkün deyil, ona görə də Vəqifə (və nəticə etibarilə, Səməd Vurğuna!) ideoloji hücumlar qaçılmazdır.

Moskva bütün əsərlərini farsca yazmış dahi Nizaminin Azərbaycan şairi olduğunu "rəsmi olaraq" təsdiq edəndə əsas məqsəd heç də mənasız mübahisələrə son qoymaq, şairi öz xalqına qaytarmaq deyildi. Sovet ideoloqları bildirdilər ki, Nizami fars dilini bilməyən Azərbaycan türklərində milli yaddaşın oyanmasına çox az təsir edə bilər. Eləcə də dili çətin olan dahi

Füzuli... "Dədə Qorqud" eposunu, təbii ki, qadağan etmək lazımdır. Vaqiflə nə edək?..

Patriarxal bir şairi, kiçik bir xanlığın "eşik ağası" miqyasından kənara çıxartmadan gözləyək. O zamana qədər ki, "nəvatorluq" axtarışları öz kosmopolit liberallığı ilə nəinki Vaqifi, hətta Səməd Vurğunu da tarixin arxivinə göndərəcəkdir.

Ancaq belə olmadı... Vaqifin (və Səməd Vurğunun!) "şirin dili", bütün məncələlərə rəğmən, müasir Azərbaycan ədəbi dilini formalaşdırdı, müasir ədəbiyyatın, elmin, publisistikanın ifadə-ünsiyyət vasitəsinə çevrildi, tarixin qırılmağa hesablanmış bağları (xronologiyası) bərpa edildi.

Əgər Vaqif yüz ildən çox sürən tərəddüdlərdən, üslub texnologiyası axtarışlarından sonra öz Vurğununu yetişdirməsəydi (və Səməd Vurğun Vaqifi daxilindən gələn romantik bir ehtirasla bu qədər yüksəldib ictimailəşdirməsəydi), görünür, həmin "axtarışlar" bugün də davam edəcəkdi.

Səməd Vurğun Vaqifi nə dərəcədə müasirləşdirdisə, Vaqif də Səməd Vurğunu o səviyyədə tarixiləşdirdi.

M.P.Vaqif öz-özlüyündə (təbiətən) istedadlı, müdrik olsa da, onun şəxsiyyəti, ümumiyyətlə, dövrün, mühitin tarixi reallığının məhsuludur ki, böyük şairin, dövlət xadiminin yaşadığı həmin dövr Azərbaycanda milli intibah dövrü, mühit isə milli intibah mühiti idi.

I. MOLLA PƏNAH VAQIFIN DÖVRÜ, HƏYATI VƏ DÜNYAGÖRÜŞÜ

1. Vaqifin dövrü

XVI əsrin əvvəllərində yaranan Azərbaycan Səfəvilər dövləti (imperiyası) XVIII əsrin əvvəllərində tədricən süqut edirdi. Mərkəzi hakimiyyətin zəiflədiyini gören Səfəvi sərkərdəsi Nadir xan Əfşar hakimiyyəti ələ keçirib tezliklə şah taxtına əyləşdi. Ancaq xalq arasından çıxmış bu qüdrətli sərkərdə-hökmdar da XVI əsrdə formalaşmış möhtəşəm Azərbaycan dövlətini bərpa edə bilmədi. Və Nadir şah sui-qəsd nəticəsində öldürüldükdən sonra ölkə kiçik dövlətlərə- xanlıqlara parçalandı.

Həmid Araslı yazır:

"Vaqif yazıb yaratdığı dövrdə Azərbaycanda iqtisadi və siyasi vəziyyət son dərəcə gərgin idi. İki əsrdən artıq Türkiyə və İran işğalçılarının ölkəni istila etmək uğrunda apardıqları qanlı müharibələr Azərbaycanın iqtisadi həyatına olduqca ağır təsir göstərmişdi. Dəfələrlə Türkiyə və İran orduları tərəfindən işğal edilib talan olunan Azərbaycan şəhərlərində iqtisadi həyat pozulmuş, ticarət tənəzzül etmiş, mədəni-maarif müəssisələri dağılmışdı. Ölkənin abad şəhərlərini xarabaya çevirən bu qanlı müharibələrdən sonra yerli xanlıqların hakimiyyət uğrunda mübarizələri onun siyasi qüvvəsini yenidən parçalamışdı... Belə bir şəraitdə Azərbaycan xanlıqlarını birləşdirmək uğrunda gədən mübarizə mütərəqqi bir mübarizə olub, xalq kütlələrinin arzusundan doğsa da, buna şərait yox idi".

Həmid Araslının fikrincə, "bu illərdə Azərbaycanın mütərəqqi dövlət xadimləri Azərbaycan xalqının istək və arzusuna uyğun olaraq, ölkənin əsrlərdən bəri davam edən Türkiyə və

İran istilasından xilas edərək istiqlaliyyətini bərpa etmək üçün Rusiyaya meyl göstərmiş və bu meyl, nəhayət, ölkənin Rusiyaya ilhaq olunması üçün zəmin yaratmışdır.

...Azərbaycan xalqının görkəmli şairi Molla Pənah Vaqif öz siyasi fəaliyyəti ilə Rusiyaya ilhaq tərəfdarı olub, İran işğalına qarşı mübarizədə Zaqafqaziya xalqlarının ittifaqını təşkil etmək uğrunda mübarizə apardığı kimi ədəbi fəaliyyətində də geniş xalq təbəqələrinin arzu və istəklərini ifadə edən şifahi xalq ədəbiyyatına əsaslanmış, ədəbiyyatımızda realist meyllərin qüvvətlənməsinə mühüm təsiri olmuşdur".

Molla Pənah Vaqifin, ümumiyyətlə Qarabağ xanlığının, eləcə də "Azərbaycanın mütərəqqi dövlət xadimləri"nin nə dərəcədə Rusiya tərəfdarı olmaları, əlbəttə, mübahisəlidir. Və İranla müqayisədə müəyyən mütərəqqi idarəçilik üsullarına malik olmasına baxmayaraq Rusiya da Zaqafqaziyaya (və Azərbaycana), şübhəsiz, öz imperiya maraqlarına uyğun olaraq, işğalçı kimi gəlirdi. Ona görə də M.P.Vaqifin Rusiyaya "meyl"i bütün hallarda diplomatik xarakter daşımaqla həmişə Qarabağ xanlığının (və müəyyən mənada Azərbaycanın) müstəqilliyini qorumağa xidmət etmişdir.

"Vaqif" dramının müəllifi Səməd Vurğun Vaqif dövrünün siyasi mənzərəsini Qarabağ xanı İbrahim xanın dilindən verdiyi aşağıdakı sözlərlə, fikrimizcə, çox dəqiq ifadə edir:

Bir yandan Türkiyə, bir yandan İran,

Ordan da Rusiya göndərir fərman...

Vaqifin unudulmaz obrazını yaratdığı (və tarixi mənbələrə sədaqətlə qələmə aldığı) romanını Yusif Vəzir Cəmənzəminli "Qan içində" adlandırmış, nəşirlər isə romana "İki od arasında" adını vermişlər ki, M.P.Vaqifin dövrünü səciyyələndirmək baxımından hər ikisi məqbul və məzmunca tamamilə müvafiqdir.

Görünür, Vaqifin dövrü barədə ən təfsilatlı, eyni zamanda ümumiləşdirici məlumatı Aqil Abbasın "Batmanqılınc" romanı verir.

Aqil Abbas yazır:

"...İranda sülalələr arasında gedən qanlı savaşlar bu zavallı ölkəni qaynar qazana döndərmişdi. Nadir şahın bayrağı altında cəmlənmiş bütün İran, İraq, Azərbaycan torpaqları başdan- başa döyüş meydanına çevrilərək oda- alova bürünmüşdü. Ucsuz- bucaqsız İran imperiyası parça-parça olaraq iyirmiye qədər müstəqil xanlıqlara, kiçik feodal dövlətlərə bölünmüşdü. Bu kiçik feodal dövlətlərsə bir-birinin ətinə yerikləyirdi. Hərbi münaqişələr on minlərlə günahsız insanın həyatı bahasına başa gəlir, şəhərlər dağılır, kəndlər sahibsiz qalır, təsərrüfat məhv olurdu. Əhali rəzil vəziyyətə düşmüşdü. Bu qurtarmaq bilməyən davalar, axıdılan nahaq qanlar, dəhşətli qardaş qırğını insanları insanlıqdan çıxartmışdı. Milli təəssübkeşlik, vətənpərvərlik və ən başlıcası insanpərvərlik tamamilə yaddan çıxıb unudulmuşdu. Ölkənin kələfi dolaşmışdı. Hakimiyyət iddiasında olan kəslər bu kələfi açmağa çalışmaqdan, öz ağılsız cəngavərliklərilə onu daha da dolaşdırırdı".

Aqil Abbas davam edir:

"...Azərbaycan xanları qılıncı birləşdirmək və boş qalmış İran taxt- tacına yiyələnmək, vahid bir dövlət yaratmaq haqqında deyil, bir-birilərinin torpaqlarını ələ keçirmək barədə düşündülər. Biri digərilə birləşib üçüncünü əzməyə, üçüncü də özünə müttəfiq tapıb başqa birisini məhv etməyə can atırdı. Özləri də intizarla gözləyirdilər ki, görün İranda kim şah olacaq – Qacar, yoxsa Lütvəli xan, ya başqa birisi?! Elə bil bunların alınına yazılmışdı ki, tarix boyu İran şahlarına tabe olsunlar, onun sözüylə oturub- dursunlar. Əslində isə bu xanların hər biri dövlət başında dayanmağa qadiriydi. İbrahim xan da, Fətəli xan da, Ziyad oğlu da! Bu xanların gücü vardı, qüdrəti vardı, amma siyasəti yoxuydu. Ümumiyyətlə, bu xanlar həmişə siyasətdən uzaq olmuşdular".

Fikrimizcə, "Batmanqılınc" romanının əsas qəhrəmanı ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərdən, hətta Məmməd bəy Cavanşirdən

daha çox, onların mövcud olduğu dövr, bu dövrün ziddiyyətləri, problemləri və xalqın müstəqilliyi uğrunda çıxış yolu axtarışlarıdır:

"...Qarabağ xanlığının binəsi qoyulandan tam müstəqil olmuşdu. İran şahlarından asılılıq isə təkcə ad asılılığıydı. İndi Xan qarabağlıların qanı bahasına başa gəlmiş müstəqilliyini belə asanlıqla əldən vermək istəmirdi. Amma Rus imperiyası ilə münafişəyə girməyə də ehtiyat edirdi. Qarabağ xanlığı o boyda imperiyanın önündə çox kiçik idi.

Qarabağı Rusiya ilə birləşməyə qoymayan daha başqa bir səbəb isə xanlıqdakı ikitirəlik, daha doğrusu, üçtirəlik idi. Bu tırələrdən biri hər vaxtlə xanlığın Rusiya ilə ittifaqına maneçilik törədir və üstünlüyü İran dövlətinə verirdi. Bunlar, demək olar ki, əksəriyyəti təşkil edirdi.

Bir qrup əyanlar isə başda Vaqif və Əbülfət ağa olmaqla Rusiya tərəfdarıydı. Bunların sayı az olsa da, nüfuzları böyük idi.

Üçüncü tirə isə Məmməd bəyin tərəfdarlarıydı ki, onların da əqidəsi – nə Rusiya, nə də İran – tam müstəqillik və Azərbaycan".

Fikrimizcə, Qarabağ xanlığının Rusiya himayəsinə münasibətini aydınlaşdırmaq baxımından "Batmanqılınc" müəllifinin aşağıdakı mülahizəsi də maraqlıdır:

"Xanın ümid bağladığı böyük sərdar Zubov isə Yekaterinanın ölümünü bəhanə edərək yanında saxladığı Qarabağ xanlığının nümayəndələrini və İbrahim xanın oğlu Əbülfət ağanı qiymətli hədiyyələrlə geri qaytarmış və gözəl-gözəl vədlərlə qoşunu götürüb Azərbaycana tərək eləmişdi. Amma açıq-aşkar görünürdü ki, Zubov Qacarin qızılbaşları ilə üz-üzə gəlmək istəmir, daha doğrusu, qorxur. Əgər elə olmasaydı Qacarin Araza yaxınlaşmaq xəbərini eşidən kimi çarın öldüyünü bəhanə edib Rusiyaya dönməzdi. Zubovun Qacardan ehtiyat elədiyini görə İbrahim xan anlayırdı ki, Qarabağın başının üstünü qara buludlar alıb".

Vaqifin dövrü zahirən – regionda cərəyan edən mürekkəb siyasi- sosial proseslər baxımından belə idi, lakin XVI əsrdən başlayan güclü daxili etnik-mədəni oyanma (nassionarlıq) milli ruhu indiyə qədər görünməmiş bir şəkildə canlandırır, etnosun milli özünütdədiq miqyasını təcricən genişləndirir və bütun kulturoloji enerjisilə Azərbaycan millətini formalaşdırırdı.

2. Vaqifin həyatı

Molla Pənah Vaqifin dünyaya gəldiyi ailə mühiti, uşaqlığı və gəncliyi barədə məlumat o qədər də geniş deyil.

"Salahlı evi" kitabının müəllifi publisist-tarixçi İsmayıl Umudlu yazır:

"Atadan erkən yaşında yetim qalıb anası Ağqızın himayəsində böyüdüyündən o özü və qardaşı Piri el arasında "Ağqızıoğlu" kimi də tanınmışlar.

...Dövrünün tanınmış müderrislərindən, Qazax sancağının Cuvar nahiyəsinə aid Qaralar kənd (Poylu) sakini Molla Məhəmməd Şəfi əfəndinin tələbəsi olmuş, ənənəvi Şərq elmlərini əsasən bu müdrək insandan öyrənmişdir. Bir müddət Salahlıda məscid yanında məktəbdarlıq etmiş, bu səbəbdən adına "Molla Pənah" deyilmişdir".

Qazax mahalındaki Salahlı kəndlərinin hamısının bir kökdən törədiyi, bu mahala orta əsrlərin sonlarında Anadolunun şərqindən köçüb gəldikləri güman olunur. Ümumən Qazağın və həmhüdüdü regionların etnik tarixi qədim dövrlərdən – ən gecı hun türklərinin Qafqazın cənubunda məskunlaşmalarından başlayır. Və məlum olduğı kimi, həm təbii-etnoqrafik, həm də ictimai-siyasi səbəblər ucbatından çoxsaylı köçmələr – gəlmələrlə müşayiət edilir. Müxtəlif xalqların nümayəndələrinə də təsadüf olunmasına baxmayaraq, Qazax mahalının əhalisinin mütləq əksəriyyətini həmişə türk mənşəli etnoslar, tayfalar təş-

kil etmişlər ki, bu da, ilk növbədə, regionun tarixi etnotoponimiyasından, dialekt-şivə mənzərəsindən, bugünə qədər qorunub saxlanılan folklorundan, adət-ənənələrindən aydın görünür.

Salman Mümtaz yazır:

"Vaqifin məşqəttürrəsi, yəni anadan olan yeri haqqında da ixtilaf vardır. Bəziləri Balakən, Həsənsu, Qarabağ, Qazax və kəndlərini Vaqifin anadan olan yeri hesab edirlər. Amma ehtiyatkar mühərrirlər isə bu nöqtəni üstüörtülü buraxaraq, "Qazax elindəndir" deyirlər. Bu ehtiyatkarların birincisi Mirzə Yusif Nersesovdur. Bizcə, Vaqifin dünyaya gəldiyi yer bu göstərilən yerlərin heç birisi deyildir. Onun doğma yurdu Qazax şəhərinin yanındakı Salahlı kəndidir (bu məqamda Salman Mümtaz çıxarış verərək əlavə edir ki, "Qazax qəzasında Salahlı adında üç kənd vardır: Yuxarı, Orta və Aşağı. Vaqifin anadan olan yeri, məşqəttürrəsi hansı olduğu anlaşılmalıdır" – N.C.). Çünki bunu Vaqif özü aydın və aşkar bir surətdə meydana qoymağdadır. Aşağıya köçürdüyüm iki beyt buna böyük, həm də çox mötəbər bir sənəddir:

**Vətən xoşdur deyə, Vaqif, bizi çəkdiñ Səlahliya,
Səlah bilməm nədir, yanında yarı- canfəza yoxdur.
Şəkər ləblər olurlarmış əzəldən Sarıqamışda,
Gəlib şimdi sorağın sordum, onlardan səda yoxdur"**.

Yusif Vəzir Çəmənəminli "İki od arasında" romanında yazır:

"Vaqif Qazağın Saatlı elindən idi. On səkkizinci əsrin əvvəllərində Qıraq Salahlı kəndində anadan olmuşdu. Atası qazaxlılar kimi əkin və heyvandarlıqla məşğul idi, lakin uzun illərdən bəri davam edən Osmanlı – İran müharibələri bu elin asayişini pozur, bütün əli silah tutanları sürükləyib götürürdü. Əvvəl Qazax Şəmsəddinlə bərabər Gəncə xanlığına daxil idi, sonra Gəncədə hökmdarlıq edən Ziyad uşaqları Nadirin iş başına gəlməsinə meyl göstərmədikləri üçün Nadir Qazağı Gəncədən ayıraraq Gürcüstan valiliyinə ilhaq etdi. Nadir şahın bütün səfərlərində

Gürcüstan valisi İrakli ilə bərabər qazaxlılar da iştirak etmiş və böyük igidlik göstərmişdilər. Lakin bu igidlik ağır qiymətə başa gəlirdi; xalq qırılır, ana yurdu viran qalırdı".

Həmid Araslı yazır:

"Vaqif 1717-ci ildə Qazax mahalının Qıraq Salahlı kəndində anadan olmuşdur. Şairin əsl adı Pənah, atasının adı isə Mehdi ağadır. Lakin sonralar Vaqif məktəbdar olduğu üçün Molla Pənah adı ilə xalq arasında tanınır".

Salman Mümtaz Vaqifin "Ağqız oğluyam, əhli-dərdəm mən" misrasına əsaslanaraq şairin anasının adının "Ağqız" olduğunu göstərir. Və yazır:

"Molla Pənah Vaqifin əvail halından tamamilə bixəbərəm. Kimdən və harada təhsil etdiyini də dürüst bilmirəm. O qaranlıq nöqtələri bu gün əlimizdə təsvir edəcək, aydınladacaq heç bir vəsiqə yoxdur. Bu barədə "Riyazül-əşiqin" sahibi ilə "Təzkireyi-Nəvvab" müəllifləri də sükut ilə keçmişlər".

Həmid Araslı isə Vaqifin təhsili məsələsinə müəyyən aydınlıq gətirir:

"O, dövrünün alimlərindən olan Şəfi Əfəndinin yanında oxumuş, mükəmməl mədrəsə təhsili almışdır. Eyni zamanda xalq məişətinə, adət və ənənələrə gözəl bələd olmuş, xüsusən aşıqların dastanlarını və qoşmalarını sevə-sevə dinləmiş, saz çalmaq öyrənmiş və ilk əvvəl aşıqlar kimi şeirlər söyləməyə çalışmışdır".

Göründüyü kimi, Vaqifin sözün geniş mənasında yaradıcı şəxsiyyətinin formalaşmasına ən azı üç mühüm amil təsir göstərmişdir:

1) dünyaya gəldiyi mahalın zəngin (və milli) mənəvi, mədəni aləmi, etnoqrafik mükəmməlliyi;

2) gələcəyin böyük şair-mütəfəkkirinin, dövlət xadiminin yaxşı təhsil alması, dövrün elmlərini dərinləndirən öyrənməsi;

3) Vaqifin təbii istedadı, ünsiyyətcilliyi, müstəqil (və mükəmməl) dünyagörüşü.

Vaqifin doğulub boya-başa çatdığı Qazax mahalına dərin

məhəbbəti heç zaman azalmamış, əksinə, vətəndən ayrı düşəndən sonra daha da güclənmişdir ki, məşhur qəzəlinin aşağıdakı beyti bunu bir daha sübut edir:

**Çıxıb başmaq seyrinə, edib seyri- çəmən gəldim,
Ayaq üstən Qazağa bir gedib gördüm vətən, gəldim.**

Və maraqlıdır ki, mənbələr – "Qarabağnamə"lər, təzkirələr və s. Qarabağ xanının məşhur vəziri haqqında bəhs edərkən onun "qazaxlı" olduğunu tez- tez yada salır, təkrar-təkrar qeyd edirlər.

Vaqif kifayət qədər yetkin yaşlarında "vətən" deyə tərənnüm etdiyi Qazaxdan ailəsi, eləcə də həmyerliləri ilə birlikdə Qarabağa köçməli olur. Mənbələr XVIII əsrin ortalarını əhatə edən bu köçmələrin səbəbi olaraq həmin illərdə Qazax mahalında hərbi-siyasi iğtişaşların güclənməsi, hərəc-mərcliyin artmasını göstərir.

Y.V.Çəmənözəminli yazır:

"Təbiidir ki, xalq bu həyatdan təngə gəlmiş, çıxacaq yolu arayırdı. Qarabağ xanlığının təşkili və Şişənin 1754-də təsis qazaxlılara bir ümid verdi. Böyük yollardan kənar dağ başında salınmış bir qala sayəsində sülhlə keçinmək istəyirdilər. Qazaxlıların Qarabağa köçməsi bu səbəblərdən irəli gəlirdi. Vaqif də Saatlı elinə mənsub olan on yeddi ailə ilə bərabər Şişəyə köçüb şəhərin Saatlı məhəlləsində yerləşmişdi".

Lakin Vaqif Qazaxdan birbaşa Qarabağ xanlığının mərkəzinə – Şuşa şəhərinə köçməmişdi.

Həmid Araslı XIX əsr təzkirəçilərindən olan Qaradağidən belə bir sitat gətirir:

Vaqif "...Qazax elləri ilə bir yerdə qırx iki sinnində var ikən köçüb Qarabağ vilayətinə gəldi. Qarabağ vilayətinin xan və hakim İbrahim xan bunlara Vərənduz mahalında Köndələnçay və Quruçay üstündə sükna və ziraət yeri verib. O yerlərdə onların qışlaq və qəbristan yerləri baqidir".

Salman Mümtaz yazır:

"Vaqif Salahlı kəndindən köçərkən ilk əvvəl... Qarabağın indi də məruf kəndlərindən sayılan Veysəlli kəndinə gəlmiş və orada Salahlıdakı peşəsi olan məktəbdarlığına davam etmişdir.

...Bir an əvvəl məqsədinə nail olmaq üçün Veysəlli kəndindən köçərək Qarabağa (əslində, Qarabağ xanlığının mərkəzi Şuşaya – N.C.) gəlir və şəhərin Saatlı məhəlləsində bir məktəb açaraq məktəbdarlığa başlayır. Əvvəldən xəyalında tutduğu kimi, İbrahim xan Cavanşirə müqərrəb olmaq istəyir. Tam bu çağlardır ki, Vaqif fəxriyyəmənd bir qəzəl inşad edərək bir beytində də "ali- Cavanşir"i istəməyə- istəməyə boğazdan yuxarı bir qədər mədh edir:

**Qarabağ içrə bir şair kəlimüllah Musadır,
Cavanşir içrə bir mövzun bayati dəsti- beyzadır.**

**Qələm qədrin əsayi-əjdəhəpeykərcə bilməkdə
Bəni-İsrailə ali-Cavanşir yəni həmtadır.**

**Dili- rövşən gərək nadan içində sərf edən ömrün,
Çırağın səltənətgahi səvadi-şami-yeldadır.**

**Ümidim vardır kim, bu qara gün getməyə başa,
Dönər bir özgə rəng ilə, bu axır çərxi- xəzradır.**

**Məkan tutdisə Vaqif, yox əcəb, bu Şişə daşında,
Məkani-ləli-gülrəngin miyani-səngi-xaradır.**

Doğrudan da, Vaqifin qəzəli çox da təsirsiz qalmayı. Az keçmədən Vaqif İbrahim xan Cavanşirin eşik ağası və daha sonra nədimi- hüzur və müşaviri- məxsus olur".

Əlbəttə, ümumən doğru olan bu mülahizələrdən biri mübahisə doğurmaya bilməz ki, bu da Vaqifin "ali-Cavanşir"i istəməyə-istəməyə boğazdan yuxarı" tərifi-məsələsidir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Vaqif "ali-Cavanşir" sarayına getməyi ürəkdən istəyirdi, qələminin qədrinin də orada bilinəcəyinə

əmin idi. Və heç şübhəsiz, onu da anlayırdı ki, saray həyatı adi həyat deyil... Odur ki, şairi qeyri- səmimilikdə qınamaq düzgün olmazdı...

Y.V.Çəmənəzəminli yazır:

"Vaqif Şişəyə gələndə 29-30 yaşlarında idi... Gələr-gəlməz Saatlı məhəlləsində bir məktəb açıb dərs verməklə həyatını keçirməyə başlamışdı. Dərs mənən Vaqifi təmin etmirdi. Bu sənət ona azlıq edirdi. Onda qüvvətli bir inam vardı, həm də inad idi: onun iti gözləri mühitin hər üzünü görür, əyər-əksiklərini seçirdi. O, bu mühitə nüfuz etmək, onu öz rəyinə tabe etmək istəyirdi"...

Y.V.Çəmənəzəminlinin dediyi ilə razılaşsaq, belə məlum olar ki, Vaqif Şuşaya 1747-ci ildə gəlmişdir. Bu isə doğru deyil, çünki Şuşa- Pənahabad 1750-ci ildən Qarabağ xanlığının mərkəzinə çevrilməyə başlamışdı. Mənbələr isə Vaqifin ümumiyyətlə Qarabağa 40 yaşlarında gəldiyini deməyə əsas verir.

Yusif Vəzir Vaqifin saraya yol tapması ilə bağlı xalq arasında söylənen bir sıra "səbəb" və ya "vasitə"lər barəsində də bəhs edir ki, bunlardan birincisi mollanın (gələcək vəzirin) ona müraciət edən avam bir çobanın itinə "dua" yazması, ikincisi isə molla- şairə İbrahim xanın qızı Sənəm xanımın sovqat göndərməsidir. Əlbəttə, bu əhvalatlar həqiqətdən daha çox, sevimli şairini (və övladını) sarayda görmək istəyən xalqın arzu-istəklərini əks etdirir.

Qarabağ xanlığının paytaxtı Şuşa şəhəri, tamamilə təbii olaraq, Vaqifi ən müxtəlif səbəblərdən özünə cəlb edirdi...

Həmid Araslı yazır:

"...Şuşa şəhərinə köçərək, orada məktəb açıb köhnə peşəsini (məktəbdarlığını – N.C.) davam etdirir. Lakin bu zaman Vaqifin şairlik şöhrəti hər tərəfə yayılmış idi... Şairin şöhrətini eşidən Qarabağ hökmdarı İbrahim xan onu saraya dəvət edib, eşik ağası, yəni daxili işlər üzrə vəzir təyin edir. Lakin Vaqif az bir müddət ərzində öz ağıl və istedadı ilə böyük nüfuz qazanır,

xanlığın bütün daxili və xarici işlərini öz əlinə alır... Tarixi məxəzlərdən Vaqifin Qarabağ xanlığının möhkəmlənməsi uğrunda çalışan bacarıqlı bir dövlət xadimi olması anlaşılır".

Qeyd edək ki, Həmid Araslı əvvəlki əsərlərində M.P. Vaqifin "eşik ağası" vəzifəsini "daxili" yox, "xarici işlər vəziri" kimi təqdim etmişdi ki, bu, əlbəttə, doğru deyildi. Ümumiyyətlə, "eşik ağası" mənəbi sarayın, indiki təbirlə desək, "inzibatçı"sı və ya "administrator"u idi.

Molla Pənah Vaqifin Qarabağ xanlığının bütün tarixi boyu ən məşhur vəzir olduğunu mövcud mənbələrin, demək olar ki, hamısı təsdiqləyir.

Mir Mehdi Xəzani "Kitabi-tarixi-Qarabağ"da yazır:

"O cümlədən Molla Pənah Vaqifin ölmək hekayətidir. Belə ki, məşhur Axund Molla Pənah bir sahibi-kəmal və müddəbir və təcrübəli və şair və xoşməqal adam idi. Əsli Qazax camaatından idi, amma gəlib Qarabağda İbrahim xanın hüzurunda izzət və şöhrət və xüsusiyyət hasil etmişdi ki, xanın ondan kənar məsləhəti olmazdı. Onun vəziri və mötəmidi idi. Və hər ümuri-hökumət və qeyridə Axund Molla Pənahın tədbiri və müşavirəsi ilə rəftar edərdi. Hər necə düşmüşdüsə, ona yaxşı inanıb etimadi-küllü etmişdi ki, hamı övlad və əqrabalarından artıq onun xatirin və hökmətin mənzur edirdi. Və külli-ixtiyarın ona vermişdi".

XIX əsr təzkirəçisi Qarabaği isə göstərir ki, "yazılanlara görə, Vaqifin bir para elmlərdə səriştəsi varmış. Ələlxüsus nücum və elmi-mühəndislikdə. İbrahim xanın hərəmxanasını və onun özünün və övladının hər cür təmiratını və şəhərin ətrafına çəkilməmiş hasar və barının ümdə naziri və mübaşiri mərhum Molla Pənah imiş".

Salman Mümtaz yazır:

"Vaqif öz istedad və doğruluğu sayəsində o qədər izzətü etibar qazanır ki, xan hər bir işini Vaqifin məsləhət və səvabədidi ilə gördüyü kimi, səfərə çıxdıqda da Vaqifi öz yanınca götür-

rərdi. Mirzə Yusif Qarabağının yazmağına görə, İbrahim xan səfərlərinin birində, bəzi mülahizələrə görə, böyük bir qüvvə ilə Kür qırağında dayanmış imiş. Qoşun böyükləri bu tuli- mukənnətdən təngə gələrək Molla Pənah Vaqifdən rica edirlər ki, Qarabağa dönmək üçün bir əlac taparaq və hər nə tövr olursun, İbrahim xana icrayi-nüfuz etsin. Vaqif isə aşağıdakı mürəbbəci yazaraq xanəndələrə verir ki, məqamında İbrahim xanın hüsurunda təğənni etsinlər:

**Siyah tel görmədim Kür qırağında,
Məğər heç yaşılbaş olmaz bu yerdə?
Tər lan könlüm yenə uça dağlara
Havalanıb hərgiz qonmaz bu yerdə...**

...Nədənsə, xanəndələr bu mürəbbəci xanın məclisində oxurkən istənilən nəticə hasil olmur. Bunu eşidən Vaqif həman dem bədahətən bu rəqsan və olduqca dilbər mənzuməni inşad edərək xanəndələrə verir ki, təkrar oxusunlar:

**Kür qırağının əcəb seyrəngahı var,
Yaşılbaş sonası, hayıf ki, yoxdur!
Ucu tər cığahı siyah tellərin
Hərdəm tamaşası, hayıf ki, yoxdur!**

**Qış günü qışladı Qıraqbasanın,
Gözüdür Aranın, cümlə cahanın,
Belə gözəl yerin, gözəl məkanın,
Bir gözəl obası, hayıf ki, yoxdur!**

**...Vaqif haqdan dilər lütfü kərəmlər,
Belə yerdə duran, vallah, vərəmlər.
Yenə yada düşdü bizim sənəmlər,
Getməyin binası, hayıf ki, yoxdur!**

Bu mənzumə oxunarkən İbrahim xan Cavanşirə elə təsir edir ki, qoşuna filfövr köçmək əmrini verərək, özü də ordu ilə bərabər Qarabağa əzimət edir".

M.P.Vaqif dünyaya işlərindən bu və ya digər dərəcədə baş çıxaran istedadlı bir diplomat idi. Lakin onun diplomatlıq fəaliyyətinin həm məzmununu, həm də miqyasını Qarabağ xanlığının beynəlxalq vəziyyəti müəyyən etmişdir.

Həmid Araslı yazır:

"Məlumdur ki, Vaqif dövründə Azərbaycan bir sıra xanlıqlara ayrılırdı. Vaqif bacarıqlı bir dövlət xadimi kimi bu parçalanmanın ölkənin mədəni-iqtisadi inkişafına ciddi maneə olduğunu anlayır və var qüvvəsi ilə xanlıqları birləşdirməyə can atırdı. Lakin bu mümkün olmadığı şəraitdə ölkənin təhlükəsizliyini təmin etmək üçün şair Rusiya ilə olan əlaqələri daha da möhkəmlətməyə başlayır. Bu zaman İrandan Ağa Məhəmməd şah Qacar tərəfindən gözlənilən təhlükəni hiss edən Vaqif ölkəni müdafiəyə hazırlaşır, bu məqsədlə qonşu dövlətlərlə ittifaq bağlayır, Rusiya ilə siyasi əlaqələri möhkəmləndirirdi. Məhz Vaqifin belə bir siyasi fəaliyyəti nəticəsi olaraq Qarabağ xanlığı Şuşa qalasını Qacarin hücumundan müdafiə edib qoruya bilir".

Mirzə Adıgözəl bəyin "Qarabağnamə"sində (Bakı, 1960) "Müqəddimə"sində XVIII əsr Azərbaycan tarixinin görkəmli tədqiqatçısı V.N.Leviatov yazır:

"Mirzə Adıgözəl bəy Şuşanın müdafiəyə hazırlığını, onu mühasirə etmiş Ağa Məhəmməd şahın qoşunlarından özünü qəhrəmancasına müdafiə etməsini təsvir edir. Bu hadisələrdən danışıqda Mirzə Adıgözəl bəy XVIII əsrin ən böyük şairi olan Molla Pənah Vaqifin adını çəkir.

1796-cı il yürüşündə rus ordusunun baş komandanı qraf V.A.Zubovun qoşunları Kür və Araz çayları yanındakı kənddə qış düşərgəsində olduğu zaman İbrahim xanın oğlu Əbülfət ağanın vasitəsilə Vaqifə qiymətli daşlarla bəzədilmiş bir əlağacı göndərməsi kimi çox mühüm bir fakta yalnız "Qarabağnamə"də rast gəlirik. Adətən, belə hallarda olduğu kimi, bu hədiyyə, görünür, Şuşanın İran qoşunlarından müdafiəsini təşkil etməkdə fəal iştirak etmək və Rusiyaya meyil göstərmək



üçün bir iltifat əlaməti olaraq, imperatriçanın adından göndərilmişdi".

Əlbəttə, Vaqifin tam bir Rusiya tərəfdarı olması barədə söhbət belə gedə bilməz. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, həm Rusiyanın Qarabağ xanlığına, həm də Qarabağ xanlığının Rusiyaya bu jestlərinin arxasında məlum siyasi məqsədlər dayanırdı ki, Qarabağ xanlığının vəziri bunu bütün dərinliyi ilə dərk etməyə bilməzdi.

Mir Mehdi Xəzani yazır:

"...Gürcüstan valisi İrakli xanın ərizəsinə və həsbüt- təmənnasına görə imperaturiyyə üzma Yekaterina əmr eyləyib sərdari-əzəm anşef qraf Zubov zəfərli əsgərləri ilə əzm eyləyib və gəlib səmti-Dərbəndə və qəleyi-Dərbəndi müsəxxər qılıb ölkəyi-Salyana və həvaliyi-şəhri-Şamaxıya varid olub, orada ordu eyləmişdilər. İbrahim xan eşidən kimi, öz oğlu Əbülfət xanı Qarabağ bəyzadələrindən neçə nəfəri ilə yaxşı sovqat və töhfə və hədiyyələrlə göndərib öz səmimi-qəlbi və rzayi-xatiri və xahişilə Rusiya dövlətinə dil verib, izhari-itaət eylədi və həm bir ərizəyi-ixlas və iradəti-farizəyi-imperaturiyyə üzma Yekaterina hüzuruna yazıb mərsul etdi. Çün onlar oraya yetişdilər, sərdari- əzəm dəxi o ki var, lazimeyi-hörmət və təzim idi, Əbülfət xanın və Qarabağ bəyzadələrinin haqqında əmələ gətirib və İbrahim xanın ərizəsinə dəxi mötəmid mərsuləsi ilə öz eşik ağasına qoşub, Dərbənd və Kızlar yolundan imperaturiyyə hüzuruna göndərib və İbrahim xana dəxi yaxşı, qiymətli hədiyyə və töhfələr (verib), bir nəfər knyazın mürəfiqətilə mərsul edib qayət məhəbbət və nəvazişlər ilə imperaturiyyə üzmanın əbədi olan mərhəmət və inayətlərinə ümidvar eyləmişdi və bir yaxşı əsayi-mürəssə becəvahir dəxi Molla Pənah Vaqif təxəllüsə göndərmişdi".

Vaqifin diplomatik fəaliyyətində Tiflis səfəri müəyyən yer tutur.

Salman Mümtaz yazır:

"Vaqif, ehtimal ki, iki hökumət arasında həll olunması lazım gələn işlərin həlli və tövsiyyəsi üçün İbrahim xan Cavanşir hökuməti adından o zamanlar Gürcüstan valisi olan II İraklinin yanına göndərilmişdir. Vali ilə Vaqifin o gün görüşmələrini təsvir edəcək lövhə və vəsiqələrin bu gün əldə olmaması bizə o rəsmi ziyarət və görüşün rəsmi qəbul və tərtibi- üsulunu öyrənməyə və öyrətməyə mane olur. Vali özü şəxsən Vaqifin bazdidinə gəlmirsə də, amma öz oğlu Ellon xanı öz əvəzindən Vaqifin ziyarətinə göndərir. Məhz bu müxəmməs Vaqif tərəfindən o görüş münasibəti ilə Tiflis şəhərində söylənilən tarixi bir şeirdir:

**Valinin çeşmi-çırağı, vəh, nə türfə can imiş,
Külli-Gürcüstanın üzrə sayei-sübhan imiş,
Düşməni pamal edən sərdari-valaşan imiş,
Aləmin sərdəftəriymiş, adı Elyon xan imiş,
Saxlasın Allah pənahında, əcəb oğlan imiş.**

**Həç yoxdur nisbəti, özgə diyarın xanına,
Bir cavandır kim, yaraşır padşahlıq şanına,
Dəyməsin afət yeli, yarəb, güli-xəndanına,
Sərbəsər aləm gərəkdir baş əyə fərmanına,
Təqi-əbruyi-təlifi qiblei-iman imiş.**

**Xoş tamaşa eylədim, gördüm tamam ətvarını,
Çox bəyəndim özünü, həm ləhcei-göftarını,
Maşaallah, zahir etmiş ululuq asarını,
Belə sandım kim, mələkdir əvvəla didarını,
Xeyli çağdan sonra bildim kim, gözəl insan imiş.**

**Sayır oğlundan xanın gər olmadıq biz ruşinas,
Manei yox, anları həm eylədik bundan qiyas,
Bu çırağ elə çırağdır, eyləmiş nur iqtibas,
Vaqifa, sən qıl xudayə hər zaman şükrü sipas,
Valinin ocağı böylə gün kimi taban imiş.**

Qarabağın şairanə və fərəhəfza mənzərələrindən ayrıca bir ləzzət alan Vaqif pərilər məkanı olan Gürcüstandan da xüsusi bir zövq almışdır. Azərbaycan gözəllərini gerçək və təbii cümlələrlə oxşayan bu şirin dilli şairimiz Gürcüstan pərilərini də gözəl-gözəl öymüş və özünəməxsus bir məharətlə də Tiflis şəhərini, sularını, hamamlarını olduğu kimi mübaligəsiz nəzmə çəkmişdir".

M.P.Vaqifin Tiflisdə Gürcüstan valisi İrakli, eləcə də Rusiya heyəti ilə görüşlərinə dair sənədlər əldə olmasa da, Y.V.Çəmənzəminli həmin görüşləri öz romanında "rekonstruksiya" etməyə çalışmışdır:

"Vaqif göstərilən yerdə oturub, mərasimi böyük maraqla seyr edirdi. Rus zabitlərindən biri irəli yeriyib, İrakli xanı Rusiya himayəsinə girməsi münasibətilə təbrik etdi və sonra Peterburqdan göndərilmiş hədiyyələri bir-bir kiçik zabitlərdən alıb, İrakliyə verdi. Nəhayət, gümüş və qızıl işlənmiş cildə qoyulmuş fərmanı təqdim etdi.

İrakli xan hədiyyələri ayaq üstə qəbul edir və ətrafdakılara verirdi, yalnız tac və toppuzu öz yanında məxmər yastıqlar üstündə saxlatdı. Çarıçanın fərmanı təqdim edilən kimi, dışarıdan 101 top atəşi eşidildi. Bu bitdikdən sonra İrakli xan yeddi oğlunu və iki oğlan nəvəsini taxtın pillələrində qoyub, özü taxta çıxdı və oradan hədiyyələri təqdim etmiş rus zabitinə təşəkkür etdi.

Bununla mərasim bitdi, Rusiya nümayəndələri bir-bir irəli gəlib, İrakli xanın əlini sıxır və təbrik edirdi. Gürcü tavatları və məmurlar hökmdarın əlini öpürdü, bəzisi həyəcanından ağlayırdı. Sıra Vaqifə gəldi, vüqarla irəliləyib, İrakli xanla əl-ələ tutuşdu və bir az əyilərək:

– Əcdadınızın taxtında payı-qədim olasınız! – dedi. – Qarabağ hökmdarı fəxrimiz İbrahim Xəlil xan ali-həzrətlə iyirmi ildən bəri dost və ittifaq minvalilə keçinmişlər. İnşallah, irəlidə də sədaqət və vəfadarlığımızda paydar olarıq.

İrakli qaşlarının altından Vaqifi süzərək türkcə dedi:

– Şəkk eləmirəm! Dostum İbrahim Xəlil xana məndən çox-
çox salam yetirin.

Vaqif danışarkən onun nitqini tərcüman taxtın yanında durmuş polkovnik Burnaşova tərcümə edir, o da Vaqifi diqqətlə süzərək başını tərpədirirdi".

Yusif Vəzir daha sonra yazır:

"Burnaşov ona yaxınlaşan Vaqifə nəzakətlə əl verib, masasının qabağındakı yumşaq sandalyada ona və katibinə yer göstərdi. Oturdular. Tərcüman da gəlib oturdu. Nəzakət qəbilindən olaraq bir sıra rəsmi sözlərdən sonra, Burnaşov Yekaterinanın ədalət və mərhəmətindən, Tiflisə qoşun göndərməkdə heç bir istila fikrində olmadığından, yalnız əhəlinin asayiş və bəxtiyarlığını güdməsindən bəhs edib, əsl məsələyə keçdi:

– Biz möhtərəm hökmdarımız İbrahim Xəlil xanla da dost olmaq niyyətindəyik. Mərhəmətli çariça sizə də himayəedici əlini uzatmaq istəyir. Xan yalnız bizim himayəmizdə öz taxtında baqi qala bilər.

Vaqif bu sözləri dinləyir və şərqilərə məxsus şübhə ilə Burnaşovun incə dodaqlarına və ağı dişlərinə tamaşa edirdi. Burnaşov sözlərini bitirər- bitirməz Vaqif başladı: Qarabağ xanının Çingiz nəslinə və Ərgün sülaləsinə mənsubiyyətini, Şişə kimi Şərqi açarı sayılan möhkəm bir qalaya malik olduğunu, qüvvət və qüdrətini, Təbrizə qədər hökmü yeridiyini birer- birer söyləyib:

– Əlahəzrət çariça ilə də, – dedi, – dost keçinməyə müştəq və amadəyik. Lakin...

Burada Vaqif bir az dayanıb, ciddi bir baxışla Burnaşovu süzdü və sonra İraklinin bağladığı müahidəyə işarə edərək, eyni şəraiti İbrahim Xəlil xanın da məqbul tutacağını sezdirdi.

Burnaşov gülümsədi. Bu gülümsəmədə çar nümayəndəsinin bu şəraitə razı olmadığı aşkar göründü. Vaqif məsələni anladı, lakin özünü ona qoymadı: İran hadisələrinə keçdi. İbrahim xa-

nın İran taxtını əlinə alması kimi edilən təklifləri söylədi.

Burnaşovun siması yavaş-yavaş sərtləşib, təkrar açıldı:

– Siz, – dedi, – əlahəzrət çarıçanın alicənablığına, mərhəmətinə inanmalısınız. Sizin üçün bu mərhəmət böyük bir nemət ola bilər.

Vaqifin də üzü bir az sərtləşdi:

– Mərhəmət böyük nemətdir, – dedi, – doğru buyurursunuz, lakin məmləkətlər arasındakı rəftar və əlaqənin də qaydaları var.

Burnaşov yenə etimad və mərhəmət məsələsini meydana atdı, çarıçanın Kırım xanına qarşı göstərdiyi "ədaləti" dəlil gətirdisə də, Vaqifi qane edə bilmədi. Vaqif İrakli ilə bağlanan müahidəni nəzərdə tutaraq işarələr elədi, bu fikirlərin öz şəxsi fikirləri olub, İbrahim Xəlil xanın hələ guya nə rəydə olduğunu bilmədiyini irəli sürərək, Burşanovun ağzını aradı. Axırda Burnaşovun xaç-pərəst Gürcüstanına və müsəlman Qarabağına başqa bir nəzərlə baxdığını duyub dilxor oldu. İndi Vaqif bir daha eyni söhbətə qayıtmaq istəmir, Burnaşovun çarıçanın mərhəmətinə həsr olunmuş söhbətini daxili bir kinlə dinləyib susurdu. Nəhayət, Vaqif, Burnaşovun inadına cavab olaraq, tamamilə məsələyə dəxli olmayan söhbətlərə keçib çar nümayəndəsini dilxor etdi".

Əlbəttə, bu bəddi rekonstruksiya həqiqətin (tarixin) özü deyil, ancaq, güman etmək olar ki, ona çox yaxındır.

M.P.Vaqifin təbiətən ünsiyyətcilliyi, şuxluğu, zarafatı meylliliyi ona çoxlu dost qazandırmaya bilməzdi ki, həmin dostlar içərisində ən sadıqı, ən çox təmasda olduğu və hər məsələni ən səmimi bir şəkildə müzakirə edə bildiyi məşhur Molla Vəli Vidadi idi.

Salman Mümtaz yazır:

"Vidadi haqqında bu günə kimi xeyli uydurma yazılmışdır. Bu uydurmaçıların birincisi Vaqifin və oğlunun qatili Məhəmməd bəyin nəvəsi Əhməd bəy Cavanşirdir. Əhməd bəydən nəqlən Köçərli yazır: "Özgə bir qövlə görə, əzoncümlə mərhum Əhməd bəy Cavanşirin yazmağına binaən ki, onun Qarabağ tarixinə dair artıq

bələdiyyəti var idi, Molla Pənah Vaqif, mərhum İbrahim xanın müqərrəbi-hüzuru olan zamanı öz dostu Molla Vəlini yazıb Qazaxdan Qarabağa gətiribdir və burada onun xana yavuq olmağına səbəb düşübdür və xan Molla Vəlinin əql və kəlamını dərk edib, xüsusən mömün və müttəqqi bir şəxs görüb ona lütf və mərhəmət göstərərmiş. Və hər qismi rəya görəsə, Molla Vəliyə söylərmiş, Molla Vəli dəxi onları xeyli münasib təbir edərmiş" (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, 1-ci cild, 1-ci hissə, səh. 139).

Qarabağlı Mir Möhsin Nəvvab yazır: "Mirzə Vəli Vidadi Baharlı Bayram xanın oğludur. Əslən tərəkəmə olub, Molla Pənah Vaqif ilə həməsr idi. İbrahim xana yaxın, yavuq adamlardan idi. Məlum olduğuna görə, xan mühüm bir işdən ötrü Vidadini İran padşahı Fətəli şahın yanına göndərdi. Vidadi şahın yanında nahəmvar danışdığı üçün qəzəbə uğradı. Topun ağzına qoydurulub, bədəni tikə-tikə edildi. Özü sünni idi, nəslisi isə tamamilə şiədir. Vaqif ilə gah-gah şeirləşərdi. Divanı olmayıb, şeirləri pərişan haldadır" ("Təzkirei-Nəvvab", səh. 18).

Bu iki məxəzin verdiyi məlumatı təhlil etsək, çox qəribə hallara təsadüf edərək. Əhməd bəy Cavanşirin yazdığından məlum olur ki, Vidadi adi falçılar kimi yuxu yozan, təbir edən bir molla imiş və İbrahim xanın yuxusunu münasib, yəni xanın istədiyi kimi yozduğu üçün hörmət sahibi imiş. Vidadinin qabiliyyəti və məharəti də yalnız yuxu yozmadan ibarət imiş.

Əhməd bəy Cavanşirin bu iddiası əsassızdır, çünki ayda-ildə yalan-doğru bir yuxu görə xan üçün heç bir vaxt xüsusi yuxuyozan lazım olmazdı ki, ondan ötrü Qazaxdan yuxuyozan dəvət ediləydi.

Əgər Əhməd bəyin "Qarabağın tarixinə artıq bələdiyyəti" bu cür məlumatdan ibarət imişsə, Köçərli nahaq yerə onu öyüb tərif edir. Qazax elində Vidadi kimi təkmlinli, vüqarlı, elmlin bir şair falçılıq eləməz və o cür aşığı işə də tənəzzül etməzdi".

Salman Mümtaz davam edir:

"Mir Möhsin Nəvvabın verdiyi məlumatla göz yetirdikdə in-

san heyrətdə qalır. Bu uydurma sözləri tarixi vəsiqələr ilə dar-madağın etmək çox asandır:

1. Vidadi Mirzə Vəli deyil, Molla Vəli adı ilə məşhurdur, Mirzə başqa, Molla da bambaşqadır.

2. Vidadi Baharlı elindən olmayıb, Qazağın Şıxlı kəndin-dəndir.

3. Fətəli şahın İbrahim xan ilə dostluğu və qohumluğu var idi. İbrahim xanın qızı Ağabəyim ağa Fətəli şahın hərəmxana-sında olduğu kimi, oğlu Əbülfəth ağa da şah yanında olan əmir-lərin mötəbərələrindən idi. İşin vəsfi belə olduğu halda, Fətəli şah İbrahim xanın elçisini topa bağlatmazdı.

4. Vidadi bütün ömründə İranın üzünü görməmişdir ki, şah da onu topa bağlatsın.

Onun qəbri Qazağın Şıxlı kəndində və "Gəmi qayası" adlı qəbiristanlıqda bu gün mövcud olaraq, üstündə bir şeir madde-i-tarixi vardır".

Və fikrini belə yekunlaşdırır:

"Biz mənasız, çürük, uydurma sözlərə deyil, əsaslı, mötə-bər sənədlərə istinadən Vidadini öyrənməliyik. Bizcə, ən doğ-ru vəsiqə Vidadinin öz əsərləridir. İlk əvvəl bunu qeyd etməli-yəm ki, Vidadi İbrahim xan ilə tanış və əlaqədar olduğu halda, nə onun sarayında olmuş və nə də ona xidmət etmişdir. Əgər olsa idi, o zaman Vaqif ilə bir yerdə, bir məkanda olmalı idi. Çünki Vaqif İbrahim xanın vəziri olduğu üçün daima sarayda və xanın yanında idi. Bir də Vidadi sarayda yaşasaydı, heç bir zaman cürət edib sünniliyi müdafiə edə bilməzdi. Çünki saray əhli başdan- başa İbrahim xanla bərabər şiə məzhəbində idilər. Bu iki şairin şiə məzhəbləri haqqında etdikləri müsairə, zərafət və məzah təriqilə olsa da, sarayda söylənə bilməzdi. "Vidadi-dən gələn kağız məni fəxrəndəhal etdi" və "Ey Vidadi, gərdişi-dövrani-kəcrəftarə bax" mətlələrini havi mənzum məktublar da yazıla bilməzdi. Madam ki, hər iki şair bir şəhərdə bir sarayda yaşayaraq gündə bir-biriləri ilə üz-üzə gəlirlər, daha məktub-

laşmağa nə ehtiyac? Gətirdiyim bu dəlillər tamamilə sübut edir ki, Vidadi Qarabağda yaşamayaraq, ayrı bir yerdə yaşayırmış. Vidadi Qafqaz xanlarının birinin yanında xidmətdə, vəzifədə imiş... Lakin hansı xan olduğu yenə məlum olmayır. Qərinə ilə bu xan Gülüstan xanlığının xanıdır. Çünki bunu Vidadi özü Vaqifə yazdığı bir qoşmasında aydınlaşdırmış kimidir:

**Dov tələb olub gedibsən xandan,
Öluncə çıxmanam ta Gülüstandan"...**

Vaqiflə Vidadinin dostluğu Azərbaycan ədəbi-ictimai fikir tarixində özünə möhkəm yer tutmuş, obraza, simvola çevrilmiş hadisədir.

M.P.Vaqifin yaxın dostlarından biri də Məhəmmədhüseyn xan Müştəq olmuşdur.

Salman Mümtaz yazır:

"Vaqif qonşu xanlıqlara və yaxud qəzalara getdikdə bir gözəl tufəngə ehtiyac hiss etmişdir. Bunu Şirvana gedərkən öz səmimi dostu, Şəki və Şirvan bəylərbəyisi olan Şəkili Məhəmmədhüseyn xan Müştəğa söyləmiş, həm dostundan bir əla tufəng istəmişdir. Hər nədənsə, Müştəq etdiyi vədini unudaraq tufəngi göndərməmişdir. O münasibətlə Molla Pənah Vaqif bu müxəmməsi yazaraq müasirlərindən Kəlibərli Rəfə təxəllüslü şair ilə Müştəğin hüzuruna göndərərək şuxyanə gilayədə bulunmuşdur:

**Dəhrdə oldu mənə dildarü dilbər bir tufəng,
Xoş qədi ayinei-simü səmənber bir tufəng,
Çəkdi dudi-ahimi ta çərxi-çənbər bir tufəng,
Canıma atəş salıb, yaxdı sərasər bir tufəng,
Yanə-yanə qaldım, olmadı müyəssər bir tufəng.**

Şair Rəfə Vaqifin şeirini Məhəmmədhüseyn xan Müştəğa təqdim edən kimi Müştəq filfövr üstü qızıl suyu ilə yazılmış kamil cövhərli bir tufəngin verilməsi üçün əmr verərək və bu müxəmməsi də Vaqifə cavabən inşad edir:

**Gəlmiş ol alicənabın qasidi, istər tufəng,
Ey gözüm, nəzzarə qıl, bax hər yana, axtar tufəng,
Eyləsin tap kim, görənlər söyləsin behtər tufəng,
Kamil olmuş cövhəri üstündə nəqşi-zər tufəng,
Neylir, aya, bilmənəm, yazıb, o şuxü şər tufəng.**

**...Sən Qarabağ içrə qurmuşsan tələb meydanını,
Tutmusan dildə olan vədü vəfa mizanını,
Görməyibsən əsbi-ehsanın məgər cövlanını,
Bir tufəngin bu qədər sən çəkmisən hicranını,
Eylədim təslimi-Rafe çeşim pabərsər tufəng.**

**Şeirinə əhsən ki, yetməz heç bir əşar ona,
Hər kimin var isə həddi, söyləsin göftar ona,
Kimsə ləb tərptəməsin kim, gəlməz istifsar ona,
Eybdır Müştəqidən bu sözləri izhar ona,
Tutmasın nəzmi rəkəkət, var isə kəmtər tufəng.**

Vaqifi fəvqəladə bir səmimiyyətlə sevən və ona ürəkdən ixtlas və iradə tətirən Məhəmməd Hüseyin xan Müştəq Vaqifə vəd etdiyi tufəngi əda etdikdən başqa, bir də bir xoş cövlan at bağısladığını da xəbər verir...

...Məhəmməd Hüseyin xan Müştəq öz dostu Vaqifə tufəngdən, atdan başqa, bir də bir kürk göndərmiş imiş"...

Salman Mümtaz göstərir ki, "Müştaq Molla Pənah Vaqifin valehi- məftuni və şairlərinin aşıqi- fişüftəsi idi. Bunu hiss edən Vaqif artıq rəsmiyyəti buraxaraq hər bir dərdini, istəyini apaçıq Müştəğa söylərdi"...

M.P.Vaqifin ailəsi haqqında məlumatlar çox olmasa da, hər halda yox sayılacaq qədər az da deyil.

Salman Mümtaz yazır:

"Vaqif Veysəllidə söylədiyi mənzuməsinin bir bəndi vardır ki, o bənddə söz götürən bir misra olduğundan onu burada bir qədər şərh etməliyəm. Vaqif deyir:

**Bizim bu dünyada nə malımız var,
Nə də evdə sahibcamalımız var.
Vaqif, öyünmə ki, kəmalımız var,
Allaha şükür ki, kəmal da yoxdur.**

Biz bu bənddən Vaqifin o zamanlar dünya malından əliboş olduğunu öyrənmiş oluruq ki, bu, çox doğrudur. Və son iki misradan da şikəstənefslik etdiyini görürük ki, bu da təvazö qəbilindən olaraq şərqilərə məxsus bir sifətdir.

"Nə də evdə sahibcamalımız var" misrası ilə nə demək istəndiyini bir dürlü anlamırıq. Bizcə, bu misranın mövzusu bir qədər üstüörtülü və mübhəmdir. İlk əvvəl Vaqifin ya o çağa kimi evlənmədiyi və yaxud rəfiqəsinin "sahibcamal" olmayaraq çirkin olduğu xəyalə gəlir. Bu nöqtəni tənvir etmək üçün əldə vəsiqəmiz olmalıdır ki, məəttəəssüf, hələlik yoxdur. Hər halda çox keçmədən biz Vaqifin Mədinə adlı bir qadına məhəbbət yetirdiyini görürük. Vaqif onu almaq və hərəm etmək istəyir"...

Vaqifin Mədinəyə həsr olunmuş şeirlərindən örnəklər verdikdən sonra Salman Mümtaz davam edir:

"Vidadinin Vaqifə yazdığı şuxyanə şeirlərinin iki bəndindən Vaqifin bir neçə arvadı olması meydana çıxır. Əgər o şeirlər zaraflat deyil, ciddi yazılmışlarsa, o zaman ciddi hesab edirəm. Hər halda Vaqifin iki arvadı olmasını bir çox vəsiqələrlə müəyyən etmişəm. Onların birincisi Mədinə, ikincisi Qızxanımdır. Vidadidi deyir:

**Şeytan ki, dünyada aldadır kimi,
Xoş gəlir o kəsə dünyanın dəmi,
Çox yığma başına hurü sənəmi,
Qafil, özgələrə gedər, ağlarsan.
Çün sevməzsən atı, qoyunu, malı,
İstəməzsən hərgiz bu qalmağalı,
Bəs nədir yığıbsan neçə əyalı,
Doğamaz şad olur, doğar, ağlarsın.**



Vaqifin Mədinəyə xitabən yazdığı bir müxəmməsdə də hə-rəm kəlməsi işlədilmişdir ki, bu mətləbə dair bir işarədir. Hər halda bu gün əlimizdə möhkəm tutarğamız olmadığından oxu-cularımızı yanıltmaq istəmirik. Bu da xəyalə gələ bilər ki, Mə-dinə öləndən və yaxud boşanandan sonra Vaqif Qızxanımı al-mışdır.

Vaqif deyir:

**İman gətirir çün hərəm olmağına Vaqif,
Sürtər üzünü qapının torpağına Vaqif,
Gəh zülfün öpər, gəh düşər ayağına Vaqif,
Hərdəm baş əyər qaşlarının tağına Vaqif,
Sənsən mənə həm qibləvü həm Məkkə, Mədinə.**

Mədinə Molla Pənah Vaqifin ilk və Qızxanım isə son qadını olmağı mühəqqəqdir. Qızxanım Cinlu Durbənd bəyin qızıdır ki, hüsnü cəmalı ilə öz vaxtının ən məşhur gözəli hesab olunurdu. Onu istəyənlər çox olsa da, Durbənd bəy həmşəhərilik münasi-bətilə Vaqifə verilməsini məsləhət bilmişdi. Vaqif fəvqəladə gö-zəlliyə malik olan bu xanım üçün də bir çox şeirlər söyləmişdir...

Vaqif, nəhayət, Qızxanımı alır və toyu üçün də bu mürəbbəi inşad edir:

**Düyün oldu, bütün xublar yığıldı,
Gəlmədi bir bizim gülbədən gəlin.
Sən gəlmədin deyə, yasa batmışam,
Gələ gör, ey zülfü yasəmən gəlin..."**

Y.V.Çəmənzəminli tarixi faktlara əsaslanaraq yazdığı "İki od arasında" romanında Qızxanımın Vaqifin arvadı, Mədinənin isə məşuqəsi olduğunu, lakin ona laqeyd olan gənc arvadından daha çox, məşuqəsinə diqqət yetirdiyini göstərir...

"Vaqif ehmalca:

– Qızxanım, mənim çuxamı ver!.. – dedi, səsi qırıldı.

Qızxanım da sərzənişli bir səslə:

– Çuxanı neynirsən, yenə haradı səfər? – dedi.

– İşim var. Mirzə Əliməmmədi görəcəyəm.

– Sənin elə həmişə işin var... Kefindən düşürsən...

Vaqif işarəni anladı, pərtliyi bir qat daha artdı:

– Ay Qızxanım, – dedi, – sən tanrı, onsuz da pərişan qəlbimi bir də sən qarışdırma! Çuxa istədim, dava demədim ki...

...Qızxanım fırlayıb yerindən qalxdı, taxçadakı ipək boxçanı açıb zoğalı çuxanı çıxartdı.

Vaqif geyinib otaqdan çıxdı"...

Və məlum olur ki, Vaqifin saray əyanı Mirzə Əliməmmədlə heç bir işi yoxdur, Mədinənin yanına gedirmiş...

"Mədinə sərkərdələrdən birinin arvadı idi. Bu sərkərdə İbrahim xanın İran səfərində öldürülmüşdü. Mədinə isə ayrı bir ərə getmək istəməyib dul oturmuşdu, xırda bir mülkünün gəliri ilə dolanırdı. Cocuğu olmadığı üçün bütün fikir- zikrini özünə vermişdi, həmişə səliqə ilə geyinər, xoş həyat keçirərdi. Otuz-otuz beş yaşına baxmayaraq, daim gənc və nəşəli idi. Onun mehribanlığı, zarafatı, qonaqsevərliyi, hazırcavablığı Vaqifi məftun edərdi. Siması da şair qəlbini məst edəcək qədər gözəl idi"...

Mənbələrdə gah Qasım ağa, gah da Əli ağa adlandırılan oğlu, belə güman edilir ki, Vaqifin həyatdan vaxtsız getmiş birinci arvadındandır.

Y.V.Çəmənəminli yazır:

"...Qələmkar pərdəli qapı açıldı. Vaqifin oğlu Qasım ağa içəri girdi. Biğ yeri yeni tərləyən bu gənc naxışlı corabları ilə xalının üzəri ilə səssizcə yürüyərək atasına yanaşdı və dizi üstə çöküb əlini öpdü:

– Ağa, bayramın mübarək olsun! – dedi və sevinclə atasının üzünə baxa qaldı.

– Səninkilə bərabər, oğul! Neçə belə- belə bayramlar görəsən! Böyük oğlan olasan!

Ortalığa dərin bir sükut çökdü. Nə ata bir söz söylədi, nə oğul. Vaqif üzünü yenə Murov dağına tərəf çevirib əqiq üzük-

lü barmaqları ilə pəncərənin taxtasını çalaraq, nədənsə, Qasım ağanın anasının vaxtsız sönməsini yanıqlı xatırladı. Yəni üzünün cizgiləri dərinləşdi və gözündən bir damla yaş qopub yanığı aşağı yuvarlandı".

Qasım ağa və ya Əli ağanın ədəb-ərkanından başqa, şairliyi barədə də mənbələrdə məlumatlar var. Və Salman Mümtaz yazır:

"Vaqif öz doğma oğlu olan Əli ağa Alim təxəllüs ilə də müşairədə bulunmuşdur. Nəmənin haqqında rəşeyi-nəzmə çəkilən bu müşairə-müstəzadların birincisi Vaqif tərəfindən inşa edilərək, ikincisi isə Alim tərəfindən cavab olaraq söylənilmişdir"...

Həmin müşairədə oğulun ataya ehtiramı bütün enerjisi ilə təzahür edir:

**...Alim, bu söz ilə elədim fəhmimi izhar,
Qıldım çü hesabı.
Bilsin bu xəlayiq, deyirəm mən dəxi əşar,
Həm böylə cavabı.
Ol Vaqifin, əlbəttə, bu sözdən mənə zinhar
Tutmasın itabı.
Anın sözünə qarşı deməyə nə həddim var,
Açmam bu hicabı.
Odur bu cahanda, bəli, hər elmə xəbərdar,
Yoxdur dəxi babı.
Mən həm bilirəm, oxumuşam dərs ilə təkrar
Qurani kitabı.
Kəs ataya söz qaytara, məşhər günü qəhhar
Çox verər əzabı.
Bu nöqtəni məqbul dürr eylədim izhar,
Həmrahi- səvabı.
Xanın ki əgər lütfü ola bəndəyə bir bar,
Dildən açə babı.
Gəncineyi- dildən saçılır gövhəri- hikmət,
Məmlu olu hər yan.**

Salman Mümtaz yazır:

"Mərhum Abbas ağa Nazir vaxtı ilə mənə demişdi ki, Vaqifin iki qızı var imiş, böyüyünün adı Pərisoltan, kiçiyinin adı isə Mələkcəhan. Vidadinin böyük oğlu Məməmməd ağa Pərisoltan ilə, kiçik oğlu Molla Ömər isə Mələkcəhan ilə evlənmişdi.

Pərisoltandan Yəhya bəy dünyaya gəlmişdir ki, şairdir. Bu məlumat Qazağın ağsaqqal kişilərindən olan Əli ağa Şıxlinski tərəfindən də təsdiq olunmaqdadır. Bu iki rəvayətə bir də bir mötəbər sənəd lazımdır ki, o da mövcuddur.

Hicri 1257- ci ildə, təqribən yüz il əvvəl Kazım ağa Salik bu nöqtəni Yəhya bəyin qəbir daşına yazmış olduğu maddə- tarixi ilə aydınlaşdırmışdır: "Bu məzarın sahibi Yəhya bəyi- rövşən-zəmir, şairi- kövnüsüxən, hüsnü kəlami- binəzir ol Vidadi xəstənin fərzəndinin fərzəndidir. Vaqif ol kim, Vaqifin həm bintinin peyvəndidir. Çünki getdi bu cəhandan boyi rəsmi məğfirət, oldu tarixi- vəfatı, Salika, "növ axirət".

M.P.Vaqifin tərcümeyi- halında Qarabağ xanlığının mərkəzi Şuşanın müdafiəsində əzmlə dayanması mühüm yer tutur.

Ağa Məhəmməd xan Qacarın 1795- ci ildə Qarabağa hücumu, xanlığın mərkəzi Şuşanın mühasirəsi tarixi mənbələrdə, xüsusilə "Qarabağnamə"lərdə təfəsilatı ilə əks olunmuşdur.

Salman Mümtaz yazır:

"Tarixi- hicri 1210- da Ağa Məhəmməd şah Qacar böyük bir qüvvə ilə Şuşa qalasının üstünə hücum etdi. 33 gün qala həvalisində şiddətli surətdə dava edən Ağa Məhəmməd şah bütün mövcudiyətilə Şuşa qalasını müdafiə edən İbrahim xan Cavanşiri təhdid etmək üçün Ürfi Şirazinin bu beytini oxun ucuna bağladaraq qalanın içərisinə atdırdı:

Zi məncəniqi- fələk səngi- fitnə mibarəd,

To əbləhanə nəmudi miyani şişə həsar.

Tərcüməsi:

Fələyin mancanağından fitnə daşları yağır,

Sən axmaqcasına şişə içərisində dayanmısan.



Bu beytin cavabını İbrahim xan Cavanşir filfövr Molla Pənah Vaqifə inşad etdirərək, yenə ox vasitəsilə Ağa Məhəmməd şahın ordusuna atdırdı:

**Gər nigəhdari -mən anəst ki, mən midanəm,
Şişərə dər bəğəli- səng nigəh midarəd.**

Tərcüməsi:

**Məni qoruyan mənim tanıdığımıdırsa,
Şişəni daş ətəyində salamat saxlayar.**

Otuz üç gün edilən bu müharibənin, nəhayət, müvəffəqiyyətə yətsizliklə nəticələndiyini görən Ağa Məhəmməd şah Qarabağdan Tiflisə dönərək, intiqamını biçərə Tiflis əhalisindən aldı".

Əhməd bəy Cavanşir (1828-1903) "Qarabağ xanlığının 1747-1805-ci illərdə siyasi vəziyyətinə dair" (1883) kitabında həmin əhvalatı qələmə alarkən Vaqifin adını çəkmir:

"Ağa Məhəmməd xan şəhəri iki tərəfdən mühasirəyə alıb, iri toplardan şəhərə daş və mərmə yağdırırdı. Özünə son dərəcə güvənən Ağa Məhəmməd xan İbrahim xana aşağıdakı məzmununda həqarətli bir beyt yazıb göndərdi:

Zi məncəniqi- fələk səngi- fitnə mibarəd.

To əbləhanə girifti miyani- şişə qərar.

Yəni:

Göydən yağış kimi daş yağır.

Ay axmaq, axı "Şuşa" bunlara davam gətirməz.

İbrahim xan da ona beytlə cavab verdi:

Gər nigəhdari-mən anəst ki, mən midanəm.

Şişərə dər bəğəli- səng nigəh midarəd.

Yəni:

Doğrudur, tanrı məni Şişədə əyləndirmişdir,

Lakin o, bu şişəni daş içərisinə almışdır".

Mir Mehdi Xəzani (1819-1894) isə "Kitabi-tarixi-Qarabağ"da hadisəni belə təsvir edir:

"Mərhum Mirzə Camal yazır ki, o vaxtda mən özüm xan hüzurunda var idim və hər gündə vaqə olan əhvalatı və vəqayeyi bilirdim. Şul vaxt Qarabağ əhli müsəlman və erməni küllü-qoşun və cəmiyyət xan hüzurunda var idi. Ağa Məhəmməd şah bir gün mərhum İbrahim xanı qorxutmaq və bikamal hesab edib sataşmaq üçün bu fərdi münasibi-məqam bilib, divani-qəsaidi-Seyid Məhəmməd Şərar təxəllüsdən intixab edib İbrahim xana yazdı:

Beyt:

**Ze məncənəqi- felek səngi- fitnə mibarəd,
To əblahanə gerefti miyani- şişə qərar.
(Fələk mancanağından fitnə daşları yağır,
Sən axmaqcasına şüşədə qərar tapıbsan).**

Bu kağız mərhum xana yetişən kimi verdi öz nədim hüzuruna və vəzir-müşir məmləkəti olan Axund Molla Pənah Vaqif təxəllüsə. Mütaliə edib haman dəmdə bu beyti o məktubun dalısına yazıb geri qaytardı.

Beyt:

**Gər nigəhbani mən an əst ke, mən midanəm,
Şişərə dər bəğəli-səng nigəh midarəd.
(Məni saxlayan mən tanıdığımdırsa,
Şüşəni daşın qoynunda salamat saxlar).**

Vəqti ki, Ağa Məhəmməd şah bu kəlamatı görəndə son də-rəcə qəzəbnak olub haman səat əmr eylədi ki, ildırım kimi olan əjdaha ağızlı toplara od qoydular və qala canibanə atdılar ki, o sədəmələrdən neçə evlərin divarı dağıldı. Amma hər nə qədər hay-küy və qırr-vırr oldusa, hərkiş mərhum xan xaif və hərəcan olmayıb nəzərə almazdı".

Əlbəttə, istilaçı Qacarın Qarabağ xanını təhqir edən məktubuna cavabı məhz Vaqifin yazması tamamilə təbii idi. Ancaq, demək olar ki, bütün "Qarabağnamə" müəlliflərinin bu və ya digər şəkildə kiçik fərqlərlə təqdim etdikləri bu əhvalat vəzir M.P.Vaqifin şairlik məharətindən daha çox, Şuşanın müdafiə-

sində mərdliklə dayandığını göstərmək baxımından əhəmiyyətliyətlidir.

Ağa Məhəmməd şah Qacar 1797-ci ildə yenidən Qarabağa qoşun çəkir.

Salman Mümtaz yazır:

"...Tarixi – hicri 1211-də Ağa Məhəmməd şah ikinci dəfə olaraq Şuşa qalasını almaq üçün qəflətən Araz çayını keçdi. Bu xəbəri eşidən İbrahim xan Cavanşirə qaçmaqdan özgə çarə qalmamışdı. Çünki üç ilin müddətində peydərpey olan müharibələr nəticəsində xalq əkin əkməmiş və mövcud olan yeyinti-ərzağı da tamamilə sərf etmişdi. Qəhətləkdən əhali meşələrdəki palıd qaqalarını yığıb yeyirdi. Odur ki, İbrahim xan ricali- hökuməti ilə bərabər, ailəsini də götürərək, qayınatası Humay xanın yanına getdi və Carın yaxınlığındakı Balakən adlı yerdə sakin oldu. Molla Pənah Vaqif, nədənsə, xanla gedə bilməyib Kolanı tayfasının içində qaldı və Ağa Məhəmməd şah mümaniətsiz, dəvasız Şuşa qalasına daxil olaraq Məhəmmədhəsən ağanın evində iqamət etdi. Bədxahlar Vaqifin gizləndiyi yeri Ağa Məhəmməd şaha xəbər verdilər. Zilhiccül- hərəm ayının iyirmi birinci günü gün batmağa yarım saat qalmış Vaqif Sofi oğlu Əliməhəmməd ağa ilə bərabər, qolları bağlı olaraq Ağa Məhəmməd şah oturan imarətin qabağına gətirildi. Dustaqları görmədən Ağa Məhəmməd şah Əliməhəmməd ağanın öldürülməsinə, Molla Pənah Vaqifin isə sabaha qədər saxlanılmasına əmr verdi. Birincisi öldürülərək, ikincisi də həbs edildi. Vaqifin sabaha saxlanılmasında Ağa Məhəmməd şahın iki məqsədi var idi. Biri, əski düşməni olan Vaqifi işgəncə ilə öldürmək, biri də şiddətli əzablar təzyiqi ilə İbrahim xan Cavanşirin gizli sirlərini və qayınatasının yanına, Dağıstana nə məqsədlə getdiyini öyrənmək idi ki, buna da bir qədər vaxt lazım idi. Təsadüfən o gecə, yəni zilhiccül- hərəm ayının 21-də, şənbə gecəsi dan yeri yeni işıqlandığı zaman Ağa Məhəmməd şah yatağında yatarkən başı öz nöqərləri tərəfindən kəsildi. Bu xəbər şəhərə yayılan

kimi dustaqxanadakı dustaqlarla bərabər, Vaqif də azad olundu. Molla Pənah Vaqif bu ibrətamiz hadisəni öz qədim dostu Molla Vəli Vidadiyə aşağıdakı şeirlərlə xəbər verir:

**Ey Vidadi, gərdişi-dövrani-kəcrəftarə bax!
Ruzigarə qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax!"...**

Əhməd bəy Cavanşir yazır:

"Ağa Məhəmməd xan, bu bakirə qalaya (Şərqdə bütün alınmaz qalalar belə adlandırılırdı) – Şuşaya döyülsüz daxil oldu. Qəzəbli xana elə gəlirdi ki, bunlar hamısı yuxudur: lakin o özünə gəldikdən sonra şadlığının həddi yox idi. Cəmdək yeyən bir vəhşi öz ovunu parçalamazdan əvvəl, sıgallayıb onunla oynadığı kimi, Ağa Məhəmməd xan da birisinə qiymətli xələtlər bağışlayır, başqasına xan rütbəsi verirdi. Lakin eyni zamanda zindanlar məhbuslarla doldurulur və görünür ki, şuşalılar bu qanlı faciədən yaxalarını qurtara bilməyəcəkdilər. Ağa Məhəmməd xanın Şuşaya daxil olmasının yeddinci günü daha bir nəfər mötəbər məhbusu onun yanına gətirdilər: bu, İbrahim xanın keçmiş yaxın adamı Molla Pənah idi. Bu günün cəlladı dəfələrlə qəzəblənib özündən çıxdıqdan sonra, onları nə qədər kədərli bir faciə gözləyirdi.

Ağa Məhəmməd xanın yanında baş sərkərdə olan Sadıq xan Şəqaqi də onun ordusunu lərzəyə salan qohumu Məhəmməd bəyin bu vaxtadək xanın hüzuruna gəlməməsi üzündən, deyəsən, xanın gözündən düşmüşdü. Buna görə də onu yanına çağırıb deyir:

– Mən öz qisasımı kimdən almalıyam, Sadıq xan, səndən almalı deyiləmmi? Mənzilində qaldığın Məhəmməd bəyin bacılarına bildir ki, əgər axşama qədər onların qardaşı mənim hüzuruma gəlməsə, onda ərləri və ya qohumları məndən gizləndiyi üçün həbsə alınmış bütün qadınlarla birlikdə onları da öz sərbazlarımin ixtiyarına verəcəyəm"...

Əhməd bəy Cavanşir davam edir:

"Bu zaman imarətin qapısından təqribən qırx yaşında, boyu bir sajen, gərdənli, nisbətən uzun qollu, şıq bəzənmiş, la-

kin sadə geyimli, sarışın saqqalı qırılmış bir kişi saraya daxil oldu və cəsərətli addımlarla birbaşa Ağa Məhəmməd xana yaxınlaşıb baş əydi, lakin yerə əyilmədi, sanki elə belə də olmalı idi.

Qorxuya düşən saray adamları kinayə ilə bir-birinə baxdılar. Sadıq xan Şəqaqi isə yerə sərilib Ağa Məhəmməd xana belə ərz etdi:

– Əlahəzrət! Bu, Məhəmməd bəy Cavanşiridir.

– Bəli! Əsil qəhrəman qəssəb Məhəmməddir!.. Mənim бүтүн ordumda bu boy-buxunda bir əsgər yoxdur. Doğrudan da, onun gözləri gözəl deyildirmi? – deyə Məhəmməd xan Mirzə Şəfiyə müraciətlə öz sözünü bitirdi.

– Bəli! Elədir, qurbanın olum. Çox gözəldir, – deyə Mirzə Şəfi cavab verdi və başa düşdü ki, xan bu işarə ilə bu bədbəxtin də gözlərini çıxarmaq istəyir.

– Əlahəzrət!.. Yaxşı igidin adını eşit, özünü görmə... – deyə Məhəmməd bəy cavab verdi.

– Yox, mən zarafat etmirəm. Ağamın ərvahına and olsun ki, mən bu boy-buxunda, lakin boyda səndən bir qədər alçaq olan ancaq Lütfəli xan Zəndi tanıyırdım. Yeri gəlmişkən, biz hələlik sabah da danışa bilərik, artıq axşamdır. Sadıq xan! Məhəmməd bəyi sənə tapşırıram, – deyə xan mızıldandı. Sonra hamıya müraciətlə qısaca "mürəxxəs!" deyib, özü də yataq otağına çəkildi".

Əhməd bəy Cavanşir hadisə ilə bağlı məlumatı belə yekunlaşdırır:

"Gecə Məhəmməd bəy lazımi sərəncamlar verdi. Öz tərəfdarlarını dəstələrə bölüb, bəzilərinə İran qoşunlarının sər-kərdələrini həbsə almağı, başqalarına məhbusları azad etməyi, üçüncülərə ümumi əməliyyat baş tutmadığı təqdirdə ən yaxşı mövqeləri ələ keçirməyi tapşırırdı. Özü isə əsas qüvvələrlə Ağa Məhəmməd xanın qərargahına getməyi qərara aldı. Səhər açılan kimi qəflətən yaxalanıb qorxu və dəhşət içərisində qalan iranlılar hər yerdə əzilib sıxışdırıldılar. Məhəmməd bəy inadlı



bir vuruşmadan sonra Ağa Məhəmməd xanın qərargahını ələ keçirib, ordan külli miqdarda sərvət tapdı. Sonra Məhəmməd bəy xəzinəni və şahın bütün sərvətini öz imarətinə gətirib, ertəsi gün iranlıları Araza qədər təqib etdi.

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. Bizim hələ indi də məşhur olan xalq şairlərindən biri üçün xarakterik olan bu şeiri bütünlüklə veririk:

**Ey Vidadi, gərdişi- dövrani- kəcrəftarə bax!
Ruzigarə qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax!**

**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, gündüzdəki idbarə bax!**

**Taci-zərdən ta ki ayrıldı dimaği- pürqürur,
Payimal oldu təpiklərdə səri-sərdarə bax!**

**Mən fəqirə əmr qılmışdı siyasət etməyə,
Saxlayan məzlumu 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!**

**Baş götür bu əhli-dünyadan ayaq tutduqca qaç,
Nə qıza, nə oğula, nə dusta, nə yarə bax!**

**Vaqifa, göz yum, cahanın baxma xubü ziştinə,
Üz çevir əli-əbayə, Əhmədi-Muxtarə bax!"**

Mirzə Yusif Qarabaği (Nersesov) (1798-1864) farsca yazdığı "Tarixi-Safi" ("Saf tarix") (1855) kitabında deyir:

"İbrahim xanın Car və Balakənə qaçmaq xəbərini eşitdikdən sonra Ağa Məhəmməd xan böyük bir dəbdəbə və təmtəraqla özünü şöhrətli və ehtirama layiq bir adam kimi göstərərək, Şuşa qalasına daxil olub, qalanın aşağı darvazasının yaxınlığında olan İbrahim xanın böyük oğlu Məhəmməd həsən ağanın evində yerləşdi. Şah, İbrahim xanla birlikdə gedə bilməyən əyanların və xanın qohumlarının, dostlarının axtarılıb tapılması və həbs edilməsi əmrini verdi. Həbsə alınanlar içərisində Məlik Şahnəzərin oğlu Məlik Cəmşid (Vərəndə məliki), Molla Pənah və bir çox əyanlar var idi. Ağa Məhəmməd xanın məqsədi bunların hər birisindən bir qədər pul və cərimə almaq, sonradan onların hamısını öldürüb öz ürəyindəki köhnə ədavəti soyutmaq idi. Bundan sonra Ağa Məhəmməd xan bir neçə gün kefə qurşandı.

Ağa Məhəmməd xanın yaxın qulluqçularından olan Səfərəli bəy və Abbas bəy kiçik bir xəta etdiyi üçün şah onlara qəzəblənib deyir: "Sabah gün çıxan kimi həbs olunan Şuşa əhalisinin başlarını bədənlərindən ayırıb, onlardan minarələr düzəldəcəyəm, sizin də başınızı kəsib həmin başların üstünə qoyacağam".

Belə nağıl edirlər: Ağa Məhəmməd xan şam namazı vaxtında adları qeyd olunan qulluqçuların birinə əmr edir ki, get filan sərdarı mənim yanına çağır. Həmin qulluqçu fərmanı eşitmədiyindən sərdarın yanına getmir. Məhəmməd xan namazı qurtarandan sonra qulluqçudan soruşur: "Sərdar nə üçün gəlməmişdir?" Qulluqçu üzr istəyib deyir ki, çün şam namazı idi, onun qulağı şahın fərmanını eşitməmişdir. Şah o saat onun qulaqlarının kəsilməsinə əmr etmiş və demişdir: "Bir qulaq ki, şahın əmrini eşitməyə, kəsilməsi daha yaxşıdır". O biri qulluqçu ilə də təqribən belə bir xəta baş vermişdi. Qulluqçular bir qədərdən sonra şahın təhdidlərini və onların

öldürülməsi vədlərini şahdan eşitdikdən sonra artıq yatmadılar və yəqin etdilər ki, Ağa Məhəmməd şahın sözü sözdür, onun daş üreyində heç bir rəhm yoxdur. Onların ölümündən keçməyəcəkdir.

Həmin gecə Abbas bəy və Səfərəli bəy sübhə yaxın hərəmxanaya girib iti və üryan xəncər ilə onun bədənini Davudun zirehi kimi tikə-tikə doğradılar".

Mir Mehdi Xəzani yazır:

"Xan Dağıstana, Car və Balakənə gedən vaxtda Molla Pənah, çün Muğanlı Cəmil ağanın ittifaqı ilə Təklə Muğanlı, həmçinin əslən qədim qazax elindəndirlər, ikisi də Tiflis canibinə getmişdilər. Oradan Qarabağa müaviyyət edən zamanda və yainki, bir rəvayətdə, Qarabağdan Ağa Məhəmməd şahın xofundan qaçıb xanın dalınca o tərəfə əzm etdiyi halda, Gəncənin dağlarının həvalisində Gəncə hakimi Cavad xan onu özünə ümdə olan sovqat bilib, tutub öz ittifaqı ilə Ağa Məhəmməd şahın hüzuruna gətirmişdi. Çünki şah onu tutub çoxdan qətlə yetirmək arzusunda idi. Haman vaxt ki, onu dəstgir edib şahın hüzuruna qalaya gətirmişdilər, axşam vaxtı idi. Şaha məlum etmişdilər, şah buyurmuşdu ki, onu möhkəm saxlasınlar ki, sübh onu əzim olan siyasətlə qətlə yetirəcəyəm.

Əlqəza, təqdir belə oldu ki, haman o gecə Ağa Məhəmməd şahı öldürdülər və Molla Pənah salamat qaldı. Bu qəribə mücməl hekayətin keyfiyyəti-təfsiri budur ki, çün Axund Molla Pənahı qüruba bir-iki saat qalmış Şuşa qalasına gətirdilər. Məhəmməd-həsən ağanın evinin qapısında ki, şah orada mənzil eyləmişdi, dəstgir saxlayıb şaha məlum etdilər. Şah buyurdu ki, bu gecə onu yaxşı mühafizət edin, sabah ona bir siyasət edim ki, ibrətün-naziran olsun. Qərəz o halda Məhəmmədhüseyn xan Qacar ki, şahın çox yaxınlarından idi, Axundu qarıda əlibağlı görüb soruşdu: "Bu kimdir?" Dedilər: "Bu haman məşhur Molla Pənahdır ki, eşidib-siz?" Haman dəm ağzını föhşə açıb Axunda çox yaman föhşlər və itab və xitablar eylədi. Axundi- biçarə ərz eylədi ki, "Ey xani-əzimişşən. Siz böyük olan şəxs varsınız və padşahi-İrənin mö-



təmidi və nəzərkərdəsi və müqərrəb hüzerosunuz. Layiq deyil ki, siz dəstgır və günahkar və müqəyyəd və giriftar və biçərə və dərməndələrə yaman kəlmələr və föhş və hədyan sözlər buyurasınız. Bəlkə sizin rütbə və məratibinizə şayəstə olan budur ki, gərək ətvar və əxlaqi- həsənə və küftar və rəftari-nəcibanə sizdən zühur edə. Bu günə dərməndə və əsir və xaif olan acizlərə siz dildarlıq gərək verib, iltifat və mərhəmət, əfv və ətayə ümidvar qılasınız. Nəinki şahın qəzəbindən qəzəbnak olub, dilazarlıq edəsınız". Məhəmmədhəsən xan bu cür kəlamatdan heç bir mütəəssir olmayıb yenə föhş və hədyanı ziyadə başladı:

**Axund, hər ke dəst can beşuyəd,
Hər çe dər del darəd bequyəd.
(Ey axund, canından keçibsə bir kəs
Ürəyində nə varsa açıb deyəcək).**

Məzmunə görə dəxi qərar etməyib haman xanın cavabını dəxi- ziyadə föhşkarlıq və darüştgüftarlıq edib dedi: "Ey xaninanəcib, qəzayi- sübhani və dövrü- zamani və müqəddimeyifərdani sən nə bilirsən, bəlkə sabah şah mənə ənam və xələt də verib, xoşhal və azadə edəcəkdir və ya fələyi-kəcərəftar və təqdiri- pərvərdiyar bir qeyri- təriq yol gedəcəkdir!

Şəb abəstan əst, ta çe zayəd be ruz.

(Gecə hamilədir, görək gündüz nə doğacaqdır).

Mən ki, indi dustağam, şah dustağıyam, sən nəkarəsən ki, mənə tərüz və əziyyətdə biləsən. Məhz bu günə ətvari- naqabil sənın nakəs və nəəcibliyinə dəlildir. Həqq-təala kərim və rəhimdir". Məsəldir ki, mıxı mismar eləyən vardır. Qərara iş şöylə oldu ki, o gecə şahı öldürdülər. Molla Pənah salamat qurtardı".

Professor İsrəfil Abbaslı "Qarabağın sirri" əsəri M.P.Vaqif haqqında" məqaləsində yazır:

"Après Beknazaryantsın müəllifliyi ilə tanınan "Qarabağın sirri" 1886- cı ildə S.Peterburqda nəşr olunmuşdur.

...Kitabda Vaqiflə bağlı verilən məlumatlar şairin dövlət xadimi kimi siyasi fəaliyyətinin qaranlıq qalan bir çox cəhətlərini öyrənməkdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

...Müəllifin qeyd etdiyinə görə, Şah (söhbət Ağə Məhəmməd şah Qacardan gedir – N.C.) Şuşaya gəldikdən sonra əhali onu yaxşı qarşılamışdır. Qacar isə bu vəziyyətdən istifadə edərək adamlarını vəzifə başına qoymuş, hakimiyyətini möhkəmləndirməyə çalışmışdır. Camaat ona çoxlu xələtlər, müxtəlif bəxşislər gətirmiş. "Şahın hüzuruna hamıdan çox gəlib-gedən Molla Pənah isə Zubovdan hədiyyə aldığı əsanı bir bulud qızıl ilə qalib gəldiyi üçün şahə təqdim edilən bəxşislərin ən qiymətli kimi ona hədiyyə "vermişdir".

İsrafil Abbaslı "Qarabağın sirri"ndə Qacar öldürüldükdən sonra baş verən hadisələrin necə nəql olunduğunu göstərir:

"Səfərəli bəy (Qacarin qatili – N.C.) saraydakı (söhbət Tehran sarayından gedir – N.C.) mühakiməsi zamanı bildirir ki, onlar hələ İranda olarkən İbrahim xan onunla əlaqə saxlayır və gizli pul göndərirmiş. O bu işdə Qarabağ xanının məqsədini başa düşmüş. Səfərəli bəy daha sonra deyir: "Biz Şuşaya girdikdən sonra Molla Pənah yanıma gəldi və dedi ki, şahı öldürməlisən. Bunun üçün sənə çoxlu pul ayırmış. O məni aparıb qızılları göstərdi, hətta sandığın açarını da mənə verdi".

İsrafil Abbaslı davam edir:

"Olduqca ziddiyyətli şəkildə cərəyan edən həmin hadisələrin təsviri ilə yanaşı, əsərdə İbrahim xanla Molla Pənahın bu vəziyyətdən, yəni şahın ölümündən təsirlənərək dərinədən kədərləndikləri, sonra isə Fətəlinin hakimiyyətə gəlməsinə sevinərək onu təbrik etmələri qeyd olunur".

Ağə Məhəmməd şah Qacar öldürüldükdən sonra Şuşada hakimiyyəti İbrahim xanın qardaşı oğlu Məhəmməd bəy Cavanşir (Batmanqılınc) ələ keçirir.

Salman Mümtaz yazır:

"...Qarabağda Məhəmməd şah yox, Məhəmməd bəy

hökmran oldu. Molla Pənah Vaqifin ən qatı düşməni, yağısı olan bu yeni xan biçərə Vaqifin canından başqa, arvadına da göz dikmişdi. Böylə ki, Vaqifin rəfiqeyi-həyatı olan Qızxanıma əl altından elçi göndərərək, "mənə gəlsin" deyərək təklifdə olmuş və dünyalarca da var-dövləti, cəvahiratı olduğunu da ayrıca andırtmışdı. Altuna, cəvahirata susamış Qızxanım isə "nə qədər Vaqif sağdır, gələ bilmərəm" – deyərək cavab vermişdi. Vəzi- hal böylə ikən Məhəmməd bəy hər iki arzusuna birdən nail olmaq üçün bir hiylə arayırdı. Odur ki, göz boyamaq, həm də qəflət etməmək üçün Molla Pənah Vaqifi öz evinə dəvət edərək dürlü- dürlü andlar içməsilə Vaqifin vəzir olmasını xahiş etdi. Bədbəxt Vaqif isə, məsələnin guninə vaqif ola-ola, vəzir olmağa məcbur oldu. O əsnada idi ki, həmişə şeyda (sindəvac) bülbül kimi sair əyan və bütün ömründə heç kimsəni mədh etməyə tənəzzül etməyən Vaqif hissi- qəbləlvüqu və ya şaşqınlıq nəticəsi olaraq başına gələcək bəlanı sovmay niyyəti ilə Məhəmməd bəy adına cülusiyə manənd qayət soyuq, sönük və bir qədər də təməllüqamiz bu mənzuməni yazdı:

**Bir cavan tazədən gəlib ərsəyə,
Əcayib oğlandır, adı Məhəmməd.
Zahirən özü tək pak imiş əsli,
Ola bilməz heç övladi- Məhəmməd.**

**Yeni gəlib xətti tər bənəfsə tək,
Qası, gözü gözəl, surəti göycək,
Danəndə, fəhmiddə qabil və zirək,
Sahibkəmal, söz ustadı Məhəmməd.**

**Sərxoş oturanda əlində sazı,
Bənd edir quşları göydə avazı,
Yeni yetən igidlərin şahbazı,
Sanasan ki, bir sonadı Məhəmməd.**

**Qələmdə, qılıncda, sazda, sədədə
Bərabəri yoxdur dari- fənədə.
Mehrü məhəbbəti həddən ziyadə,
Göstərir çox etiqadı Məhəmməd.**

**Məşhər hekayəti müşkül hekayət,
Ya həzrəti-rəsul, eylə inayət.
Vaqifəm, qulami-şahi-vilayət,
Eylə mənə bir imdadı, Məhəmməd.**

(Salman Mümtaz qeyd edir ki: "bu mənzuməni Məhəmməd bəy Cavanşirin öz əlilə yazdığı bir bəyazdan götürdüm". – N.C.).

Vaqifin ən yaxın dostları, hətta həmişə yaxşılıq etdiyi kimsələr belə zahirdə Məhəmməd bəy Cavanşir ilə Vaqifin uyuşduğunu görərkən gizli-gizli şeytənətə, şəayətə başladılar. Məhəmməd bəy tərəfindən biçarə Vaqif üçün hazırlanmaqda olan faciə-dilxəraşın bir an tez oynanması üçün gecə-gündüz çalışıb çabaladılar. Şəayət edənlərin əllərindəki dəstəviz Vaqifin fəvqəladə aqil, sadıq 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 yainki tutub İbrahim xana təslim edəcəkdir. Yaxşısı budur ki, Vaqifi fürsət var ikən öldürüb və gözəllikdə məleykeyi-afaq olan arvadını da alasınız. Şəayət 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 rəfiqei-həyatını böylə bivəfa və xain görərkən üstüörtülü olaraq bu son şeirini söylədi (söhbət şairin "Görmədim" müxəmməsindən gedir – N.C.). Artıq Vaqif hər bir şeydən, hətta həyatından belə məyus idi".

M.P.Vaqifdən sonra İbrahim xanın vəziri olmuş Mirzə Camal Cavanşir Qarabaği (1773-1853) "Qarabağ tarixi" (1847) əsərində "(Mərhum İbrahim xanın) evinin əmələ və kargüzarları və dövlət işilə məşğul olan şəxsləri" başlığı altında yazır:

"Birincisi, Vaqif təxəllüslü mərhum Axund Molla Pənahdır ki, tədbirli və kamallı məşhur vəzir idi və İranda, Rumda olduqca şöhrət tapmışdır. Onun türkcə yazdığı aşiqanə şeirləri indi də dillərdə əzbərdir. Hörmət sahibi olan başqa kargüzarları, eşik ağaları, nazirləri və əmələləri də bacarıqlı, ağıllı və şirindilli adamlar idi. Ağa Məhəmməd şahın əhvalatından sonra, Qarabağda üz vermiş pərişanlıq və qarışıqlıq nəticəsində mərhum xanın bunlar kimi bir çox adamları, əmələ və kargüzarları tamamilə vəfat etdilər".

Mirzə Camal öz sələfinin qətli haqqında, nədənsə, həm təfəsilə varmamış, həm də "vəfat etdilər" ifadəsini işlətməklə Vaqifin qətlinə, əgər belə demək mümkünsə, laqeydliyini nümayiş etdirmişdir.

Vaqifin qatili Məhəmməd bəy Cavanşirin nəvəsi Əhməd bəy Cavanşir (1828-1903) "Qarabağ xanlığının 1747-1805-ci illərdə siyasi vəziyyətinə dair" (1883) kitabında əsas diqqəti babasının – Məhəmməd bəy Cavanşirin (Batmanqılıncın) igidliyindən, qeyri-adi xarakterindən, xanlığa İbrahim xanın deyil, məhz onun layiq olduğundan şişirdilmiş bir şəkildə bəhs edir.

Əhməd bəy Cavanşir yazır:

"Məhəmməd bəy öz anasını öldürdükdən sonra uzun müddət vətənidən didərgin düşmüşdü; yalnız atasını öldürənlərdən intiqam aldıqdan sonra öz qohumları ilə barışa bilmişdir. Onun necə həyat sürməsi haqqındakı rəvayətlərdən asanlıqla görmək olar ki, Məhəmməd bəy basqınlardan və öz vətəninin sərhədlərini qorumaqdan çox az hallarda boş vaxt tapırdı. Bu işlərdən asudə olduğu zamanlar isə musiqi çaldırıb iki toppuzla idman edir və cıdırı çıxırdı. Tariximizin həmin cəngavərlik dövründə atəşsaçan silah hələ indiki qədər təkmilləşdirilməmişdi; buna görə də Məhəmməd bəy və onun nöqərləri çövşən geyərdilər. O zamanlar qol gücü və igidlik hər şeydən üstün idi. Buna görə də həmin üstünlükləri olanlara qarşı səxavətli və mehriban idi. Odur ki, ətraf yerlərdən bütün seçmə adamlar dəstə-dəstə onun yanına axışırdı.



dılar. Gürcüstandan başlamış ta İranın daxili əyalətlərinə qədər, Xəzər dənizindən başlamış Türkiyə imperiyasının sərhədinə qədər geniş bir sahədə çoxlu tanışları olduğuna görə, Məhəmməd bəy həmişə öz igidləri ilə bu yerləri gəzib çox zaman bütün bir əyalətdən bac-xərac alır və bu yerin əhalisini itaətə gətirir, bəzən də özünü xan edən birini öz tərəfdarları ilə birlikdə təqib edirdi. Vaxtilə az qala bütün Zaqafqaziyada və Azərbaycan valiliyində hökmdar olması üçün İbrahim xan onun igidliyinə borclu idi".

Bu və ya buna bənzər tarixi mənbələrdən məlumdur ki, nə qədər güclü, qüdrətli, iradəli olsa da, Məhəmməd bəy Cavanşir (Batmanqılınc) dərin siyasi təfəkkürdən, müdriklikdən, dövlət idarəçiliyi təcrübəsindən uzaq, hətta sərgüzəştperəst (avantürist) xarakterli bir insan olmuşdur.

Salman Mümtaz yazır:

"Əzəl gündən bəri Molla Pənah Vaqifə ürəyində böyük bir kin və ədavət bəsləyən Məhəmməd bəy Cavanşir ərəbabi- qərəzin məşvərət və məsləhətini bəyəndi. Öz fikri ilə müdəbbirlərinin fikrində birlik hasil oldu. Odur ki, bir an əvvəl lazım olan tədbir və iqdamatı etdi. Nəticədə bir axşam çağrı binəva Vaqifi oğlu Əli ağa ilə bərabər tutdurub Cıdır düzü deyilən yerə göndərtdi və sonra özü də dalısınca gedib o abidei- ədəbiyyat olan böyük şairimizi oğlu ilə birgə qətlə yetirdi. İbrahim xan Cavanşir vüzərasından Mirzə Camal mərhumun böyük oğlu Rzaqulu bəy tarixi- hicri 1282-də Zaqafqaziya şeyxülislamı Axund Molla Əhməd Salyaniyə Vaqif barəsində yazdığı məktubunun sonunda bu sətirləri yazır ki, eynən buraya köçürürəm: "Hərçənd axundi- mərhum o zalımlara yalvarır ki, məni öldürün, amma bu binəva nakamı öldürməyin. Görür əlac yoxdur, təvəqqe edir ki, əvvəl məni öldürün, barı bunun ölümünü görməyim. O birəhm-lər baxmayıb əvvəl Əli ağanı öldürürlər və sonra axundi- mərhumu öldürüb həman yerdə öz oğlu ilə dəfn edirlər. Belə ki, indi mədfun olan yerdə künbədi vardır. Həman gecə Məhəmməd bəy axundun evini qarət edib övrətini öz evinə aparıb alır".

Vaqif Qarabağda Cıdır düzü deyilən yerdə Mir Fəsih məqbərəsinin yaxınlığında mədfundur. Tarixi-qətli hələ mənə dürrüst məlum deyildir. Bu faciənin Ağa Məhəmməd şah Qacarın qətlindən iki ay keçmiş oynanıldığını nəzərə alsaq, o halda səfər ayının axırlarında tarixi-hicri 1212-də vaqə olmuş olur".

M.Y.Nersesov yazır:

"İbrahim xan Ağa Məhəmməd xanın qətl xəbərini eşitdikdən sonra oğlu Mehdiqulu ağanı Qarabağa göndərdi. Bir azdan sonra onun ardınca böyük oğlu Məhəmməd həsən ağanı da yola saldı. Özü də bir neçə həftədən sonra Qarabağa gəldi və burada hökuməti əlinə aldı. Qarabağ hakimi Məhəmməd bəy hakimliyi dövründə Molla Pənah ilə öz arasında olan ədavətə görə, fürsətdən istifadə edərək, Molla Pənahı oğlu ilə birlikdə qətlə yetirdi.

Belə nəql edirlər ki, Molla Pənahı oğlu ilə bir yerdə apardıqları vaxt oğul atasından soruşur:

– Ata! Bizi haraya aparırlar?

Atası cavabında demişdi:

– Bizi o yerə aparırlar ki, çoxlarımızı biz ora göndərmişik".

Mir Mehdi Xəzani yazır:

"Axund (Molla Pənah Vaqif – N.C.) Ağa Məhəmməd şahın əlindən xilas oldu. Amma Məhəmməd bəyin əlində giriftar olub qətlə yetişdi. Səbəbi-qətli bu idi ki, çün Axund mərhum İbrahim xanın yanında sahibi-ixtiyar və müddəbbirkar olan vaxtlarda Məhəmməd bəy ona çox hörmətlər edərki ki, onun tədbirətı səbəbinə xandan bir para təmənnaları var idi, əmələ gələ. Axund vasitəçilik eyləyə, onu İbrahim xana ziyadə yaxın qıla və bəlkə qızını da ona ala ki, müqtəzi ül-məram ola. Amma onun bu mütəlibatı Axundi- məzburdan hasil olmamışdı və onun məsulətını icabət qılmamışdı. Çünki Məhəmməd bəy çox rəşadətli və qüvvətli və sələbətli idi. Tamam əmizadələri və xanın qohum və əqrəbələri və müqərribləri məcmuənə ona hasid və mənənd və düşmən var idilər. İstəməzdilər ki, Məhəmməd bəy İbrahim xana şöylə yaxın ola. Hamısı ona bədxah

idilər və bir də ki, çox fəsad işlər yer üzündə övrət səbəbinə olubdur. Deyirlər, Molla Pənahın bir yaxşı, gözəl, sahibi-camal məşhurə övrəti var idi ki, çox şöhrətli idi və Məhəmməd bəy dəxi onun şöhrətini və tərifi- camalını eşitmişdi. Ona eşqi və əlaqəsi var idi. Çün övrət cahilə və cavan, Axund qoca və natəvan idi və əlavə, Məhəmməd bəyin rəşadət və şücaəti və xoşsurət olduğu və fərasəti, padşah xəzinəsi əlində olmağı və cavan oğlanlığı övrəti dəxi ziyadə ona əlaqələndirmişdi. Övrət Məhəmməd bəyə demiş ki, hərgah Molla Pənah hali-həyatda sağ ola, şəriətə görə mən sənə gedə bilmənəm. Bir səbəb dəxi bu idi ki, pəreyi-fəsadpişə adamlar özlərinin səlahkarları üçün Məhəmməd bəyi təhrik etmişdilər ki, Axund Molla Pənahı öldürə ki, o səbəbə Məhəmməd bəy İbrahim xandan uza qala və onlar da Məhəmməd bəyin hüzuruna sahibkar və yaxın olalar, iş-güc sahibi və rəşid və xəzinə sahibi və şüca adamdır. Onları mühafizət qıla, xoş ovqat olalar və işrət qılalar. Hər hal ilə isə qərəz Ağa Məhəmməd şahın qətlindən neçə gün sonra Molla Pənah Axundu və bir oğlu Qasım ağanı Məhəmməd bəyin əmri ilə tutub qətlə yetirdilər. İndi qala içində günbədi var ki, orada mədfun ediblər. Əlqissə, bais o oldu ki, ondan sonra Məhəmməd bəyin İbrahim xan ilə ədavəti zahir olub, dəxi heç bir vəch ilə xatircəm olmadı. O qədər kənar gəzdi ki, axır gedib Şəkiddə öldürüldü".

M.P.Vaqifin qətlindən sonra Qarabağın bəlalı günləri başladı...

Mir Mehdi Xəzani yazır:

"Əlhasil, Ağa Məhəmməd şahın düşmənçiliyi və Qarabağa gəlməyi Qarabağ Vilayətini xarab və viran etdi və xalq tamam mütəfərriq olub dağıldılar. Bir yandan dəxi taun azarı şiddət elədi və aclıq və qəhətlik əmələ gəldi, vilayət ziyadə qüsur və məşğulluq hasil etdi və dağılanı dağıldı və qalanları dəxi Mustafa xan hakimi- Şirvan və Məhəmməd həsən xan hakimi- Şəki və Cavad xan hakimi- Gəncə çox zərərlər və qarətlər yetirdilər.



O həm bir xarabalığa bais oldu və ətraf dəxi hər canıbdən günə-günə cürətə və ədavətə başladılar. Qarabağın vilayəti və İbrahim xanın əsas və calal və işi və istiqlal və hökuməti bir qədər kəsrü nöqsan hasil elədi. Pəs bu əsnalarda Fətəli şahın əhvalı yetişdi ki, İranda şah olubdur"...

3. Vaqifin dünyagörüşü

Vaqifin dünyagörüşü Qazax mahalında islamın sünnü mühi-tində formalaşmışdı. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, mahalın yarımköçəri həyat tərzi, istər sünnü, istərsə də şiə olsun, islam dininə münasibətdə həmişə müəyyən demokratiklik, loyallıq nümayiş etdirmişdir.

Salman Mümtaz yazır:

"Əvvəlcə sünni məzhəbində olan Vaqif sonra, yəni Qarabağ-a gələrkən və yaxud gəlməmişdən bir qədər irəli məzhəbini dəyişərək səmimi bir surətdə şiəliyi qəbul etmişdir. Kim bilir, bəlkə də, zəmanəmizdə tam mənası ilə qiymət və əhəmiyyətini itirən bu fəqərə Vaqifi Qazax tərəflərindən hicrət etməyə məcbur etmişdir. Çünki o zamanlar bu kimi məsələlər əhəmiyyətli məsələlərdən ədd olunurdu. Bunun üstündə qan su yerinə axırdı. Məzhəb aktyorları rollarını müvəffəqiyyətlə oynamağa çalışırdılar. "İbrahim xan Cavanşirə çox yaxın olmaq üçün qəsdən məzhəbinə təğyir vermişdir", – deyənlər, bizcə, yanılırlar. Çünki Vaqifin mərsiyə və məşhur zikrləri səmimi şiə olduğunu göstərir ki, burası bəhsimiz xaricindədir. Hər halda Vaqifin sün-nülükdən dönüb şiəliyi qəbul etməsi bir əmri-aqedir. Bunu həm Vaqifin, həm də müşaviri və dostu Şıxlı Molla Vəli Vidadinin şeirlərindən də öyrənmək olar..."

...Vaqif özü şiə məzhəbini qəbul etdikdən sonra səmimi dostu olan Molla Vəli Vidadini dəxi bir an təbliğdən geri qalmamış və bir çox şeirlərində də Vidadini şiə olmağa dəvət et-

mişdir. Biz bu təbliğatı zarafat deyil, ciddi sanırıq"...

Burada bir maraqlı məqama da diqqət yetirmək lazımdır ki, bu barədə "Təzkireyi-Nəvvab" məlumat verir:

"Deyirlər ki, bir ağköynək olmağı (təriqətdir) Molla Pənah ixtira etmişdir. Ağ köynəklərin etdikləri ibadətə bəzi mətnləri mərhumun özünüdür".

Axund (ona Qarabağda rəsmi olaraq bu cür müraciət etmişlər) Molla Pənahın belə bir təriqət yaradıcısı (və başçısı) olması barədəki məlumat, bəlkə də, doğrudur. Lakin, görünür, geniş yayılmamışdır. Əgər belə olsaydı, müvafiq mənbələr də onu təsdiq edərdi.

Vaqifin dünyagörüşü, sözün geniş mənasında fəlsəfəsi barədə danışarkən ağıla gələn (və vaqifşünaslığın təşəkkül tapdığı dövrdən etibarən həmişə təkrar olunaraq yaddaşlara möhkəm həkk edilmiş) ilk anlayış, heç şübhəsiz, nikbinlikdir. Etiraf etmək lazımdır ki, Vaqifin nikbinliyi anlayışı və ya təsəvvürü yalnız onun yaradıcılığının verdiyi ideya-estetik təəssüratdan deyil, həm də dahi sələfi (və "kədər şairi") Füzuli ilə müqayisəsindən gəlir ki, həmin müqayisənin kifayət qədər geniş miqyasda aparılmasında, fikrimizcə, həm Füzulinin, həm də Vaqifin dünyagörüşünü anlamaq baxımından heç bir metodoloji qüsur yoxdur. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, Füzuli ilə Vaqif eyni bir xalqın ədəbiyyat tarixinin, eyni bir etnik-mədəni sistemin hadisə-təzahürləridir. Və Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində bundan daha məntiqli müqayisə təsəvvür etmək də çox çətindir.

Füzuli, doğrudan da, bədbin, Vaqif isə nikbin şairdir.

Sual olunur: Füzuli dövründə insanın nikbinliyi üçün heç bir əsas yox idimi? Təbii ki, olmaya bilməzdi... Yaxud Vaqif dövründə insan kədər hissindən tamamilə uzaqlaşmışdı? Əlbəttə, yox...

Məsələ burasındadır ki, Füzuli dövründə nikbinlik, Vaqif dövründə isə bədbinlik poetik təfəkkür, ədəbi-ictimai ovqat (və şüur) üçün, prinsip etibarilə, estetik hesab olunmurdu. Elə onun

nəticəsidir ki, müəyyən qədər Füzuli yolu ilə gedən Vidadi yeni dövrdə Vaqif qədər yüksələ, məşhurlaşa, ürəklərə hakim ola bilmədi.

Vaqifin nikbinliyi onun şəxsi xarakterindən, subyektiv yaradıcılıq maraqlarından daha çox, yaşadığı dövrün fəlsəfi məzmun-mündərəcəsindən irəli gəlirdi desək, görünür, səhv etmərik. Çünki Azərbaycan ədəbiyyatının, ümumən mədəniyyətinin tarixində yeni dövr eyni zamanda aydın konturları ilə seçilən İntibah dövrü idi. Və İntibahı səciyyələndirən birinci göstərici nikbinlikdirsə, ikinci göstərici həyata özünün müxtəlif təzahürlərində gözüaçıq, gerçəkçi, realist baxışdır ki, hər iki əlamətin bir-birilə nə qədər sıx bağlı olduğunu təsəvvür etmək çətin deyil.

XVI-XVII əsrlərdən formalaşmağa başlayan Azərbaycan miqyaslı (qeydiyyatlı!) xalq ədəbiyyatı XVIII əsrdə yazılı ədəbiyyata həm məzmun, həm də formaca elə bir enerjili təkan verdi ki, onun bir neçə əsrlik mistik (müərrəd) kədərini, demək olar ki, tamamilə unutturdu. Həmişə nikbin olan (və sözün geniş mənasında yaradıcılıq imkanlarının kəsilməzliyi üçün həmin nikbinliyə borclu!) xalq ruhu orta əsrlərin "aşıq"ini yeni dövrün "aşığ"ına elə məharətlə transformasiya elədi ki, köhnə bünövrə üzərində yeni mədəniyyət formalaşdı.

Vaqifi özünəməxsus yaşam normativləri, möhtəşəm məsəcidləri, 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. "Hər oxuyan Molla Pənah olmaz" deyimini heç bir şübhə altına almadan etiraf etmək lazımdır ki, birbaşa xalq ruhunun, İntibah təfəkkürünün daşıyıcısı olan XVIII əsr Azərbaycan ziyalılarının çoxu kəndlərdən çıxır, öz məharətlərini nümayiş etdirmək üçün yeni dövrün o qədər də çox olmayan şəhərlərinə – saraylara can atırdılar. Və tarixi mənbələr təsdiq edir ki, həmin dövrdə elə

bir böyük gücü olmayan Azərbaycan xanları hakimiyyətlərini möhkəmləndirmək məqsədilə bu cür ağıllı, istedadlı, məharətli insanları saraylarına dəvət etməkdə maraqlı idilər. Hətta ət-
raflarında bu cür ziyalı, açıq dünyagörüşlü insanların varlığı ilə
öyünürdülər.

Vaqifin dünyagörüşünü (və fəlsəfəsini) müəyyən edən bi-
rinci amil kənddən (milli etnoqrafik mühitdən) çıxması idisə,
ikinci amil Qarabağ kimi nüfuzlu bir xanlıqdakı yüksək möv-
qeyi, ictimai-siyasi xadim olaraq tanınması idi. Birinci amil onu
mənsub olduğu xalqına bütün ruhu, ideya-estetik məramı, ideal-
ları ilə bağlayırdısa; ikincisi ictimai-siyasi münasibətlərin mən-
zərəsini lazımi yüksəklikdən (və bütün təfəsilatı ilə) müşahidə
edib müəyyən nəticələr çıxarmağa imkan verirdi.

Biz Qarabağ xanı İbrahim xanın göstərişilə Vaqifin Tiflis-
dəki görüşlərdə Rusiya elçilərilə hansı səviyyədə danışıqlar
apardığını o qədər də müfəssəl bilmirik, ancaq şübhə də etmi-
rik ki, bu danışıqlar sülh, əminamanlıq və Qarabağ xanlığının
müstəqilliyinin qorunması üçün idi. Vaqif burada özünü, hər
şeydən əvvəl, bir xalq mütəfəkkiri, yurdunun, el-obasının rahat
yaşamasının alovlu tərəfdarı kimi aparırdı. Və təbiəti etibarilə
vətənpərvər İbrahim xan baş vəzirin bu keyfiyyətlərinə əmin
olmasaydı, onu Tiflisə göndərməzdi.

Lakin Vaqifin vətənpərvərliyindən danışırkən maraq do-
ğuran bir məsələ üzərində dayanmaq lazım gəlir ki, o da şai-
rin poeziyasında dilini, ədəbiyyatını, etnoqrafiyasını, ümumən
milli mənəvi varlığını, demək olar ki, bütün təfəsilatı ilə təqdim
etdiyi xalqın (etnosun) adının bir dəfə də olsa çəkilməməsidir.
Halbuki onun türkmən müasiri Məhtumqulu öz şeirlərində türk-
mənləri ürək dolusu tərənnüm edir.

Vaqifin təfəkküründəki vətən coğrafiyası, praktik olaraq,
bütöv deyil, ayrı-ayrı mahallardan, təbii və ya siyasi-inzibati
regionlardan ibarətdir. Ən çox tərənnüm etdiyi, heç şübhəsiz,
Qarabağ olsa da, doğulub boya-başa çatdığı yerlər üçün də hər-

dən darıxaraq, "çıxıb başmaq seyrinə, edib seyri-çəmən gəldim; ordan da bir Qazağa getdim, gördüm vətən, gəldim" deyir. Və buradakı vətən anlayışı, əlbəttə, Vaqif dünyagörüşünün ictimai-siyasi miqyasını əks etdirmir, uşaqlıq, gənclik hisslərini, təəssüratlarını, xatirələrini canlandırır.

Tiflisdə apardığı diplomatik danışıqlar, eləcə də Qarabağ xanlığı ilə digər Azərbaycan xanlıqları arasındakı münasibətlərə birbaşa cavabdehliyi Vaqifin vətənpərvərlik hisslərinin etnoqrafik miqyasdan çox-çox yüksəkdə olduğunu, geniş ictimai-siyasi məzmun daşdığını göstərir. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, XVIII əsr Azərbaycan ziyalısının, ictimai xadiminin, eləcə də dövlət xadiminin dünyagörüşündə vətənpərvərlik (və milliyyətçilik) anlayışı hələ mükəmməl deyildi. Və bu natamamlığın birinci səbəbi ölkənin siyasi bütövlüyünün nəinki olmaması, hətta mövcud etnik-mədəni təfəkkür daxilində bu bütövlüyün həddlərinin az-çox təsəvvür belə edilməməsi idi.

Vaqifin estetik təfəkkürü barədə danışarkən diqqəti ən çox çəkən onun gözəllik aşiqi olmasıdır. Və belə bir ənənəvi müqayisə də tamamilə doğrudur ki, Vaqif Füzulinin göylərdəki gözəllini yerə endirdi... Yəni dövrün kifayət qədər realist, gerçəkçi insanı (və mütəfəkkiri) üçün bu, tamamilə təbii idi. Həyatı mistikanın və ya müxtəlif xarakterli ritualların orta əsrlər çərçivəsindən seyr etməyə artıq maraqlı (və hövsələ) qalmamışdı. Gözəllik bütün zənginliyi, rəngarəngliyi ilə ətrafda idi. Mücərrəd ümumiləşdirmələr, təbii insan istəyinin (və zövqünün) sonuna qədər vara bilmədiyi estetik mühakimə abstraksiyaları dəbdən düşmüşdü... Doğrudur, klassika öz nüfuzunu həmişə mühafizə edirdi, ancaq kütləvilikdən, populyarlıqdan, yeni dövrün ümumi maraqlarını təşkil etməkdən söhbət belə gedə bilməzdi.

Qarabağ bütün təbii gözəllikləri ilə Vaqif poeziyasının, fəlsəfi-estetik təfəkkür mədəniyyətinin vətəni idi.

Şair-mütəfəkkirin təsvir (və təqdim) etdiyi gözəlliyin ünvanlılığı, konkretliyi, reallığı barədə də çox danışılmışdır. Fik-

rimizcə, bunun ən mühüm sənətkarlıq göstəricisi təyinlilik, yaxud əlamət həssaslığıdır. Vaqif nədən bəhs edirsə çox təfəssilatlı bir şəkildə onun təyinlərini, əlamətlərini verir. Həmin təyinlilik və ya əlamətlilik şairin poetik-fəlsəfi təfəkküründə o qədər sıxlaşır, yaxud intensivləşir ki, çox zaman nəyin və ya kimin barəsində danışıldığı ikinci, üçüncü plana keçir, poetik mükəllimənin obyektini predmetlər deyil, onları uğurla əvəz edən atribusiyalar olur.

Vaqifi bəzən onda qınayır, yaxud tənqid edirlər ki, onun təsvir etdiyi gözəllik zahiridir, məsələn, Füzulidə olduğu kimi gözəlliyin daxili zənginliyi, mistik məzmunu yoxdur... Görünür, belə bir müqayisə aparmaq, nə qədər nöqsanlı olsa da, mümkündür. Çünki, ən azından, o aparılır... Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, yeni dövr üçün gözəlliyin bilavasitə görünən zahiri onun mücərrəd orta əsrlər "batın"ından daha estetik, daha fəlsəfidir. Və söhbət yalnız Vaqifin yaradıcılıq təcrübəsilə məhdudlaşmır, necə ki, "batın"ə nüfuz yalnız Füzuliyə məxsus deyildi... Burada söhbət, prinsip etibarilə, istedadın mükəmməlliyindən, müxtəlif dövrlərin ideya-estetik maraqlarının daha kamil inikas və ya interpretasiyasından gedə bilər.

Vaqifdəki mükəmməl (və müfəssəl) "zahir"i maraq, əslində, olduqca dərin etnoqrafik köklərə malik müasirlikdir. Və bu zahirilik klassik batınlıyı ancaq bir etnik-mədəni təfəkkür sisteminin müəyyənləşməsinə, təşəkkül tapıb formalaşmasına qədər inkar edir. Yəni yeni dövr Füzuli ideya-estetik təfəkkürünü o səviyyəyə qədər arxaikləşdirir ki, Vaqifin ideya-estetik təfəkkürünün mövqeyi təmin edilmiş olsun.

Şairin dünyagörüşünü müəyyənləşdirmək üçün onun dinə münasibətini aydınlaşdırmaq çox maraqlıdır. Çünki dinə münasibət xüsusilə söz sənətkarının düşüncə (və yaradıcılıq) üslubunun əsaslarından birini təşkil edir. Molla (ilahiyyatçı) olmasına baxmayaraq (bəlkə də, elə molla olduğundan) Vaqifin dinə münasibəti kifayət qədər deklorativ və ya loyaldır... Fəlsəfi möv-

qə təyinatı baxımından şairi, fikrimizcə, xalq naturalisti olaraq səciyyələndirmək mümkündür. Xalq naturalizmi – hילוзоизм (yunanca; hile – təbiət, varlıq; zoe – həyat) isə təbii olanın canlandırılması, ona həyat verilməsi deməkdir. Lakin bu, Vaqifin dünyagörüşünü, fəlsəfəsini təyin edən ən ümumi göstəricidir... Və əsas da odur ki, həmin fəlsəfi "mövqə" XVIII əsr Azərbaycan ziyalisinin fərdi ideya axtarışlarından daha çox, xalqın ruhundan gələn milli özünütəsdiiq ideologiyasının məhsuludur...

Belə bir kökündən yanlış təsəvvür var ki, Qərbdə ideya (fəlsəfə!) axtarışlarını ayrı-ayrı mütəfəkkirlər həyata keçirdikləri halda Şərqdə bu iş xalqın öhdəsinə buraxılmışdır. Əslində, həm Şərqdə, həm də Qərbdə ideya (fəlsəfə) axtarışlarını aparan ümumi ictimai şüurdur. Sadəcə, həmin axtarışların nəticələrini formulə etməyə meyilli Qərb filosofundan fərqli olaraq Şərq filosofu təvazökardır. Nə deyərsə öz adından yox, mənsub olduğu mühitin adından deyir. Və Qərb filosofundan fərqli olaraq Şərq filosofu heç bir konyuktur (siyasi- ideoloji!) məqsəd güdmədən deyir. Onun üçün fərqi yoxdur... İstəyirsən, inan; istəmirsən, inanma...

Vaqifin dünyagörüşü (və fəlsəfəsi!) də elədir... "Göz görməsə, dəli könül istəməz, Durub qabağında baxmağın nədir?" – deyir...

II. MOLLA PƏNAH VAQIFIN YARADICILIĞI VƏ YA MİLLİ İNTİBAHIN POEZİYASI

1. Milli intibahın metodoloji problemləri

Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığını, dünyagörüşünü, ideya-estetik prinsiplərini milli intibah hərəkatı yetişdirdi.

Orta əsrlərin sonu yeni dövrün əvvəlləri Azərbaycanın mənəvi-mədəni həyatında intibah dövrüdür – bu, elə bir dövrüdür ki, xalqın milli istedadı bir neçə əsrdə o qədər zəngin mədəniyyət yaradır, o qədər əsaslı etnokulturoloji sistem formalaşdırır ki, xalq sonrakı əsrlərdə məhz həmin mədəniyyətə, həmin etnokulturoloji sistemə dayanaraq yaşayıb inkişaf edir.

70-ci illərin sonu 80-ci illərin əvvəllərində aparılan tədqiqatlar Azərbaycan intibahşünaslığının bir sıra problemlərinə toxunsa da, o, bir sistem kimi, əslində, tədqiqatdan kənar qaldı. Çünki intibah epoxasının özü düzgün müəyyən edilmirdi, ona görə də Azərbaycan intibahına həsr olunmuş araşdırmalar XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin tədqiqinin keyfiyyətinə müsbət təsir etsə də, intibahşünaslıq nəzəriyyəsinin inkişafına, demək olar ki, təsir etmədi... Hər şeydən əvvəl, Azərbaycan intibahı problemi Şərqi intibahı probleminin tərkib hissəsi kimi qoyuldu, – Şərqi intibahı problemi adlandırılan məsələyə isə diferensial yanaşılmadı. Ümumiyyətlə, Şərqi mədəniyyətinə münasibətdə avropasentrizm meyilləri çox vaxt məhz avropasentrizmə qarşı mübarizə kimi təqdim olunurdu – bunun ən sadə forması Şərqi qeyri-diferensial şəkildə götürüb, bu və ya digər mübahisənin predmeti etməkdir... Kontraktlar nə qədər güclü olsa da, şübhəsiz, bu və ya digər mədəniyyəti etnik əsaslardan məhrum etmir.

Şərq (yaxud ümumşərq) mədəniyyəti anlayışını ancaq şərti məzmununda başa düşmək olar (biz də o mənada işlədirik); bu şərtilik ondan ibarətdir ki, Şərq xalqları mədəniyyətlərinin regional konsentrasiya dövrləri var ki, bu zaman müəyyən mənada ümumşərq keyfiyyətləri yaranır; məsələn, IX-XIII əsrlər müsəlman mədəniyyətində ərəb, fars və türk mədəniyyətləri birləşir, normativ mədəniyyət meydana çıxır.

"Azərbaycan intibahı dedikdə tədqiqatçılar, əsasən, XI-XII əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəklənməsini ön plana çəkirlər, lakin sual olunur: doğrudanmı XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti tipologiyası etibarilə intibah mədəniyyəti hesab edilməlidir?

İntibah, birinci növbədə etnik mədəniyyətə, milli mifoloji təfəkkürə qayıtmaq hesabına mümkündür, halbuki XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətində bu cəhət müşahidə edilmir, XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti tipoloji baxımdan ümumşərq mədəniyyətinin tərkib hissəsidir, ona görə ki, Azərbaycan mədəniyyətinin XI-XII əsrlərdəki çiçəklənməsi ümumşərq bazasının hesabınadır, müsəlman mədəniyyətinin ümumi yüksəlişi Azərbaycan türk mədəniyyətini də ehtiva edir. Şübhəsiz, müsəlman mədəniyyəti öz xarakteri etibarilə humanist mədəniyyət idi, lakin milli mədəniyyət deyildi; burada türk komponentinin iştirakına gəldikdə isə demək lazımdır ki, bu, ayrıca tədqiqat tələb edir. XI-XII əsrlərdə müsəlman mədəniyyətinin bir tipoloji hadisə olması onun antik mədəniyyətə (xüsusən ellin mədəniyyətinə) münasibəti birtiplidir; belə ki, müsəlman mədəniyyətinin mövcud olduğu ölkələrdə - Ərəbistanda, Orta Asiyada, İranda, eləcə də Azərbaycanda antik mədəniyyət daha qədim Şərq mədəniyyəti yaddaşının əsasında dərk oluna-oluna həzm edilir. Şərq mədəniyyəti yaddaşında isə e.ə. IV minillikdən III-V əsrlərə qədərki böyük bir dövrdə gah bu, gah da digər ərəzidə lokallaşan (lakin tədricən ümumşərq keyfiyyəti qazanan) mədəniyyət ehtiva olunur.

IX-XIII əsrlər müsəlman mədəniyyəti qeyri-adi hadisə idi, mədəni-ictimai fikrin çiçəklənməsi idi, lakin milli intibah deyildi, – müsəlman mədəniyyətini yaradan xalqlar daha dərin qatlarda öz mədəniyyətləri ilə də məşğul olurdular, hətta iş elə gətirdi ki, milli mədəniyyətin intibahı məhz müsəlman mədəniyyəti ilə mübarizədə, ona oppozisiya kimi meydana gəldi.

İntibah milli özünüdərkətmə faktıdır, milli mədəniyyətin təşəkkülü ərəfəsidir, – bu baxımdan yanaşdıqda da XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti intibah mədəniyyəti olmaqdan uzaqdır.

Müsəlman mədəniyyəti, bir qayda olaraq, şəhərlərdə təşəkkül tapır, – XI-XII əsrlərdən XV-XVI əsrlərədək türk xalqlarının məskun olduğu ərazilərdəki şəhərlərin, demək olar ki, hamısı müsəlman mədəniyyətinin dayağı kimi diqqəti cəlb edir. Etnik mədəniyyət şəhərə ancaq o halda gəlib çıxır ki, müsəlman mədəniyyəti ilə kompromisə girsin; halbuki intibah dövrü Avropa şəhərlərində mədəniyyət əsasən etnik əsaslar üzərində inkişaf etmişdir. Ona görə də orta əsrlər Azərbaycan şəhəri ilə intibah dövrü Avropa şəhərini tarixi-ictimai, mədəni strukturu etibarilə eyni tipoloji hadisə hesab etmək düzgün deyil və elə bilir ki, "Nizami İntibah şəhərinin şairidir" (professor Arif Hacıyev) fikri tamamilə absurddur.

XI-XII əsrlərdə Azərbaycan şəhərləri həqiqətən inkişaf etmişdi; Təbriz, Gəncə, Şamaxı, Beyləqan, Naxçıvan, Marağa, Dərbənd, Bərdə kimi şəhərlər "möhtəşəm saraylara, gur bazarlara, məscid, kilisə, mədrəsə, karvansara və hamamlara, su və kanalizasiya xətlərinə" (A.Hacıyev) malik idi, – lakin bu şəhərlər türk mədəniyyətini klassik keyfiyyətində yaşatmağa qabil olmur. Ümumiyyətlə, tədqiqatçılar XI-XII əsrlərdə Azərbaycan intibahının mövcudluğunu göstərmək üçün XI-XII əsrlər Azərbaycan şəhərinin məhz intibah şəhəri olduğunu sübut etmək istəyirlər, – bu, bütünlüklə Avropa mizanıdır; nəzərə

alaq ki, nəinki Avropa intibahı, eləcə də onun əsasında dayanan antik mifologiya da şəhərdə formalaşır, türk mifologiyası barədə isə bunu demək mümkün deyil. Şərq mədəniyyəti ilə Qərb mədəniyyəti arasında IV-V əsrlərdən XI-XII əsrlərə qədər körpü olan Bizans mədəniyyəti də şəhər mədəniyyəti idi və əlavə edək ki, təsərrüfat-iqtisadi, ictimai-inzibati, mədəni həyatın strukturuna görə, xüsusilə XI-XII əsrlərdə Bizans şəhərləri Azərbaycan (yaxud Orta Asiya, İran) şəhərlərindən demək olar ki, fərqlənir, bu isə onu göstərir ki, XI-XII əsrlərdə Şərqdə qarşısalmaz şəkildə ictimai mədəni təfəkkürün konsentrasiyası prosesi gedir, etnik mədəniyyətə həssaslıq zəifləyir, bu cür vəziyyətdə intibah mümkün deyil. Avropanın təcrübəsi də bunu sübut edir; neçə ki xristian mədəniyyəti bütün Avropa üçün ümumi idi, intibah mümkün deyildi, – elə ki, XIV əsrdən başlayaraq milli mədəniyyətlərin təşəkkülü prosesi gedir, intibah da yetişir, – və görünür, "ali tipologiya" dedikdə məhz bu münasibəti nəzərdə tutmaq lazımdır.

Guya "xalqın mədəniyyətinin qədimliyi deyil, məhz onun tarixində inkişaf etmiş feodalizmin mövcudluğu İntibah hərəkatının təzahürü üçün ilk şərtidir – sənətkarlıq və ticarət şəhərləri olmayan yerdə inkişaf etmiş feodalizm yoxdur; inkişaf etmiş sənətkarlıq və ticarət olmayan yerdə İntibah da yoxdur" (A.Hacıyev).

Əlbəttə, mədəniyyətin inkişafı şəhərin inkişafından asılı olub, onunla şərtlənə bilər, lakin bu cür vulqarcasına yox; Şərq şəhəri ilə Qərb şəhərinin milli mədəniyyətə münasibətində ciddi fərqlərin mövcud olması da həmin mülahizənin nöqsanlı olduğunu göstərir.

XI-XII əsrlər Azərbaycan, ümumən müsəlman mədəniyyətinin Avropa analoqu varmı?.. Bu suala cavab verməzdən əvvəl A.Hacıyevin tipik bir müqayisəsi üzərində dayanacaq; o yazır: "...Məntiq, fizika, zoologiya, botanika, fəlsəfə, təbabət – Aristoteldən sonra Şərqdə "ikinci müəllim" adlandırılan

İbn Sinanın (Avisenanın) fəaliyyət dairəsi belədir. Nizami Gəncəvi, Əbdülrəhman Cami, Əlişir Nəvai kimi poeziya nəhənglərinin idrak dairəsi də belə geniş idi"... Əgər İbn Sina (eləcə də N.Gəncəvi, Ə.Cami, Ə.Nəvai...) Aristotel məktəbinə mənsubdursa, o, intibahın faktı ola bilməz, – adi analoji məntiq var; müsəlman mədəniyyətini tipoloji hadisə kimi ancaq müxtəlif mənşəli mədəniyyətlərin konsentrasiyası ilə müqayisə etmək mümkündür. Ona görə də demək olar ki, XI-XII əsrlər Azərbaycan, ümumən müsəlman mədəniyyətinin antik dövrdən sonrakı Avropada anoloqu yoxdur...

İntibah mədəniyyətini realist təfəkkür yetirir, halbuki XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətini bu cəhətdən xarakterizə etmək mümkün deyil.

A.Hacıyev yazır: "Şəxsiyyətə İntibahın verdiyi qiymət Nizamının qadın qəhrəmanlarının – Şirinin, Fitnənin, Nüşabənin xarakterlərində də öz təsdiqini tapır. Onlar ikonaldakı müqəvva xanımlar yox, qüvvətli fəal şəxsiyyətlərdir". Şübhəsiz, Şirin, Fitnə və Nüşabə surətləri heç bir intibahın məhsulu deyil, bunlar müsəlman mədəniyyəti kontekstinə etnik təfəkkürdən gəlir (özü də deformasiya ilə gəlir, – məsələn, amazonkalar barədə antik müəlliflərin qeydlərini xatırlamaq mümkündür) – XI-XII əsrlərdə bu cür surətlərin meydana çıxması etnik mədəniyyətin müsəlman mədəniyyətində həzm olunmadığını göstərir, halbuki XIII-XVI əsrlərdə "hey-rət, ey büt!" məntiqinə də diferensial yanaşmaq lazımdır, – bu, İ.Nəsiminin kontekstində bir cür, M.Füzulinin kontekstində başqa cür dərk edilir. Deməli, o hadisə ki, intibahın faktı kimi götürülür, əslində, tipik (daha doğrusu, perspektiv olan) hadisə deyil.

A.Hacıyev qeyd edir ki, "XI-XII əsrlərdəki Azərbaycan şəhərlərinin hamısı İntibah səciyyəli deyildi və ola da bil-məzdi (?); o da həqiqətdir ki, bir sıra ictimai-iqtisadi səbəblər üzündən Azərbaycanın şəhərləri, deyək ki, məsələn İtaliyanın İntibah şəhərləri qədər daxili iqtisadi inkişaf səviyyəsinə nail

ola bilməmişdilər (?!). Elə buna görə də, (!) bizcə, XI-XII əsr Azərbaycanında ilkin İntibahdan danışmaq olar. Eyni zamanda, bu İntibaha "hazırlıq mərhələsi haqqında (X əsrdə Bərdə şəhərinin çiçəklənməsi) və İntibah hərəkatının daha sonrakı, monqol istilaları dövründəki (XIII-XIV əsrlər, hürufizm, Nəsimi poeziyası) taleyi haqqındakı məsələyə keçmək olar".

İntibah mədəniyyətinin mövcud şəhərlərin iqtisadi inkişaf səviyyəsindən asılılığı barədəki kifayət qədər vulqar mülahizə bir yana (bu barədə artıq bəhs etdik), intibah dövrünün mərhələlərə bölünməsinin hansı prinsiplərə tabe olduğu da aydın deyil, – necə olur ki, N.Gəncəvinin də, İ.Nəsiminin də poeziyası eyni dərəcədə intibahın faktı hesab edilir?... Ümumiyyətlə, Azərbaycan intibahının XII əsr- XIII əsrin əvvəlləri, XIII-XIV əsrlər mərhələlərindən keçməsi (yaxud N.Gəncəvi – İ.Nəsimi – M.Füzuli silsiləsi) barədəki fikir (A.Hacıyev) heç nə ilə sübut olunmur, – M.Füzulinin poeziyası İ.Nəsiminin poeziyasından, hər ikisinin poeziyası N.Gəncəvinin poeziyasından əsaslı şəkildə – tipologiyası etibarilə fərqlənir; bunları bir dünyagörüşün, intibah, yaxud qeyri-intibah dünyagörüşü olsun, məhsulu hesab etmək mümkün deyil... A.Hacıyev tərəddüd edir, "Azərbaycan jurnalına verdiyi müsahibədə (1981, №3,) göstərir ki, "Azərbaycan" İntibahı XIV əsrdə, Nəsimidə başa çatır", – M.Füzulinin intibah faktı olmadığını deyir. Bu cür geniş miqyasda tərəddüdlərin olması isə XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı konsepsiyasının ciddi əsaslara malik olmadığını göstərir.

A.Hacıyev intibah hərəkatının üç tipini (üç dünya dininə – buddizm, xristianlıq və İslama uyğun olaraq) fərqləndirib göstərir ki, guya hər regionda bu dinlər o regionun intibah hərəkatının özünəməxsus xarakterini şərtləndirir. N.Gəncəvi yaradıcılığını intibah faktı kimi təhlil edəndə isə belə bir keyfiyyəti qabardır ki, şair "öz poemalarının bütün süjetlərini İslam dini dünyasından deyil, kənardan almışdır – "Nizami dinə etiqad bəsləyir, amma dini təbliğ etmir. Buna görə də

onun dini görüşləri əsasən poemaların giriş hissələrində ifadə olunub... Girişlərdən sonra poemaların süjeti başlayır, bu süjet isə artıq insan və "insani ehtiraslar haqqındadır"..., – məlum olmur ki, A.Hacıyev intibah təfəkküründə dinin təsirini necə qiymətləndirir və burada intibah keyfiyyəti nədən ibarətdir... Azərbaycan intibah hərəkatının xarakterini, formasını, tarixi inkişafını İslam dini şərtləndirirsə, N.Gəncəvi bu intibahın şairi ola-ola dini görüşlərini nəyə əsasən poemalarının girişində ifadə edir?..

XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin məhz intibah mədəniyyəti olduğunun inkar edilməsi, şübhəsiz, bu mədəniyyətin ümumən inkarı deyil... Və XI-XII əsrlər Azərbaycan intibah problemi konseptual baxımından özünü doğrultmasada, ümumiyyətlə, qeyd edildiyi kimi, XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin tədqiqi sahəsində mühüm addım oldu; M.İbrahimovun, M.C.Cəfərovun, Z.Quluzadənin, Q.Əliyevin, A.Hacıyevin, Q.Əhmədovun, Ə.Ağayevin, R.Əliyevin, Y.Qarayevin, A.Rüstəmovanın... maraqlı tədqiqat işləri meydana çıxdı.

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti isə məzmunu etibarilə intibah mədəniyyətidir, – Azərbaycan intibahşünaslığında bu məsələyə, demək olar ki, diqqət yetirilməmişdir; səbəbi ondadır ki, tədqiqatçılar intibahşünaslıqla bir sistem kimi deyil, XI-XII əsrlər mədəniyyətinin dəyərləndirilməsi vasitəsi kimi maraqlanmışlar. XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin intibahı ətrafında gedən mübahisələrdən belə bir fikir süzülüb çıxır ki, Azərbaycan intibahı XI-XII əsrlərdə varsa var, yoxdursa, ümumiyyətlə yoxdur...

XVI əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqı I Şah İsmayılın (Xətai) iradəsi ilə vahid dövlət ətrafında birləşdi (şübhəsiz, bu cür birləşmə üçün iqtisadi-təsərrüfat, ictimai-siyasi, mədəni-mənəvi şərait yaranmışdı, yoxsa hətta I Şah İsmayıl kimi ictimai xadim – sərkərdə də bunu bacarmazdı, – tarixi şəxsiyyəti tarixi şərait hazırlayır), XVI əsrin sonu XVII əsrin

əvvəllərində isə xalq I Şah Abbasın "tədbirləri nəticəsində milli dövlətdən məhrum oldu, – milli birlik ideyası isə yaşayırdı. I Şah Abbasın iqtisadi siyasətinin əsasını mərkəzi vilayətləri ucqarlar hesabına inkişaf etdirmək təşkil edirdi; Azərbaycan da artıq Səfəvi dövlətinin ucqarlarından idi, ona görə də bu siyasət birbaşa Azərbaycan xalqının əleyhinə çevrilmişdi, – XVI əsrdə Səfəvilər hakimiyyəti milli mədəniyyəti mühafizə etdiyi halda, XVII əsrdə onun düşməninə çevrilmişdi, ona görə də bu zamandan etibarən milli mədəniyyəti qorumaq hakimiyyətin deyil, xalqın öhdəsinə düşürdü.

XVI əsrin sonlarında bir sıra sənətkarlar, mədəniyyət əsərləri Türkiyəyə aparılır, – bu barədə "Türkiyə təzkiyələrində külli miqdarda məlumat vardır" (H.Araslı). XVII əsrin əvvəllərində isə I Şah Abbasın göstərişi ilə əhalinin sünnü hissəsinə divan tutulur, əlyazma kitabları məhv edilirdi – bunların içərisində "dini kitablarla bərabər qiymətli elmi- tarixi əsərlər, külliyyatlar, divanlar da məhv oldu" (H.Araslı).

XVII əsrin birinci yarısında Azərbaycan mədəniyyəti nümayəndələrinin (o cümlədən şairlərin) İranın mərkəzi şəhərlərinə (xüsusən İsfahana) köçürülməsi, paradoksal da olsa, XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan mədəniyyətinin demokratikləşməsinə (deməli, inkişafına) təsir etdi; klassik ifadə tərzinin (müsləman mədəniyyəti parametrlərinin) süqutuna təkan verildi (çünki köçürülənlər klassik ifadə tərzini təmsil edirdilər), nəticədə xalq (folklor) ifadə tərzinin maneəsiz, başqa sözlə, rəqabətsiz inkişafı müəyyən qədər təmin olundu.

...Antik mədəniyyətin əsasında mifologiya dururdu. Azərbaycan intibahı türk mifologiyasının XVI əsrdən başlayaraq tədricən oyanması ilə meydana gəlir. Mifologiya milli mədəniyyəti yaradır. Ümumiyyətlə, milli mədəniyyət millətin tarixinə məhz mifologiya vasitəsi ilə bağlanır, çünki mifologiya bu və ya digər xalqın mənəvi mövcudluğunun göstəricisidir, xalqın təfəkkürünə ən qısa yol buradandır.

XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindən etibarən milli dövlətini (bu dövlət yeri gələndə xalqı amansızcasına əzsə də) itirən xalq milli mədəniyyətini itirmək təhlükəsi hiss edir, ona görə də şedevrlər yaratmaqla onu qoruyur: "Koroğlu", "Əsli və Kərəm", "Aşıq Qərib", Aşıq 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-aləmarayi-Abbasi" kitabında "yerli tarixə xüsusi diqqət yetirilir" (İ.P.Petruşevski).

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan intibahı Qafqaz xalqlarının mədəniyyətinin inkişafına təsir göstərir; XVI, xüsusən, XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan türkcəsi intibah mədəniyyətinə xidmət edən vasitə kimi bütün Qafqazda ədəbi-bədii təfəkkürün əsas ifadə forması olur.

Göründüyü kimi, Azərbaycan intibahı mürəkkəb tarixi şəraitdə təşəkkül tapır, – mürəkkəblik intibah mədəniyyətinin daha çox faklaşdığı XVIII əsrdə də 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 Türkiyə, bir tərəfdən də Rusiya ölkənin istilasını üçün çalışırdılar, işğalçılara qarşı mübarizə isə xalqın mənəvi birliyini gücləndirirdi. Nadir şahın dövründə şəhər təsərrüfatı dağılırdı, – ticarət gücsüzləşirdi, sənətkarlığın inkişafı ləng gedirdi. 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 anlaşılıqlı olan) mədəniyyət tutsun.

XVII-XVIII əsrlərdə şəhərlərə sığınmış ümumşərq-müsəlman estetikası (qəzəl şərinə tutmuş həndəsi naxışlara qədər),

demək olar ki, ətalətlə inkişaf edirdi; mədəni tərəkürün mürəkkəb formaları meydana gəlmişdi, XVI əsrdə Füzuli şeiri yaranmışdı, – emosiyaların riyazi dəqiqliklə ifadəsinin bundan mürəkkəb formalarını tapmaq mümkün deyildi. XVI əsrin əvvəllərində Şah İsmayıl Xətai bunu hiss elədi, ümumşərq – müsəlman mədəniyyətini folklor mədəniyyəti ilə qovuşdurmaq üçün tədbirlər gördü (saraya aşiq gətirdi), lakin bu cür qovuşma mümkün olmadı. XVII-XVIII əsrlərdə isə əsrlər boyu xalqın duyğularında yaşayan gözəllik hissi bütün parlaqlığı ilə təzahür etdi, normativ hadisəyə çevrildi.

Kəndin şəhər üzərindəki qələbəsi əsasən xanlıqlar dövrünə düşür. Nadir şah öldürüldükdən sonra İran dövləti dağıldı. Azərbaycanda müstəqil (yaxud yarım-müstəqil) xanlıqlar meydana gəldi: Şəki xanlığı, Qarabağ xanlığı, Quba xanlığı.. Şəki xanlığı Azərbaycanın şimal-qərb, Qarabağ xanlığı cənub-qərb, Quba xanlığı isə şimal-şərq ərazilərini birləşdirmişdi. Xanlıqların təsərrüfat həyatında əsasən eyni münasibətlər hökm sürməkdə idi, hətta mükəlləfiyyətlər də bir-birinə uyğun gəlir (V.N.Leviatov) – bu isə onu göstərir ki, ölkədə vahid təsərrüfat sistemi mövcud imiş.

Xanlıqlar dövründə şəhər təsərrüfatının tənəzzülünü tədqiqatçılar qeyd edirlər, lakin kəndin ictimai-mədəni mövqeyinin yüksəlməsi barədə, demək olar ki, danışılmaz...

Xanlıqlar dövründə kənd mənəvi-mədəni yüksəlişin istinad-gahına çevrilir; dastanlar, nağıllar, bayatılar, əsasən, kənddə yaranır. Azərbaycan intibahının görkəmli nümayəndələrini – M.V.Vidadini, M.P.Vaqifi bilavasitə kənd yetirir. XVIII əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda müstəqil xanlıqların təşəkkülü təkcə iqtisadi-təsərrüfat, yaxud ictimai-siyasi hadisə deyil, həm də mədəni-mənəvi hadisədir; azadlıq almış xalq elə bil həmin azadlıqdan maksimum istifadə etmək üçün parçalanır və bununla da tarixi yaddaşına qayıdır (daha doğrusu, tarixi yaddaşa qayıdış mədəni-mənəvi bütövlük üçün şərt olur) – bu

dövrədə hakimiyyətlə xalq arasındakı vəsilələr minimal həddə enir, hakimiyyət o vaxta qədər görünməmiş şəkildə xalqla yaxın olur; deyək ki, Nadir şahı bütöv vilayətlərin problemləri maraqlandırdığı halda, Qarabağ xanı İbrahim xan kəndlərin məsələləri ilə də məşğul olur, ona görə də kəndin həm təsərrüfatı, həm də mədəniyyəti dirçəlir. Əlbəttə, Nadir şah zamanında da kənd idarə edilirdi, lakin bu, dövlət nəzarətindən kənar idarə idi, dərəcəlik idarəsi idi. Kənd, sadəcə olaraq, şəhərə qulluq edirdi, təkcə maddi nemətləri ilə yox, həm də mənəvi nemətləri ilə qulluq edirdi. Xanlıqlar dövründə isə kənd müstəqilləşir, mənəvi-mədəni yüksəlişin dayağına çevrilir, inqilabi əhval-ruhiyyəyə kənddə təşəkkül tapır.

Azərbaycan intibahı kəndli şəxsiyyətini görünməmiş şəkildə yüksəldir, – bu, kəndin mədəni-ictimai mövqeyinin artması ilə əlaqədardır; məhz intibah təfəkkürünün faktıdır ki, kəndli ədəbiyyata büt kimi gəlmiş, – o həm nağılların, həm də lətifələrin qəhrəmanı kimi təqdim edilir.

XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan intibahının mifoloji əsasları barəsində ciddi tədqiqatlara ehtiyac var, biz burada bəzi məsələlər üzərində dayanacağıq; bunlardan biri ondan ibarətdir ki, türk mifologiyası müsəlman mədəniyyətinin çiçəklənməsində, şübhəsiz, müəyyən rola malik olur, lakin müsəlman mədəniyyətində "ərimir", hətta sonralar bir sıra təriqət mədəniyyətlərinin müstəqilləşməsinə kömək edir, lakin yenə də reallaşa bilmir, – XVI əsrdən başlayaraq tədricən xalqın milli özünüdərkə xəttinə düşür, rezonans alır və XVII əsrin əvvəllərindən etibarən bütün gücü ilə təzahür edir.

Avropa intibahından fərqli olaraq, Azərbaycan intibahı folk-lora daha çox dayanır, – bunun səbəbi ümumən xalqın yazıya münasibəti ilə bağlıdır; əvvəllər yazıya qarşı bir etinasızlıq hökm sürmüşdü, hətta bu cür ənənəyə baxmayaraq, XVII-XVIII əsrlərdə dastanların, bayatların yazıya alındığını görürük, – külli miqdarda belə mənbə vardır. Avropa intibahı antik

mifologiyayı latın yazısı ilə birlikdə qəbul edir, Azərbaycan intibahı isə türk mifologiyasını yaddaşlardan yığır, ona görə də Azərbaycan intibahı daha demokratik əsaslar üzərində yüksəlir. Folklor bu dövrdə intibah ideyalarının faktlaşmasına xidmət edir, – doğrudan da, XVII, yaxud XVIII, yaxud da XIX əsrdə "Koroğlu"nu xalq bilirsə (professional dastançı-aşıq bir yana), istədiyi kimi dəyişdirib danışmaq imkanı varsa, nəyə görə yazıya almalıdır, – yazı "Koroğlu" intonasiyasını öldürməzmi, improvizasiyadan məhrum etməzmi?.. Əslində, intibah dövrünün başlanğıcında yazılan da funksional olmur, yazılıb qalır, şifahi forma isə intibah ömrünü yaşamaqda davam edir.

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda dastan daha çox yaranır, çünki o həm lirik, həm də epik təfəkkürün imkanlarını ehtiva edirdi, – dastanda poetik təhlil də, tərənnüm də var, ona görə də "XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyat tarixinə bu janrın tam çiçəklənmə dövrü kimi daxil olur" (M.H.Təhmasib).

Türk mifologiyası yaddaşlardan gəldiyinə görədir ki, intibah təfəkkürü onu süjet-süjet, əhvalat-əhvalat qavramır, motivləri götürür, – real hadisələri, əhvalatları, süjetləri mifoloji məntiqlə verir; M.Seyidovun Koroğlu obrazını mifoloji mənşəyə bağlaması bu mənada tamamilə təbiidir... Çənlibel də, Koroğlu da, Qırat da, Misri qılınc da min illər xalqın yaddaşında yaşayır, amma implissit şəkildə yaşayır, – elə ki, "düşmənin qapının ağzını alı", onda mifoloji obraz da "döyüşür". Kərəm də, Əsli də, Qərib də məhz mifoloji təfəkkürün məhsullarıdır, – XVII-XVIII əsrlərdə milli özünüdərkini tərkib hissəsi olan insanın özünüdərkini də fəallaşır və bu fəallığın da öz faktları – qəhrəmanları yetişir. İntibah mədəniyyəti insanı çöllərə salmur, 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.

Professor Əlyar Səfərlinin qeyd etdiyi kimi, məhəbbət Məcnunu cəmiyyətdən uzaqlaşdırır, onu ilahiləşdirir; Şəhriyarı (XVIII əsrin yazılı dastanı "Şəhriyar"ın 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" (ilahiyatın "ictimailəşməsi") 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.

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, məsələn:

**Şəninə dedim şirin söz, bir şey ondan dadmadım,
Bu səbəbdən ağzı şəkkər dilrübədən küsmüşəm
(M.P.Vaqif) –**

beyti həm məzmun (obrazların məzmununu nəzərdə tutulur), həm də ifadə (intonasiya nəzərdə tutulur) baxımından normativlikdən uzaqdır, – bu qəzəlin bir janr kimi tənəzzülü deməkdir; qoşmada qəzəl obrazlılığı görünür, yəni xalq üslubu klassik şerin təcrübəsinə dayanmaqla tipologiyasını tapır:

**Cam içmişəm, mən məstanə gəlmişəm,
Eyləyib bağrımı şənə gəlmişəm,
Sənin həsrətindən canə gəlmişəm,
Əl götür bu nazü qəməzdən, gəlin! (M.P.Vaqif).**

XVII-XVIII əsrlərdə Molla Nəsrəddinin lətifələri satirik təfəkkürün faktı kimi geniş yayılır, bu, qismən M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin əsərlərində də özünü göstərir. Məsələn:

**Vaqif, nə tez sənəmlərdən əl çəkdin,
Birini bir inəyə qiymət eylərsən?
Hələ sonra keçiyə də enərsən,
Alsa müştəriyə minnət eylərsən (M.P.Vaqif).**

XVIII əsrin ortalarında Azərbaycan intibahı daha çox sənədləşir; Şəki xan sarayı tikilir, Şuşa inşa edilir – hamısı bir estetik prinsip əsasında yaranır... İntibah təfəkkürü mədəniyyəti təbiətə yaxınlaşdırır, – miniatürlərdə insanın ifadəli sifəti görünür (bu proses hələ XVI əsrdən başlamışdı), həndəsi ornamentləri bütünlüklə nəbati naxışlar əvəz edir (K.Kərimov), poeziyada ilahi gözəllik deyil, Kür qırağı, Qazağın, Qarabağın gözəlləri tərənnüm olunur:

**Bir bölük yaşılbaş sonalar kimi
Yığılıb gəlibdir Qazağa qızlar.
Ayna qabağında qara qaş ucun
Endirib gətirmiş qulağa qızlar (M.P.Vaqif).**

İntibah mədəniyyəti insanı necə var elə təqdim edir, onu panteist görüşlərin təbliğində vasitə olmaqdan çıxarır, insan – metafora, obraz olmaqdan çıxır, ədəbiyyatın bilavasitə predmetinə çevrilir:

**Qəməzə kaman, müjgan xədəng, göz ala,
Yüz qan olur əyri baxsan hilala,
Sözləri qənd, ağızları piyala,
Şəkər əzmiş dilə, dodağa qızlar (M.P.Vaqif).**

XVII-XVIII əsrlərdə intibah təfəkkürünün təsiri ilə yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyatla o qədər yaxınlaşır ki, bu cür təsnifatın prinsipi itir, halbuki nə intibah dövrünə qədər, nə də intibah dövründən sonra belə bir hal müşahidə edilmir; XIX əsrdə, eləcə də XX əsrin əvvəllərində, yəni milli özünüdərkən ikinci mərhələsində yazılı ədəbiyyat şifahi xalq ədəbiyyatından ayrılır. XX əsrin 30-cu illərində, xüsusilə S.Vurğunun şeirlərində intibah mədəniyyətinə – M.P.Vaqifə müraciət olunması ədəbi-bədii təfəkkürdə demokratizmi gücləndirir. XVII-XVIII əsrlər intibah mədəniyyəti Azərbaycan mədəniyyəti tarixi üçün təkəcə keçilmiş mərhələ deyil, həm də məktəbdir, – intibahın təcrübəsi ölmür.

İntibah mədəniyyətinin sənədləşməsi nəyin hesabına gedir?.. Bu suala, fikrimizcə, belə cavab vermək lazımdır: XVIII əsrin ortalarından intibah hərəkatı o qədər güclənir ki, klassik mədəniyyətin də varisinə çevrilmək imkanı qazanır, klassik mədəniyyəti həzm edə-edə keyfiyyətə inkişaf edir, – intibah mədəniyyəti klassikanın sənətkarlıq texnikasını öyrənir və normativləşir. Məsələn, M.V.Vidadinin poeziyası da, "Şəhriyar" dastan-romanı da struktur əsası etibarilə folklordan gəlir, lakin onların hər ikisi yazılı mədəniyyətin nümunəsidir, – hər ikisində klassik ifadə maneraları iştirak edir.

İntibah təkəcə milli təfəkkür modelləri yetirmir, tarixən normativ olanı da milliləşdirir.

Azərbaycan intibahının dövrləşdirilməsinə gəldikdə, burada intibahın meydana gəldiyi tarixi-ictimai şərait, intibah təfəkkürünün inkişaf (yetkinlik) səviyyəsi, intibahın bilavasitə məhsulları (məzmunla formanın dialektikası) nəzərə alınmalıdır, – bu baxımdan yanaşdıqda XVI əsri intibahın ilk mərhələsi kimi götürmək mümkündür, XIX əsrin əvvəlləri isə Azərbaycan intibahının süqut dövrünə düşür; XVII əsrin əvvəllərindən XVIII əsrin ortalarına qədər intibah təfəkkürü daha çox şifahi, XVIII əsrin ortalarından XIX əsrin əvvəllərinə qədər həm də yazılı formada fəlakətlənir.



İntibahın ictimai-estetik hərəkət kimi təzahürü, heç şübhəsiz, XVI, yaxud XVII-XVIII əsrlərdəki tarixi hadisələrdən bilavasitə asılı deyil, lakin bu hadisələr intibah təfəkkürünün faklaşması prosesinə təsir edir; deyək ki, XVII əsrdə və XVIII əsrin birinci yarısında işğalçıların hücumları intibah mədəniyyətinin maddiləşməsinə mənfi təsir edir, XVIII əsrin ikinci yarısında – xanlıqlar dövründə milli şəhərlərin təşəkkülü ilə bağlı olaraq intibah mədəniyyətinin maddiləşməsi güclənir.

XVII-XVIII əsrlərdə ticarətin inkişafı Azərbaycan intibahı üçün əsas göstəricilərdən biridir, – doğrudur, XI-XII əsrlərdə də ticarət inkişaf edirdi, sonra da belə olur, lakin tacir psixologiyası XVII-XVIII əsrlərdə olduğu qədər heç vaxt mədəniyyəti (xüsusilə ədəbiyyatı) məşğul etmir.

XVII-XVIII əsrlərdə intibah mədəniyyətinin məntiqi davamı kimi milli mədəniyyət (eləcə də ədəbi-bədii təfəkkür) formalaşır, – ümumiyyətlə, intibah problemi milli mədəniyyətin təşəkkülü problemi ilə bilavasitə əlaqədardır; bu isə o deməkdir ki, intibah problemi milli mədəniyyətin təşəkkülü problemlərindən təcrid olunmuş şəkildə tədqiq edilməməlidir, – müşahidələr göstərir ki, Azərbaycanda milli mədəniyyətin təşəkkülü məhz intibah dövrünə düşür.

Şübhəsiz, intibah hərəkətini ümumdünya hərəkəti kimi qəbul etmək düzgün deyil, onun Şərqdən Qərbə "köçürülməsi" barədəki mülahizələr də heç bir əsasa dayanmır, – sadəcə olaraq, intibahın tipologiyası var, hər hansı Şərq, yaxud hər hansı Qərb mədəniyyətindəki intibah eyni tipologiya ilə getməli, eyni prinsiplial əlamətlərə malik olmalıdır... XVII-XVIII əsrlər intibahının türk-oğuz intibahı ilə müqayisəsi, ümumiyyətlə, intibah tipologiyasının nədən ibarət olduğunu aydınlaşdırır; məsələn, deyək ki, şəhərlərin inkişafı intibahı hazırlamır, əksinə, intibah hərəkəti şəhəri yaradır, özü də məhz milli məzmununda yaradır.

Şərq xalqlarının mədəniyyətində intibahın mövcudluğunu sübut etmək üçün Şərq intibahının tipologiyasından çıxış etmək

nəinki lazımdır, demək olar ki, yeganə düzgün yoldur, ona görə ki, intibahşünaslıq vahid sistemdir, predmeti də vahiddir. Lakin Şərqi bu və ya digər mədəni regionunda intibahın mövcudluğu induktiv analogiya ilə sübut oluna bilməz; məsələn, deyək ki, Şərqdə cəmiyyətin gələcəyi barədə utopik görüşlər XI-XII əsrlərdə də, hətta ondan bir neçə əsr qabaq da irəli sürülə bilərdi, sarayları, mədrəsələri, hətta hamamları olan şəhərlər eramızdan əvvəl də mövcud ola bilərdi (və mövcud idi də), – bunların heç biri intibahın başlıca faktoru deyil... İntibah uzun sürə bilməz, – insanın, cəmiyyətin, ümumən dünyanın intibah idrakını Avropada klassisizm əvəz edir; ifadə planı yenidən qabardılır, mifoloji mənşəyə həssaslıqdan irəli gələn məzmun funksionallığı forma akademizmi ilə əvəz olunur.

Azərbaycan intibahını, heç şübhəsiz, türk mədəniyyətləri kontekstində tədqiq etmək lazımdır, – müşahidələr göstərir ki, XVII-XVIII əsrlərdə Türkiyə və türkmən mədəniyyətləri də intibah keyfiyyəti ilə xarakterizə olunur, – deməli, türk-oğuz mədəniyyətinin intibahından danışmaq ehtiyacı meydana çıxır.

XVII əsrin əvvəllərindən etibarən Türkiyədə klassik mədəniyyət süqut edir, satiranın rolu güclənir, – Əhməd Nədim kimi xalq ədəbiyyatına əsaslanan şair yetişir, onu ancaq M.P.Vaqiflə müqayisə etmək mümkündür... XVII əsrdə Türkiyə mədəniyyətinin inkişafında özünü göstərən geriləmə isə intibah hərəkatının xarakterindən çox, mövcud ictimai-siyasi şəraitlə əlaqədardır.

XVII əsrin əvvəllərindən türkmən mədəniyyətinin tarixində intibah baş verir, – Məhtumqulunun yaradıcılığı ilə türkmən ədəbiyyatındakı intibah yüksək səviyyəyə qalxır; Məhtumqulunun yaradıcılığı da M.P.Vaqifin yaradıcılığı kimi məzmunca realistdir.

Həm Türkiyə, həm də türkmən mədəniyyəti tarixində Azərbaycan intibahı ilə analoji faktlar çoxdur, bu isə müvafiq dövrdə Türkiyə və türkmən mədəniyyətlərində də intibah hərəkatının

getdiyini təsdiq edir... XVII-XVIII əsrlərdə həm Türkiyədə, həm də türkmənlərdə milli oyanış baş verir, mədəni tərəkəür demokratikləşir, milli əsaslar üzərinə qalxır. Eyni problemlər hər üç xalqın tarixində özünü göstərir; nə Türkiyə, nə türkmən, nə də Azərbaycan intibahı öz dövründə nəzəri-estetik şərhini tapa bilmir, sonra da uzun müddət məhəlli mədəniyyət kimi təqdim olunur ("çoban-çoluq ədəbiyyatı" ifadəsi də bu zaman yaranır) – elə ki, bu mədəniyyət tipinin demokratik (və milli) özünüdərk faktı olduğu aydınlaşdı, yalnız ondan sonra elmi idrak bu mədəniyyətlə, sözün həqiqi mənasında, məşğul olur.

Azərbaycan intibahının türk-oğuz (sonra isə məntiqi olaraq, ümumtürk) konteksti ilə yanaşı, regional kontekstləri var, lakin intibahın həmin kontekstlərə münasibətinin tipologiyası eyni deyil; Qafqaz konteksti Azərbaycan intibahı üçün daha çox birtərəfli qaydada təsir kontekstidir, yəni bir neçə yüz erməni sənətkarı XVII-XVIII əsrlərdə azərbaycanca qoşma yazırsa, bu, o deməkdir ki, Azərbaycan intibahı ermənilərə təsir edir, halbuki bu təsir erməni mədəniyyətində intibah yaratmır... Eləcə də Dağıstan xalqları, yaxud gürcülərə Azərbaycan intibahının təsiri bu cürdür...

Əlbəttə, XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı kimi, gürcü, eləcə də erməni intibahı da yanlış mülahizələrə əsaslanır, hətta qərİbədir ki, bu milli intibahların birindən bəhs edən tədqiqatlarda digər intibaha qısqanc yanaşılır (məsələn, gürcü alimi S.S.Tsaisvili "Gürcü poeziyasının inkişaf yolları haqqında bir neçə söz"ündə əsassız bir iddia ilə yazır ki, XI-XII əsrlərdə mədəni inkişafının zirvəsinə qalxan Gürcüstan Qərbi Avropadan təcrid olundu, təsərrüfat və mədəniyyətə olduqca aşağı səviyyəli, lakin güclü və qəddar düşmənlər əhatəsində öz milli varlığını təkcə müdafiə etmək məcburiyyəti altında qaldı).

Beləliklə,

I. XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı konsepsiyası intibah nəzəriyyəsi baxımından özünü doğrultmur; ona görə ki:

1. XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti genetik-mifoloji əsaslara malik olub, milli özünüdərkini faktı kimi təzahür edən realist mədəniyyət deyil, – halbuki konsepsiya bu üç mühüm cəhəti ya tamamilə, ya da qismən nəzərə almır.

2. İntibah, əsas etibarilə, XI-XII əsrlərdə Azərbaycanda "intibah şəhərlərinin mövcud olması ilə" sübut edilir, lakin XI-XII əsrlərin Azərbaycan şəhərləri ümumşərq (müsəlman) mədəniyyətinin daşıyıcısı idi, – "intibah şəhəri" anlayışına gəldikdə isə həmin konsepsiya bu anlayışın nədən ibarət olduğunu izah etmir, yaxud yanlış izah edir.

3. XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahı barədəki tədqiqatlarda tərəddüdlü, bir yerə sığışmayan, nəhayət, bir-birini kəskin şəkildə inkar edən fikirlər çoxdur, bu da mövcud mülahizələrin "konsepsiya" adlandırılmasının şərti olduğunu təsdiq edir.

Lakin bir daha təkrar edirik ki, XI-XII əsrlər Azərbaycan intibahına dair tədqiqatlar bu dövrün mədəniyyətini, ümumiyyətlə, öyrənmək baxımından böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur.

II. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf tarixində intibah dövrüdür, – bu aşağıdakı əlamətlərə əsasən müəyyən olunur;

1. XVII-XVIII əsrlər mədəniyyəti milli özünüdərk etmə faktı kimi təzahür edir, – bu keyfiyyət mədəniyyətin həm məzmunu, həm də forması ilə təsdiq olunur.

2. XVII-XVIII əsrlərin mədəniyyəti ana dilində yaranmış humanist mədəniyyətdir.

3. XVII-XVIII əsrlərin mədəniyyəti, prinsip etibarilə, realist mədəniyyətdir.

Və bütün bunlarla bərabər XVII-XVIII əsrlərdə milli mədəniyyətin təşəkkülü prosesi gedir, – qeyd olunan əlamətlər isə birlikdə götürüldükdə intibah keyfiyyətləridir; eyni keyfiyyətin türk-oğuz mədəniyyətlərinin hər üçündə mövcudluğu isə həm haqqında danışılan hadisənin miqyasını göstərir, həm də Avropa

intibah hərəkəti ilə analogiya verir. Ona görə də belə bir fikrə gəlirik ki, XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti intibah mədəniyyətidir.

III. Azərbaycan intibahı türk-oğuz intibahının kontekstində baş verir; intibah kontekstinin düzgün müəyyən olunması türk mədəniyyəti tarixinin dialektikasını aydın metodologiya əsasında tədqiq etmək üçün şərtidir, – Azərbaycan mədəniyyəti tarixinin türk-oğuz (sonrakı mərhələdə ümumtürk) konteksti onun hər hansı regional kontekstindən fərqli olaraq qanunauyğun qarşılıqlı münasibətlər şəbəkəsi kimi müəyyən olunur. Müxtəlif mənşəli mədəniyyətlərin konsentrasiyası əsasında yaranan mədəniyyət intibah keyfiyyəti daşımır, ancaq və ancaq rezonans halı kimi diqqəti cəlb edir. Və törədicilik xassəsinə də malik deyil. İntibah isə statik mədəniyyət mövcudluğu yox, mədəniyyət tarixində genetik dayağı (və perspektivi) olan hərəkətdir.

2. Füzulidən Vaqifə

Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində elə sənətkarlar var ki, üslubları fərdi, yaxud konkretdir, yalnız özlərinə məxsusdur. Elə sənətkarlar da var ki, bir neçə əsrin ədəbi-bədii yaradıcılıq üslubunu müəyyən edir, bütöv mərhələyə çevrilir: Füzuli kimi, Vaqif kimi, Səməd Vurğun kimi...

Nəsimi nə qədər ümumbəşəri fikirlər ifadə etsə də, yenə sənətkar fərdiliyini saxlayır, əksinə, Vaqif nə qədər fərdi-intim səviyyəyə ensə də, yenə yaradıcılığının cövhərində əsrlərin təcrübəsini əks etdirir. Nəsiminin, yaxud Xətəinin estetikası tədricən kütləviləşən hadisə kimi diqqəti cəlb edir, yəni bunlarda sənətkar ömrünün gəncliyi və yetkinliyi növbələnir, estetik ideal tədricən yetişir. Füzulidə, yaxud Vaqifdə isə bu baxımdan inkişaf görmək mümkün deyil: hər iki sənətkar əllərinə təzəcə qələm alanda nə demişdilsə, prinsip etibarilə, axıracan həmin

mətləbi davam etdirmişlər. Ona görə ki, Füzuli üslubu Füzuli dünyaya gəlməmişdən qabaq dünyaya gəlir, Füzulidən sonra da mövcud olur. Vaqif üslubu da onun kimi. Deməli, bunlarda inkişafın dinamizmini geniş kontekstdə axtarmaq lazımdır. Əlbəttə, Nəsimini (yaxud Xətəini) yetişdirən estetik mənbələr var, bununla belə, Füzuli, yaxud Vaqif estetikası (və düşüncə tərzini) daha universal səciyyə daşıyır.

Füzuli mərhələsi, Vaqif mərhələsi, nəhayət, S.Vurğun mərhələsi məntiqi əlaqə təşkil edir; hər bir mərhələnin müstəqilliyi ilə yanaşı, bir-birinə dialektik istinadı da diqqəti çəkir. Füzuli mərhələsi – tezis, Vaqif mərhələsi – antitezis, S.Vurğun mərhələsi isə sintez faktı kimi araşdırma tələb edir.

XVIII əsrə qədər Füzuli düşüncə tərzini ədəbi-bədii tənqidi-kürün əsas göstəricisi idi. Q.Bürhanəddindən etibarən bir sıra hallarda Vaqif üslubunu canlandırmaq cəhdləri olmuşdu (xüsusilə XVI əsrdən etibarən Xətai, Əmani...), lakin bu cəhdlərin heç biri Füzuli üslubunun nüfuzunu sındırmaq imkanına malik deyildi.

Vaqif üslubunun klassik səviyyəyə qalxmasında ictimai-siyasi şəraitin rolu xüsusi qeyd edilməlidir: səfəvilərin süqutundan sonra Azərbaycanın xanlıqlara parçalanması nəticəsində şəhərlərdə mərkəzləşmiş ümumşərq təmayüllü mədəniyyət milli mədəniyyətin əsasını təşkil etmək iddiasından düşür, bunun əksinə, kəndin nüfuzu artır, beləliklə, təbii olaraq klassik ədəbi-bədii tənqidi-kürə qarşısızalmaz şəkildə kənd – elat koloriti gəlir, nəticədə Vaqif üslubu normativ hadisəyə çevrilir, Füzuli üslubu ilə oppozisiya təşkil edir.

Füzuli üslubu ilə Vaqif üslubunun qarşıdurması sistemli şəkildədir; burada həm məzmunca, həm ifadə xüsusiyyətlərinə görə, həm də ictimai inkişafa münasibət (xronoloji yerləşmə) baxımından müqayisə olunması əlamətlər var.

"Füzuli nə deyir, Vaqif nə deyir?" prinsipi ilə aşağıdakı şəkildə qarşılaşdırma aparaq və nəzərə alaq ki, bu cür qarşılaşdır-

ma əsrlər uzunluğunu yaşamış estetik konsepsiyaların üz-üzə dayanmasıdır.

Füzulinin lirik qəhrəmanı səbrlidir; hətta o qədər səbrlidir ki, ancaq Füzuli konteksti üçün təbii görünür, hər hansı başqa bir kontekstə çətin uyuşardı.

**Ey Füzuli, şami-qəm əncamına yoxdur ümid,
Bir təsəllidir, sənə ol söz ki, derlər var sübh –**

məntiqi ilə səbr etmək isə (yəni bilə-bilə ki, gecənin qəmi heç vaxt qurtarmayacaq, sabah isə açılmayacaq, yenə sabahın açılacağını səbrlə gözləmək), həqiqətən, ağlasığmayan və buna görə də adamı heyrətə salan hadisədir, qeyri-adi mənəvi dəyanət təzahürüdür.

Vaqifin lirik qəhrəmanı isə eyni dərəcədə səbrsizdir, ən adi mühakimələrində də bu, dərhal hiss olunur:

**Ara xəlvət ikən etmə qilü-qal,
Tez ol, çıxdı canım, naz vaxtı deyil.**

Yaxud:

**Bir saat görməsəm, tuti zəbanım,
Qopacaq başıma qiyamət eylə.**

Füzuli məhəbbətin poeziyasını vüsala qədər görür, onun poetik şərhinə görə, vüsal başlananda poeziya qurtarır (müqayisə üçün deyək ki, dastan məntiqi ilə də məhəbbətin estetikası vüsala qədərdir); odur ki, şair yazır:

**Qəmi-hicrdir kim, artar əsərilə eşq zövqü,
Qələt eyləmiş Füzuli ki, vüsala talib olmuş.**

Füzuli, yeri gələndə, vüsəlin şirinliyini də inkar etmir və bu elə Füzuli düşüncə tərzinin məntiqinə uyğundur ki, vüsəlin şirinliyini bilə-bilə ondan əl götürəsən:

**Cənnət üçün mən edən aşıqləri didardan
Bilməmiş kim, cənnəti aşıqlərin didar olur.**

Vaqif isə bilavasitə vüsəlin poeziyasını verir:

**Siyah vəsmə zivər çəkibdir qaşa,
Onu görən gözlər istər qamaşa,
Bir ləhzə hüsnünə etdim tamaşa,
Behəmdülla, din-imana yetişdim.**

Vaqif bu fikirdədir ki, "rəsmi-ülfət" bilməyən büt aşiqin kafər edər... Və özü də məhz "rəsmi-ülfət" qanunu ilə mühakimə yürüdür:

**Mən bu dərd ilə əgər ölsəm, məzara qoymayın
Üstümə o tuti dil şux nigarım gəlməmiş.**

Füzulinin qəhrəmanı səbrlə məhəbbət əzablarından tərbiyə alır, dünya malına aludə olmaqdan çəkinir, mənəvi ucalığını təmin etmiş olur. Lakin səbrin də hövsələ hüdudu var; qəhrəman bəzən hüdudu aşmağa ehtiyac duyur, bu isə rüsvayçılaqla nəticələnir:

**Qaçan rüsva olurdum, qan udub səbr edə bilseydim,
Məlamət çəkdiyim bihudə əfqan etdiyimdəndir.**

Füzulinin qəhrəmanı məhəbbət əzablarının dəhşətini bütün gücü ilə duyur:

**Qıldı Məcnun kimi çoxlar həvəsi-eşq, vəli
Doymadı dərdə məni - bisəru padən geyri.**

Lakin bu əzabdan boyun qaçırmaq olmaz, ona görə ki, məhəbbətdən o tərəfə təsəvvürünə heç nə gətirmir. Əgər ağıl məhəbbətin şiddətlənməsinə mane olacaqsa, Füzuli ondan da dərhal üz döndərməyə özündə cəsarət tapır:

**Daşlara urub başımı rüsva gəzər oldum.
Ey aql, qaçıb qurtula gör dərdi-sərimdən.**

Füzulinin qəhrəmanı bu cür suallar üzərində də düşünməli olur:

**Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?
İxtiyar olsaydı, rahat ixtiyar etməzmidim?**

Göründüyü kimi, söhbət aqlın gücündən yaradılmış məhəbbətdən yox, təbii məhəbbətdən (idarəolunmaz məhəbbətdən) gedir. Füzulinin təbii məntiqi isə bunu deyir:

**Can ver, könül, ol qəmzəyə kim, munca zamanlar
Can içrə səni bəslədiyim anın üçündür.**

Elə bu yerdə Vaqif də öz estetik prinsipini elan edir:

**Vaqif, yaxşı canan gərək can üçün,
Nədir çox çalışmaq bu cahan üçün!..**

Vaqif düşüncə tərzinin Füzuli düşüncə təzi ilə qarşılaşması həmin nöqtədə daha kəskindir; yerdə qalan qarşıdurmalar isə, bir növ, törəmə xarakterlidir, prinsipial qarşıdurmanın müxtəlif tərəflərini təşkil edir.

Sual oluna bilər: biz nə üçün Füzulinin, eləcə də Vaqifin estetik idealını məhəbbət mövzusu hüduunda axtarmağa cəhd edirik?... Onda cavab olaraq aşağıdakı misraları nümunə göstərərdik:

Füzuli:

Kamili-əşqəm, dəxi özgə kəmalı neylərəm?..

Vaqif:

Çünki yorğunuyam mən bu yolların!

Füzuli ilə Vaqifin qarşılaşdırılmasında mövzu uyğunluğu istinad təşkil edir, bunsuz qarşılaşdırma, ümumiyyətlə, mümkün deyil.

Füzuliyə görə, məhəbbət fəlsəfəsi baxımından sultan gədadan seçilmir, varlı-kasıb oppozisiyası aradan qalxır; "vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-əşqdır kim, müşəxxəs olmaz ol vadedə sultandan gəda".

Füzulinin qəhrəmanı fədakarlığı ilə fəxr eləməkdə tamamilə haqlıdır:

**Can fəda eyləməyi yara həmin mən bilirəm,
Bu təriqi demə həm qafilü gümrah bilir.**

Vaqifin qəhrəmanı da məhəbbətində fədakardır, – bunu gizlətmir də:

**Xublara vermişəm din-imanımı,
Şövkətü şanı, adü sanımı,
Cəllad tək gözlərin alsa canımı,
Namərdəm mən əgər aman eyləyəm.**

Əslində isə, burada da ziddiyyət özünü göstərir; Füzulidə hər şeydən keçilir ki, bir ad-san qazanılsın, Vaqifdə isə məhz ad-sandan keçilir.

Füzuli məşuqənin cövründən – əzab-əziyyətindən şikayətlənir, amma prinsipial cəhət burasındadır ki, cövrü cəfanı təbii hal sayır, hətta məhəbbətin atributu kimi qəbul edir. Vaqif isə belə bir sual verməyə özündə nəinki cəsərət tapır, hələ bunu təbii haqqı da bilir:

**Neyçün incidirsən munca Vaqifi,
Nə hasil bu cövrü cəfadan sənə?**

Yaxud:

**Vaqif sevdi bir iqrarsız bivəfa,
Badə getdi tamam çəkdiyi cəfa...**

Füzuli də qısqanır, Vaqif də; Füzulinin qısqanması poetik olduğu qədər də fəlsəfidir:

**Kuhkən Şirinə öz nəqşin çəkib vermiş firib,
Gör nə cahildir, yonar daşdan öziçün bir rəqib.**

Vaqifdə isə məişət məsələsidir:

**Bilməm ki, sənə nə demiş əğyar,
Xəyalındır məndən genə gen kimi...**

Vaqifin qəhrəmanı Füzulinin qəhrəmanı ilə müqayisədə sevgilisinə məhrəmdir; onların arasında söz-söhbət olur, küsüb-barışirlar:

**Qərib-qərib durduq biganələrtək,
Soyuq-soyuq baxdıq divanələrtək...**

Hələ onu demirik ki, bir-biriləri ilə zarafat eləməyə də imkan tapırlar:

**Olmaya sən məni biiqrar sandın,
Zarafat eylədim, ona inandın?**

Füzuli çəkdiyi əzablardan bilmir kimə şikayət eyləsin, Vaqif isə birbaşa sevgilisinə şikayətlənir ("Mənim səndən sənə şikayətim var" məntiqi ilə), giley-güzar edir; məsələn:

Sən məni eylədin ellər gülüncü.

Füzulidə qəhrəman sevgilisinə bu cür müraciət edə bilməz; əksinə, kənar yerdə şikayətlənmə-filan olursa, üz-üzə gələndə ancaq onu deyə bilər ki:

**Padşahım, zülm edib aşiq sana zalim demiş;
Xublardan yaman gəlməz, bu, böhtandır sana!**

Nəhayət, Füzulidə aşiq məşuqdan nə qədər aşağı tutulursa, o qədər qürurlu görünür. (Diqqət yetirək: "Nola gər salsa Füzulinin qəmi-hicranə çərx, Vəsl əyyamində ol ğafil ikən məğrur idi"); Vaqifdə isə, əksinə:

**Yarım sallanıban gələndə bizə
Düşübən əl-ayağından öpəydim.**

Füzuli ifadə tərzini nə qədər mücərrəddirsə, Vaqif ifadə tərzini o qədər konkretir; həm də nəzərə alaq ki, burada Füzulinin klassik, Vaqifin isə folklor üslubunda yazması da şərtir. Əslində, estetik fikrin inkişaf məntiqi mövcud qarşıdurmanı sistemli şəkildə yetişdirmiş olur, bu mənada Vaqif estetikasının Füzuli estetikasına məzmunca qarşı durması haçandan başlayırsa, ifadəcə də həmin vaxtdan başlanır.

Füzulidən:

**Tərləmiş rüxsar ilə xublar açarlar könlümü,
Gör nə gülşəndir ki, atəşdən verərlər ab ona.**

Vaqif bu cür mücərrəd şəkildə deyil, konkret deyir:

Ey yanağı lalə kimi al gözəl.

Fikir hər iki halda metaforik ifadəsini tapır, lakin obrazlaşdırma üsulu, estetik şərhin məntiqi müxtəlifdir; Füzulidə Vaqiflə müqayisədə poetik informasiya xeyli mürəkkəb səciyyə daşıyır və çətin dərk edilir. Səbr fəlsəfəsi geniş miqyasda mühakimələrə imkan açır, emosiya aktının intellektual səviyyədən qiymətləndirilməsinə şərait yaradır:

**Dəşti-ğəmdə xaki-qəbrim üzrə sərv-i-girdibad
Çəksə baş, ol sərvdən su kəsmə, ey seyli-sərab.**

Mövzunun konkret olub-olmaması şərt deyil, çünki konkret mövzularda da Füzuli məhz qeyri-konkret ifadə tərzinə müraciət edir:

**Çıxdı həmmamdan o, pərdeyi-çəşmim sarımb,
Tutdu asayış ilə guşeyi-çəşmimdə məqam.**

Mücərrəd mövzularda isə fikrin ifadə tərzini bir qədər daha mücərrədləşir, ona görə ki, bu zaman daha qeyri-real assosiasiyalar yaradılır:

**Eylər könül əşk xətin şövqünü füzun,
Oddan çıxar buxar saçıldıqca ab ona.**

Vaqif olduqca nadir hallarda mürəkkəb obrazlar işlədir, ancaq bu mürəkkəblikdə mücərrədlik olmur; məsələn:

Bədənini sərəsər gül xərmənidir...

"Xərmən" anlayışı həmişə "istilik" məfhumunu yada salır və bu istiliyi gül iyi ilə birlikdə təsəvvür edək!..

Vaqifin elə bir obrazlı ifadəsi yoxdur ki, etnik koloritdən məhrum olsun; şübhəsiz, bu cəhət ifadə tərzindəki konkretliyin, realizmin faktıdır, məsələn:

**Məmələrin üstündən çatının zolu,
Sən qıysan, mən sənə qıymanam, gəlin!**

Yaxud:

**Deməginən Molla Pənah qocadır,
Səni tamam yesəm, doymanam, gəlin!**

Bu cür obrazlar Vaqifin bədii düşüncə məntiqini xarakterizə etmək üçün material verir; nəzərə alaq ki, şairin üzərində düşündüyü, poetik həllini vermək istədiyi hadisənin, mənzərənin, mətləbin özü koloritlidir.

Füzuli obrazlarını bütün kordinatları üzrə dərk etmək mümkün olduğu halda, Vaqif obrazları bəzən təhlilə belə gəlmir. Çünki Füzuli hər hansı emosiya olursa-olsun, onu intellekt süzgəcindən keçirir, formal məntiqin qanunları ilə bu emosiyaya baxış bucağı müəyyən edir. Vaqif isə emosiyanı necə gəldi verir, hətta demək olar ki, səpələyir...

Füzulidən fərqli olaraq, Vaqif fikrini nəinki sadə, bəzən prozaik şəkildə ifadə etməyə qabildir; məsələn, o yerdə ki, Vaqif "həsərətindən çıxdı canı Vaqifin" – deyir. Həmin məqam üçün Füzulidə, adətən, "tərk etdi" ifadəsi "çıxdı"nı əvəz edir.

Yaxud:

**Səg rəqibin bir daş düşsün başına,
Qoymaz ki, yar ilə olaq aşına...**

Yaxud da:

**Bir belə gözələ qurban olmağa,
Vaqif kimi qəllaş kimsə gərəkdir.**

Füzuli bu cür ifadələrdən bütünlüklə sərf-nəzər edir. Vaqif isə hətta bunlardan da betərini deyir:

**Döndərdi üzün ol güli-rəna genə məndən,
Eyb olmaya söysəm belə iqbalın içinə.**

Füzulidə ifadə tərzinin qeyri-adiliyi, mücərrədliyi, mübhəmliyi onun şərh etdiyi məzmunun qeyri-adiliyindən irəli gəlir; müqayisə edək:

**Var idi sübh vüsalinə, Füzuli, ümmid,
Çıxmasa həsrətlə cani-fikarım bu gecə.**

Vaqifdən:

Yuxu məni tutdu gələn gecəsi...

Füzuli real dünyanı irreal (real olmayan) məntiqlə, Vaqif real məntiqlə təqdim edir, ona görə də Füzuli heyrətə salır, Vaqif isə inandırır.

Füzuli irreal məntiqlə yazdığına görə, fikrini həndəsi dəqiqliklə ifadə edir, daha doğrusu, fikrin həndəsi dəqiqliklə ifadəsinin estetikasını nümayiş etdirir:

**Şəm başından çıxarmış dud şövqi-kakilin,
Böylə kütah ömr ilə başındakı sövdəyə bax!**

Vaqıfdə isə bu cür dəqiqlik yoxdur; müqayisə edək:

**Baxmaq ilə doymaq olmaz üzündən,
Danışanda şirin-şirin sözündən.
Onun üçün göz kəsmərəm gözündən,
Müştaqam, ey şəkər kanı, mən sənə.**

Şairin sözü bəzən kompliment səviyyəsinə enir:

**Oturuşun gözəl, duruşun gözəl,
Sallanışın gözəl, yerişin gözəl,
Xoyun, xülqün gözəl, hər işin gözəl,
Bəxş olub bu xubluq xudadan sənə.**

Füzulidə həsrət, bir qayda olaraq, gözəlin mənəvi atributlarını yada salır. Vaqıfdə isə, əksinə, maddi-zahiri atributlar xatırlanır:

**Qaş kaman, kirpikləri qəməlim,
Ağzı şəkər, dodaqları yeməlim,
Əlvən kəlağaylı, bəyaz məməlim,
Sinəsi meydanım, neçün gəlmədi?**

Füzulidə estetik fikrin reallığı bəzən ifadə irrealılığı ilə məharətlə qarşı-qarşıya qoyulur:

**Kəsmədi məndən səri-kuyində azarın rəqib,
Ey Füzuli, nişə cənnət içrə yox derlər əzab.**

Vaqif isə bu baxımdan Füzulidən qabağa gedir; burada mövhumə məfhumlar ancaq fikrin metafora istinadındır:

**Hər kəsin dünyada bir qibləsi var,
Mən də yönüm sənin sarı tutmuşam...**

Füzuli aşiq-məşuq münasibətlərinin ifadəsi fonunda cəmiyyət münasibətlərini də əks etdirir:

**Dəşt tutmaq adətin qoymuşdu Məcnun eşqdə,
Şöhreyi-şəhr olmağın rəsmi mən etdim ixtira.**

Yaxud:

**Zəfi-tale kəsdi dünyadan nəsibin zahidin,
Yoxsa öz rəyilə zahid tərki-dünya etmədi.**

Yaxud da:

**Fəqr imiş, fəqr, Füzuli, şərəfi-əhli-vücut,
Özünə eyləmə həmdəm füqəradan geyri.**

Füzulinin ifadə tərzində, təhkiyəsində fikrin ləngərinə uyğun bir təmkin var, hətta bu təmkinlilik obrazların işlədilmə texnikasında, maneralarında da özünü göstərir, məsələn:

**Güli-rüxsarinə qarşı gözümdən qanlı axar su,
Həbibim, fəsli-güldür bu, axar sular bulanmazmı?**

Füzulinin əksinə olaraq Vaqifdə dərhal reaksiya vermək, emosiyayı gəldiyi parlaqlıqda da əks etdirmək cəhəti qabarıq nəzərə çarpır, ona görə də Vaqifin sintaksisi dinamikdir:

**Əgri durdu, süzgün baxdı, canımı
Aldı o şux gözlər, amma nə gözlər!**

Füzulidə aşiqin sevgilisinə veridiyi suallar, bir qayda olaraq, heyrətdən yaranır, ona görə də bu cür suallar cavab tələb etmir, daha doğrusu, cavab sualın qoyuluş məntiqindən aydın olur, məsələn:

**Qansı yerdə bulunur nisbət sənə bir gənci-hüsn,
Qansı gəncin əjdəri zülfü-pərişanınca var?**

Yaxud:

**İstəyin can idi, xaki-rəhinə tapşırdım,
Yetdi ol xud yerinə, indi nədir fərmanın?**

O halda ki, aşiqin sualı müəyyən mənada cavab tələb edir, onda da, adətən, konkretlikdən uzaq olur; məsələn:

**Füzulini ayaqdan saldı bari-möhnəti-əşqin,
Neçün tutmazsan, ey kafər, əlini bir müsəlmanın?**

Vaqifdə isə aşiq bir növ işgüzar sual verir, o qədər sadə deyir ki, hətta bəzən inana bilmirsən ki, məsələn, bu cür müraciət sənət faktıdır:

**Sənə peşkəş etmənəmmi can-başı,
Neçün bir gəlməzsən bizə, Fatimə?**

Yaxud:

**Vaqif öldü, neçün yasa gəlmədin?
Ya zahir olmadı bu xəbər sənə?**

"İşgüzarlıq" o səviyyəyə qalxır ki, aşiq sevgilisi ilə eyni hüquqlu tərəfdaş kimi söhbətə girişir:

**Əgər yarsan, gəl sarmaşaq qol-boyun,
Durub daldalardan baxmağın nədir?
Yar deyilsən, çək ayağın, geri dur,
Canımı odlara yaxmağın nədir?**

Əvvəla, Füzulinin qəhrəmanı sevgilisinə bu cür sual verə bilməz, yəni deyə bilməz ki, "yarsan, ya yar deyilsən?", ikinci tərəfdən, heç olmasa, sualı belə kəskin şəkildə qoya bilməz. Göründüyü kimi, ifadə planındakı qarşıdurmalar bilavasitə məzmun planındakı qarşıdurmaların təsiridir.

Sözün estetik rənglənmə cəhətinə görə də Vaqif Füzuliyə qarşı durur, məsələn, Füzulidə qəm – müdrikliklə əlaqələnilir və müdrikliyin bir əlaməti, atributu kimi təqdim olunur. Qəm aşıqı mənən yüksəldir... Vaqifdə isə əksinə:

Ayağa salıbdır Vaqifi qəmlər...

Füzuli şərindeki kədər Füzuli müdrikliyinin göstəricisidir-sə, Vaqif şərindeki şuxluq da Vaqif müdrikliyinin şərtidir; yəni funksional şəkildə mövcud olan elə kədərdən, yaxud şuxluqdan ibarətdir, müdriklik isə mücərrəd anlayış olub, qeyd edilən antonim əlamətlərin hər ikisini səciyyələndirmək imkanına malikdir.

Füzuli düşüncə tərzinin elementləri Həsənoğludan (XIII əsr) etibarən müşahidə edilir. Qazi Bürhanəddin (XIV əsr), xüsusilə Kişvəri (XV əsr) ilə artıq müstəqil axara çevrilir; beləliklə, Füzuli üç əsrdən artıq müddətə yetişir. Saib Təbrizidən (XVII əsr) etibarən ətalətlə mövcudluğunu davam etdirən Füzuli düşüncə təzi getdikcə ekzotikaya çevrilir.

Vaqif düşüncə təzi də təxminən üç əsrə formalaşır; Xətai-dən (XVI əsr) Əmaniyə (XVII əsr), oradan da Vaqifə inkişaf təmayülü nəzəri cəlb edir. Zakirdən (XIX əsr) sonra Vaqif düşüncə təzi də şablonlaşır və funksional imkanlarını get-gedə itirir.

Vaqif düşüncə tərzini Füzuliyə oppozisiya təşkil etməklə yanaşı, həm də onun davamıdır, bunların hər ikisi eyni mənbədən təşəkkül tapır, lakin zaman etibarilə öncə normativ səviyyəyə qalxdığına görə, Füzuli düşüncə tərzini Vaqifi qidalandıran imkanına malik olmuşdur. Bununla belə, qeyd edilən təsiri birtərəfli saymaq da doğru deyil; əvvəla, Füzuli mərhələsində Vaqif düşüncə tərzinin elementləri var idi və bunlar Füzuli düşüncə tərzinə təsir edirdi, ikinci tərəfdən, Vaqif mərhələsində Füzuli düşüncə tərzini normativlik səlahiyyətini itirsə də, mövcud idi (məsələn, S.Ə.Şirvani, hətta M.Hadiyə qədər gəlib çıxmışdı), deməli, heç ola bilməzdi ki, Vaqif mərhələsində norma sayılan düşüncə tərzini onda müəyyən təbəddülət yaratmasın. Bizə qalırsa, XX əsrdə Ə. Vahid məhz Vaqif düşüncə tərzinin deformativ təsirinə məruz qalmış Füzuli düşüncə tərzinin ekzotikasındır.

Füzuli tezis, Vaqif antitezis münasibətinin məntiqi davamı olaraq S.Vurğun sintez mərhələsi gəlir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində xalqın ictimai həyatında mövcud olan əksliklərin estetik tənəkkürdə sinxron şəkildə qabardılması üçün şərait yaranır. Nəticədə XX əsrin əvvəllərindən etibarən Füzuli düşüncə tərzini ilə Vaqif düşüncə tərzinin sintezləşməsi gədir – S.Vurğun yetişir...

3. Vidadidən Vaqifə

XVII–XVIII əsrlərdə Azərbaycan milli estetik tənəkkürünün formalaşması prosesi gədir; klassik estetika (ictimai varlığa Füzuli münasibəti) tənədricən funksional normativliyini itirir, əvəzində isə şifahi xalq ədəbiyyatından gələn inikas üsulu normativlik əldə edir, nəticə etibarilə, XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində milli estetik tənəkkür faktlaşır. XVII əsrdə Azərbaycan mədəniyyətinin demokratikləşməsi bu prosesi xüsusilə gücləndirir. XVIII əsr bütövlükdə intibah mədəniyyətinin təsiri

altında olur; ədəbi-bədii fikirdə gerçəklik keyfiyyət həddinə çatır, intibah ideyaları sənəti bilavasitə həyat materialı üzərində düşünməyə təhrik edir.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının materialları janr poetikasının dialektikasını müəyyən etmək üçün kontekstual əhəmiyyətə malikdir, lakin bu elə bir kontekstdir ki, müxtəlif mikrokontekstlərin eklektikasını verir; yəni bir tərəfdə klassik ədəbi- bədii təfəkkür yaşamaqda davam edir (şübhəsiz, müxtəlif mərhələlərə aid meyllərin bəzən systemsiz əlaqələri halında, - eklektika), bir tərəfdə klassik ədəbi-bədii təfəkkürün milli ədəbi-bədii təfəkkürə keçidini əks etdirən sənət mövcud olur, bir tərəfdə isə milli ədəbi-bədii təfəkkürün nümunələri meydana çıxır.

XVIII əsrdə ədəbi-bədii təfəkkürün inkişaf məntiqini ifadə edən əsas kontekst M.V.Vidadi – M.P.Vaqif kontekstidir; Vidadi ilə 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. Vaqifin poetik təfəkkürü Vidadinin poetik təfəkkürünün bilavasitə davamıdır. Vidadidə də, Vaqifdə də ictimai varlığa estetik münasibət kifayət qədər aktualdır; bu aktualıq estetik münasibətin poetexnoloji ifadəsinə də aiddir. Vidadi də qəzəl yazır, Vaqif də, Vidadi də qoşma yazır, Vaqif də, - qəzəlin arxaikləşdiyini, qoşmanın isə ədəbi-bədii təfəkkürün aparıcı ifadə formasına çevrilmə meylini hər ikisi əks etdirir.

XVI əsrin əvvəllərində Ş.İ.Xətai ədəbi-bədii təfəkkürün poetexnoloji ifadə üsullarını (klassik standartları) saxlamaqla yanaşı, folklor ifadə tərzindən istifadə edir. Lakin klassik janrlar Xətainin poetik təfəkkürü üçün nə qədər normativdirsə, folklor janrları bir o qədər qeyri-normativdir, daha doğrusu, eksperimental-ekzotik təsir bağışlayır; Xətai xalqın təkcə maddi gücünə deyil, eyni zamanda mənəvi gücünə istinad edirdi, ona görə də folklor ifadə tərzinə müraciət etməli olur – klassik

janrlardan qopa bilmir, folklor janrları isə onun təqdimində lazımi səviyyəyə qalxmır... XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində M.Əmani Xətəinin gördüyü işi davam etdirir.

XVI əsrin ortalarına doğru Füzuli klassik janrlardan ən aparıcı olanının – qəzəlin poetik ifadə potensialını bütünlüklə sərf edir, belə demək mümkündür ki, özündən sonraya "insafsızcasına" heç nə qoymur... XVII əsrdə intibah təfəkkürü ictimai varlığın estetik dərkinə folklor janrları rakursundan yanaşır, XVIII əsr isə bu rakursun özünü ədəbi-bədii təfəkkürün norması kimi təsdiq edir... Vidadi yetişir...

Vidadinin qəzəli ilə qoşması arasında, Xətəidəki qədər olmasa da, hər halda həm məzmun, həm də ifadə planında qarşı-qarşıya durma var; o obrazı ki, qəzəldə verir, qoşma üçün adətən, münasib hesab etmir. Daha doğrusu, janr poetikasının təbii gəlişi bu cür tələb edir; qəzəlin qəzəl, qoşmanınsa qoşma standartları (əlbəttə, söhbət birinci növbədə məzmun standartlarından gedir, formada sintezləşmə prosesi xeyli dərəcədə hüdudludur), əsasən, funksionallığında qalır.

Xətəidə qoşma poetikası qəzəl poetikasından qidalanırdı; şübhəsiz, qoşma standartlarının bilavasitə xalqdan gələn cəhətləri əsas idi, lakin şairin bədii təfəkküründə qoşma həmişə qəzələ tabe idi, başqa sözlə, Xətəinin bədii siması qəzəldə görünürdü, qoşma, haradasa ümumən, dövrün ədəbi-bədii təfəkkürü kontekstində "fakültativ" hadisə idi. Vidadidə isə, əksinə, qəzəl poetikası qoşma poetikasından asılıdır; o mənada yox ki, XVIII əsrdə qoşmanın estetik-qneseoloji imkanları qəzəlin XVI əsrdəki Füzuli səviyyəsini keçir, bu cür müqayisə dürüst deyil (qəzəlin XVI əsrdəki inikası imkanları, qneseoloji-poetik tutumu qoşmanın ancaq XVIII əsrdə Vaqif təqdiminin müvafiq parametrləri ilə tutuşdurula, hətta tipoloji baxımdan qarşı-qarşıya qoyula bilər), məsələ burasındadır ki, ictimai-estetik inkişafının özü qəzəli ədəbi norma olmaq baxımından tərksilah edir, XVII əsrdən sonra ictimai varlığın estetik dərkini klassik janrlar

üzrə getmir. Ona görə də klassik janrlar tədrisən satirik təfəkkürün poetexnoloji materialına çevrilir (XX əsrin əvvəllərində M.Ə.Sabir yetişir).

Vidadinin qəzəllərində bir qayda olaraq Füzuli obrazları qalır; məsələn:

**Canı canandan diriğ etmən, dili dildardan,
Navəki-qəməzə sevən əbrü kəman qurbanıyəm.**

Yaxud:

**Eşq meydanında, ey dil, verməyə cananə can,
Yad etməm sən kimi mərdanə olmuş, olmamış?**

Yaxud da:

**Vəfa yoxdur, Vidadı xəstə, əsla nəslı-insanda,
Vəli bihudə bir sözdür deyirlər laf arasında.**

Vidadı Füzuli obrazlarını bəzən sitat şəklində istifadə edir; o sözü ki, Füzuli deyir, Vidadinin poetik təfəkkür kontekstində onun avtonomluğu hiss olunur. Vidadı elə bil Füzuli ilə genetik əlaqəsini yad edir: Füzulinin lirik qəhrəmanının həyatını sanki mövcud poetexnoloji hədd daxilində Vidadinin qəhrəmanı da yaşayır:

**Vidadı xəstəyəm, məşhur halim dövri-hüsnündə,
Vəli yüz şükr ki, can əksilir, eşqi-məzaq artır.**

"Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni" (Füzuli) bədii düşüncə məntiqini qəzəl standartı yetişdirir; poetik təfəkkürün belə mücərrəd, hətta irreal məhsulu qoşmadan çıxma bilməz (o, poetik təfəkkür məhsulu ki, genezisinə görə universal deyil, ancaq

konkret janrın, deyək ki, qəzəlin təşəkkülü ilə yetişir, sonra sintezləşmə prosesində başqa janr normativliyi, deyək ki, qoşma tərəfindən qəbul oluna bilmir), qəzəlin yetirdiyi çoxlu bədii düşüncə standartları var ki, qoşma onların struktur kodunu açmaq imkanına malik deyil.

Ədəbi-bədii təfəkkürün tarixi inkişafı əslində janr standartlarının inkişafında təzahür tapan texnoloji proyeksiyaya malikdir. Janrın estetik-qnesoloji imkanı hüdudludur; estetik prinsiplər təkmilləşdikcə janr da təkmilləşir, o vaxta qədər ki, estetik prinsiplərdə keyfiyyət çevrilişi olur, bu zaman janr çevrilişi baş verir.

Estetik təfəkkürün qəzəl standartları ilə təzahüründə Vidadi xalq təfəkkürünün estetik gücünü göstərə bilir, lakin bu cür hallar normativləşə bilmir:

**Nə qədər olsa qoca gərçi Vidadi xəstə,
Yenə Vaqif kimi, əlbəttə, yüz oğlana dəyər.**

Yaxud:

**Məcalin var ikən ol yarü həmdərdi güzar eylə,
Könül qəmdən açar, yaxşı olur seyri-səfər, Vaqif**

Vidadinin qəzəllərində Füzulidə olduğu qədər poetik fikrin həndəsi dəqiqliyinə təsadüf edilmir; ona görə yox ki, Vidadi Füzuli səviyyəsində sənətkarlıqdan məhrumdur (məsələn, bu elə Füzuli gücündə deyilib:

**Visali-yardan gər müddəi yüz müddəa eylər,
Vidadi xəstənin könlündə yox didardan artıq),**

ona görə ki, XVIII əsrdə poetik fikirdən həndəsi dəqiqlik artıq tələb olunmur – ədəbi norma deyil. Nəticədə implissit xa-

rakterli olsa da, ziddiyyət meydana gəlidiyi hiss olunur; fikri mücərrəd, həndəsi dəqiqliklə ifadə etmək stixiyasına yiyələnmiş qəzəl strukturunu dövrün estetik normaları təbii, bəzən qeyri-dəqiq fikirlərin ifadəsi üçün işlədir (diqqət edək: Könül qəmədən açar, yaxşı olur seyri-səfər..., – qəzəl bunu demək üçün yaranmamışdı, amma deməli olur).

Füzulidən fərqli olaraq Vidadi klassik janrlardan tədricən, lakin ardıcıl şəkildə real ictimai-siyasi hadisələrin poetik təqdimi üçün istifadə edir; xüsusilə müxəmməsləri barədə bunu demək lazımdır. Müxəmməs formasında olan "Müsibətnamə"dən aşağıdakı bənd şairin nə qədər müvəffəq olduğunu göstərir:

**Kədxudalar göndərib oğlilə çox and eylədi,
Etmədi bir sud hərçənd əhd-peyvənd eylədi,
Hacı Əbdülqadir ol dəm gör necə fənd eylədi,
Tutdu onların tamamın, yerbəyer bənd eylədi,
Verdi İbrahim xana, saldılar zindanə bax.**

"Müsibətnamə"nin ictimai-siyasi leksikası (səngər, kəndxuda, zindan, qələ, Qarabağ hakimi, müttəfiq, cəng, çəri, ləşgər sərvəri, topxanə, valiyi-Gürcüstan, qoşun, savaq, Şirvan hakimi, qətl etmək, fitva vermək, tufəng, sülh, məzlum və s.) janrın ənənəvi ictimai-siyasi məzmun tutumunun əsaslı şəkildə dəyişdiyini göstərir, – bu isə janrda keyfiyyət dəyişikliyi deməkdir. Beləliklə, Vidadi klassik janrların poetik strukturunda ictimai-siyasi məzmunun ifadə potensialını tapır, eksperimentlər aparır; XIX əsrin əvvəllərindən etibarən bu potensial daha aktiv şəkildə açılmağa başlayır.

"Vidadi əvvəl qəzəl yazıb, sonra qoşmaya keçib, yoxsa əvvəl qoşma yazıb, sonra qəzələ keçib?" sualını biz məntiqi hesab etmirik; məntiqi olan odur ki, şair bütün yaradıcılığı boyu həm qəzəl, həm də qoşma yazıb, ədəbi-bədii təfəkkürün qəzəl standartından qoşma standartına keçməsinə mexaniki şəkildə başa

düşmək düzgün deyil – bu, mücərrəd prosesdir. Vidadinin təfəkküründə qəzəldən qoşmaya keçidi şairin bütün yaradıcılığı əks etdirir, yəni qəzəldən qoşmaya keçid dövrün ictimai-estetik məzmunundadır; o sənətkar ki, dövrün ictimai-estetik məzmununu əks etdirir, onun ədəbi-bədii təfəkküründə qəzəl standartından qoşma standartına keçid görünməlidir.

XVI, eləcə də XVII-XVIII əsrlərdə normativ səviyyədə (yazılı ədəbiyyat faktı kimi) yalnız qoşma yazan yoxdur; bunun estetik-qneseoloji əsası var: şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın təkamülü (artıq qeyd etdik ki, ədəbiyyatın təkamülü struktur-semiotik planda elə janrların təkamülü deməkdir) bir xətt üzrə getmir, yazılı ədəbiyyat şifahi xalq ədəbiyyatının janrlarını müəyyənleşmiş klassik sənətin estetik prinsipləri mövqeyindən qəbul edir. Şifahi xalq ədəbiyyatının janr improvizasiyaları yazılı ədəbiyyatda stilizasiyalarla əvəzlənir.

XVII, xüsusən XVIII əsrdə normativliyini itirən qəzəl qoşmanın normativləşməsinə kömək edir; ona görə ki, qəzəli də, qoşmanı da bir şair yazır (əgər belə olmasaydı, biz heç israr edə bilməzdik ki, qəzəl standartlarından qoşma standartlarına keçid dövrün estetik mahiyyətini təşkil edir), deməli, janrların bir-biri ilə konqruentliyi yaradıcının iradəsi ilə (yaradıcını da ictimai-estetik təfəkkürün təkamül meyli tərbiyə edir) qoşmanın xeyrinə yumşaldılır, qəzəl standartları (istər məzmun, istərsə də ifadə planında o standartlar ki, lirik mühitdə yaşama imkanı var) qoşma strukturu tərəfindən mənimsənilir:

**Gör necə düşübdür Vidadi xəstə,
Nitqi lal olubdur, zəbanı bəstə,
Qəm ləşgəri durub dəstəbədəstə,
Könlum şəhrin tarac eyləmədinmi?**

Qəzəl standartlarının qoşma strukturu tərəfindən mənimsənilməsi tədricən gedir, eləcə də qoşma standartları qəzəl st-

rukturuna təsir edir; şübhəsiz, Vidadidə birinci proses güclüdür, eyni zamanda hiss olunur ki, Vidadinin ədəbi-bədii təfəkküründə qəzəlin qoşmaya təsirindən qoşma qazanır, qoşmanın qəzələ təsiri isə qoşmanın estetik mövqeyinin gücləndiyini nümayiş etdirir.

Vidadi klassik janrların ictimai-siyasi ifadə imkanını genişləndirdiyi kimi, qoşmanın potensialında da satirik ifadə üçün (şübhəsiz, "satirik ifadə" şərti deyildir, çünki Vidadinin ironiyası hələ satirik səviyyəyə qalxmır, ancaq meyl hiss olunur, sonralar satirik təqdimat bu meylin davamı kimi diqqəti cəlb edir) imkan olduğunu görür, bundan istifadə edir:

**Baqqal ilən Əli müştəğındadır,
Molla Səfərəli fərağındadır.
Xeyir olsun, hər kəs yığnağındadır,
Onlar ilən zövqü işrət eylərsən.**

Vaqif bu cür ifadə üsuluna o qədər də meyl etmir, Q.Zakir isə, əksinə, Vidadinin eksperimentlərini satirik emosiyanı artırmaq şərti ilə kütləviləşdirir (məsələn, Zakirin M.F.Axundova mənzum məktublarını xatırlayın). Ümumiyyətlə, Vidadi qoşmanın bir janr kimi məzmunca müxtəlif planlı ifadə imkanlarını aşkarlayır, halbuki Vaqif əsasən bir plana – lirik plana üstünlük verir.

Klassik janrların Vidadinin poetik təfəkküründə xalq şeiri janrları tərəfindən həzm olunması prosesində xalq şeirinin janr imkanları nəinki ifadə-obraz, hətta konstruktiv – intonativ baxımdan genişlənir:

**Xəstə düşdüm, gələn yoxdur üstümə,
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.
Xəbər olsun yaranıma, dostuma,
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm,**

**Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,
Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm .**

Vidadinin qoşmalarında qeyri-poetik leksikanın işləkliyi diqqəti çəkir; bu cür leksika poetik fikrə, bir tərəfdən, etnoqrafik kolorit gətirir, digər tərəfdən, həm də başlıcası, ədəbi-bədii təfəkkürün ictimai varlığın həqiqətinə istinad etdiyini göstərir:

**Mitilin altında qalır nəfəsin,
Mürği-ruhun göyə uçar, ağlarsan.**

Yaxud :

**Göz neçin ağlayıb tökməsin nəmi,
Heyvan ha deyil ki, çəkməyə qəmi...**

Vidadi, hər kəsdən əvvəl, Xətəinin poetika-janr axtarışlarını davam etdirir; qoşmalarında məişət koloriti, dialektizmlər və s. kimi poetik təfəkkür üçün qeyri-normativ elementlərin mövcudluğu hər ikisinə aiddir.

Əslində, Vidadinin qoşmalarının hamısı belə deyil; XVII əsr üçün normativ olan nümunələr verir, məsələn:

**Könül verdik hər bivəfə yadlara,
Hayıf oldu, ömür getdi badlara,
Fələk saldı dürlü-dürlü odlara
Şan-şan olmuş, paralanmış könlümü.**

Ona görə normativdir ki, qəzəl təfəkkürünün məhsullarına – qəzəl normativliyinə qarşı öz poetik strukturu ilə, bir sistem halında durur (qəzəl şeirində lirik qəhrəman, Vidadinin özünə müraciət etsək, ancaq "yüz şükr ki, can əksilir, eşqi-məzaq artar" deyə bilər, sevgiyə həsr olunmuş ömür haqqında deyə bil-

məz ki: "hayıf oldu, ömür getdi badlara", – bu baxımdan Vidadi, həqiqətən ziddiyyətli ədəbi-bədii təfəkkür yiyəsidir, daha doğrusu, ona dövrün estetik təfəkkürünün ziddiyyəti hopmuşdur); halbuki yuxarıda nümunə verdiyimiz misallardakı məşuq-inək (müvafiq olaraq: aşiq-müştəri) kimi qarşılaşdırmalar qeyri-normativ (qoşma standartı tərəfindən) plandadır, sistemə qarşı sistem qoymur, sadəcə olaraq, sistemin elementlərinə etiraz edir, – bu isə mərhələ yaratmaq üçün kifayət deyil.

Vaqif janr poetikasının təkamülündə Vidadinin gördüyü işi davam etdirir, lakin Vidadiyə nisbətən daha intensiv şəkildə, daha əsaslı mövqedən davam etdirir. Vidadinin ədəbi-bədii təfəkkürü XVIII əsrin 30-cu, Vaqifinki isə 50-ci illərində müəyyənləşir, ona görə də Vaqifin yaradıcılığı janr-poetika münasibətlərinin nisbətən aydınlaşdığı dövrə düşür; yeni ədəbi-bədii təfəkkür klassik janrları tədricən sıxışdırır, deformasiyaya uğradır, lirik planda isə nüfuzdan salır.

Vaqifin təqdimində klassik janrlarla folklor janrları (şübhəsiz, hər şeydən öncə, qəzəllə qoşma) məzmunca maksimum yaxınlaşır; o obrazları ki, qoşmalarında işlədir, onlardan qəzəllərində də, müxəmməslərində də istifadə edir, məsələn, müqayisə edək:

I. 1) **Bulut zülfü, ay qabaqlı gözəlin**

Duruban başına dolanmaq gərək.

Bir evdə ki, belə gözəl olmaya,

O ev bərbad olub, talanmaq gərək.

2) **Afəti-badi-fənadan dağla, bərbad ola**

Ol bina kim, onda bir zülfi pərişan olmaya.

II. 1) **Ey Kəbəm, Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm,**

Hər zaman kuyində ziyarətimdir,

Qiblə deyib, qaşlarına baş əymək-

Gecə-gündüz mənim ibadətimdir.

**2) Qaşın tayin qoyub, mehrabə hərgiz qılmanam səcdə
Ki, sən yüz mərtəbə ol Kəbeyi-ülyadan artıqsan.**

III. 1) **...Nə səngi-mərmərdir, nə bərgi-güldü
Bu ağ əndam kimi, bu bədən kimi.
...Bədənin sərəsər gül xərmənidir...**

**2) Gül kimi nərm ilə nazik pırəhəndə ağ bədən,
Bilmənəm ki, şölədir, ya xərməni-bərgi-səmən...**

Müşahidələr göstərir ki, Vaqifin ədəbi-bədii təfəkküründə klassik janrlara məxsus obrazlar sistemi ilə qoşmaya məxsus obrazlar sistemi arasında elə bir fərq yoxdur; bu, onu göstərir ki, 1) qoşma (şübhəsiz, müxtəlif formaları ilə) klassik janrlara məxsus obrazlarla maksimum təmin olunur (yəni qoşma klassik janrlardan götürə biləcəyi həcmdə, poetexnoloji imkanlarına müvafiq qədər obraz-ifadə əxz edir), şifahi ədəbiyyatın janrı olmaqdan çıxır, nəticə etibarilə, klassik sənət faktına çevrilir; 2) klassik janrlar nə qədər mümkündürsə, o qədər xəlqiləşir, əsasən, ictimai-siyasi hadisələrin estetik təqdimi üçün işlənir, yəni yeni funksionallıq sahəsi tapmış olur.

Klassik janrların ictimai-siyasi məzmun ifadə etmək üçün ixtisaslaşması tədricən gedir, məsələn, belə bir fakta diqqət edək; Vidadinin:

**Səha, müddət cahanı mən də gəzdim, dərbədər gördüm,
Tamaşa eylədim, yaxşı-yamanı, xeyrü şər gördüm.
...Əkabirlərdə himmət, aşinalarda sədaqət yox,
Vəfa guyun dolandım, mütləqa yox bir bəşər gördüm –**

şəklində ifadə etdiyini Vaqif bu şəkildə verir:

**Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim,
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim,
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim...**

Fərq ondadır ki, Vidadi eyni məzmunu qəzəldə, Vaqif müxəmməsdə verir; Vidadi klassik poetikanın ənənələrinə uyğun olaraq neqativ əlamətləri təsdiqdə, Vaqif isə novatorluq edərək pozitiv əlamətləri inkarda təqdim edir, – bu 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, Vidadinin təqdimində potensiyadır, Vaqifdə reallaşır. Vaqif qoşmanı qəzəlin XVI əsrdəki M.Füzuli səviyyəsinə qaldırmaq imkanı əldə edir – yeni bir oppozisiyanın əsasını qoyur. XIV, XV əsrlərdə estetik təfəkkür tədricən təkamül keçirib XVI əsrdə qəzəl standartında ifadənin ən normativ təqdimini, XVI, XVII əsrlərdə isə təkamül keçirib XVIII əsrdə qoşma standartında ifadənin ən normativ təqdimini verir; XVI əsrdəki qəzəl normativliyi XVIII əsrdəki qoşma normativliyi ilə məzmun, forma və funksiya planlarında qarşı-qarşıya qoyulur – yeni oppozisiya deyəndə biz bunu nəzərdə tuturuq.

Vidadinin Vaqiflə poetik təfəkkürün janr münasibətinə görə müqayisəsi, başqa sözlə, qarşılaşdırılması Füzuli – Vaqif qarşılaşdırılması kontekstində getməlidir; şübhəsiz, birinci qarşılaşdırma Vaqif estetikasının dialektikasını görmək üçün lazımdır.

Vaqif, Vidadidən fərqli olaraq, Füzuli standartları ilə düşünməkdən bütünlüklə uzaqdır; Vidadinin bədii təfəkküründəki ziddiyyət Vaqifdə yoxdur, Vaqif ifadə tərzini artıq bütöv bir keyfiyyətdir.

Füzuli qəzəl, Vaqif qoşma standartında keyfiyyət verir, keyfiyyət bitkinliyi ədəbi-bədii təfəkkürün inkişafının daha geniş kontekstində Füzulinin janr həssaslığını Vaqifin janr həssaslığına qarşı qoyur.

Vidadinin poetik təfəkküründə bədbinlik, Vaqifin poetik tə-

fəkküründə isə nikbinlik kifayət qədər çevikdir. Vidadi ilə Vaqifin məşhur müşairəsində – Vaqifin Vidadiyə

**Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,
Bayatıda zehnin zirəklənibdir... –**

deməyi hər iki şairin janr münasibətini aşkarlamaq üçün maraqlıdır; Vaqif müxəmməsi, Vidadi bayatını üstün tutur, qoşmanın, qəzəlin adı çəkilmir. Vidadinin:

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

deməsindən isə belə məlum olur ki, müvafiq olaraq, müxəmməs – "şeiri-həqiqət"dir, qəzəl isə – "mədhi-gözəl"dir.

Vaqif Vidadinin müxəmməsdən uzaqlaşdığını deyəndə, onu nikbinliyə çağırır, çünki Vaqif bilməmiş deyildir ki, Vidadinin müxəmməslərində nikbinlik ümumiyyətlə olmamışdır ("Müsi-bətname"ni xatırlayaq); Vaqif Vidadinin mübarizədən çəkdiyini deyir, - bayatı XVIII əsrdə ictimai həqiqətin estetikasını vermək üçün o qədər də yararlı forma deyil (həm də nəzərə alaq ki, "bayatı" sözü burada bir qədər də ironiya ilə işlədilir).

Vidadi nə "şeiri-həqiqət"i, nə "mədhi-gözəl"i qəbul edir, yəni vaxtilə qəbul etdiklərindən qocalığında imtina edir; o şeydən imtina edir ki, Vaqif məhz onu davam etdirir.

Vaqifin klassik janrlardakı şeirləri, xüsusən qəzəlləri nəinki ifadə-obraz baxımından, hətta intonasiya baxımından da qoşmalarının təsiri altındadır; məsələn:

**Gördüm üzünü, şəmsü qəmər yadıma düşdü,
Əmdim ləbini, şəhdü şəkər yadıma düşdü.**

Yaxud:

**Qəbrimin daşına yazsın bu sözü əhli-kəmal:
Dilbərin məndən uzaq olmağı öldürdü məni.**

Yaxud da:

**Görməyə didarını hər dəm çəkər çox intizar,
Gözlərin tikmiş, baxar yollara gördüm Vaqifi.**

Şübhəsiz, bu qəzəl intonasiyası deyil, XVIII əsrin estetik özünüifadəsinin intonasiyasıdır, başqa sözlə, qəzəlin qoşma dili ilə danışmasıdır.

Vaqif dövrün poetik gərdisini klassik janrlarla verə bilməzdi, eyni dərəcədə də klassik janrlardan imtina edə bilməzdi – bu, bir neçə əsrlik mədəniyyətə etinasız yanaşmaq olardı. Xətənin, daha ardıcıl şəkildə isə Vidadinin təcrübəsi kara gəldi, – bu təcrübələri ədəbi-estetik fikrin təkamülü yetişdirirdi: sintezləşdirməyə cəhd edildi. Lakin sintezləşmə prosesini ədəbi-bədii təfəkkürün daha dərin qatlarında yerləşən təkamül meyli istiqamətləndirirdi; qoşma normativləşdi, aparıcı janr kimi irəli çıxdı.

Vaqifin qoşmalarında klassik janrlara məxsus poetik elementlər həzm olunmuş şəkildədir; qoşma strukturu şairin təfəkküründə elə bir estetik-poetixnoloji imkana malikdir ki, klassik ədəbi-bədii fikir standartlarını elastikcəsinə ehtiva edir:

**Hər nə desəm, sən incimə sözümdən,
Sərxoşunam, yox xəbərim özümdən,
Ol qamətin yayınanda gözümdən,
Sanasan ki, həşrü qiymətimdir.**

Yaxud:

**Vaqifəm, görmüşəm bir türfə didar,
Çəkərəm görməyə bir də intizar,-
Hər kəsin dünyada bir qibləsi var,
Mən də yönüm sənin sarı tutmuşam.**

Vaqif qoşmada koloritli obrazlardan istifadə edir, lakin müəyyən normativliyi gözləməklə istifadə edir; elə istifadə edir ki, obraz bayağı alınmasın, Vidadidən fərqi olaraq, ümumiyyətlə, dialektizmlər işlətmir.

**Bənövşə ətr alır zülfü muyundan,
Baxan doymaz qamətindən boyundan,
İnsaf deyil qurban deyəm qoyundan,
Ona qurban canım, neçün ağlayır?**

Deməli, qoşma janr kimi Vaqifin təqdimində bu baxımdan normativlik qazanır, milli estetik təfəkkürün universal (və populyar) ifadə formasına çevrilir; bunun əsas səbəbi Vaqifin poetik təfəkküründə, qəzəllə qoşmaya münasibətdəki mövcud disproporsiyanın dərinləşməsindən ibarətdir: disproporsiya dərinləşdikcə qoşmanın poetik tutumu genişlənir. Vaqifin təfəkküründə qoşmanın poetixnoloji imkanı Vidadinin təfəkküründəkindən çoxdur, bu cür imkanlılıq məzmun planından gəlir. Vaqif müxtəlif ideya-məzmun meyllərini qoşmanın janr yaddaşına sığışdırır.

Vaqifin təfəkküründə ironik plan qeyri-diferensial vəziyyətdə çıxış edir (satirik məqamlar yumoristik məqamlardan keyfiyyətə seçilmir); eyni xüsusiyyət Vidadinin təfəkkürünə də aiddir; bununla belə Vidadinin ironiyası daha sərtidir.

XVIII əsrdə janrlarda gedən funksional – keyfiyyət dəyişiklikləri univesal hadisədir; bu proses poeziyada olduğu kimi nəsrə də gedir – Füzulinin "Şikayətnamə"si ilə "Şəhriyar"ın müqayisəsi göstərir ki, XVIII əsrdə folklor-dastan (yaxud folklor-nağıl) təhkiyəsi ədəbi normativliyə qalxa-qalxa (başqa sözlə, folklor ixtiyariliyindən çıxax-çığax) klassik nəsr standartlarını (əsasən, ifadə-obraz səviyyəsində) qəbul edir – yalnız bundan sonra ədəbi-bədii normaya çevrilir.

XVII-XVIII əsrlərdə, xüsusən Vidadi-Vaqif xətti ilə qoşmanın ədəbi-bədii təfəkkürün ifadə-janr normasına çevrilməsi həm məzmun, həm də ifadə planında milli mədəniyyətin təşəkkülü prosesinin təzahürüdür.

Və göründüyü kimi, bu prosesin önündə Vaqif gedir...

III. MOLLA PƏNAH VAQIFİN DİL-ÜSLUB TEXNOLOGİYALARI

1. Vaqif dövrünün dil normaları

Molla Pənah Vaqifin ideya-estetik dünyagörüşü kimi, həmin dünyagörüşün ifadəsi olan dili, üslubu, poetik nitq texnologiyaları da milli intibahın birbaşa faktı, təzahürüdür. Və təsadüfi deyil ki, Azərbaycan dili tarixinin görkəmli tədqiqatçısı professor Əbdüləzəl Dəmirçizadə Azərbaycan ədəbi dili tarixinin bütöv bir dövrünü "Vaqif dövrü" adlandırmışdır.

XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan mədəni-tarixi təfəkkürü və ədəbi dili milli əsaslar üzərində yenidən təşkil olunur – həmin proses XVIII əsrin sonuna qədər davam edir və əsrin sonlarında milli mədəniyyətin (və milli ədəbi dilin) tipologiyası müəyyənləşir. Mədəni-tarixi təfəkkürün milli əsaslar üzərində yenidən təşkili özünü ictimai-tarixi proseslə struktur-semantik əlaqədə göstərir. XVI əsrin əvvəllərində müstəqil Azərbaycan dövləti (Azərbaycan səfəvilər dövləti) meydana çıxır və əsrin sonlarına qədər milli-tarixi xarakterini mühafizə edir – ilk müstəqil Azərbaycan dövləti həm öz strukturu, həm də funksiyası etibarilə ümumtürk təcrübəsinin milli məzmunu və coğrafiyaya malik tipi idi ki, Azərbaycanda tarixən müəyyənləşmiş güclü ictimai-etnik birliyin təfəkkürünün məhsulu kimi yaranmışdı. XVI əsrin ortalarında keyfiyyəti, demək olar ki, müəyyənləşməkdə olan intibah hərəkəti həm müstəqil Azərbaycan dövlətini, həm də dövlətin mövcudluğu üçün şərt olan iqtisadi, ictimai-etnik və mənəvi-mədəni münasibətləri getdikcə daha çox intensivləşdirir. Və həmin intensivləşmə kütləviləşmə ilə müşayiət olunur.

Kəndin mədəni-tarixi rolunun tədricən artması, kəndli subyektinin ictimai təfəkkürdə qabarıq ifadə olunması, eyni zamanda ümumşərq məzmunlu klassik şəhərlərin dağılması və milli məzmunlu şəhərlərin təşəkkülü, ticarət burjuaziyasının yetişməsi Azərbaycan mədəniyyətinin yenidən təşkilinin sosial əsasında durur. XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində müstəqil Azərbaycan dövlətinin "İranlaşması" milli mədəniyyətin təşəkkülünü müəyyən qədər ləngidir, lakin dayandırmır – prinsip etibarilə, XVII əsrin əvvəllərindən XVIII əsrin ortalarına qədər Azərbaycan mədəni-tarixi təfəkkürü mərkəzi dövlətsiz, ancaq ictimai özünütəşkil stixiyası əsasında (güclü folklor bazasında) inkişaf edir və həmin stixiya intibah hərəkatı ilə nizamlanır. XVIII əsrin ortalarından etibarən milli məzmunlu şəhərlərin – Şuşa, Şəki, Gəncə (yenidən təşkil olunur), Quba, Qazax və s. mədəni-siyasi mərkəz kimi güclənməsi milli mədəniyyətin tarixi mövqeyini sabitləşdirir və tipologiyasının tam müəyyənlişməsi üçün bilavasitə şərt olur. Beləliklə, Azərbaycanda milli mədəniyyətin (və onun tərkib hissəsi kimi ədəbi dilin) təşəkkülü millətin təşəkkülündən əvvəl baş verir və sonrakı mərhələlərdə millətin təşəkkülü kimi mürəkkəb prosesə güclü təsir edir.

Bütün bu proseslərin daxili enerjisi Azərbaycan intibahından gəlir və intibah hərəkatı milli təfəkkürün bilavasitə 1) etnik kontekstdə, 2) coğrafi-tarixi müəyyənliyi olan demokratik əsaslarla və 3) normativ olaraq təşəkkülünü şərtləndirir.

Azərbaycan türk ədəbi dilinin (və ümumən mədəniyyətinin) milliləşməsi ümumtürk miqyaslı prosesdir, əlahiddə bir hadisə deyil – bu iki baxımdan belədir: Azərbaycan türk ədəbi dilinin (və ümumən mədəniyyətinin) milliləşməsi, əvvəla, ümumtürk kontekstində (ondan ayrılma, təcrid olunma istiqamətində) gedir; başqa tərəfdən isə, həmin milliləşmənin təcrübəsi digər türk analogiyaları ilə təsdiq olunur.

XI-XII əsrlərdə zəngin ənənələr əsasında təşəkkül tapıb,

bir neçə əsrdə üç regional forması (Orta Asiya, Ural-Volqaboyu və Qafqaz-Kiçik Asiya) meydana çıxan türki XVI əsrdən sonra ümumiyyətlə süqut edir, onun regional formaları yenidən diferensiasiyaya məruz qalır və tədricən milli türk ədəbi dillərində ehtiva olunur. Azərbaycan türk ədəbi dilinin milli əsaslar üzərində yenidən təşkili ilə eyni vaxtda (lakin müxtəlif intensivliklərdə) Türkiyə türk və türkmən ədəbi dilləri də eyni prosesi keçirir.

Milli Azərbaycan türk (eləcə də milli Türkiyə türk və türkmən) ədəbi dili türkinin regionallaşmış, milliləşmiş forması deyil – Azərbaycanda, Kiçik Asiyada və Türkmənistanda tayfalardan xalq birliyinə qədər inkişaf etmiş, mərkəzləşmiş, regional-etnoqrafik keyfiyyəti müəyyənləşmiş türk sosismları tarixini mühafizə etməklə yanaşı, ümumxalq dili əsasında tədricən dialektfövcü ünsiyyət normalarını hazırlayırlar və həmin normalar milli ədəbi dilin norma minimumunu təşkil edir, türkinin regional təzahürləri (regionallaşma özü regionun ümumxalq normalarına tabe olmaq deməkdir) bu kontekstdə ehtiva olunur.

Oğuz türk ədəbi dillərindən fərqli olaraq, digər qruplara (qırpaq, karluq və s.) məxsus türk ədəbi dillərində milliləşmə ya bir az əvvələ, ya da (daha çox) bir az sonraya düşür, bununla belə, geniş kontekstdə türk milli ədəbi dilləri bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə təşəkkül tapmışdır.

Azərbaycan türk ədəbi dilinin milli əsaslar üzərində yenidən təşkili onun müxtəlif mənşəli Qafqaz xalqları arasında ümumünsiyyət vasitəsi olması ilə müşayət olunur.

XVI və xüsusilə XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan türk ümumxalq dili (burada həm dialektlər, həm də ümumi şifahi ünsiyyət dili nəzərdə tutulur) ilə ədəbi dil arasında maksimum yaxınlıq müşahidə olunur – bu, hər şeydən əvvəl, milli dilin ümumxalq dili genezisinə malik olması ilə bağlıdır: əvvəlki əsrlərdən etibarən Azərbaycan ərazisində mövcud olan türk

tayfalarının yenidən inteqrasiyası prosesi gedir (burada III-V əsrlərə aid ilk və IX-XI əsrlərə aid ikinci inteqrasiyaların sonrakı inteqrasiyadakı rolunu da qeyd etmək lazımdır) və XVII-XVIII əsrlərdə müasir dialekt, şivə sistemi formalaşır – həmin proseslə yanaşı təxminən XVI əsrin əvvəllərindən müasir Azərbaycan türk ümumxalq dilinin keyfiyyəti müəyyənləşir ki, bu keyfiyyət XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindən başlayaraq əvvəl şifahi, bir qədər sonra isə həm də yazılı formada ədəbi statusa malik olur.

XVIII əsrin birinci yarısında milli ədəbi dil ən çox şifahi şəkildə, əsrin ortalarından etibarən yazılı şəkildə fəlaklaşır və əslində milliləşmə o zaman başa çatır, keyfiyyət faktına çevrilir ki, türkiyə məxsus klassik nitq normativliyi, geniş mənada, dövrün demokratik ədəbi dil stixiyası tərəfindən mənimsənilir, ifadə analoqları meydana çıxır – bədii üslub (ədəbi-bədii dil) sahəsində (xüsusilə onun şeir qolunda) klassik nitq normativliyi nisbətən az, digər funksional üslub sahələrində nisbətən çox iştirak edir.

XVIII əsrdə Azərbaycanda Şərq, Qərb və Cənub dialektlərinin coğrafi-linqvistik xarakteri müəyyənləşir, kulturoloji istinad əldə edir, daha əvvəlki əsrlərdən gələn ümumxalq Azərbaycan türkcəsi və onun vasitəsi ilə milli ədəbi dil həmin xarakter müəyyənliyinə dayanır – beləliklə, milli ədəbi dili təşkil edən və onun gələcək inkişafı üçün sosial-linqvistik baza olan yeni tarixi sistem formalaşır. Ümumxalq dili ilə ədəbi dilin genetik və struktur-semantik əlaqəsi məhz XVIII əsrin ortalarından intensiv surətdə milli təfəkkürün dialektikasına əsaslanır və onunla müəyyən edilir.

Azərbaycan türk ədəbi dilinin milli əsaslar üzərində yenidən təşkili ən azı üç inkişaf mərhələsindən keçir: XVI əsrin əvvəllərindən sonlarına qədər, XVII əsrin əvvəllərindən XVIII əsrin ortalarına qədər və XVIII əsrin ortalarından sonlarına qədər – bu mərhələlərin ayrılması linqvistik, kulturoloji və

sosial-siyasi hadisələrlə, demək olar ki, eyni dərəcədə bağlıdır, çünki ədəbi dilin milliləşməsi ümumiyyətlə və hazırkı halda ümumən mədəni-ictimai təfəkkürün milliləşməsi prosesinin tərkib hissəsidir.

XVIII əsrin birinci yarısı bir, ikinci yarısı isə digər (və müstəqil yekunlaşdırıcı) mərhələyə aiddir ki, əsrin ədəbi dilinin dialektikası bununla müəyyən olunur; türkinin xüsusilə yazılı ədəbi dildə üstünlüyü; daha çox milli-demokratik məzmunla malik, eyni zamanda dialektfövqü şifahi ədəbi dilin yazılı ədəbi dillə struktur-semantik əlaqəsinin zəifliyi; normada paraleliyin davamlılığı və s. XVIII əsrin birinci yarısı üçün səciyyəvi olduğu halda, ikinci yarısında, prinsip etibarilə, aradan qalxır... Əsrin ortalarına qədər klassik üslubla folklor üslubu müstəqil hadisələr kimi diqqəti cəlb edir və funksional üslubların diferensiasiya dərəcəsi aşağı olur, əsrin ortalarından etibarən klassik üslub və folklor üslubu kimi nitq təzahürləri ümumiyyətlə müstəqil hadisələr kimi qarşı-qarşıya durmur, həmin üslubların perspektivli nitq təcrübəsinə inteqrasiyası keyfiyyət faktına çevrilir və əsrin birinci yarısında qismən, ikinci yarısında isə aydın şəkildə bədii, elmi və rəsmi üslubların fəaliyyət göstərdiyi (və getdikcə daha zəngin linqvistik-sosial potensiyaya malik olduğu) diqqəti cəlb edir. Həmin funksional üslubların inkişaf səviyyəsi dövrün milli ictimai təfəkkürünün inkişaf səviyyəsi ilə müəyyən olunur – təfəkkürdə klassik üslubla folklor üslubu arasındakı fərqlərin tam silinməsi (həmin fərq XIX əsrdə də, hətta deformasiyalı şəkildə XX əsrin əvvəllərində də mövcud olmuşdur) bədii, elmi və rəsmi üslublarda, ümumiyyətlə, normativ hadisələrlə qeyri-normativ hadisələrin qarşılaşdığı, dialektik əlaqəyə girdiyi müşahidə olunur.

Azərbaycan ədəbi dilinin milliləşməsi ilə norma-anomaliya münasibətlərinin yeni sisteminin meydana çıxıb sabitləşməsi tamamilə təbii haldır – XVIII əsr həmin sistemin "ən milli

dövrüdür: Şərqi təsiri minimuma enir, Qərbi təsiri isə hələ başlamır, ona görə də ədəbi dil, bir qayda olaraq, etnik əsaslarına daha çox istinad edir.

XX əsrin 30-cu illərində məzmun və formaca müəyyənləşən müasir Azərbaycan ədəbi dilinin genetik əsasında XVIII əsrin ortalarından sonra sabitləşən (milli keyfiyyəti tam aydınlığı ilə meydana çıxan) Azərbaycan türk ədəbi dili dayanır – tədqiqat göstərir ki, XVIII əsrin ikinci yarısı ədəbi dili demokratizmi və normalılığı baxımından o zamandan sonra mövcud olan ən nümunəvi nitq hadisəsi kimi diqqəti cəlb edir və XX əsrin 30-cu illərində müasir ədəbi dilin təşəkkülü həmin nümunəvi nitq hadisəsi ilə qnesoloji-linqvistik əlaqə əsasında mümkün olmuşdur. Lakin siyasi-ideoloji proses müasir ədəbi dilin, xüsusilə funksional üslubların demokratik planda inkişafına, kütlənin milli marağının ifadəsinə və beləliklə də, ədəbi dilin güclü etnik-kulturoloji təfəkkür əsasında zənginləşməsinə mane olmuş, Qərb təfəkkür (və nitq) standartlarının təqlidi milli təfəkkür tənbelliyinə, bunun arxasınca isə ədəbi dilin milli ifadə imkanlarının zəifləməsinə gətirib çıxarmışdır. Müasir Azərbaycan ədəbi dilinin gələcək inkişafı, demokratikləşməsi və normalaşmasının perspektivi XVIII əsrin sonlarına doğru müəyyənləşmiş nümunəvi ədəbi dil keyfiyyəti ilə genetik əlaqə potensialının canlandırılmasının real olub-olmamasından çox asılıdır – həmin asılılıq, heç şübhəsiz, milli təfəkkürün tarixi inkişaf məntiqini əks etdirir (və onda əks olunur).

XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dilinin mənbələri, birinci növbədə, dilin demokratizmi baxımından diqqəti cəlb edir. Əlbəttə, demokratizm, yaxud müəyyən mənada sərbəstlik mənbələrin dilini normativlikdən çıxarmır, söhbət ondan gedir ki, həm fonetik, həm leksik, həm də qrammatik norma xalq dili əsasında yenidən təşkil olunur; belə ki, XIII-XVI əsrlərin yazı dili ən gec XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində şifahi ədəbi dillə (şifahi xalq ədəbiyyatının dili ilə) əlaqəsini tədricən

itirmişdi, şifahi ədəbi dil Azərbaycan ərazisindəki dialektlərin konsenstrasiyası hesabına xəqiləşdiyi (və regionallaşdığı) halda, yazı dilində türkinin müxtəlif regional təzahürləri güclü idi, Şərq dillərinə məxsus elementlərin funksionallığı mühafizə edilirdi.

XVII əsrin əvvəllərindən etibarən bu və ya digər mənəbin Azərbaycan türk dilində olub-olmaması mübahisə törətmir, halbuki XIII-XVI əsrlərə aid mənəbələrin dil mənsubluğu bir sıra hallarda mübahisəlidir – XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dilinin mənəbələri, bir qayda olaraq, milli mədəniyyətin faktıdır. Yazı mənəbələrinin məzmunu getdikcə daha ardıcıl şəkildə yerli ictimai-tarixi münasibətlərin avtonomiyasına tabe olur, – bu cəhət mənəbələrin həm meydana çıxma, həm də yayılma coğrafiyasına təsir edir.

Mənəbələrin tərtibatı ciddi şəkildə əvvəlki əsrlərdəkindən fərqlənir, – diqqət birinci növbədə məzmun planına verilir, formalizmdən bəzən ifrata varacaq qədər qaçılır. Hətta tədqiqatçılar göstərirlər ki, XVII əsrdə mövcud olan ictimai-siyasi şərait "kitab mədəniyyəti sahəsinə də ağır zərbələr vurmuş, bədii kitabların tərtibi sönükləşmiş, yüksək sənət əsərləri olduqca nadirləşmiş, ancaq bir neçə iri xanlığın mərkəzlərində bəzi maraqlı əlyazma kitabları yaranmışdı" (C.V.Qəhrəmanov) – bu mülahizənin doğruluğunu şübhə altına almadan demək lazımdır ki, məzmunca xalqa yaxın olan əlyazma kitabları XVIII əsrdə yarandığı qədər heç bir vaxt yaranmamışdır; kitabların bədii tərtibində naqisliyin olması da, əslində, kütləviləşmənin faktıdır, – XVIII əsrdə əlyazma kitabı bilavasitə xalqın həyatına daxil olmuşdu. Tərtibatdakı professionallığın aşağı düşməsi, şübhəsiz, demokratikləşmə prosesinin hesabınadır; mənəbələrin ictimai dərki asanlaşdığına görə tərtibat işi kustar şəkildə aparılır – təkə sarayın professional katibi yox, ərəb əlifbasını bilənlərin hamısı yazır, ona görə də bir sıra hallarda mənəbələrdə fonografik variasiyalar meydana çıxır.



XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dili mənbələrinin görkəmli tədqiqatçısı H.Araslı həmin əsrə aid təxminən 100-ə qədər cüngün təsvirini vermişdir – istər bu, istərsə də bizim AMEA Əlyazmaları İnstitutunun fondunda və şəxsi kitabxanalarda nəzərdən keçirdiyimiz cünglər bu qəbildən olan mənbələrin üç struktur – tipoloji növü olduğunu təsdiq edir:

I. Klassik (əsasən Cənub və Şərq şairlərinə məxsus) üslubda yazılmış şeirlərdən təşkil olunanlar.

II. Folklor (əsasən Qərb şairlərinə məxsus) üslubunda yazılmış şeirlərdən təşkil olunanlar.

III. Və həm klassik, həm də folklor üslubunda yazılmış şeirlərdən təşkil olunanlar – bu cür cünglər, əsasən XVIII əsrin ikinci yarısı və XIX əsrin əvvəllərində tərtib olunmuşdur.

I və II tipli cünglərin bir qayda olaraq III tipli cünglərdən əvvəl – XVII əsrin sonu XVIII əsrin birinci yarısına məxsus olduğunu nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, ədəbi-bədii dildə gedən tipoloji yenidənəşkilin məntiqini XVIII əsr mənbələrinin strukturu da əks etdirir.

XVIII əsr mənbələrindən müəyyən hissəsi XIX əsrdə müxtəlif yerlərdə kitab şəklində çap olunur – bu mənbələr o şairlərin (əsasən, Vaqifin) əsərləridir ki, sonrakı dövrdə milli ədəbi prosesin əsasında dayanırlar.

XVIII əsrin mənbələri həm milli normanın təşəkkülü prosesini, həm də onun keyfiyyətini əks etdirdiyi üçün norma-anomaliya münasibətlərinin dialektikasını araşdırmağa imkan verir.

XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dilinin norması müxtəlif üslublara (bədi, elmi və rəsmi üslublara) aid mənbələrin dilində müəyyənləşir və milliləşmə həm fonetik, həm leksik, həm də qrammatik normada, demək olar ki, eyni zamanda özünü göstərir, – bu isə onu təsdiq edir ki, ədəbi normanın səviyyələri arasında dialektik əlaqə mövcuddur və həmin əlaqə milli normanın təşəkkülü prosesində daha da güclənir. Norma

hər hansı mərhələdə, ümumiyyətlə, dilin struktur-semantik təkamülü kontekstində nəzərdən keçirilməyi tələb edir və "XVI, xüsusilə XVII-XVIII əsrlərdə tədricən milli norma sistemi təşəkkül tapır deyəndə söhbət dil sisteminin (F.de Sössürün işlətdiyi mənada) yenidən təşkilindən getmir, ondan gedir ki, bir dil sisteminin inkişafı kontekstində və həmin inkişafın sinxron ictimai təfəkkür funksionallığı ilə tarixi əlaqəsinə əsaslanan yeni nitq norması sistemi müəyyənləşir – "bu baxımdan dil inkişafının xüsusi daxili qanunları xalqın tarixindən doğulan stimulların realizasiya üsulları ilə dil strukturundan asılı, onunla müəyyən olunan şəkildə təqdim edilir" (V.A.Zveginsev).

Müşahidələr göstərir ki, XVIII əsrdə (əlbəttə, XVI əsrin əvvəllərindən özünü göstərən tendensiyanın davamı olaraq) Azərbaycan türk ədəbi dilinin normasındakı milliləşmə (demokratikləşmə) həmin norma sisteminin dil sisteminə maksimum yaxınlaşması – etnik dil faktorlarının funksionallaşması ilə gedir. Və bu da, heç şübhəsiz, ədəbi normanın gücünün dil potensiyasına əsaslanmasını təmin etmiş olur.

XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dilinin mənbələri əsasən əyalətlərdə, yaxud əyalət mərkəzlərində yaransa da, həmin mənbələrin müəllifləri xalq dili ilə bağlı olsalar da, mənbələrin dili, prinsip etibarı ilə, normativdir və funksional üslub differensiasiyası norma pərakəndəliyi yaratmır. Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi dilin hər hansı dövrü, mərhələsi olursa-olsun, ideal norma müəyyənliyinə malik deyil və C.Layonzun dəqiq ifadəsi ilə desək, dilin dəyişməsi prosesinə "analogiya və anomaliyaların bir sisteminin ardıcıl olaraq başqası ilə əvəzlənməsi" kimi baxmaq mümkündür.

XVII-XVIII əsrlərdə milli ictimai təfəkkürdə baş verən yeniləşmə ədəbi dilin leksik normasına daha çox təsir edir – klassik üslubla folklor üslubu arasındakı dialektik münasibət lüğət tərkibinin funksional imkanlarını da müəyyənləşdirir; folklor üslubu, bir qayda olaraq, xalq danışığı leksikasına dayanır,

bununla belə, klassik üslubun tarixən formalaşmış leksik-semantik potensialı müəyyən transformativ üsullarla folklor üslubu tərəfindən qəbul olunur, – qeyd etmək lazımdır ki, oxşar vəziyyəti rus ədəbi dili tarixində qeydə almış V.V.Vinoqradoy göstərir ki, slavyanizmlərdən imtina bir neçə əsrlik rus mədəniyyətindən imtina demək olardı. Klassik üsluba məxsus, ərəb, fars dillərindən gəlmə leksik vahidlərin əksər hissəsi beş əsrə qədər bir müddətdə, şübhəsiz, Azərbaycan türk dili təfəkkürünün faktına çevrilməkdə idi və T.Hacıyev doğru olaraq qeyd edir ki, XIII-XIV əsrlərdən ərəb sözləri ilə fars sözləri Azərbaycan ədəbi dilinə münasibətdə vahid cəbhə təşkil etmişdir.

Türkinin Qafqaz-Kiçik Asiya regional təzahürü onun Orta Asiya və Ural-Volqaboyu təzahürlərinə nisbətən ərəb-fars sözləri ilə daha çox zəngin olmuşdur – XI-XII əsrlərdən XVI-XVII əsrlərə, hətta bir sıra hallarda XX əsrin əvvəllərinə qədər ərəb-fars sözləri, terminləri müxtəlif funksional üslub differensiasiyalarında əsas fərqləndirici, müəyyənləşdirici əlamətlər kimi çıxış etmişdir (eyni cəhət qrammatikaya da aiddir və ümumiyyətlə, iltisqi dillərin tarixi təcrübəsi göstərir ki, sözün semantikasi ilə qrammatikasi arasında, onun fonetikasi ilə şərtlənən mürəkkəb əlaqə vardır). Ərəb-fars sözləri ilə bu cür zənginlik ümumxalq Azərbaycan türk dili üçün də az xarakterik olmamışdır və elə buna görə də klassik üslubun leksik potensialının folklor üslubu tərəfindən differensial mənimsənilməsi prosesinə ümumxalq dili milli təfəkkürün bütövlüyünün mühafizəsi baxımından kifayət qədər obyektiv şəkildə münsiflik etmişdir (nümunə üçün XVI əsrdən sonra sürətlə yayılan Azərbaycan aşiq şeirinin dil təcrübəsini misal göstərmək mümkündür: burada ərəb-fars sözləri, demək olar ki, böyük funksionallığa malikdir).

Və göstərmək lazımdır ki, XVI əsrdən klassik üslubun lüğət tərkibində də milliləşmə prosesi gedirdi: XVII əsrdə Q.Təbrizinin leksikası XVI əsrdə Füzulinin leksikasından

hiss ediləcək qədər xəlqidir. Bu, tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, XVII əsrdə ümumxalq dilindən ədəbi dilə milli (yaxud milliləşmiş) leksikanın güclü axını ilə bağlıdır. Həmin axın çoxlu milli və qeyri-milli leksik vahidlərin arxaıkləşməsi ilə müşayiət edilir ki, bu da ədəbi dilin milli əsaslar üzərində yenidən təşkili dövründə etnik faktora müasir intellektin, ünsiyyət perspektivinin imkan verdiyindən artıq dayanmadığını, lüğət tərkibinin demokratikləşməsi prosesində milli vahidlərlə yanaşı qeyri-milli vahidlərə də həssaslıq olduğunu göstərir.

XVIII əsrdə ədəbi dilin lüğət tərkibinin hansı mənbələrə istinadən tədqiq etmək olar problemi ortaya çıxanda, şübhəsiz, birinci növbədə ədəbi-bədii təfəkkürün (eləcə də onun təkamül stixiyasının) əsas daşıyıcıları Vidadi, Vaqif və "Şəhriyar"ın dilinə diqqət vermək lazımdır: klassik üslubun lüğət tərkibinin folklor üslubu tərəfindən necə həzm olunduğu bu kontekstdə aydın görünür. Vidadi klassik üslubun leksik-semantik keyfiyyətini folklor üslubunun keyfiyyəti ilə qarşılaşdırır və folklor üslubunun üstünlüyünü (perspektivliyini) nümayiş etdirir. Vaqifin və "Şəhriyar"ın dilində isə klassik üslubun leksikası folklor üslubunun üzvi tərkib hissəsinə çevrilir.

T.Hacıyevin qeyd etdiyi kimi, Vaqifin dilində **atəşbar, aşıfta, bəhhac, bistidal, büxl, qəhhar, qəffar, türfətül əyn, əqəl, əknun, ərvah, əxtər, zişt, istiqna, yelda, yədi-beyzi, kəzzab, nəxl, uşsaq, fəğfur** tipli qeyri-milli lüğəti vahidlərin işlənməsi bu dilin xəlqiliyini sarsıtmır, lakin hər halda keyfiyyətinə təsir edir: əslində, bu elə ədəbi dilin leksik normasının konkret dövrdəki keyfiyyətidir ki, Vaqifin dilində də əks olunur – o sözlər ki, getdikcə ədəbi-bədii dildə normativləşir, Vaqifin dili onları funksional planda, o sözlər ki, normativliyini itirmək üzrə olur, qeyri-funksional planda təqdim edir: Vaqifin leksikasını ədəbi dilin təkamülünün obyektiv prinsipləri seçir.

Məsələn, statistik təhlil göstərir ki, Vaqifin dilində **a** səsi ilə başlanan 34 arxaik (ümumiyyətlə qeyri-normativ) söz birlikdə

57 dəfə, 125 adi (normativ) söz isə 882 dəfə işlənir – bu isə o deməkdir ki, şairin dilində və ümumən XVIII əsr ədəbi dilində arxaizmlə adi ümumişlək sözün funksional fərqi çox böyükdür. Həmin fərq eyni zamanda ədəbi dilin lüğət tərkibinin – leksik normanın perspektivliyini nümayiş etdirir.

Klassik üsluba məxsus material XVII-XVIII əsrlərdə, hər şeydən əvvəl, mücərrəd təfəkkür faktıdır; poetik standartların ifadə forması kimi işlənir; məsələn, Vaqifdən:

**Din-imanım düz ilqara bağlıdır,
Həsrət canım bir cüt nara bağlıdır.
Mürqi-ruhum zülfə-yara bağlıdır,
Çox çəkməsin zülfə şana, degilən.**

Yaxud, "Şəhriyar"dan:

"Yarəb, olurmu ola ki, bir gün mən Şəhriyarı tapub, bir süfrədə əgləşib qabaq-qabağa söhbət və ixtilat edüb məsrur olarammı ola? Buna binaən sən də mənim kimi, bəlkə, ziyadə demiş olsan ki, əgər həqtəala tofiq verüb butam ələ gələ, o məclisdə quru cöregi baldan şirin yeyərəm və şükri-ilahi yerinə yetürürəm".

Klassik üsluba məxsus leksika XVII-XVIII əsrlərin mənbələrində sistemli şəkildə milli frazeoloji əhatədə təqdim olunur: düz ilqara bağlıdır, zülfə şana (çək/mək), tofiq ver (mək) və s. Beləliklə, klassik üslubun leksik-semantik strukturuna milli linqvistik təfəkkür mövqeyindən sürətlə nüfuz edilir, frazeoloji mühit (ümumən milli leksik-semantik kontekst) sözün leksik (və estetik) mənasını milliləşdirir, leksik yadlıq, bir qayda olaraq, leksemdən bilavasitə sərf-nəzər etmək hesabına deyil, kontekstin milliliyinin (müxtəlif yönəldən) güclənməsi hesabına əldə edilir.

L.P.Yakubinski göstərir ki, "kilsə-slavyan sözləri və ifadələri Pyotr dövrü ədəbi dilində əhəmiyyətli kəmiyyətdə

işlənir – bir hissəsi ənənə ilə, bir hissəsi mücərrəd anlayışları ifadə etmək üçün, bir hissəsi isə əsaslı etibarilə ali ədəbi dil elementi kimi"...

Şübhəsiz, Azərbaycan türk ədəbi dilinin klassik üslubunu (hətta XVI əsrin sonlarına qədərki müddətdə belə) kilsə-slavyan dili ilə müqayisə etmək şərtidir (heç olmasa ona görə ki, kilsə-slavyan dili, klassik üslubdan fərqli olaraq, dini təfəkkürün ifadə forması kimi meydana çıxmışdır). Şərtlik bunların xalq danışığı dilinə və folklor üslubuna münasibətinin (söhbət konkret dövrdəki – XVII-XVIII əsrlərdəki münasibətdən gedir) müqayisəsinə də aiddir. Bununla belə, L.P.Yakubinskiyin fikri, analogi olaraq, klassik üslubun leksik-semantik planda folklor üslubu tərəfindən həzm olunması prosesinin məzmununu ifadə edir. Təkcə o etiraz doğurur ki, kilsə-slavyan dilinə məxsus leksikanın I Pyotr dövrü ədəbi dilində işlənmə səbəbləri eklektik şəkildə göstərilmişdir; mücərrəd anlayışların ənənəvi olaraq işlənməsi də mümkündür, yaxud hər iki yüksək (ali) üslubun göstəricisi kimi də xarakterizə oluna bilər və s.

XVII-XVIII əsrlərdə klassik üslubun lüğət tərkibində gedən xəlqiləşmə prosesi birinci növbədə çətin anlaşılan leksik vahidlərin funksionallıqdan qalmasında özünü göstərir.

İntibah təfəkkürünün təsiri altında klassik üslub getdikcə daha real leksik-semantik assosiasiyalar verir – sözün poetik gücünün (təkrar edirik ki, söhbət klassik üslubdan gedir) azalması hesabına kommunikativ gücü artır, söz "niqabi-qeybdən" (M.Füzuli) çıxır...

XVIII əsrdə Azərbaycan türk dilinin (o cümlədən ədəbi dilin) lüğət tərkibində (leksik normasında) olan müvazilik (paralellik) aradan qalxır; məsələn, **varmaq, aytmaq...** funksionallığını itirir, **getmək, demək...** normativləşir... Lakin, heç şübhəsiz, arxaik forma məhz müstəqil hadisə kimi itir, ümumiyyətlə isə müxtəlif şəkillərdə yaşamaqda davam edir və məzmunu etibarilə bu proses yeni keyfiyyətdə

formalaşan ümumxalq dili ilə türkinin qarşılıqlı əlaqəsində müəyənləşir: XVI əsrin əvvəllərindən XVIII əsrin əvvəllərinə qədər Azərbaycanda türki ilə ümumxalq dilinin təxminən eyni funksionallığa malik olması dövrün ədəbi dilinin lüğət tərkibinə, hər şeydən əvvəl, müvaziliyin geniş yayılması ilə təsir göstərsə, XVIII əsrin ortalarından etibarən Vidadi, Vaqif və "Şəhriyar"ın dili sinonim anomaliyasının tədricən aradan qalxdığını nümayiş etdirir.

XVIII əsrdə mövcüd olan nitq fəaliyyəti formalarının qarşılıqlı əlaqəsi leksik proseslərdə daha aydın təzahür edir: dialekt və şivə leksikası dialektfövqü ümumünsiyyət dili – ümumxalq dili leksikası ilə bir cəbhədə türkinin leksikasına qarşı durur və əslində, milli ədəbi dilin leksik norması həmin qarşıdurmanın demokratik şəkildə aradan qaldırılması (çoxvariantlılıqdan invarianta qaydası ilə) nəticəsində müəyyənləşir. Türkinin leksik potensialında tarixən üç, bəzən iki sinonim-variant mövcud olmuş (sayru-xəstə-naxoş, uçmaq-cənnət-behişt, göz-eyn-çəşm, ayrılıq-hicran və s.) ümumxalq dilinin təzyiqi ilə ya bunlardan biri, ya da tamamilə ayrı bir variant (ümumxalq dilinin özündə olan) milli ədəbi dilin fakturasına çevrilmişdir.

Azərbaycan türkcəsinin əsas lüğət fondu bütün tarixi dövrlərdə, bir qayda olaraq, türk mənşəli leksemlərdən ibarət olmuşdur (Ə.Dəmirçizadə). Ona görə də leksik-semantik sistemin daxili (milli) potensiyası qeyri-türk mənşəli leksik vahidləri "həzm etmək" imkanına malik idi və təsadüfi deyil ki, bir çox ərəb və fars sözləri, məhz XVII-XVIII əsrlər mənbələrinə istinadən deyə bilərik ki, öz etnik mənasından uzaqlaşmış, yeni kontekstin tələb etdiyi mənalar qazanmışdır.

Ərəb, fars dillərinin leksik təsiri XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindən funksionallığını itirir, bu vaxta qədərki alınmaların milli dil təfəkkürü baxımından dərkli prosesi güclənir və XVI əsrdən başlayaraq fars dilinə (xüsusilə azərbaycanlı müəlliflərin əsərləri vasitəsilə və birinci növbədə

elmi üsluba – tarix kitablarının, xronikaların dilinə) terminoloji səciyyəli azərbaycanca (şübhəsiz, türk mənşəli) sözlərin daxil olması prosesi gedir. Qafqaz xalqlarının dilinə Azərbaycan türk leksikasının təsiri güclənir, Türkiyə türk və türkmən ədəbi dillərinin lüğət tərkibi ilə milli səviyyədə fərqlər yaranmasının əsası qoyulur.

XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dilində ictimai-siyasi leksikanın artımı müşahidə edilir, – bu, ədəbi dilin ictimai məzmununun genişlənməsi ilə bağlıdır. Məsələn, Vidadinin "Müsibətnamə"sində aşağıdakı ictimai-siyasi leksika diqqəti cəlb edir: kədxuda, qələ, Qarabağ hakimi, müttəfiq, ləşgər, car etmək, cəng, çəri, ləşgər sərvəri, topxanə, valiyi-Gürcüstan, qoşun, savaq, xalq, Şirvan hakimi, meydan, cəng etmək, fitva vermək, qətl etmək, sülh, qərar, tarac, yağma, tarmar, məzlum və s.

İctimai-siyasi leksikanın artımı, əsasən, daxili imkanlar hesabına gedir; o sözlər ki, vaxtilə poetik məzmunun ifadəsi üçün istifadə edilirdi, XVII, xüsusən XVIII əsrdə sərt ictimai məzmun bildirir, – özü də mücərrəd (məsələn, Füzulinin "Padşahi-mülk" qitəsindəki kimi) yox, konkret hadisələrin ifadəsinə xidmət edir.

Ədəbi dil xəlqiləşdikcə məişət leksikası ilə daha çox təmin olunur: XVIII əsrə mənsub mənbələr bu cür vahidlərin funksionallığını göstərir: budayıb əzmək, təpmək (inəyə aid), alıq, mitil, toyuq, tuluq, yırtıq, ətəklilik və s.

Və bunu "Şəhriyar"da əks etdirir:

"Ta ki sabah oldu cariyələr tamam qalxub, qanuni-qədəmi kimi bəzilərinin əlində güləb, bəzilərinin əlində əftaba-ləgən və bəzilərinin əlində qədifə və dəstmal və kimisi kəfş-başmaq hazır dutub, hər vaxt oyansa, güləb ilən xabi-sərxoşluğu üzündən uzaq qıla...

...Bunlar da bir para kürsü üstə oturub, zərəfətanə danışdılar. Axiruləmr, öz dayəsini çağırtdular ki, sən müəzzinsən, oyatmağa get, oyat, bu qədər yatmaq olmaz. Elə ki dayə gələb yüzündən

yorğanı ədəb ilə açub və əl aparub ki, əlin və ayağın ovalasın, nə gördü; Sənubərin ağzından köpük tökülüb tamam balış və döşəgi baturub"...

Ümumiyyətlə, XVIII əsrdə ədəbi dildə kütləvi olaraq işlənmək hüququ qazanmış məişət leksikası (o cümlədən loru söz və ifadələr) dövrün lüğət kitablarında əksini çətin hallarda tapır – görünür həqiqətən, lüğətçilər "leksemlərdən bu cür istifadəni ədəbi normanın pozulması saymışlar" (Y.P.Xodakova). Bununla belə, S.S.Orbelianinin "Leksikon kartuli" (XVIII əsr) lüğətində canlı danışıq dilindən alınmış məişət leksikası geniş həcmdə əks olunur: alacux, araba, arvad, arpa, bazar, bzov, bibar, drnaq, dügma, tovla, oqrulux, sizim və s. "Leksikon kartuli"də üç mindən çox gürcü sözünün türkcə-azərbaycanca qarşılığı verilmişdir – bunların əksəriyyəti gündəlik danışıq dilində işlənən sözlərdir. İ.A.Abduladze göstərir ki, S.S.Orbelianinin lüğətində bir sıra hallarda türk ekvivalenti müasir gürcü üçün, izah olunan gürcü sözündən daha çox anlaşılıqdır.

Və ilk gürcü izahlı lüğətində türkcə-azərbaycanca leksikanın bolluğu onunla əlaqədardır ki, o dövr Gürcüstanında tatar - türk dillərini bilməyin zəruriliyinə şəhadət verir (İ.A.Abuladze).

Xatırladaq ki, Vaqif Tiflisdə olarkən Gürcüstan çarı II İrakli ilə rəsmi danışıqları türkcə-azərbaycanca aparırmış.

"Leksikon kartuli" lüğətindəki türkcə-azərbaycanca sözlər XVIII əsr mənbələrinin dilində həm bədii, həm elmi, həm də rəsmi üslubda işlənir.

XVII-XVIII əsrlərdə ədəbi-mədəni təfəkkürün demokratik əsaslar üzərində yenidən qurulması, milli-idraki konsentrasiya (mərkəzləşmə) tarixi onomastik sistemə funksional münasibəti dəyişir, eyni zamanda yeni onomastik sistem müəyyənləşir. Ümumşərq bazasından gələn (şübhəsiz, XI-XII əsrlər Şərq intibahı nəticəsində formalaşmış olan) onomastikanın meydanı daralır – bu cür sistemli dəyişmə hətta nisbətən məhdud kontekstdə də müşahidə edilir: məsələn, Q.Təbrizinin (XVII əsr)

dilində həm ənənəvi onomastika işləkdir (Məcnun, Leyli, Kəbə, Nuh, Rüstəm-Zal, Sənan, Yusif və s.), həm də ümumşərq mədəni mühitinin avtonomluğu ilə yanaşı, bir qədər də istər normativ, istərsə də funksional (üslubi) planda mühafizə edilir: Təbriz, Bədəxşan, Nəvai, Uğurlu xan Ziyad oğlu (Q.Təbrizi Füzuli adını tez-tez çəkir) və s.

XVIII əsrdə münasibət əsaslı şəkildə dəyişir. Vidadinin dilində bir tərəfdən onomastikanın poetik imkanı məhdudlaşır, digər tərəfdən onun məzmunca reallaşması prosesi gedir, hətta Adəm, Süleyman, Bəsrə, Bağdad, Leyli, Məcnun, Misir, Yusif, Züleyxa kimi ənənəvi onomastika da real məzmunu (etimoloji-mifoloji baxımdan) malik olur (qeyd edək ki, bunlar, əsasən, klassik janrların dilində işlənir). Qarabağ, Cə, Gürcüstan, Şəki, Şirvan və s. kimi toponimlər, İbrahim xan, Hacı xan, Hacı Məhəmməd, Ağası xan, Əhməd xan, Quşçu Namazəli, Bizi Abdullah, Nəsib ağa, Molla Səfərəli və s. kimi antroponimlər isə bilavasitə real adlardır (bunlar əsasən, folklor janrlarının dilində işlənir). Vaqif Vidadidən irəli gedərək demokratikləşdirmə prosesini dərinləşdirir – ənənəvi onomastikadan sitat kimi, başqa sözlə, metaforik istinad kimi faydalanır, daha çox isə "məişət onomastikasına" ədəbi-bədii nüfuz qazandırır: Zeynəb, Pəri, Səkinə və s. Vaqifin demokratizmi toponimik vahidlərdən istifadə texnikasında da hiss edilir: Qazax, Kür qırağı, Qarabağ, Təbriz, Bakı, Gəncə, Şəki, Şirvan, Tiflis, Quba...

"Şəhriyar"ın da milli məzmunlu toponimiyası vardır: Soğanluq yolu, Qarayazı, Qabaq, Şəmsəddinlü mahalı, Azərbaycan, Gürcüstan, Xudafərin körpüsü, şəhri-Tiflis, Gəncə şəhəri, Sınıx körpü, Zəgəm, Tavus... Və bizə elə gəlir ki, bu toponimlərdə ifadə olunmuş coğrafiya eyni zamanda "Şəhriyar"ın yazıldığı və yayılıb oxunduğu coğrafiyadır. H.Araslı qeyd edir ki, müəllifin Gəncə ilə Tiflis arasındakı yerləri düzgün göstərməsi "onun gəncəli olduğunu təxmin etməyə imkan verir", halbuki Azərbaycandan xaricə çıxanda, yaxud Girmandakı əhvalat təsvir ediləndə yer adları



qeyri-müəyyən, nağıllarda olduğu kimi ümumi tərzdə göstərilir. Əlbəttə, məsələnin bu cür konkret həlli üçün elə bir əsas yoxdur: "Şəhriyar"ın müəllifi adı çəkilən mahalların birində anadan olub, təhsil alıb, sonradan Gəncədə, yaxud Tiflisdə yaşaya da bilərdi – hər halda fakt faktlığında qalır ki, "Şəhriyar Azərbaycanın qərb mahallarında – "Gürcüstan ağzında" yaranmışdır.

XVIII əsrdə onomastika yaradıcılığı bütövlükdə milli məzmununa malikdir, – millilik (yaxud milliləşmə) dedikdə ancaq linqvistik cəhət nəzərdə tutulmamalıdır; Azərbaycan ictimai (ədəbi-bədii, elmi, rəsmi və s.) təfəkkürünün Azərbaycan onomastikası ilə funksional əlaqəsinin sabitləşməsi də millilik (yaxud milliləşmə) kimi başa düşülməlidir.

Beləliklə, XVIII əsr Azərbaycan türk ədəbi dilinin leksik norması milli özünü təşkil prosesində zəruri etnik bazaya, intellektual səviyyəyə və bunların hər ikisini eyni zamanda xarakterizə edən coğrafi müəyyənliyə əsaslanır, ancaq bu zaman milli hadisə kimi çıxış edir.

Leksik-semantik sistemin inkişafı söz yaradıcılığı prosesinin məzmununa (və intensivliyinə) təsir göstərir, XVIII əsrdə daxili imkanlara xüsusi diqqət verilir: sadə, düzəltmə və mürəkkəb sözlərin böyük əksəriyyəti ədəbi dilə ümumxalq dilindən keçir, ən azı bir neçə əsr ümumxalq işlənmə təcrübəsinə malik olmasına baxmayaraq həmin sözlər ədəbi dildə novatorluq faktı kimi çıxış edir.

Sadə sözlərin işləkliyi daha genişdir və funksional üslublar bu cəhətdən, demək olar ki, bir-birindən fərqlənmir.

Düzəltmə sözlər, bir qayda olaraq, dövrün təfəkkür novatorluğunun (demokratikliyin, milliliyinin) necə faktlaşdığını, leksikada konkretlik və mücərrədliyin hansı tənəsübdə meydana çıxdığını bilavasitə əks etdirir. Ümumiyyətlə, düzəltmə sözlər XVIII əsrdə ədəbi dilin lüğət tərkibinin milliləşməsinə güclü təsir göstərir.

Ərəb, fars sözlərinin XVI əsrdən sonra da mücərrəd

leksikanın əsasını təşkil etməsinə baxmayaraq, milli leksik-semantik sistemin abstraksiya səviyyəsinin yüksəlməsində xəlqi (demokratik) vasitələrin rolu güclənir, məsələn, XVII-XVIII əsrlərə qədər əsasən məkan mənalı isimlər əmələ gətirən – lıq, lik, luq, lük şəkilçisi indi daha çox mücərrəd mənalı isimlər yaradır: qürbətlik, sadəlik, ağılıq, xırsızlıq, biədəblik, dörd yüz dirhəmlilik, xərclüq, övladsızlıq, bidamağlıq, xoşsöhbətlik, bitablıq, böyüklük, qəhətlik, tənglik və s.

-ış, iş, uş, üş- şəkilçisi də mücərrəd leksikanın həcmində genişlənməsində müəyyən rol oynayır və ümumiyyətlə bədii konkretliyə meyilli olmasına baxmayaraq, Vaqifdə -lıq və -ış şəkilçiləri ilə düzələn sözlərdən geniş istifadə edilir:

**Oturuşun gözəl, duruşun gözəl,
Sallanışın gözəl, yerişin gözəl,
Xoyun-xülqun gözəl, hər işin gözəl,
Bəxş olub bu xubluq xudadan sənə.**

-lıq şəkilçisi vasitəsilə mücərrəd isimlərlə yanaşı konkret isimlər də yaranır: ətəklilik, üzlük və s.

XVIII əsr mənbələrinin dilində mək+lik formasına da təsadüf edilir: gəlmək və getməklik.

çı, çi, çu, çü, lı, li, lu, lü şəkilçisi tarixi işləkliyini davam etdirir və gücləndirir, eyni zamanda leksik-qrammatik məzmunu genişlənilir: şövkətlü, əzəmətlü, səadətlü, məhəbbətlü, qanlı, iyli, ala gözlü, sərv boylu, ayna qabaqlu, üzü xallu, şirin köftarlu, ləbi ballu və s.

-lı, li, lu, lü şəkilçisinin öz funksiyasını genişləndirməsi nəticəsində qeyri-türk mənşəli ba şəkilçisi ədəbi dili, demək olar ki, bütünlüklə tərk edir.

-sız, siz, suz, süz şəkilçisi eyni mənalı bi (fars), xüsusilə la (ərəb) ön şəkilçisini sıxışdırır: çarəsiz, dəvasız, etibarsız və s. Bununla belə, sız, siz, suz, süz şəkilçisi lı, li, lu, lü qədər funksional

deyildir, ancaq heç şübhəsiz, qeyd olunan fərq linqvistik deyil, dövrün ictimai-tarixi məzmunu ilə əlaqədar məsələdir: XVII-XVIII əsrlərin intibah təfəkkürü üçün geniş planda "yoxluq" yox, "varlıq" səciyyəvidir ki, bu da söz ardıcılığında özünəməxsus şəkildə əks olunur.

-lan, lən şəkilçisinin, əvvəlki əsrlərlə müqayisə olunmayacaq dərəcədə, işləkliyi artır: havalanmaq, bollanmaq, göllənmək, yollanmaq, cilvələnmək və s.

XIX əsrin ortalarından sonra -lan, lən şəkilçisi işləkliyini nisbətən itirir – bu isə onu göstərir ki, XVIII əsr üçün xarakterik olan sözyaradıcılığı hadisələri heç də həmişə perspektivli olmur (yüksələn xətt ilə getmir).

Əsrin ədəbi dilində mürəkkəb sözlərin aşağıdakı növlərinin geniş yayıldığı diqqəti çəkir və ədəbi dilin leksik normasının keyfiyyətinə təsir edir:

1) sözlərin təkrarı ilə yaranan mürəkkəb sözlər: bəylərbəyi, qatar-qatar, qərib-qərib, qəmgin-qəmgin, günbəgün, şirin-şirin, göyüs-göyüsə, həlqə-həlqə, baxa-baxa, oturub-oturub, durub-durub, arif-ürəfa, alim-üləma, şeyx-məşayix və s.

2) yaxın mənalı sözlərin yanaşı işlənməsi ilə yaranan mürəkkəb sözlər: ata-ana, qohum-qardaş, örkən-çatı, din-iman, boy-buxun və s.

3) əks-mənalı sözlərin yanaşı işlənməsi ilə yaranan mürəkkəb sözlər: yaxşı-yaman, gecə-gündüz, əvvəl-axır, gəlib-gedən və s.

XVIII əsrdə ədəbi dilin frazeoloji potensialı görünməmiş bir şəkildə artır: intibah təfəkkürünün oyatdığı etnik düşüncə tərzini mifoloji strukturları dil strukturlarına – frazeoloji ifadələrə çevirir və frazeologiyanın artması ilə ədəbi dilin obrazlılığı məhz demokratik istiqamətdə güclənir: Əməyi itmək, örkən-çatıya almaq, baş tutmaq, göz-qulaq olmaq, qanına qəltan olmaq, böhtana salmaq, başına qiyamət qopmaq, bəhanə tutmaq, yol-ərkan gözləmək, gözə girmək, ayaq qoymaq, gözü-qaşı

qaynamaq, könlünü almaq, tükan açmaq, boynuna götürmək, xəcalət çəkmək və s.

Müasir Azərbaycan türkcəsi frazeoloji sistemi məhz haqqında danışılan dövrün frazeoloji potensialı əsasında müəyyən olmuşdur. Və qeyd etmək lazımdır ki, XVIII əsr Azərbaycan dili frazeoloji potensialının bilavasitə müasir frazeoloji sistemin əsasında durması həm semantik, həm də struktur baxımdan özünü göstərir.

Şübhəsiz, əsrin ədəbi dilində frazeoloji vahidlərin funksionallığı folklor üslubunun tarixi rolu ilə bağlıdır, klassik üslub nə XVI əsrə qədər, nə də XVI əsrdən sonra (demokratikləşmə prosesində) folklor üslubundakı qədər zəngin frazeologiyaya malik olmamışdır. Lakin XVII əsrdən etibarən klassik janrlardakı əsərlərin dilində də frazeoloji vahidlərin sayı artır, struktur tipləri genişlənir və milli ədəbi dilin leksik normasının müəyyənləşməsində bu cür funksional-üslubi neytrallaşma böyük əhəmiyyətə malikdir.

XVIII əsrin xüsusilə ortalarından başlayaraq ədəbi dilin frazeoloji potensialının sürətlə artması eyni zamanda milli leksikanın intensivliyi (çünki frazeoloji vahidlərin, demək olar ki, bütün komponentləri milli sözlərdən ibarətdir), qeyri-milli leksikanın milliləşməsi üçün isə zəruri linqvistik mühitin mövcudluğu deməkdir. Əsrin mənbələrinin normativ frazeologiya ilə yanaşı, stilistik frazeologiya, hətta frazeoloji vahid hüququna malik fərdi ifadələr (metaforalar) işlənir və adətən, bunların tipoloji fərqlərini müəyyən etmək çətin olur (bu çətinlik yuxarıda verdiyimiz misallarda da özünü hiss etdirir) səbəbi isə bundan ibarətdir ki, dövrün fərdi ifadə axtarışları üçün nümunə ümumxalq məzmunlu frazeoloji vahidlərdir, yəni ədəbi dildən istifadə və ona aktiv müdaxilə baxımından fərdi maraqla kütləvi maraqlar eyni istiqamətli olub bir-biri ilə dialektik əlaqədədir.

Beləliklə, XVIII əsrin leksik norması milli əsaslar üzərində

yenidən təşkil olunan ədəbi dilin tarixi dinamikasını (və buradan irəli gələn keyfiyyətini) əks etdirir.

XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan türk ədəbi dilinin qrammatik norması milli əsaslar üzərində yenidən təşkil olunur, – folklor üslubunun funksionallaşması ilə əlaqədar, klassik üslubda təbliğ edilən nitq norması tədricən işləkliyini itirib arxaikləşdikcə, qrammatik normada demokratikləşmə prosesi gedir. Və eyni zamanda daha bir əlamətdar cəhət ondan ibarətdir ki, XVI-XVII əsrlər üçün xarakterik olan paralellik XVIII əsrdə, demək olar ki, ortadan qalxır, mənbələrin qrammatikasında normalılıq özünü göstərir – demokratizmlə normalılığın bu cür vəhdəti isə, heç şübhəsiz, ədəbi dildə milliliyin göstəricisidir.

XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində fonetika və lüğət tərkibindəki demokratikləşmə qrammatik normaya təsir edir. Ümumiyyətlə, ədəbi dildə fonetik, leksik və qrammatik normaların avtonomiyası ilə yanaşı, sistemli əlaqəsi də mövcuddur: məsələn, ahəng qanunun fəaliyyət dairəsinin genişlənməsi ilə əlaqədar – qıl, gil əmr şəkilçisi XVII-XVIII əsrlərdə – gınan (ginən, gunan, günən) formasına düşür, yəni damaq ahəngi ilə yanaşı, dodaq ahəngi də gözlənilir. Yaxud ərəb, fars sözlərinin azalması ilə bağlı olaraq qrammatik sintetizm güclənir, sintaksis daha çox milli leksika əsasında qurulur.

XVII-XVIII əsrlərdə ümumi qrammatik kateqoriyaların, demək olar ki, bütün müasir ifadə formaları sabitləşir, bu isə şübhəsiz, kateqorial münasibətlərin (qrammatik məna münasibətləri sisteminin) müəyyənlişməsi ilə bağlıdır: hal, mənsubiyyət, kəmiyyət və xəbərlik kateqoriyalarının müasir ifadə formaları bir sıra hallarda arxaik forması ilə yanaşı işlənsə də, XVIII əsr mənbələri müasir olanın funksional-normativ üstünlüyünü nümayiş etdirir.

2. Vaqif dövründə ədəbi dilin funksional üslub mənzərəsi

XVI, xüsusilə XVII-XVIII əsrlərdə klassik üslubla folklor üslubu arasındakı tarixi münasibətin dəyişməsi ədəbi-bədii dilin (bədii üslubun) strukturuna əsaslı təsir göstərir: klassik üslub XIII-XVI əsrlərdəki imkanlarını tədricən itirdikcə folklor üslubu intibah təfəkkürünün təsiri ilə irəli çıxıb, klassik üslubu da özündə ehtiva etmək gücünə malik olur. Və bu proses ümumən mədəni-tarixi təfəkkürdə baş verən əsaslı ictimai təbəddüatların hesabına gedir, – klassik üslubun folklor üslubu ilə əvəzlənməsi ədəbi-bədii dilin demokratikləşməsi, reallaşması və milliləşməsi kimi əlaqəli prosesləri konkret şəkildə ifadə edir. Əslində, klassik üslubla folklor üslubunun qarşılıqlı münasibətinin tarixi XIII-XIV əsrlərdən başlayır: ümumşərq təfəkkürünün poetik prinsipləri əsasında təşəkkül tapan klassik üslub ümumxalq təfəkkürünün tarixi faktı olan, ardıcıl şəkildə inkişaf edən folklor üslubu ilə oppozisiyaya girir, – klassik üslubun yaranması ümumən türk, o cümlədən azərbaycanlı təfəkkürünün ümumşərq kontekstinə çıxmaq imkanının (və istedadının) nəticəsi idi (XIII-XVI əsrlərdə ümumşərq konteksti türk mədəniyyətləri üçün "ümumdünya konteksti" idi). Folklor üslubu türkdilli arenada klassik üslubdan çox-çox əvvəllər mürəkkəb formalaşma prosesi keçirmişdi. Qeyd edək ki, XIII-XVI əsrlər hüdudunda belə üslubun meydana çıxması qeyri-mümkün idi və təsadüfi deyil ki, klassik üslub təkamüldə olduğu XIII-XVI əsrlər ərzində də folklor üslubunun təsirinə məruz qalır. Lakin bu təsir folklor üslubunun öz varlığını, estetik nüfuzunu təsdiqindən çox, klassik üslubun təkmilləşməsi stixiyasına xidmət edir, – fakt isə faktlığında qalır ki, XIII-XVI əsrlərdə folklor normativliyində sınıanmayan poetik ifadə klassik janrların dilində işlənmişdir.

Ədəbi-bədii dilin inkişafında klassik üslubla folklor üslubu arasındakı dialektik münasibətin əsas funksiya olduğu XVI əsrdə – klassik üslubun ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdığı dövrdə daha aydın hiss olunur, – məhz bu zaman ilk qammalar meydana çıxır: müşahidələr göstərir ki, folklor təfəkkürü nə bayatı, nə də tuyuqla klassik janrların (əsasən qəzəlin) nüfuzunu sındıra bilmir, bu tarixi işi qoşma öz öhdəsinə götürür.

XVI əsrdə folklor üslubunun perspektivliyi təkcə üslubun daxili dinamikasında deyil, klassik üslubda "dağıdıcı təsirinin" başlanmasında da özünü göstərir. Füzuli ədəbi-bədii dilin demokratikləşməsi istiqamətindəki hərəkəti duyur, ona görə də klassik üslubu (onun tarixi gücünü azaltmadan) xəlqiləşdirməyə cəhd edir; diqqəti qəzələ verir və ondan da anlaşıqlıq (!) tələb edir:

**Könül, gərçi əşarə çox rəsm var,
Qəzəl rəsmi et cümlədən ixtiyar...
Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.**

Bu, o demək idi ki, şair klassik üslubu artıq ortodoksal məzmununda davam etdirməyin perspektivsiz olduğunu dərk edir. Və məhz Füzuli klassik poetik janrlarda reformasiya aparır: məsnəviyə şifahi nitq sintaksisi gətirir, qəzəldə qoşma intonasiyasını ancaq potensiya olmaqdan çıxarır... Və təsadüfi deyil ki, "XVI əsrdə qısa, aydın, dərin ictimai məzmunlu cümlələr əsnasında qurulmuş "Şikayətnamə"nin səlis dili XIX əsrə qədər nəsr dilimizin inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirən nümunə olmuşdur" (Ə.Dəmirçizadə). "Şikayətnamə" ilə "Şəhriyar"ın sintaksisi arasındakı yaxınlıq da bu mülahizənin doğruluğunu təsdiq edir – şübhəsiz, XVIII əsrin nəsr dili XVI əsrin nəsr dilinə nisbətən daha demokratik məzmunla malikdir, bir sıra hallarda tamamilə dastan dilinə uyğundur, lakin "Şikayət-

namə"dəki klassik normalılıq – təfərrüatın yığcamlığı, təhkiyə periodlarının, detalların simmetriyası, qaydalılığı XVIII əsrin nəsr dilində də gözlənilir.

XVI əsrdə ədəbi-bədii dildə (şeir qolunda) demokratikləşmənin başlanması vəzn münasibətlərində də özünü göstərir, halbuki görkəmli əruzşünas Əkrəm Cəfər məsələnin bu tərəfinə fikir vermədiyindən belə bir düzgün olmayan nəticəyə gəlir ki, guya "On altıncı əsr Şah Xətəimizə əruzun hökmü on dördüncü əsr dərviş Nəsimimizdən daha artıq güc gəlirmiş". Və bunun ardınca özü özündən sual edir: "Bu onun üçünmü imiş ki, Nəsimi türk dilli xalqlar içində, Xətai isə fars dilli xalqlar arasında yaşamış, yaratmışdır"?.. Sualın bu cür qoyuluşu bizə ümumiyyətlə nöqsanlı görünür: Xətai farsdilli xalqlar arasında heç vaxt ardıcıl şəkildə yaşamamış (və yaratmamış)dır, – şairin:

**Odlara salıb fərağət əhlin,
Yaxıb cigərin kəbab edən eşq!**

– beytinin görkəmli əruzşünas tərəfindən vəzncə qüsurlu hesab olunmasına gəldikdə isə nəzərə almaq lazımdır ki, "Azərbaycan ədəbi dilinin əruz vəzninin tələblərinə müvafiq şəklə salmaq lüzumu bütün dövrlər üçün estetik tələb deyil – XVI əsrdə ədəbi bədii tefəkkürün (və dilin) ziddiyyətidir ki, həmin "lüzum" həm var, həm də yoxdur – bir tərəfdən klassik üslubun maksimum poetik normalılığı təmin olunur (Füzulidə), digər tərəfdən həmin normalılıq göz görəti pozulur, demokratizm qısqançlıqla müdafiə olunur" (Xətəidə).

Klassik üslub ilə folklor üslubunun qarşılıqlı əlaqəsi məzmun planına da aiddir: XVI, eləcə də XVII-XVIII əsrlərdə folklor üslubunun təsiri ilə klassik üslub məzmunca real dünyanı ifadə etməyə daha çox uyğunlaşır. Hətta XVII-XVIII əsrlərdə Füzuliyə yazılmış təxmis və nəzirələr göstərir ki, sonrakı dövrün şairləri böyük ustadı getdikcə daha ardıcıl şəkildə realist

məzmununda təfsir edirlər. XVIII əsr şairlərindən Ərəşli Zari, Ağdaşlı Mənsəbi, Məlali və Məhcur Şirvaninin təxmislərindən bunu görmək mümkündür. Məsələn, sonuncusu Füzulinin:

**Kərəm qıl, kəsmə, saqi, iltifatın binəvalərdən,
Əlindən gəlidiy xeyri diriğ etmə gədalərdən!**

– mətləli qəzəlinə bu cür təxmis etmişdir:

**Açılmaz könlümüz bağ içrə sərv-i-dilrübələrdən,
Dəri-meyxanələr bağlandı təqlidi-riyalərdən,
Üzöldü dəstimiz cami-şərabi-məhliqələrdən,
"Kərəm qıl, kəsmə, saqi, iltifatın binəvalərdən,
Əlindən gəlidiy xeyri diriğ etmə gədalərdən!"**

Göründüyü kimi, "açılmaz könlümüz bağ içrə", "dəri-meyxanələr bağlandı", "təqlidi-riyalər", "üzöldü dəstimiz" kimi ifadələr real anlayışları işarələyir – Füzulinin ifadələri də həmin təfəkkür mühitində real məzmununda qavranılır. Beləliklə, XVII-XVIII əsrlərdə klassik üslub müəyyən mənada "deformasiya" ilə dərk olunur.

XVII-XVIII əsrlərdə klassik üslubda yazan "şairlərin bir qismi daha çox Füzuli dilini mühafizə etmişlər, bir qismi isə həm Füzuliyənə vahidlərdən, həm də zamanın dil vahidlərindən, canlı danaşığı vahidlərindən istifadə etmişlər" (Ə.Dəmirçizadə).

Nə üçün XVII-XVIII əsrlərdə Nəsimi yox, məhz Füzuli təqlid edilmişdir?

Nəsimidə olan poetik-fəlsəfi invariantlıq Füzulidə yoxdur – Füzuli idrakının xarakteri etibarilə universal hadisədir və bizim fikrimizcə, şairin təqlid olunmasının əsas səbəbi bundan ibarətdir: Füzulidəki fikir genişliyi və çoxmənalılığı, plastika onun variantlaşmasına imkan verirdi – XVII əsrdə klassik üslubun S.Təbrizi, Q.Təbrizi və Məsihi kimi davamçıları Füzuli

sənətini məhz variantlaşdırır, özlərinə (və dövrə) məxsus bir şəkildə "təfsir edirdilər".

S.Təbrizidən:

**Eldən çıxaram zülfi-pərişanını görcək,
İşdən gedərəm sərvi-xuramanını görcək.
Susuzlara gör can axıdur çeşmei-heyvan,
Mən can verərəm çeşmei-heyvanını görcək.**

Q.Təbrizidən:

**Kimi can etdi, kimi könlünü dildarə fəda,
Bilmənəm mən ki, yoxumdur, nə edim yarə fəda.**

**Abi-yaqut deyil eşgi-rəvanım, mən onu
Nə üz ilən edim ləli-gövhərbarə fəda.**

Məsihidən:

**...Mən qandanü zinnəti-ərusi,
Ya meyl libasi-rümü rusi.
Hala zərurin oldu malə,
Saldın məni - xəstəni xəyalə,
Az eylə məni cəfayə həmsər,
Sən talibi-malsan, nə düxtər!..**

Füzuli – Məsihi xətti ilə (əslində, tənəzzül edə-edə) gələn klassik epik-lirik dil XVIII əsrdə "Seyfəlmülük" və "Qisseyi-Şirzad" kimi məsnəvilərdə, demək olar ki, gücsüzləşir, tarixi imkanlarından məhrum olur və süqut edir. Lakin nə XVIII, nə də XIX əsrdə müasir tipli (milli) lirik-epik dil mövcud olmur, bu sahədə güclü axtarışlar XX əsrin əvvəllərində özünü göstərir.

XVII əsrdə Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım və Sarı Aşıq

ədəbi dilin demokratik (və milli) məzmunla zənginləşməsində mühüm iş görürlər – onların təbliğ etdiyi dil heç bir cəhətdən klassik poetik dildən geri qalmır və tam əminliklə demək olar ki, bu sənətkarlar hər cəhətdən qədim türk şeri ənənələrinə əsaslanır, onun janr-üslub təcrübəsinə yeni dövrdə ədəbi normativlik qazandırır: əlbəttə, qədim türk şeirinin milli şeirin genetik əsasında durması tamamilə təbii hadisədir və bu hadisənin tarixi məzmununu, mexanizmini aşkarlamaq üçün xüsusi tədqiqat tələb olunur... Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım və Sarı Aşığın dil tipologiyasına gəldikdə isə onu demək lazımdır ki, bu dil genetik əsasına nə qədər möhkəm (və vasitəsiz) dayanırsa, o qədər də müasirdir və XVIII əsrin xüsusilə ikinci yarısında qarşısı alınmaz bir şəkildə funksionallaşan şeir dilinin keyfiyyətinə bilvasitə təsir edir.

Aşıq Abbas Tufarqanlı:

**Duman, gəl get bu dağlardan,
Bahar gəldi, qar əylənməz.
Bu dünya bir bivəfadi,
Gözəldə ilqar əylənməz.**

Xəstə Qasım:

**Üz vermə nadana, sirr vermə pisə,
Axır qəlbin ya inciyə, ya küsə,
Ot bitər kök üstə, əsli nə isə –
Yovşan bəsləməklə çəmənzar olmaz.**

Sarı Aşıq:

**Aşığam, o yar mənim,
Qəm bağrım oyar mənim,
Məkkəmdi, Mədinəmdi,
Kəbəmdi o yar mənim.**

XVIII əsrin birinci yarısında klassik üslubu əsasən Şirvan şairləri – Nişat Şirvani, Şakir Şirvani və Məhcür Şirvani davam etdirirlər. Onların dilində bu və ya digər şəkildə klassik üslub standartları fəlaklaşır:

N.Şirvani:

**Zülfı-siyahın oldu bu gün hüsnünə niqab,
Aşşam arayə düşdü, qürub etdi afitab.**

Ş.Şirvani:

**Degil bihudə qılsam ruzü şəb bülbül kimi nalə
Ki, bağı-dəhrara bir gülüzarə aşiqəm, aşiq.**

M.Şirvani:

**Saraldı rəngi-ruyım, qəm yükündə qamətim xəmdir,
Ənisim guşeyi-möhnətdə, hər dəm xuni-didəmdir.**

Zülfı-siyah, niqab, afitab, degil bihudə (Füzulinin ifadəsidir), ruzü şəb, bülbül kimi nalə qılmaq, gülüzar, saraldı rəngi-ruyım, qəm yükü, qamətim xəmdir, guşeyi-möhnət, xuni-didə klassik ifadə və söz-obrazlardır. Heç şübhəsiz, bu cür obrazlılıq nə qədər kamil olursa-olsun ədəbi-bədi dilə XVIII əsrin birinci yarısında çox az şey verir – hətta, məsələn, N. Şirvaninin:

**Şəbi-hicran nə təhvilə ki sərf olmuşdur əhvalım,
Bəyan etsəm əgər yarə, olurmu bilməzəm hali.**

– tipli mürəkkəb gedişli ifadələri də ədəbi-bədi dilin mövcud (və artıq kəşf olunmuş) imkanları hesabındadır. Füzuli obrazları Şirvan şairlərinin dilində, demək olar ki, hər məqamda özünü hiss etdirir.

N.Şirvani:

**Gər misli-hübab özgə həva başıma düşdü,
Bir dəmdə evin tikdimü yıxdım, yola düşdüm.**

Ş.Şirvani:

**...Könüldən taqəti-səbrim kəsib arami-can qəmzən,
Nə mürvətdir, əzizim ki, belə nazü itab olmaz.**

Və şair nə qədər sərbəstliyə can atırsa, yenə də Füzuli obrazlarını "şərh etməkdən" uzağa getmir. Ş.Şirvani hətta mürəbbə – qoşmasında da klassik poetik təfəkkür nümayiş etdirir.

**Gəldim bu cahanə, düşdüm ziyanə,
Olmuşam əfsanə, külli-zəbanə,
Yetmədim cananə, əla-məkanə,
Eşqində divanə qaldım bitəmkin.**

Ümumiyyətlə, bu cür qarışıq şeir dili müxtəlif üslub tiplərinin müvəqqəti sinxronlaşmasından yaranır.

XVIII əsrin birinci yarısı Şirvan şairlərinin dilində klassiklikdən yayınma faktları da özünü göstərir, məsələn:

N.Şirvanidə:

**El yaman-yaxşı deyər, gəzmə bu kafərlər ilə,
Sana yüz kərrə dedim gəzmə, müsəlman, gəzmə!**

M.Şirvanidə:

**Yığdılar bazari-eşqi əhli-sevda, getdilər,
Dərdü qəm tərgin qılıb, pakü müərra getdilər.
Qıldılar bidərdilər, həmdərdi, həmta getdilər –
Gördülər devrin vəfasın, cümlə hərca getdilər.**

Bu cür ifadə tərzii klassik üslubun ortodokslarına uyğun deyil, lakin bu, novatorluq da deyil; klassik təfəkkürün prinsiplərinə xəfifcə etinasızlıq göstərilir və əslində, klassik üslubun iflası da buradan başlayır...

"Klassik üslubun iflası" dedikdə klassik janrlarda obrazlılığın aşağı düşməsi, sözcüliyin yaranmasını nəzərdə tuturuq, məsələn, N.Şirvaninin:

**Müskül işdir dərdi hər bidərdə izhar eyləmək,
Dərdi bir dərd əhlinə şəhrü bəyan etmək gərək.**

**Rahi-eşqində dilü canı nəzir eyləmişəm,
Hər cəfa eyləyirsən eylə, peşiman degiləm.**

**Handa ki, gördün ki, yarı, dolan başına,
Sanma ki, dövrən sənə bir dəxi fürsət verir.**

və s. beytləri, prinsip etibarilə, tautoloji xarakterə malikdir və demək olar ki, heç bir ciddi mətləb ifadə etmir.

Klassik üslubun iflası klassik obrazların "reallaşdırılması" cəhdində də öz əksini tapır – N.Şirvaninin dili bu baxımdan da səciyyəvidir, məsələn, "kafir" obrazının "reallaşdırılması" faktına diqqət yetirək:

**Nola, kafər qızı, bir sahibi-zaman olasan,
Bircə saat mənə sən bir gecə mehman olasan.**

**Oldum yenə bir dilbəri-tərsayə giriftar:
Əqlim gedibən zar.
Bir kafiri-sərməst sitayişgünü-zünnar,
Dildari-sitəmkar...**

və s.

Şirvan şairləri eyni zamanda folklor üslubunun tarixi gücünü də öz üzərlərində hiss edirlər. Bu bəzi klassik janrlardakı şeirlərdə bir məqam kimi özünü göstərir:

**Hər tərəf güllər açılmış, lalə kakil bağlamış,
Hər şükufə yüz açıb, hər səbzə bir dil bağlamış.**

Bəzən də onların dilinə janr tipologiyası ilə gəlir:

**Aman, ömri-saqi, çeşmim çıraqı,
Mən tək üftadədən kəsmə ayağı:
Açıldı lalələr, bürüdü dağı,
Yüzü gül, kakili reyhan gəlməyir.**

M.Şirvanidən gətirdiyimiz bu nümunələr folklor təfəkkürünün klassik təfəkkürə təsirinin müxtəlif formalarda olduğunu, müxtəlif istiqamətlərdə getdiyini (və ümumən universallığını) göstərir.

XVIII əsrin birinci yarısında ədəbi-bədii dilin imkanlarını nümayiş etdirən nisbətən iri həcmli əsərlər içərisində Ş.Şirvaninin "Əhvali-Şirvan" mənzuməsini göstərmək lazımdır. "Əhvali-Şirvan"ın dili ilə Vidadinin "Müsibətnamə"sinin dili eyni tipologiyaya aiddir; Ş.Şirvani yazır:

**Cəm olub əşrar bünyadi-şərarət qıldılar,
Nə əcəb şuri-şəri-xosro xəsarət qıldılar.
Özləri üçün dəvayi-həkm-i-ımmarət qıldılar,
Aqibət dünya din mülkini qarət qıldılar,
Hasili-din, nəqdi-ıman verdilər üsyan üçün.**

Hər şeydən əvvəl, burada nağıletmə intonasiyası qabarıqdır. İzfəət tərkiblərinin böyük işlənmə tezliyinə malik olması da nağıletmə təhkiyəsinin təbiiliyinə əsaslı təsirdən məhrumdur.

"Əhvali-Şirvan" mənzuməsinin dilində drammatizm güclüdür:

**Sən demə şəhri-Şəmaxı mənbəi-fisqü-fəsad,
Xişti-bidad ilə qoymuşdur binasının ustad.
Çıxdı zülmün xəxtinə şəhzadəyi-alinəjad,
Yer üzündən mütləqə rəf oldu rəsmi-ədlü dad,
Açdı əbvabi-bələsın çərx o dəm Şirvan üçün.**

Və bu drammatizm, bir qayda olaraq, xalq dili, onun poetik potensiyası ilə yaranır.

"Əhvali-Şirvan"da Şirvan, İran, Muğan, Şamaxı, Dağıstan, Ərəş kimi konkret toponimlərə, Sam (Sam Mirzə), Nadir şah kimi tarixi şəxsiyyət adlarına rast gəlinir. Bunlar mənzumənin dilini reallaşdırır və bu cür reallıq hadisələrin təsvirində də özünü göstərir:

**Çünki fürsət düşdü, yaran, kafiristan əhlinə,
Çəkdilər tiği-siyasət çox müsəlman əhlinə,
Verdilər cami-şəhadət, yəni iman əhlinə,
Qaldurub xeyli mələk peyğami-rizvan əhlinə,
Düşdü atəş rəşkidən ta huriyi-qılman üçün.**

Burada ilk misradakı real təsviri sonrakı üç misradakı poetiklik dumanlandırmır, əksinə canlandırır, Kərbəla meydanının dinamik obrazı Şirvan faciəsini dərk (və ifadə) etmək üçün vasitəyə çevrilir.

Mənzumənin dili bir sıra hallarda. Vaqifin "Görmədim"dəki ifadə tərzini xatırladır:

**Şişeyi-könlüm şikəstdir, tənəyi-bədxah ilən,
Qalmışam şimdi bəla küncündə dudi-ah ilən,
Yoxsa bu meydanda mən bazu qıldardım şah ilən,
Güşeyi-zillətdə qalmaz yüz dutan sübhan üçün.**

Və qeyd etmək lazımdır ki, həmin ifadə tərzini N.Şirvaninin eyni rədifli ("Görmədim" rədifli) bu mürəbbesində daha aydın şəkildə görünür:

**Ey Nişat, oldum qəmi-hicri ilə sərgərdan, haray.
Dönmədi rəyimlə hərgiz gərdişi-dövrən, haray.
Ya Əmirəlmöminin, Heydər, şəhi-mərdan, haray,
Hər kimin çəkdim cəfasın, bir vəfasın görmədim.**

Bu dil M.P.Vaqifin "Görmədim"dəki dilinin sələfidir və o, ədəbi-bədii dildəki varislik əlaqəsini əks etdirir.

Əsrin ortalarından etibarən klassik üslubun süqutu özünü daha çox hiss etdirir – Şirvan şairlərindən Arif Şirvani, Ağa Məsih Şirvani və Baba Şirvaninin şeir dilində bunu görməmək mümkün deyil; klassik üslub həmin şairlərin ümumi üslubunun ancaq bir cəhəti kimi meydana çıxır.

A.Şirvanidən:

**Deyirlər tərək qıl yarı ki, aləm oldu əğyarım,
Düşən sevdiyi-eşqə, aləm əğyar olsa, qəm çəkməz.**

A.M.Şirvanidən:

**Torpaq kimi gər olmuş isəm yollara yeksan,
Qurbanın olum, tutmağa damanın üçündür.**

Və bu halda da klassik üslub öz klassik keyfiyyətində deyil, müəyyən deformasiya ilə çıxış edir – məsələn, A.Şirvani klassik janrlardakı əsərlərində kifayət qədər real anlayışlarla düşünür:

**Kafirəm dünyavü mafihayə gər meyl eyləsəm,
Xanlığa, sultanlığa rəğbət məgər adəm qılar.**

Yaxud:

**Bir nəfər şəxs bu dərgahdə var əslinəcib,
Eşikağası Ağa bəy, özü tək yoxdu cavan.**

**Hacıya Kəbə qənim oldu ki, gəldi qapıya,
Həcərül əsvədi sevda eləyir, yoxdu alan.**

**Vələdi-Ağa Səlim Mirzəli, ərzayi-həkim,
Ələ düşməz belə məluni-ləini şeytan.**

Bir sıra hallarda isə reallıq loruğu (hətta söyüşə) qədar düşür:

**Bu vilayətdə mənim zərbimi hər kim ki tutar,
Özü biddir, anası..., atası rəğban –**

– bu isə satirik dil üçün ilkin material yığıcı prosesidir...

A.M.Şirvaninin dilində isə həmin proses daha normativ şəkildə (satirik ədəbiliyi gözləməklə) gedir:

**Vay, torpaq mənim başıma, küllər gözümə,
Bilirəm mən nə cəfa eyləmişəm öz-özümə,
Köksümə həsrət əliylə döyərəm, gah dizimə,
Var ümidim, açasan tövbə qapısını üzümə-
Tövbə, ya rəbb, xəta rahinə getdiklərimə,
Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə.**

Torpaq mənim başıma, küllər gözümə, köksümə... döyərəm, dizimə (döyərəm) kimi ifadələr nə qədər ciddi deyilmiş olsa da, onların satirik potensiyasını hiss etməmək mümkün deyil və şübhəsiz, A.M.Şirvaninin "Tövbənamə"sinin M.Ə.Sabirin satirik dilinin formalaşmasına təsiri də tamamilə təbiidir.

XVIII əsrin birinci yarısında olduğu kimi, ikinci yarısında da tarixi mənzumələr yazılır – A.M.Şirvaninin Şirvan hadisələrinə həsr etdiyi mənzumə bu cür əsərlərdəndir və onun dili Şakir Şirvaninin "Əhvali-Şirvan"ının dili ilə müqayisə oluna bilər: hər iki əsərdə təxminən eyni hadisələrdən bəhs edilir, lakin "Əhvali-Şirvan"ın dili mükəmməldir, klassik normativliyə riayət olunur – A.M.Şirvaninin əsərində isə müəfəssəl (bir sıra hallarda lüzumsuz) təsvir geniş yer tutur:

**...Və dəxi malını Xotkarın alıb etdi fərar,
Bilmədi qədri-nəmək, tutmadı ol yerdə qərar,**

**Təzədən qıldı yenə suyi-Dağıstana güzar,
Verdi yağmayə olan malını ol dəm nə ki var,
Özünün bəxti-güdazinə salıb talanın.**

Bununla belə, mənzumənin dilində dinamizm güclüdür və demək olar ki, müxəmməsin hər bir bəndi bir cümləyə uyğun gəlir, bir-biri ilə adətən tabesizlik əlaqəsi əsasında bağlanan sadə cümlələrin ardıcıl gəlişi (bunların əksəriyyəti felii xəbərlili cümlələrdir) dinamizmin formal tərəfini müəyyən edir.

Mənzumədə mövzunun reallığı, konkretliyi və müəllifə tamamilə müəyyən olması onun dilinin ən müxtəlif cəhətlərinə, xüsusilə leksikasına təsir göstərir – olduqca çoxlu şəxs və yer adları sadalanır ki, bu da əsəri, demək olar ki, bədiilikdən çıxarır:

**Gəldi Hacı Çələbi xan, Cavanşir dəxi zud,
Ərəş, Ağdaş, Quba, Xançobanı, Səda zud.
Lahıç, Houz, Qıssalı, Balakən on çe ki, bud,
Daxili qələ yanında olan ellər mövcud.
Şıxmüzeydən aşağı basdı uzun səhranın.**

Bununla belə, əsərin dilində ağız çaxırlı, gedə baş ölkələrə, həm cəsəd, atıla kola, qalmaq hörməti bir arpaca, bu imiş məqsədi alsın ələ Dağıstanı, qolunun zərbi ilə tabe edə Şirvanı kimi həm real, həm də obrazlı ifadələr işlənir ki, bunlar tənqidi realist təfəkkürün materialıdır.

A.M.Şirvani öz böyük müasiri Vaqif kimi klassik janrlarda folklor üslubunun ifadə ədasını sabitləşdirməyə cəhd edir və onun bu cəhdləri dövrün bədii dil prosesləri kontekstində o dərəcədə nəzərə çarpır ki, hətta XVIII əsrdə M.P.Vaqif, XIX əsrdə Q.Zakir ona nəzirələr yazırlar. Məsələn, A.M.Şirvaninin birincisi müxəmməsindən, ikincisi isə müstəzadından götürülmüş aşağıdakı nümunələr həm Vaqif üslubundadır, həm də tamamilə orijinaldır:

**Qırmızısı qırmızı, qarəsi qarə, ağı ağ,
Həm zəğən tərkibli, pakizə məşrəb, xoş buxaq.
Gərdəni öndən uzun, yəni çiyinlərdən iraq,
Müttəsil bir köynəkət, nə çox arıq, nə xeyli çağ,
Alçaq olmaq yey deyil, qəddi, boyu bala gərək...**

**Məşşatə nə lazım sənə, ey afəti-dövrən
Kim, ayinəni eyləyəsən hüsnünə heyran,
Nazik yüzünə, qazi nigah etsə, düşər qan,
Təpsin gözünə sürməsinə əhli-Sifahan,
Çəşmi-siyahın kim ola hər işvədə yüz can,
Dəxi nə bəzənmək.**

A.M.Şirvani dilinin üslubi çoxplanlılığı (Vidadidən gəlib Zakirdə davamını tapan) geniş kontekstdə klassik üslubun folklor üslubu ilə tarixi əvəzlənməsinin mürəkkəbliyini və estetik dil təfəkkürünün müxtəlif qatlarını qaldırmasını konkret şəkildə əks etdirir.

B.Şirvaninin "Can ilə Cəsədin bəhsi" əsəri də əsrin realist dil-üslub mənzərəsini tamamlayır – burada Vidadi ilə Vaqifin məşhur müəşirəsini xatırladan (və deməli, dövrün universal idrak qarşıdurmasını, ziddiyyətlərini ifadə edən) məqamlar mövcuddur:

**Cəsəd dedi Canə: Peşman olmanam,
Bir güləm ki, saralmanam, solmanam,
Heç kimsənin nəsihətin almanam,
Hər kəsənin özü bilən yaxşıdır.**

**Can dedi Cəsədə: Eylə əlacı,
Bir gün olduq ayrılığın möhtacı,
Əzrayıl çəngəli zəhərdən acı,
Yatmısan, qəflətən oyan – yaxşıdır.**

Can, Cəsəd obrazları bilavasitə klassik üslubdan gəlir, lakin analogi qarşıdurma folklor təfəkküründə də olmuşdur və bu cür genetik əlaqə yeni dövrdə öz yeni sistemini, yeni drammatizmini fətləşdırır.

**Cəsəd dedi Canə: Ölüm var imiş,
Məndən başqa kəslər xəbərdir imiş,
Bu fahişə dünya biilqar imiş,
Mən elə bilmişəm cahən yaxşıdır.**

B.Şirvaninin dilindəki drammatizmin klassik mükəmməlliyi, heç şübhəsiz, folklor təfəkkürü hesabınadır, bununla belə, orasını da görməmək mümkün deyil ki, folklor üslubunun XVIII əsrin ikinci yarısındakı kamilliyi klassik üslubun tarixi təcrübəsinə əsaslanmaqla, onun varisliyini daşımaqla bilavasitə bağlıdır.

Klassik üslubun güclü olduğu Şirvan dil-üslub mühitində, xüsusilə XVIII əsrin ortalarından etibarən folklor üslubuna qarşısalınmaz bir meyli olursa, bu, iki cəhətdən əlamətdardır:

birincisi, klassik üslubun öz daxilində folklorlaşmağa ehtiyac baş qaldırır və ona görə də klassik təfəkkür folklor təfəkkürü üçün transendent – dərk edilməz bir şey olmur, əksinə, ardıcıl olaraq folklor təfəkkürü mövqeyindən tarixi təfsirə məruz qalır;

ikincisi, klassik üslubla folklor üslubunun dialektikası Azərbaycan türk ədəbi dilinin tarixi vəhdətini pozmur, çünki mövcud oppozisiya hətta regional hüdud daxilində də varislik əlaqəsini inkar etmir.

XVIII əsrdə klassik üslubun tənəzzülü, ardıcıl olaraq, folklor üslubunun özünü təsdiqi ilə tamamlanır; Vidadinin, Vaqifin, "Şəhriyar"ın dili həmin özünü təsdiq prosesinin məntiqini (və nəticəsini) əks etdirir.

Vidadi XVIII əsrin ortalarından XIX əsrin əvvəllərinə qədərki geniş bir dövrdə ədəbi-bədii dilin əsas inkişaf təmayül-

lərini həssaslıqla əks etdirir: klassik üslubla folklor üslubunun bunlardan ikincisinin üstünlüyü şəraitində qarşılaşması şairin dilində ifadəsini tapır.

Vidadinin dilində klassik üslub göstəriciləri fəaldır (həm normativ, həm də funksional planda), klassik üslub folklor üslubu tərəfindən, deyək ki, Vaqifdə olduğu qədər deformasiya edilib həzm olunmamışdır;

**Vidadi xəstə, gəl ədna süfat dünyaya meyl etmə,
Qıl əqlin var isə tərkin, bu dünyadən nə istərsən?**

Göründüyü kimi, ifadə tərzı (eləcə də məzmunun özü) klassik üslubundur (məşhur "əsli dənıdır dünyanın" ifadəsı yada düşür), XVIII əsrın ortalarında da klassik ifadə (eləcə də təfəkkür) tərzı yaşamaqda davam edır, – əgər ədəbi-bədii dil həssalıǵına malik Vidadi klassik üslubda yazırsa, bu, təsadüfi deyil...

**Kim hüsnün kitabın oxumayıdır,
Nə bilir ki, hədis nədir, ayə nə?**

– deyən Vidadi bunu da deyir ki:

**Təzəcə dəyənək alıbsan ələ,
Qayım tut ki, nəgah düşər, ağlarsan.**

Beləliklə, Vidadi həm normativ, həm də qeyri-normativ (perspektivi olan, lakin hələ normativləşməmiş) ifadə tərzinə müraciət edir... F.Köçərli, məlumdur ki, Vidadini Vaqiflə yanaşı "milli şairimizdir" deyər qiymətləndirir. XX əsrın əvvəllərində F.Köçərlinin Vidadi ilə Vaqifi belə təqdim etməsi təsadüfi deyildi, çünki ədəbi-bədii təfəkkür (eləcə də ədəbi-bədii dil) qarşısına XX əsrın əvvəllərində çıxan problemlər XVIII əsrın

ortalarındakı problemlərlə, əslində, analogiya təşkil edir; hər iki dövrdə ədəbi-bədii təfəkkürdə (eləcə də ədəbi-bədii dildə) demokratik cəbhə kəskin şəkildə qeyri-demokratik cəbhəyə qarşı dururdu, fərq isə burasında idi ki, XVIII əsrin ortalarında qarşıdurma stixiyalı şəkildə, XX əsrin əvvəllərində isə nəzəri-ideoloji fikrin nəzarəti altında gedir.

Vidadinin dili hər iki üslubu – klassik üslubla xalq üslubunu qarşılaşdırır, heç birinə üstünlük vermir, – sadəcə olaraq bunların ikincisi ictimai ovqatı daha adekvat əks etdirdiyinə görə özünün perspektivliyini hiss etdirir: şairin həssaslığı obyektiv keyfiyyətə malikdir, – o ümumən mövcud ictimai ovqatı ehtiva edir, ədəbi-bədii dilin üslub differensiallığı isə həmin ovqatın xarakteri ilə müəyyən olunur.

**Qərəz canana mətləb can isə, inkarımız yoxdur,
Verib can-baş yolunda, durmuşuq iqrarə çoxdandır.**

Bu dilin təxminən beş-altı əsrlik yaşı var, lakin Vidadi onu məzmunca müasirləşdirir: burada mətləbin tarixi qoyuluşuna ("qərəz canana mətləb can isə"... həmin məntiqi çıxarmağa imkan verir) münasibət ("inkarımız yoxdur") ifadə olunur, – bu münasibətdə lirik yumoru hiss etməmək mümkün deyil ("Verib can-baş yolunda"...); o mənada ki, bu cür qeydsiz-şərtsiz "iqrarə durmağın" tarixi məntiqi yoxdur... Müasirlik budur...

Yaxud:

**Visali-yardan gər müddəi yüz müddəa eylər,
Vidadi xəstənin könlündə yox didardan artıq.**

"Müddəi", "visali-yar" və "müddəa etmək" tarixi anlayışlardır, "könlündə yox didardan artıq" isə klassik məntiqlə deyilsə də, ifadə intibah xəlqiliyinin faktıdır... Beləliklə, Vidadinin

ədəbi-bədii dili bir sıra hallarda tarixi təcrübəyə həm məzmun, həm də ifadə planında diferensial şəkildə bağlanır, məzmun, yaxud forma avtonomluğu nümayiş etdirir, – bu keçid dövrünün əlamətidir; ümumiyyətlə, klassik üslubla folklor üslubunun qarşılaşması ədəbi-bədii dildə məzmun planı ilə forma planının münasibətində müəyyən şərtlik yaradır, – məsələn, "...könlündə yox didardan artıq" ifadəsi belə bir şərtliyin nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Ədəbi-bədii dilin klassik üslubunda olduğu kimi. Vidadinin dilində də dini söz – obrazlar işlənir: fələk, mövla, xuda və s., – demək olar ki, onların hər birinin klassik semantikasi mühafizə edilir; bu da şairin dilinə tarixi təmkin gətirir, Vidadi, ümumiyyətlə, bütün obrazlarında həmin təmkini doğma mənəvi hadisə kimi qorumağa çalışır:

**Gözüm yaşı yol-yol oldu töküldü,
Üzüm üstədən axdı qanlı sellər hey.**

Yaxud:

**Göz yollarda, can gedincə ta sinə,
İntizarı gedən bəs ağlamazmı?**

Yaxud da:

**Vidadi xəstəyəm, ömrümü badə
Verdim axır bu sevdanın ucundan.**

Vidadi klassik üsluba münasibətdə reformator kimi çıxış edir, ənənəvi metaforalaşdırma prinsipini dağıtmadan novatorluq edir: nəticə etibarilə, XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərindən başlayaraq, əslində, ətalətlə inkişafda olan klassik üslubu yekunlaşdırır... "Göz yaşı", "qanlı sellər", "intizar" ("göz

yollarda" da elə bu deməkdir), "ömrünü (sevdanın ucundan) bada vermək" şairin qoşmalarının dilində işlənsə də, klassik obrazlardır – bununla belə, Vidadidə formalizm də yoxdur, o, bu sözləri zamanın (və taleyin) sözü kimi deyir... Ona görə də Vidadı ədəbi-bədii dilinin keyfiyyəti etibarilə köhnə dövrün son, yeni dövrün ilk şairidir.

Vidadinin dilində demokratizm bir sıra hallarda loruluq, yaxud məhəlliçilik hesabına yaranır və əlavə edək ki, şairin ədəbi-bədii dil kontekstində bu, paradoksal vəziyyətdir; bir tərəfdən, artıq qeyd etdiyimiz kimi, normativlik klassik gücdə gözlənilir, digər tərəfdən isə qeyri-normativlik müşahidə olunur, məsələn:

**Sifariş etmişdin qələbəyiyə
Ki, sən göz-qulaq ol bizim dəyiyə,
Müştərini doldurubdur pəyiyə,
Necə ki, keyfindir ləzzət eylərsən.**

**Mitilin altında qalır nəfəsin,
Mürği-ruhun göyə uçar, ağlarsan.**

**Göz neçin ağlayıb tökməsin nəmi,
Heyvan ha deyil ki, çəkməyə qəmi...**

Şübhəsiz, loru, yaxud məhəlli ifadələrin XVII-XVIII əsrlərdə ədəbi-bədii dildə artması təbii hadisədir və görünür, Vidadinin dilindəki paradoksalıq da ümumən ədəbi-bədii dilin inkişaf məntiqi baxımından qeyri-adi hal deyil; əlbəttə,

**Biz də təşrif buyurmuşduq bağatan,
Eşitdik gəldiyin Nəsim ağadan.
Mən ha bilməz idim ta bu çağatan,
İndi bildim hünər, cürət eylərsən.**

– tipli ifadə tərzli perspektivli idi. Vaqif də buna biganə qalmadı, – XIX əsrdə isə Zakir bilavasitə həmin dil ənənələri üzərində yetişdi...

Bir məsələni də qeyd etməliyik ki, Vidadi dilindəki bu loru-luq həmişə, yəni bütün şeirlərində yox, məhz dostu, sirdaşı Vaqiflə şeirləşmə – söhbətində, yəni munis mühitdə ortaya çıxır. Zakir həmin munisliyi ictimailəşdirir.

Vidadi ədəbi-bədii dilə əlamət həssaslığı gətirir: təkcə ona görə yox ki, təyinlərdən çox istifadə edir, həm də ona görə ki, təyinlər şairin ədəbi-bədii təfəkkürü üçün əsas idrak vasitəsi kimi fəlaklaşır.

Yad yığılar, sərin baxar, ağlamaz, Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm...

Göründüyü kimi, 11 sözdən 6-sı hərəkət, 5-i əlamət bildirir – əlamət bildirən sözlər hərəkət bildirən sözlərdən, hər şeydən əvvəl, funksionallığı ilə seçilir; məsələn, "yad" sözünün müxtəlif semantik-qrammatik kontekstlərdə ("yad yığılar", "yad öldüm") işlənməsi, məntiqi vurğunun əlamət bildirən sözlər üzərinə düşməsi bu deməkdir... Vidadinin təyinlərində adətən mənəvi-psixoloji məzmun dərhal hiss olunur; bu, şairin ümumən estetik təfəkkürü ilə bağlıdır... Şairin təfəkküründə (eləcə də dilində) ideal anlayışlar aparıcıdır, "məhnət yükü", "könül bazarı", "sevda səməndi" kimi ifadələr də bunu təsdiq edir.

Əlamət bildirən sözlərin təkrarı şairin dilində kifayət qədər geniş yayılmışdır – əslində, əlamət məzmununa malik olmayan, təkrarladığıda isə bilavasitə əlamət bildirən sözlər də buraya daxildir: qatar-qatar, qərib-qərib, şana-şana, dürlü-dürlü, parə-parə, yalvara-yalvara, yolum-yolum, toxuna-toxuna, oyum-oyum və s. ifadələr dinamik (funksional) əlamət bildirir.

Vidadinin dilində əlamət bildirən sözlərin müraciət məqamında işləkliyi atributun subyekt məzmununda qavranılması məntiqinə əsaslanır, məsələn:

**Müştaqinəm, canı qurban eylərəm
O xəttinə, o xalına, sevdiyim.**

Yaxud:

**Ey məni qınayan, ağlama deyib,
Ağlar yarı gedən, bəs ağlamazmı?..**

Yaxud da:

**Ey dəhanı şəkər, ləbləri badə,
Gün camalın eşq əhlinə ayinə və s.**

Vidadi əlamət həssalığını klassik üslubdakına nisbətən folklor üslubunda daha çox mühafizə edir – şübhəsiz bu, üslubun özünün təkididir: mənəvi-psixoloji məzmunlu təyinlərə müraciəti isə onun ədəbi-bədii dil təfəkküründə klassik üslubun nüfuzu ilə bağlıdır...

Vidadidə söz hissini, bizim dərin inamımıza görə, iki qüvvə idarə edir; birincisi, klassik ədəbi-bədii təfəkkür ənənələri, ikincisi XVII-XVIII əsrlərin intibah estetikasıdır, – bunlar hələ bir cəbhədə birləşmir...

Qürbətlik və pərişanlıq – bu sözlər şairin kəşfidir, "qürbət" də, "pərişan" da Vidadinin təfəkkürü üçün doğma anlayışlardır, elə buna görə də həmin anlayışlarda ümumiləşmə gedir; təfəkkür hansı sözə, ifadəyə qarşı həssasdırsa, onun törmələrini – transformlarını yaradır. "Qürbət" və "pərişan" anlayışları klassik poetik təfəkkürə məxsus anlayışlardır, – lıq şəkilçisi isə XVII-XVIII əsrlərdə, yəni ümumən ədəbi dilin demokratik əsaslar üzərindən yenidən qurulduğu dövrdə daha çox funksionallaşır; lıq şəkilçisinin qürbət və pərişan sözlərinə qoşulması ilə əslində folklor təfəkkürünün klassik poetik təfəkkürün anlayışlarına qneseoloji münasibəti ifadə olunur, – folklor təfəkkürü həmin

anlayışları mücərrədləşdirərək qəbul edir. Vidadi həm klassik təfəkkürün, həm də folklor təfəkkürünün daşıyıcısı olduğundan qürbət də, qürbətlik də, pərişan da, pərişanlıq da onun poetik təfəkkürü üçün tipikdir.

Xalq müdrikliyi şairin dilində təbii gəlişi ilə fəktlaşır, – onun elə şeirləri var ki, bütünlüklə pəremik məzmunu malikdir. Məsələn:

**Yaxşı gündə yarü yoldaş çox olur,
Yaman gündə heç bulunmaz, yox olur.
Yad ellərin tənə sözü ox olur, -
Bir gün olur, vətən deyib ağlarsan.**

XVII, xüsusən XVIII əsrdə yazılı dillə şifahi dil arasındakı funksional fərqlərin minimal həddə enməsinin nəticəsi idi ki, pəremik konstruksiyaların yazılı dildə işləkliyi artır, – bu artım isə ədəbi-bədii dilə müdrik bir təkmin gətirir. Əlbəttə, nəzərə almaq lazımdır ki, burada söhbət xalq müdrikliyindən, etnik təfəkkür mədəniyyəti ilə bağlı olan müdriklikdən gedir; "yaxşı gün", "yaman gün", "yad ellər" kimi anlayışlar etnik müəyyənliliyi olan anlayışlardır, – onların hər biri bir neçə min illik təfəkkür tarixini ehtiva edir. Klassik üslubda bu cür anlayışlar, demək olar ki, yox idi, ona görə də klassik üslub xalqı onun etnik mədəniyyət tarixi ilə əlaqələndirə bilmirdi – folklor üslubu isə folklorun dili vasitəsilə mifoloji təfəkkürə dayanırdı, ona görə də folklor üslubu milli fəlsəfəni (halbuki klassik üslub daha çox müsəlman fəlsəfəsi üstündə gedirdi) dirçəldirdi. Əlbəttə, Vidadi klassik üslubla da bağlı olduğundan bir sıra hallarda ekletikaya varır, – şairin elə ifadələri var ki, hansı təfəkkür tərzinin məhsulu olduğunu sübut etmək çətindir...

Vidadi, sözün müstəqim mənasında, filosofdur – istər klassik janrlardakı, istərsə də folklor janrlarındakı şeirlərinin dilində fəlsəfi təfəkkür həm leksik, həm də sintaktik səviyyədə reallaşır:

**Bugün - danla demə, dövrən deyildir bir qərar üzrə,
Sən onda da olunca vaqif, ol səndən keçər, Vaqif!
Məcalın var ikən ol yarü həmdərdi güzar eylə,
Könül qəmdən açar, yaxşı olur seyrü səfər, Vaqif!**

Fəlsəfi məzmun sintaksisdə həzm oluna-oluna ifadə edilir, – "bugün - danla demə" (müq. et: "bugün-sabaha salmaq"), "dövrən deyildir bir qərar üzrə" – xalq ifadələridir; ikinci ifadə klassik təfəkkürdən keçib, ona görə də klassik üsluba məxsus müəyyən normativliyə malikdir... "Sən onda da olunca vaqif" – poetik strukturu etibarilə qüsurlu olsa da (danışiq stixiyası ilə işlənir), "ol səndən keçər" ifadəsinin məzmununu kifayət qədər yaxşı açdığından məzmunca məqbuldur... Göründüyü kimi, şairin fəlsəfi dilində həm klassik, həm də folklor üslubunun materiallarından istifadə edilir.

İkinci beyt danışiq sintaksisi əsasında qurulmuşdur, ona görə də əruzun qəliblərinə uyuşmur, – hətta "məcal", "yarü həmdərd", "seyrü səfər" kimi qeyri-milli ifadələr də təbii danışiq intonasiyasını qəlibə salmır...

Vidadi həm klassik janrlarda, həm də folklor janrlarında yazıb yaratmışdır, – təəssüfki, şairin çox az əsəri qorunduğundan (daha doğrusu, əlimizə gəlib çatdığından) onun hansı janrlara üstünlük verdiyini ancaq təxmin etmək mümkündür; bununla belə, bu, məntiqi əsası olan təxminilikdir, o mənada ki, Vidadinin əsərləri xalq kütləsinə məxsus cümlələrdə toplandığı üçün, şübhəsiz, seçmə işi mümkün qədər obyektiv getmişdir, – görünür, klassik janrlarla folklor janrlarının nisbəti də bu və ya digər dərəcədə gözlənilmişdir. Xətai və Əmanidən sonra Vidadi üçüncü söz ustasıdır ki, klassik janrlarla folklor janrlarını sistemli şəkildə qarşılaşdırır, – eyni zamanda sələflərinin görmədiyi işi də görür; Vidadinin təqdimində həmin janrların qarşılaşdırılması dialektik prinsipə tabedir, Xətaidə, Əmanidə isə klassik janrlar aparıcıdır, Xətaidən Əmaniyə qədər folklor

üslubu əsaslı dəyişikliyə uğramır, – folklor janrlarının dilində klassik nitq elementlərinin çoxluğu diqqəti cəlb edir.

Vidadinin poetik dilində, görünür, xüsusilə XVIII əsrin ikinci yarısında realizm qüvvətlənir; şair "Müsibətnamə" mənzuməsini yazır, – klassik janrların ifadə imkanlarının görünməmiş şəkildə genişləndirilməsi ümumən ədəbi-bədii dilin məzmununa təsir edir.

"Müsibətnamə" mənzuməsi (1780-ci il) – Vidadinin ədəbi-bədii təfəkkürə (və dilə) gətirdiyi yenilikdir, – mənzumə müxəmməs strukturuna malikdir, bununla belə, şair lirik janrın hüduqlarını aşır:

**Kədxudalar göndərib oqlilə çox and eylədi,
Etmədi bir sud hərçənd əhd-peyvənd eylədi,
Hacı Əbdülqadir ol dəm gör necə fənd eylədi,
Verdi İbrahim xana, saldılar zindanə bax.**

Hadisələrin bu cür epik təsviri "Müsibətnamə"nin dilini reallaşdırır; ictimai-inzibati terminologiyanın bolluğu, tarixi şəxsiyyətlərin adlarının tez-tez işlədilməsi isə onun dilini mənzum xronikaların dilinə yaxınlaşdırır. Bununla belə, demək lazımdır ki, mənzumənin poetik strukturu mürəkkəbdir, – ilk üç bəndin dilində ümumiləşdiricilik güclüdür:

**Bivəfadar mülki-dünya, malına aldanma çox,
İzzü cahü dövlətü iqbalına aldanma çox,
Tutma ümmid, əqlü fəhm əhvalına aldanma çox, –
Hər biri bir rəmzilə səndən olur biganə bax.**

– görüldüyü kimi, ümumiləşdiricilik həm mətnin ümumi məzmununda, həm də anlayışlarda özünü göstərir... Eyni zamanda bu dildə fəlsəfilik poetikliyin hesabına qərarlaşmış, onların avtonomiyası da yoxdur, fəlsəfiliklə poetikliyin real

təfəkkür keyfiyyətində dialektik əlaqəsi tapılır; anlayışların, sintaktikanın fəlsəfiliyi də, poetikliyi də mühafizə edilir. Və əlavə edək ki, "Müsbətnamə"nin haqqında danışılan ilk üç bəndinin dili Füzuli qitələrinin dili gücündədir, – fərq isə Vidadi dilinin tarixi imkanında – realizmindədir; "mülki-dünya malı", "izzü cahü dövləti iqbal", "əqlü fəhm" kimi fəlsəfi anlayışlar (eləcə də mükəmməl sintaktik ifadəsini tapmış mühakimələr) realist təfəkkürün faktıdır və orijinal hadisədir.

**Dinlə, ey tüğyani-məhnət, bir rəvayət söyləyim,
Didələr giryən edən şəhri-məlamət söyləyim...**

sözləri ilə şair mətnin əsas hissəsinə keçir; burada isə artıq qeyd edildiyi kimi, təhkiyə epik xarakterlidir, – konkret hadisələr nağıl olunur, hərəkət bildirən ifadələr maksimum funksional üstünlüyə malikdir:

**Fətəli xan yanına əzm etdi ol hicrət qılıb,
Neylədi ol mərd gör, əda ikən hörmət qılıb,
Çəkdi ləşkər biləsinə neçə yol qeyrət qılıb,
Etdi məyus onu həm iqbal binürət qılıb,
Neyləsin insan əgər yar olmasa, sübhanə bax.**

Hərəkət bildirən ifadələrin funksionallığı mətnin sintaksisinə təsir edir, – dinamizmi qüvvətləndirə-qüvvətləndirə təsviri təbiiləşdirir, konkretləşdirir və reallaşdırır; təyinlərin azlığı da, əslində, məndəki dinamizmin faktıdır... Mənzumənin dilində 63 mübtədə, 176 xəbər, 99 tamamlıq, 38 təyin və 76 zərflik işlənir, – 176 xəbərdən 155-i feili xəbərdir, 76 zərflikdən isə 30-a qədəri feili bağlamadır (yaxud feili bağlama tərkibidir). Mübtədalar, tamamlıqlar və təyinlər içərisində də hərəkət bildirən ifadələr (məsdər, feili sifət, yaxud feili tərkiblər) vardır... Ümumiyyətlə, hərəkət məzmunlu ifadələrin işləkliyi

təxminən 40 faiz təşkil edir, – bu isə kifayət qədər böyük rəqəmdir və mətndə dinamizm yaradan qüvvənin nədən ibarət olduğunu göstərir.

"Müsibətnamə"nin ilk üç bəndi kimi son dörd bəndinin dili də fəlsəfi məzmunu malikdir – təhkiyə ümumiləşdiricidir;

**Belədir dövrən işi, hər gündə bir al eyeləmiş,
Aqili nadan ilə pəjmürdə əhval eyeləmiş.**

Mətndə poetik simmetriyanın (ümumiləşdirmə–təsvir-ümumiləşdirmə) gözlənilməsi etnolinqvistik əsaslara malik klassik normalıq faktıdır, ənənəvi hadisədir.

Vidadinin dili, prinsip etibarilə, əsasən Vaqifin dilində davam (və inkişafını) tapır, – belə demək olar ki, Vidadi tədricən Vaqifi yetirir...

**Xurşidim, xavərim, hilalım sənsən,
Şəkərim, şərbətim, zülalım sənsən,
Fikrim, zikrim, sözüm, xəyalım sənsən,
Xaçan könlüm səndən cüdaya düşər.**

Bu, Vaqifdə kamillik həddinə çatan dildir; ümumiyyətlə, Vidadi ilə Vaqif arasında ədəbi-bədii dilin təkamülü baxımından qırılmaz əlaqə vardır.

**Cəmalın sədqəsi, hüsnün zəkati
Mənim tək binəva gədaya düşər.**

Yaxud:

**İstər visalını Vidadi xəstə,
Üz xakə fərş eyelər, duayə düşər,**

– göründüyü kimi, sintaksisdən başqa ifadə-obrazlar da Vaqif dilinin dadındadır... Vidadi Vaqifi yaradıcılıq potensialının bütün məntiqi ilə perspektivə çıxarır, ona görə də Vidadinin bu və ya digər şeirinin Vaqifin müvafiq şeirindən əvvəl, yaxud sonra yaranmasının fərqi yoxdur...

**Qası, gözü durub qanın almağa,
Zülf tökülmüş din, imanın almağa,
Vidadi xəstənin canın almağa
Xət bir yana, xal bir yana düşübdür.**

Ədəbi-bədii dilin ümumi inkişaf stixiyası bu ifadə tərzini yaradır, – Vidadi ilə Vaqifin istedadı müəyyən mənada həmin inkişaf stixiyasında birləşərək, demək olar ki, vahid hadisə kimi çıxış edir.

Vidadi klassik janrlardakı əsərlərində də Vaqifin dilini hazırlayır:

**Mənə bir şuxü şirin dilruba bir pırəhən tikmiş,
Sanasan nəqış-qüdrətdir, əcəb türfə Həsən tikmiş.**

**Tamaşa eylədim, üstündə heç əl gəzməmiş guya,
Çəkib bir surə öz cismi kimi nazik tikən tikmiş...**

Vidadinin klassik janrların dilinə demokratik münasibəti burada artıq Vaqifdəki gücdədir; müqayisə bildirən "sanasan" ədatı, "üstündə heç əl gəzməmiş" ifadəsi folklor janrlarındakı funksiyasında işlənir.

Yaxud:

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

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

**Əkabirlərdə himmət, aşınalarda sədaqət yox,
Vəfa guyun dolandım, mütləqa yox bir bəşər gördüm.**

Vaqifin məşhur "Görmədim" müxəmməsi yada düşür, – məzmun öz yerində, bir sıra ifadələr də eynidir: həm də bu, formal deyil, funksional eynilikdir – sözlərin, ifadələrin daşdığı məzmun hər iki sənətkarın təqdimatında eyni ovqatın (hətta eyni dünyagörüşün) məhsuludur... Bununla belə, mühüm bir stilistik fərq var: Vidadi "gördüm", Vaqif isə "görmədim" deyir, – bu cür oppozitiv münasibət onların təfəkkür tərzindən gəlir. Vidadinin etirazı klassik nitq normativliyinə uyğun olaraq leksik-qrammatik təsdiq yolu ilə, Vaqifdə isə birbaşa inkar yolu ilə gedir; Vidadi gördüyünə qarşı çıxır, Vaqif görmək istədiyini görə bilmədiyini deyir, – ifadəsini tapan mətləb budur.

Vidadinin dili daxili ziddiyyətlərinə müvafiq dinamikası olan dildir, lakin həmin dinamikanın nisbi xronologiyasını müəyyən etmək mümkün deyil, çünki "Müsibətname"dən başqa şairin heç bir şeirinin tarixi bilinmir, – ona görə də Vidadi dilinin dinamikası (klassik üslubla folklor üslubunu qarşılaşdırıb, ikincisinin tarixi perspektivlərini müəyyən etməsi) ancaq ideal şəkildə (yaratıcılığının bütün konteksti ilə) təsəvvür olunur.

3. Molla Pənah Vaqifin dili

Molla Pənah Vaqif ədəbi-bədii təfəkkürün (və ədəbi-bədii dilin) milli əsasda inkişafını mütləqləşdirdi, – onun xidməti nəticəsində folklor üslubu klassik üslubun nüfuzunu sındıraraq aparıcı mövqeyə çıxdı; bundan sonra ədəbi-bədii təfəkkürün (və ədəbi-bədii dilin) perspektivlərini bir qayda olaraq folklor üslubu müəyyən etdi.

Vaqifin yaradıcılığı bütövlükdə XVIII əsrin ikinci yarısına düşür, – şair yarım əsr yazıb yaratmış, bununla belə, Məhəmməd bəy Cavanşir tərəfindən evi talan olunduğundan əsərlərinin müəyyən hissəsi məhv edilmişdir; ona görə də Vaqifin üslubu bir qədər məhdud kontekstdə öyrənilir... Lakin keyfiyyətcə, mövcud material (müxtəlif mənbələrdən yığılmasına baxmayaraq) şairin apardığı axtarışların istiqamətini müəyyən etməyə imkan verir.

Vaqifin ədəbi-bədii dil qarşısına qoyduğu tələblər estetik ideali vasitəsilə diqtə olunur; bu tələblərin hamısı bir məqsədə xidmət edir, o da demokratizmin ədəbi-bədii təfəkkürdə (və ədəbi-bədii dildə) bərqərar edilməsindən ibarətdir. Təəssüf ki, ədəbi-bədii dil barədə şairin heç bir elmi-nəzəri mülahizəsi (heç olmasa Füzulidə olduğu kimi) qalmamışdır, bununla belə, onun aydın proqramı olmuşdur: "Molla Pənahın gözəllik babında və dilbər vəsfində yazdığı qafiyələr bir qədər lətif, açıq və aydın sözlər ilə nəzmə çəkilməmiş kəlamlardır ki, nə qədər cövhərsiz və mərifətsiz adam onları eşitsə, mütəəssir və məsrur olar". (Firdin bəy Köçərli). Vaqifdə dil-üslub demokratizmi məhəllicilik hesabına (məsələn, müəyyən qədər Vidadidə olduğu kimi) yaranmır, – dialekt ünsürü adına, məsələn, "nöşün" sözünü işlədir ki, bu da şairi əhatə etmiş dialekt mühitinin faktı deyil:

**Məni qərq eylədin qəm dəryasına,
Ey çeşmi-xumarım, nöşün ağladın?**

Ümumiyyətlə, Vaqif dilinin milli xarakterini demokratizmlə bərabər məhəlləçilikdən uzaqlıq təşkil edir. Həsənoğlu – Nəsimi – Füzuli xətti ilə gələn klassik üslubun obrazları Vaqifdə folklor üslubunun materialı olur; klassik üsluba qarşı süni olaraq cəbhə açılmır; o ifadələr ki, klassik üslubda xalq ruhunun faktıdır, folklor üslubuna da köçürülür, nəticədə, folklor üslubu ədəbi-bədii dili bütövlükdə təmsil etmək iddiasına malik olur.

Klassik üslubdakı xəlqi əlamətlərin folklor üslubu tərəfindən həzm edilməsi təkcə ifadə planında deyil, məzmun planında da gedir. Məsələn, Vaqif:

**Ünümdən titrədi tamam vilayət,
Elə sandılar ki, qopdu qiyamət,-
Nə qayım durubdur ol sərvqamət,
Tərpənəydi, bir lərzəyə gələydi,-**

deyəndə, əslində, Füzulinin məşhur "oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?!" metaforasına dayanır, onu şərh edir; bu şərhdə isə, şübhəsiz, dövrünün estetik (eləcə də ifadə) məntiqinə istinad olunur.

Vaqif folklor üslubunu klassik üslub hesabına zənginləşdirir, – bu, öz yerində, eyni zamanda klassik şeir janrlarının dilində xəlqiləşmə aparır, məsələn:

**Görməyə didarını hər dəm çəkər çox intizar,
Gözlərin tikmiş baxar yollara gördüm Vaqifi.**

Yaxud:

**Qəbrimin daşına yazsın bu sözü əhli-kamal,
Dilbərin məndən uzaq olmağı öldürdü məni.**

Əlbəttə, bu cür ifadə demokratizmi klassik janrı tədricən poetik tipologiyasından məhrum edir, – qəzəl də, müxəmməs də Vaqifin təqdimində qoşma obrazlarını daşıyır; şairin qoşmalarında olduğu kimi, qəzəllərində, müxəmməslərində də etnoqrafik konkretlik var, frazeoloji ifadələrə sıx-sıx təsadüf edilir. Klassik janrların dili ilə folklor janrlarının dili arasındakı fərqi müəyyən qədər aradan qaldırılması, şübhəsiz, birinci növbədə, folklor janrlarının dilinin normativləşməsinə xidmət edir;

Vaqif isə bu sahədə, həqiqətən, əvəzsiz iş görür, – o, klassik janrlardakı şeirlərində də məhz bu dilin (folklor janrlarının dilinin) təntənəsini verir. Şair klassik janrlar üzərində müəyyən eksperimentlər aparır, – bu janrlar stilizasiya olunur; halbuki folklor janrlarına belə sərbəst münasibət yoxdur.

Vaqif klassik janrları folklor janrları qarşısında tərksilah etməyə, ümumən poeziyanın tarixi predmetini dəyişdirməkdən başladı; məzmun planında özünü göstərən çevriliş ifadə planında da fəlakətə, – məsələn, diqqət yetirək:

**Vidadidən gələn kağız məni fərxəndəhal etdi,
Bu halı gördü qəm filhal məndən intiqal etdi.**

**Qönçə kimi yaşmağı çəkibdir dahən üstə,
Vaqifdən edir üzünü pünhan qaraçarqat.**

Bu nümunələrin hər ikisində (birincisi qəzəldən, ikincisi müxəmməsdəndir) klassik janr adına vəzn, bir neçə də ərəb, yaxud fars mənşəli qeyri-funksional söz qalır: mövcud semantika isə ümumən klassik janr üçün adekvat deyil; ona görə də Vaqifin klassik janrda yazdığı şeirlərin məzmun planı ilə forma planı arasında müəyyən münasibət şərtiliyi var: nə qəzəli, nə də müxəmməsi XIII-XVI əsrlərdəki normativ məzmununda çıxış etmir və bu da onların dilinə təsir edir.

Vaqif şeir dilinə danışıq ədası gətirdi; bu, ədəbi-bədii dildə realizmin mühüm faktı idi;

**Əbəs-əbəs nəçin qaçırısan məndən,
Mən ki, zalım, adam yeyən deyiləm.**

Yaxud:

**Ol Xədicə haqqı, Səkinə haqqı,
Xeyrannisə haqqı, Əminə haqqı,**

**Kəbə, Məkkə haqqı, Mədinə haqqı,
Dərdin bu Vaqifi aldı, sevdiyim!**

Danışiq ədası o yerə çatdı ki, şair deyilməsi mümkün olmayan sözü də dedi, – Vaqifin dili bu baxımdan naturalizmə varacaq qədər təbii məzmun (və intonasiya) əldə etdi:

**Ara xəlvət ikən etmə qilü qal,
Tez ol, çıxdı canım, naz vaxtı deyil.**

Vaqif şeir dilini o qədər sadələşdirirdi ki, məsələn, inanmaq olmadı ki, aşağıdakılar sənət faktıdır:

**Sənə peşkəş etmənəmmi can-başı,
Nəçin bir gəlməzsən bizə, Fatimə?..**

Yaxud:

Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim...

Göründüyü kimi, sadələşmə iki istiqamətdə gedir, birinci nümunədə etnoqrafik konkretləşdirmə (qonağa can-başla qulluq edərlər), ikinci nümunədə fəlsəfi ümumiləşdirmə (cahan mülkündə hər cür deyil, mütləq doğru halətin olmamağından söhbət gedir) var; hər iki təfəkkür prosesi nitqi sadələşdirir, aşkarlaşdırır, – çünki bu sadalanan əlamətlər eyni zamanda nitq təzahürünün (F.de Sössürün ifadəsi ilə daha dəqiq desək, "nitq fəaliyyətinin") arxasında dayanan təfəkkür prosesinin əlamətləridir... Vaqif poetik ifadə tərzini orta əsrlərə məxsus ədadan məhrum etdi, mübhəmliyi aradan qaldırdı; nəinki qoşmalarında, hətta qezəllərində, müxəmməslərində də ifadə konkretliyinə riayət etdi:

**Mərhəba, Tiflis imiş cənnəti dünya yerinin,
Yığılıbdır ona cəmiyyəti hurü pərinin,
Mən bu şəhrin nə deyim vəsfini dilbərlərinin,-
Filməsəl, şəklü şəmildə, bəli, hər birinin
Mahi-təbanə bərabər sərü simaları var.**

Göründüyü kimi, təkcə bir yerdə klassik təşbihə müraciət olunur – Tiflis gözəllərinin "sərü simaları" "mahi-təbana" bərabər tutulur; bu bərabərliyin şərtiliyi isə bir yox, bir neçə vasitə ilə xatırladılır, hər şeydən əvvəl, "mən bu şəhrin nə deyim" (yəni görəsən necə deyim...) vəsfini "dilbərlərinin" ifadəsini işlətməklə kontekstdəki metafora şərtiliyini hazırlayır, bərabərliyin "şəklü şəmildə olduğunu xüsusi şəkildə qeyd etməklə bir də şərtiliyə işarə vurur, nəhayət, şərtilik "filməsəl", "bəli" ara sözləri vasitəsilə möhkəmləndirilir.

Vaqif "san ki" (elə san ki) ifadəsini kifayət qədər tez-tez işlədir, – bunun məntiqi var; məsələ burasındadır ki, "san ki" (elə san ki) şairin təfəkküründə real olanı metaforik olandan ayırır, real ifadə ilə metaforik ifadə arasındakı semantik tipoloji sərhədi müəyyən edir:

**Sanasan ki, iki qəndü şəkərdir
Qoynundakı qoşa narı, şamama!**

Yaxud:

**Sanki bir guşədir cənnət bağından,
Açılıbdır güli-əlvan evində.**

Vaqif təkcə dövrünün poetik fiqurlarını yaradıb normativləşdirmir, XV-XVI əsrlərin məhsulu olan klassik obrazları da şərh edir, – həmin obrazlar yeni dövrün məntiqi ilə yenidən dərk olunur, mənalandırılır.

Klassik janrlardakı əsərlərində də Vəqif hər cür nəsr dilinin qibtə edə biləcəyi bir ifadə forması verir: Ya budur ki, Tiflisi qərq eylərəm göz yaşına, Ol sənəm vəsli mənimçün ya kəlisadan çıxır... Hansı qəmli könlü kim, sən edər olsan şadiman, O sənə, əlbəttə ki, bədguluq eylər biguman... Vəqifə, ya rəbbinə, öz lütfünü eylə pənah, Səndən özgə kimsədə lütfü inayət görmədim...

XVII-XVIII əsrlərdə nəsr dilinin təşəkkülü prosesi gedir, "Şəhriyar" dastan-povesti yaranır; əlbəttə, şeir dilində nəsr təhkiyəsi məqamlarının artması da, prinsip etibarilə, həmin prosesin təzahürüdür, çünki nəsr dili şeir dili əsnasında təşəkkül tapır, şeir dilinin həm tam, həm də yarımcıq nəsrleşən (yarımcıq nəsrleşdiyinə görə elə şeir dili faktı kimi qalan) formaları meydana çıxır... Nəticə etibarilə, nəsr dilinin şeir dili əsasında təşəkkülü (formalaşması) həm nəsr dilinin, həm də elə şeir dilinin keyfiyyətinə təsir edir; nəsrde şeir ladları olduğu kimi, şeirdə də nəsr ladları fəktləşir.

Vəqifin klassik janrlardakı şeirlərində (xüsusilə müxəmməslərində) nəsr təhkiyəsi məqamlarının meydana çıxması eyni zamanda janrın özünün daxili inkişafı ilə şərtlənir, – şair bu inkişafın məntiqinə uyğun olaraq eksperimentlər aparır, janrların satirik ifadə potensialını aşkara çıxara-çıxara nəsr ladını qüvvətləndirir. Ümumiyyətlə, Vəqifin klassik janrlardakı şeirlərində postpozisiya satirik (prozaik) ifadə üçün daha tipikdir; müxəmməslərində, müstəzadlarında ovqat lirik ladla başlayır, getdikcə prozaik lada çevrilir.

Əlamət həssaslığı Vəqifin təfəkkürü üçün aparıcı hadisədir, ona görə də şairin dilində əlamət bildirən sözlərin kəmiyyətə üstünlüyü müşahidə edilir, məsələn:

**O şux qəməzlərin, xəncər kipriyin,
Gündə olur yüz min qan qabağında,
Xumar-xumar baxan ala gözlərin
Gərəkdir verəsən can qabağında.**

"Şuxluq" – "qəmzənin", "xəncər" "kipriyin", "xumar-xumar baxmaq" isə "ala gözlərin" təyini, – bu əlamət həssaslığının birinci səviyyəsidir; "gündə olur yüz min qan qabağında" – "şux" "qəmzəyə", "xəncər" "kipriyə", "gərəkdir verəsən can qabağında" isə "ala gözlərə aiddir, funksional defnisiya faktlarıdır, – bu, əlamət həssaslığının ikinci səviyyəsidir; mətn özü bütövlükdə "gözəli" müəyyən edir, ... bu isə əlamət həssaslığının üçüncü səviyyəsidir... Göründüyü kimi, Vaqifin dilində (eləcə də təfəkküründə) əlamət bildirən ifadələrin (eləcə də məfhumların) iyerarxiyası mövcuddur; bu cür iyerarxiyalıq isə, prinsip etibarilə, poetik- üslubi qanunauyğunluq deməkdir, – Vaqifin təqdimində əlamət əlaməti açır, hətta predmet kimi götürülən "gözəlin" özü də nəticədə əlamət kimi çıxış edir.

Şübhəsiz, əlamət bildirən sözlərin təkrarı da əlamət həssaslığının faktıdır:

**Qərib-qərib durduq biganələr tək,
Soyuq-soyuq baxdıq divanələr tək...**

**Naqis-naqis çəkər üzünə niqab,
Yüngül-yüngül qaçar, etiraz eylər...**

Əlamət həssaslığı – Vaqif dilinin həm lüğət tərkibinə, həm də sintaksisinə təsir edir; hər şeydən əvvəl, ifadə paralelizmi güclənir:

**Dəhanın sədəfidir, dişlərin inci,
Sən məni eylədin ellər gülüncü,
Libasın əlvandır, çarğat narıncı,
Saçaqlar yaraşır qıraqlarından**

Burada təyin olunanla təyin edənin simmetriyası var; simmetriya isə predmetin natural mövcudluğuna əsaslanır...

Vaqif elə bil sözlə italyan intibah rəssamlarının – Leonardo da Vinçinin, Mikelancelonun gördüyü işi görür...

**Ustad səni çəkib manəndi-mələk –
Bundan artıq həqqü say ola bilməz,**

– deməklə gözəlliyin (görünən gözəlliyin) plastikasına (eyni zamanda onun tamlığına, kamilliyinə...) işarə edir. XVIII əsr Azərbaycan mədəniyyəti daha çox dil mədəniyyətidir, ona görə də Vaqif rəssam işini də görür; rənglərin nisbətini professional həssaslıqla (intibah professionallığı səviyyəsində) müəyyən edir.

Göründüyü kimi, Vaqifin dilində belədir: predmet var, hadisə var, yanında da əlaməti, eyni zamanda əlamət predmeti əvəz edir (bu intibah təfəkkürünün göstəricisidir, aparıcı fəlsəfi dünyagörüşün keyfiyyətidir ki, predmetə, hadisəyə mücərrəd şəkildə baxılmaz, idrak həmin predmetə, həmin hadisəyə onun görülən, bilavasitə hiss edilən tərəfindən daxil olur, – metaforalaşma bundan sonra gedir), məsələn:

**Gedən, getmə, bir bəri bax, ay gedən,
Gözüm doymaz sən tək gözəl kimsədən.**

Yaxud:

**Ey niqab altından gizli baxışlım,
Gözlərin apardı sərdən ağlımı...**

"Gedən" həqiqətən gedir; mətləb isə bundadır ki, o, eyni zamanda, ideal olaraq aşıqın taleyindən gedir – birinci halda proses konkret şəkildə, ikinci halda mücərrəd şəkildə dərk edilir; hər iki halda isə mətləb poetikdir...

"Ey niqab altından gizli baxışlım" – burada da konkretliklə mücərrədlik arasında genetik əlaqə var; niqab altında gizli

baxış həm aşıqın, həm də onun xəyalının (idrakının) gözü ilə görünə bilər... Beləliklə, hər iki misalda metaforlaşma natural konkretlik əsasında olur, heç zaman da əlaqə qırılmaz, – Vaqifin ən ideal metaforası da natural dayağa malikdir.

Vaqifin leksikası kəmiyyətə o qədər də zəngin deyil; elə şairlər var ki, istedadının səviyyəsinə görə Vaqiflə heç müqayisə də oluna bilməz, lakin ondan daha çox söz işlədir. Səbəbi ondadır ki, Vaqifin sənətkarlığını nə qədər söz işlətməsi deyil, sözdən necə istifadə etməsi aşkarlayır, məsələn:

**Durub qurban olmaq sən tək qonağa
Nuşdur canımıza, qurban olduğum.**

Burada "nuşdur canımıza" ifadəsinə diqqət yetirək; şair "nuş" (olmaq) sözünün semantikasını stilizasiya hesabına genişləndirir, – eyni zamanda həmin sözü keyfiyyətli poetik materiala çevirir....

Halbuki, məsələn, aşağıdakı kontekstdə "nuş" (etmək) klassik üslub üçün xarakterik şəkildə işlənir, – elə bir poetik funksiyaya malik deyil;

**Səndən ki cüda nuş edərəm sağəri-gülnar,
Tünd olma, dönüm gözlərinə, özgə səbəb var!**

Burada isə "tünd olma" ifadəsi mətnin obraz sistemini əlaqələndirir; "sağəri-gülnarın" – şərabın tündlüyü ilə gözəlin ağır xasiyyəti – tündlüyü arasında assosiasiya yaradılır...

Yaxud:

**Sözləri qənd, ağızları piyalə,
Şəkər əzmiş dilə, dodağa qızlar.**

"Şəkər əzmək" ifadəsində əzmək – məişət məzmunlu feildir, lakin şair onu az qala poetizm kimi normativləşdirir; yaxud "qaynamaq" feilindən düzələn "qaynar" feili sifətini götürək:

**Qaynar gözlərinin şux baxışından
Əcayib fitnələr, feillər görünür.**

Göründüyü kimi, söz hissənin özü də natural təfəkkürə, onun prinsiplərinə tabe olur; ən çox etnoqrafik-məişət leksikası metaforalaşır.

Vaqifin sözə münasibəti ümumən dövrün təfəkkür tərzinin münasibətidir, XVII-XVIII əsrlərdə ədəbi-bədii dilin funksional-qnesoloji məzmununu Vaqif qədər dərin əks etdirən ikinci bir sənətkar yoxdur; o, sözü etnoqrafik – məişət təbiiliyindən çıxarmadan obrazlaşdırır (təbii olanla poetik olan arasında boşluq yaranmır), məsələn:

**Səg rəqibin fitnəsinə uyubsan,
Neyləmişəm, məndən nə tez doyubsan...**

Yaxud:

**...Sanasan şəkkərə, qəndə bulanmış,
Məməsi, sinəsi, buxağı şirin.**

Yaxud da:

**Mənə gizlin bir nişanə göndərdin,
Aşkara başıma qaxmağın nədir?**

"Doymaq", "bulanmaq" (bulaşmaq), "baş qaxmaq" kimi ifadələr XVII-XVIII əsrlərin poetik təfəkkürü üçün tipik anlayışları ifadə edir, həmin anlayışlar mətnin aktiv ünsürləridir, aktivlik isə, şübhəsiz, poetik təfəkkürün kordinatlarının dəyişməsi, – poeziyanın xalqın həyatına daxil olması ilə bağlıdır; bu baxımdan klassik janrlardakı şeirlərin dili də istisna təşkil etmir:

**Şəninə dedim şirin söz, bir şey ondan dadmadım,
Bu səbəbdən ağzı şəkkər dilrübadan küsmüşəm.**

D.S.Lixaçov göstərir ki, orta əsrlərdə ədəbi dilin vərdiş olunmuş assosiasiyaları adi nitqdən təcrid edilir, – məişət dili ilə ədəbi dil arasında nə qədər böyük məsafə olursa, varlığın mücərrədləşməsi o qədər təmin olunur... Və orta əsrlərdə ədəbi dili müqəddəsləşdirmək, məişət üçün əlçatmaz etmək, elmləşdirmək də buradan irəli gəlir...

Vaqif həmin müqəddəsliyə qarşı vuruşub, ona qalib gəldi, – əvəzində yeni dövrün dil-üslub etalonunu yaratdı.

XVII-XVIII əsrlərdə ticarətin inkişafı milli ticarət münasibətlərini yaradır, mədəni-ədəbi təfəkkür də həmin münasibətləri əks etdirir; Vaqifin bir sıra obrazları bu baxımdan maraqlıdır:

**Sərxoş durub bir nəzakət satan yox,
Heç sodəgər fayda bulmaz bu yerdə.**

Yaxud:

**Cəvahirilər xərc edərəm şanına,
Əgər müştəq olsan sözə, Fatimə!**

XVII-XVIII əsrlərdə ictimai təfəkkür ticarət münasibətlərini həm də poetik- fəlsəfi münasibətlər kimi izah edirdi, milli mədəniyyətin formalaşdığı dövrdə tacirlərin ictimai həyatdakı rolu güclənmişdi; ona görə də "nəzakət satmaq", "fayda bulmaq", "cəvahirilər xərc etmək" kimi ifadələr mətni lirik tondan salmır, – səbəbi də odur ki, ticarət anlayışları prozaik anlayışlar deyildi, tacir təfəkkürü perspektivi olan təfəkkür kimi özünün lirik arsenalını müəyyən etmək imkanına malik idi.

Vaqif dilinin milliliyi təfəkkürün normativ milliliyindən

gəlir; klassik janrlardakı şeirlərində işlətdiyi ifadə-obrazlar ilə folklor janrlarındakı şeirlərində işlətdiyi ifadə-obrazlar bir-birinin eynidir, – janrın üslubi mənsubiyyəti şairi tərksilah edə bilmir (məsələn, Xətəidən fərqli olaraq); müqayisə edək:

**Boyun sürahidir, bədənin büllur,
Gərdənin çəkilməmiş minadan, Pəri!..**

**...Ağız nazik, dodaq nazik, dil nazik,
Ağ əllərin əlvan hənadan, Pəri!**

Bu ifadələr şairin məşhur qoşmalarından birindəndir, həmin ifadələr müxəmməslərindən birində də işlənir:

**Nə əcəb təsvir olur ağ əllərə əlvan həna,
Məxmuri gözlər piyalə, gərdəni misli mina...**

Milli təfəkkürün ifadəsi özünü toponimik leksikada da göstərir, – şair müxəmməslərində Təbriz, Şəki, Gəncə, Tiflis, İrəvan, Dərbənd, Quba, Bakı, Şamaxı kimi şəhərlərin adlarını çəkir; klassik janrda – həm də təkcə bir şeirdə bu qədər yerli toponimin işlənməsi dövrün ictimai təfəkkürü ilə əlaqədardır. Təbiilik burada da özünü göstərir, – düzdür, Təbriz, Bakı, Tiflis tipli toponimlər, məsələn, Məkkə, Mədinə, Hələb toponimləri qədər obrazlı olmur (necə ki, Fatma, Yetər antroponimləri Şirin, Leyli qədər obrazlı deyil), lakin bunlarda milli kolorit var, bu isə ədəbi-bədii mətn üçün az şey deyil.

Vaqif mövhumi düşüncə tərzinin materiallarından ancaq metafora istinadı kimi istifadə edir; şübhəsiz, bu da Vaqifin (və ümumən dövrün) təfəkküründəki demokratizmin göstəricisidir;

**Hər kəsin dünyada bir qıbləsi var,
Mən də yönüm sənin sarı tutmuşam.**

Yaxud:

**Mən Vaqifəm, kuyin mənə Kəbədir,
Şükrillillah, müsəllaya dönmüşəm və s.**

Füzulidə, xüsusilə Nəsimidə bu cür ifadələr terminoloji məzmunundan təcrid olunmur, Vaqifdə isə "məhşər hekayəti", "inayət eləmək", "qiblə"... poetik anlayışlardır: dünya haqqındakı irreal təsəvvürlər onun təfəkkürü (ümmümən intibah təfəkkürü) üçün yaddır, ona görə də şair deyər ki,

**Siyah vəsmə zivər çəkibdir qaşa,
Onu görən gözlər istər qamaşa,
Bir ləhzə hüsnünə etdim tamaşa,
Behəmdü Allah, din-imana yetişdim.**

"Siyah vəsmə zivər çəkibdir qaşa" – gözəlin sifətinin meh-raba bənzəməsinə işarədir, odur ki, aşıq ona tamaşa edəndə "din-imana yetişir"; şeirin sonrakı misralarında isə deyilir:

**...Könül pərvaz etdi qalxdı havaya,
Yer üzündən asimana yetişdim.**

Və bu da əvvəlki qənaəti möhkəmləndirir; din-imana yetişənlərin ruhu göylərdə olur... Beləliklə, dini-panteist təfəkkürün doğurduğu anlayışlar, həmin anlayışlar arasındakı əlaqələr metaforalaşır, stilistik materiala çevrilir; bunun da səbəbi ictimai təfəkkürdə hadisələrə təbii demokratik münasibətin qərarlaş-masından ibarətdir.

Vaqif təfəkkürünün demokratizmi Vidadi ilə Vaqifin deyiş-məsində də özünü göstərir, – Vidadi Vaqifə müraciətən deyir:

**Axirət sözünü salma yadına,
Dürüst deyil mütləq etiqadına...**

Elə bu cür demokratizmin nəticəsidir ki, Vaqifin dilində söz nə qədər mücərrədləşirsə mücərrədləşsin, nə qədər obrazlaşırırsa obrazlaşsın, yenə həyatı məzmunundan məhrum olmur...

O yerdə ki, düşünülen mətləb adekvat ifadəsini tapır, Vaqif orada, həqiqətən, görülməsi mümkün olmayan işi görür:

**Yenə məni yanar-yanar odlara
Dağılmış ayrılıq saldı, sevdiyim!
Mən ha öldüm həsrət ilə, dərd ilə,
Can sənin yanında qaldı, sevdiyim!**

"Yanar-yanar" təyininin odla əlaqədar işlənməsi odun şiddətini göstərir (od onsuz da yanan şeydir); ayrılıq elə dağılmaqdır, halbuki şair "dağılmış ayrılıq" deyir... Nəticədə həm ayrılığın şiddəti ifadə olunur, həm aşiqin ayrılığa münasibəti (dağılmış, yəni viran olmuş, – qarğışdır) bildirilir, həm də "yanar-yanar od" ifadəsinə sintaktik-semantik analogiya tapılır.

"Mən ha öldüm həsrət ilə, dərd ilə, Can sənin yanında qaldı, sevdiyim" ifadəsinin daxili məntiqi isə vasitə ilə açılır:

**Canandan ayrılan candan ayrılır –
Xalq içində bir misaldı, sevdiyim.**

Göründüyü kimi, "can sənin yanında qaldı" ifadəsi canandan ayrılanın candan ayrılması demək imiş – Vaqif xalqa bu cür dayanır...

Ola bilər ki, sözlər ifadələr məişətçə milli olsun, lakin intonasiya yad təsirdən yaxa qurtarmasın, Vaqif dilinin milliliyi isə birinci növbədə intonasiyasından başlayır:

**Ey Kəbəm, Kərbəlam, Məkkəm, Mədinəm,
Hər zaman kuyində ziyarətimdir,
Qiblə deyib, qaşlarına baş əymək
Gecə-gündüz mənim ibadətimdir.**

Göründüyü kimi, lüğət tərkibinin yarıdan çoxu ərəb mənşəlidir, bununla belə, intonasiyanın hesabına ifadə tərzinin milliliyi təmin olunur; Vaqifin intonasiyası onun təfəkkürünün məntiqinə sözlərindən, ifadələrindən daha yaxındır... İntonasiya şairin dilində çox hallarda sözün, ifadənin estetik mövqeyini müəyyən edir:

**Pərim, sənubərim, gülbərgi-tərim,
Gövhərim, yaqutum, ləli-əhmərim,
Hekayətim, fikrim, zikrim, əzbərim,
Xəyalımda şirin nihanım mənim.**

İntonasiya "pərim", "sənubərim", "gülbərgi-tərim" tipli sinonim müraciətləri məzmunca neytrallaşdırır, neytrallaşma "xəyalımda" sözünə qədər gedir, "şirin nihanım" ifadəsi avtonomlaşır; mətnin estetik semantikasını da, əsasən, həmin ifadə əks etdirir.

Vaqif qədər rəngarəng intonasiyası olan ikinci şair tapmaq çətindir, – bu, intibah emosiyasından gəlirdi, intibah emosiyası özü qədər təbii intonasiya formalaşdırırdı, onu çeşidlərə ayıraraq normativləşdirirdi, – şeir dilində danışmaq ifadələrinin artması da həmin intonasiyanın təsiri idi.

Vaqif dilinin psixoloji tutumu barədə ayrıca danışmaq lazımdır, çünki bu psixologiya dövrün psixologiyasıdır, – Vaqifin dili dövrün dilidir deyəndə burada forma planı ilə yanaşı məzmun planı da nəzərdə tutulur:

**Səhər dura, sürmə çəkə gözüne,
Birçəklərin həlqə qoya üzünə,
Cilvələne, sığal verə özünə,
İşi- gücü gülüb-oynamaq ola.**

**Düşün açıb, əl dəyəndə yaxaya,
Ağ gülün bağına peykan toxuya,**

**Bədənindən müşkü ənbər qoxuya,
Zülfü gərdənində bir qucaq ola...**

Şair burada intibah dövrü üçün xarakterik olan doyumluluq estetikasını təqdim edir; çoxluq, bolluq, doluluq – intibah keyfiyyətidir, – Koroğlunun qırx qazan plov yeməsi, qırx tuluq şərab içməsi də məhz bu baxımdan estetikdir...

Vaqif deyəndə ki:

**Bir maya bud gərək, baldırı yoğun,
Sərasər ət basa, dizin, topuğun...**

– həmin estetikaya əsaslanır, –bu, qətiyyəən elat qadını deyil, XVII-XVIII əsrlər üçün universal gözəllik nümunəsidir; təşbehlər də mövcud normativliyə uyğundur.

Şairin dilində etnoqrafik-məişət leksikasının çox olduğunu qeyd etdik, lakin çoxluq – kəmiyyət ölçüsüdür, – həmin etnoqrafik-məişət leksikası Vaqifin ictimai-estetik təfəkkürü üçün məhz doğmadır; iki fakta baxaq:

**Hər kəsin yox isə əqlü kəmalı,
Dünyada alıbdır sahib camalı...**

**Sən gülsən, bülbül sev, xarı istəmə,
Hərgiz kamal istə, varı istəmə,
Meyl eylə Vaqifə, sarı istəmə,
Özü şəhbaz olan şəhbaza gedər.**

Lirik kontekstdə iki söz – "almaq" (arvad almaq) və "getmək" (ərə getmək) tam semantikasını ilə iştirak edir; şair etnoqrafik, məişət məzmunlu proseslərin estetikasına varır...

Vaqif qadını örtükdən çıxarır, – onun təbii görünüşünü, bədən cizgilərini, hərəkətini realistcəsinə vəsf edir:

**Üzün ağ, dəyirmi, gözün məstana,
Baxışın bağırını döndərdi qana,
Ağzın sədəf, dişlərinidir dürdana, -
Əcayib cəvahir, ləli sevmişəm.**

Eyni zamanda geyim-kecimini də həmin təbii mövcudluğun bəzəyi, rəngi, çaları kimi verir:

**Gah zaman başına tirmə şal bağlar,
Gah olur ki, zülf gizləyib, xal bağlar, -
Kələğaynın qabağına al bağlar
Yaşılın altından, ağın üstündən.**

Burada rənglərin tarixi qohumluğunu görməmək mümkün deyil və əlavə edək ki, bu elə intibah təfəkkürünün faktıdır ki, sözün, səsin və rəngin estetik funksiyası birləşir, söz də, səs də, rəng də bir hədəfə vurur.

Vaqif öz dövrünün ifadə-obrazlarını – stilistik frazeologiyasını normativləşdirdi: ciyər bərkitmək, ötkəm sözü olmaq, tər lan könül, havalanmaq, başına qiyamət qopmaq, qəm evində küncə salmaq, fikir-xəyalındır könlüm zinəti, şirin sözlərindir ağzım ləzzəti, bir qırağa çəkilmək, ağzı şəkkər, dodaqları yeməli, ağzı xeyir sözlü, göydə mələk, yerdə insan gözəli, ixtilat qatmaq, havalanıb, dəxi endirmək bizə, bəhanə tutmaq, yol-ərkan gözləmək, ellər gülüncü, hicranın altından çıxmaq, gözü şərli, cəng nəzərli, təşnə qoymaq, bəndə salmaq, cavabını-sualını kəsmək, xəyalın könlümdə, gözümdə gəzər, gözündən irəğa düşmək, kim ölə, kim qala, ixtilat bazarı, söhbət dəmi, qaşını-qabağını tökmək, eldən ayıbdır, ölüb-ölüb dirilmək, könlünü almaq, şəkər əzmək, bir gün məhəbbətin yüz gün cəngi var, göz görməsə dəli könül istəməz, başa qaxmaq, qaş-göz atmaq, əl əldən üzülür, çünki yorğunuyam mən bu yolların, könlüdən-könülə yollar görünür, ağlasan ağlaram, gülsən gülərəm, ağırlıq

satmaq, gözüm düşməni, adam bilib yada salmaq, laçın sevdalı, tərən xəyallı, ağızlar tərifi, dillər əzbəri, sərxoş gəzişli və s.

Qeyd olunan ifadələrin hər biri bir bədii əsər hüququndadır; bu cür ifadələr müstəqil şəkildə şairin estetik idealını müəyyən etmək imkanına malikdir, – əgər bunlardan bir neçəsi sonralar başqa bir şairdə (deyə ki S.Vurğunda) varsa, deməli, Vəqifin estetik ifadə (müəyyən mənada təfəkkür) tərz funksionallığını davam etdirir.

XVII-XVIII əsrlərdən, hətta müəyyən mənada XVI əsrdən başlayaraq ədəbi-bədii dilin sintaksisi milli təfəkkürü əks etdirir, onun strukturuna adekvat olur. Vəqifin bu istiqamətdəki işi diqqəti xüsusilə cəlb edir, çünki o həm klassik, həm də folklor janrlarının sintaksisini bir-birinə yaxınlaşdırır, eyni zamanda bu cür yaxınlaşdırmada normativliyi gözləyir; müqayisə edək:

**Olmaz belə adəm, yığılsa aləm,
Mələkdən müxərrəm, əlavü əzəm,
Özü bir şux sənəm, istiğnası kəm,
Bizə əmma hərdən nəzakəti var.**

Burada klassik ədəbi-bədii dilə məxsus ağayana ləngər var...

**Əyri durdu, süzgün baxdı, canımı
Aldı o şux gözlər, amma nə gözlər.**

Bu isə xalq dilinin – danışiq dilinin sintaksisidir...

Yaxud da:

**Zülfünə qeyrilərin iman verərdim mən məgər?
Dəysə min şəmşir, qətrə qan verərdim mən məgər?
Öz xoşumla əqlimə nöqsan verərdim mən məgər?**

**Hər yetən cəllada asan can verərdim mən məgər?
Onun iki nərgisi-şəhslası öldürdü məni**

Bu, müxəmməsdir, klassik janra aiddir, sintaksisi xalq dilinin sintaksisidir, aşağıdakı nümunə isə müstəzaddandır, yəni klassik janrın faktıdır:

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

XVIII əsrdə elmi təfəkkürün inkişaf səviyyəsini müəyyən etmək üçün M.P.Vaqifin şeir dili də bu və ya digər dərəcədə material verir, – hər oxuyan Molla Pənah olmazsa, demək, şairin elmi təfəkkürü onun ədəbi-bədii təfəkkürü gücündə olmalı idi, lakin heç bir elmi əsəri qalmadığından, Vaqif təfəkküründəki elmiliyi şairin şeir dilindəki filoloji terminologiyanın təhlilindən çıxarmaq üçün o qədər də müvəffəqiyyətli olmayan bir üsuldən istifadə etməyə məcburduq:

söz – söz sənəti, danışıq: Cəvahirilər xərc edərəm şanına, Əgər müştəq olsan sözə, Fatimə. Sözləri qənd, ağızları piyalə...

dil, nitq, göftar, ləhcə – "danışıq" mənasının müxtəlif çalarları: Yarın dili şirin gərək... Göftarın edər tutiyyə-şəkkərişikəni lal, hər nitqə gələndə. Ləhcən, sözün bir əcayib ləhcədir...

lisan-hekayət oppozisiyası stixiyalı şəkildə də olsa, dil-nitq oppozisiyası kimi işlədilir: Lisanında əcəb hekayəti var.

Lisan-potensial, hekayət isə, mətnədən görünür ki, funksional hadisədir: potensiya ilə funksiyanın bu cür qarşı-qarşıya qoyulması, kontekstin poetikliyindən asılı olmayaraq, elmi-filoloji təəssürat verir.

danışmaq-yazmaq: Danışma ki, o göftara baxmaram. Mənim taqətim yox qələm tutmağa, Kim ola ki, yara yaza bir xəbər.

fikir-zikir-əzbər: Gecə-gündüz fikrim, zikrim, əzbərim...

kitab-quran: Molla odur hər nə görsə kitabda, hökm eyləsə, ola haqda-hesabda; Kütübxanə: Oxuna bucaqlarda kütübxanədən artıq əhkami-şəriət...

qəzəl, qafiyə: Oxuyub Vaqifin həm əvvəlindən şirin qafiyəsindən, şüx qəzəlindən...; müxəmməs: Nə qədər söyləsəm, sənin şanına yaranar müxəmməs, qəzəl, sevdiyim!

bayatı: Cavanşir içrə bir mövzun bayatı dəstibəyazdır.

məsəl (misal): Çün uman yerdən küsərlər bir məsəldir xalq ara. Canandan ayrılan candan ayrılar – Xalq içində bir misaldı, sevdiyim!.

dibaçə: Dibaçeyi-lövhü qələmə katibi-qüdrət Yazmış səni əvvəl.

ləffü nəşr: Ləffü nəşrində mürəttib fərəhü zibü səfa...

Filoloji təfəkkür materialından ədəbi-bədii kontekstdə bir sistem şəklində istifadə Vaqifin ifadə tərzini üçün diqqəti cəlb edən hadisədir.

1. Şairin təbi kimi nazikü zibavü zərif,
Mətləi-məsnəviyə çaki-giribani rədif.
Caminin səci kəlamındakı mövzuna dəyər.

Yaxud:

**Bir nimtənə kim ta ola zərbəftu nikutər,
Diba ona möhtac;
Mətnində tamam rabitə mövzunu sərəsər,
Tək haşiyə qiyqac...**

Hər iki kontekstdə söhbət mətnlə onu təşkil edən vahidlərin əlaqəsindən gedir, qeyd edək ki, bu, bütünlüklə elmi məsələdir

(nə xarakterdə qoyulub-qoyulmamasından asılı olmayaraq), hər iki halda terminologiya, düşdüyü kontekstin bədiiliyinə baxmayaraq, kifayət qədər dəqiq informasiya verir.

2. Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir, Bayatıda zehnin zirəklənibdir...

Müxəmməs – nikbin, bayatı-bədbin ruhlu poetik janr kimi təqdim olunur, şübhəsiz, burada şərtilik var; Vaqif "Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim" misrası ilə başlanan şeirini müxəmməs formasında yazmışdır, halbuki bu şeir bədbin ruhludur...

Zehnin zirəklənməsi ifadəsinin elmi (terminoloji) tutumu poetik tutumundan böyükdür; həqiqətən, şairin bu və ya digər janra meylini məhz zehni zirəklilik müəyyən edir, bu elə bir məqamdır ki, emosiya texniki həllini tapmalı olur. Deməli, əqli-zehni nəzarət lazım gəlir.

Zehnin bu və ya digər janrda zirəklənməsi poetexniki struktur modelin emotiv motivlənməsidir, – bu isə poetikanın indiyə qədər problemi olaraq qalır.

3. Mən sənin vəsfini, ey mahi-kərəm, Hafizdən, Camidən artıq söylərəm...

Vəsf ümumişlək keyfiyyətinə malikdir, lakin Vaqif şeirinin estetik simasını müəyyən etmək üçün olduqca lazımlı sözdür: elə buna görə də (yəni filoloji məzmun yükünün artması ilə əlaqədar) terminoloji səciyyə kəsb edir (elə bil şair özü-özünü səciyyələndirməkdən ötəri müvafiq sözü axtarıb tapmış olur).

Vaqifin terminoloji leksikasında ümumişləklik məqamı özünü, demək olar ki, həmişə mühafizə edir; diqqət edək; Ağ günə təşbihdir sənin cəmalün. Göründüyü kimi, təşbih sözünün etimoloji ümumişləkliyi terminolojiyindən daha funksional

şəkildədir; hətta elə bil ki, termin (qeyd edək ki, XVII-XVIII əsrlər ədəbi dilimiz üçün təşbihin ancaq terminoloji funksiyası normativ haldır, ümumişlək vahid kimi işlənmiş, ümumişlək məqamda verilməklə yumşaldılır, kontekstin (bədiiliyin) tələblərinə uyğunlaşdırılır, nəticədə isə nəinki elmi təfəkkür faktı olmaqdan çıxır, hətta poetizm kimi dərk edilir.

Vaqifin terminoloji leksikasında (eləcə də elmi-filoloji təfəkküründə) novatorluq bədii-estetik təfəkküründəki qədər deyil; bununla belə, Vaqif poetik kontekstdə termindən istifadənin demokratizminə görə özünə qədərkilərdən ciddi surətdə seçilir; məsələn: Əqlin aldın, yarəm, – deyin Vaqifin, Yanılıtdın əlifin, beyin Vaqifin... Bir qafiyə qayır, göndər ol yara...

Əlif-bey – əslində "savad" deməkdir, lakin şair "ağıl" mənasında işlədir, zahiri əlaməti daxili əlamət kimi təqdim edir; nəticədə, termin məzmunca munisləşir.

Qafiyə – "qoşma" mənasındadır (XX əsrin əvvəllərində də bu mənada işlənmişdir, məsələn, F.Köçərlidə), bununla əlaqədar işlədilən "qayır" sözü qafiyənin terminoloji nüfuzunu (bəlkə də, dəbdəbəsini) sındırır, – xəlqiləşmə gedir.

Beləliklə, Vaqifin ədəbi dil sahəsində gördüyü iş terminologiyayı da əhatə edir, lakin spesifik bir cəhət meydana çıxır; terminologiyada xəlqiləşmə (başqa sözlə, milliləşmə) semantik planda aparılır, forma planında ciddi bir əməliyyat müşahidə edilmir.

* * *

Molla Pənah Vaqif yeni Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də yeni (milli) Azərbaycan ədəbi dilinin yaradıcısı, Azərbaycan xalqının mütərəqqi tarixi şəxsiyyətlərindən biridir.

MÜNDƏRİCAT

Böyük Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin 300 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Sərəncam.....	3
Ön söz.....	5
Giriş.....	7
I. Molla Pənah Vaqifin dövrü, həyatı və dünyagörüşü.	
1. Vaqifin dövrü.....	17
2. Vaqifin həyatı.....	21
3. Vaqifin dünyagörüşü.....	60
II. Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığı və ya milli intibahın poeziyası.	
1. Milli intibahın metodoloji problemləri.....	67
2. Füzulidən Vaqifə.....	86
3. Vidadidən Vaqifə.....	101
III. Molla Pənah Vaqifin dil-üslub texnologiyaları.	
1. Vaqif dövrünün dil normaları.....	117
2. Vaqif dövründə ədəbi dilin funksional üslub mənzərəsi.....	139
3. Molla Pənah Vaqifin dili.....	167



Ministry of Culture and Tourism
of the Republic of Azerbaijan

Nizami Jafarov

Molla Panah Vagif



SUMMARY

Translator:
Ilaha Abdullayeva

Nizami Jafarov. Molla Panah Vagif.

Baku, “Renessans-A” The Publishing House. 2017, 240 p.

The book published on the occasion of the great poet, thinker and public figure of the Azerbaijan people M.P.Vagif’s 300-year anniversary is dealt with the life of the master of words and the analysis of his creation.

The work basing upon rich traditions of Vagif’s creation distinguishes with some new ideas as well.

A broad summary had been added to the end of the book in the English language.

ISBN 978-9952-21-048-4

N $\frac{4502020000}{009}$ 2017

© Nizami Jafarov, 2017

© «Renessans-A», 2017

A decree about the commemoration of the great Azerbaijan poet Molla Panah Vagif's 300-year ANNIVERSARY

The 300-year anniversary of the great Azerbaijan poet Molla Panah Vagif's birth is completed in 2017. The entrance of his name into "the anniversary program of the eminent persons and portentous events for 2016-2017s" of UNESCO in the manifestation of the high appraisal for humanistic values in the creation of this outstanding master of words who had left indelible vestiges in the history of century-old rich literature of Azerbaijan.

Molla Panah Vagif is an immortal master who distinguished with own traditions and created a literary school. He'd given impetus for the development of national literature in a new direction creating the unique poetry samples that had preserved own significance for centuries. The Azerbaijan poem had taken a step to the next stage of history thanks to Vagif. His heritage forming one of the bright pages of our classic artistic thought chronicle renders a service for the moral-spiritual perfection of the people in the Modern Period. Vagif who was known as the political figure in Azerbaijan history had demonstrated wisdom and sagacity in the solution of fateful issues.

Vagif's creation had become the object of research, his works had been published in a large number and his anniversary had been holding constantly. The opening ceremony of the magnificent mausoleum erected upon the poet's grave in Shusha, the ancient cultural center of Azerbaijan had been held directly by the initiative and participation of the great leader Heydar

Aliyev on January 14, 1982. The Armenian armed gangs had committed the acts of vandalism against the cultural samples, plundered, destructed approximately 600 historical-architectural monuments and destroyed Khurshudbanu Natavan's, Uzeyir Hajibeyov's, Bulbul's house museums, including Molla Panah Vagif's mausoleum violating all the international legal norms in Shusha on May 8, 1992.

The investigation of Vagif's heritage on the light of the ideology of Azerbaijanism is one of the most important events protecting its urgency and expecting own solution.

Taking into account the paragraph 32 of the article 109 of the Constitution of the Azerbaijan Republic with the purpose to ensure the commemoration of the great Azerbaijan poet Molla Panah Vagif's 300-year anniversary properly I order:

1. To the Ministry of Culture and Tourism of the Azerbaijan Republic to prepare and realize the action plan devoted to Molla Panah Vagif's 300-year anniversary together with the Ministry of Education of the Azerbaijan Republic and Azerbaijan National Academy of Sciences taking into consideration the proposals of the Azerbaijan Writers Union.

2. To the Cabinet of Ministers of the Azerbaijan Republic to settle the issues resulting from this Decree.

Ilham Aliyev,
The President of the Azerbaijan Republic
Baku city, January 12, 2017.

PREFACE

It's said in the Decree "About the Commemoration of the Great Azerbaijan Poet Molla Panah Vagif's 300-Year Anniversary" of the President of the Azerbaijan Republic Ilham Aliyev:

"The 300-year anniversary of the great Azerbaijan poet Molla Panah Vagif's birth is completed in 2017. The entrance of his name into "the anniversary program of the eminent persons and portentous events for 2016-2017s" of UNESCO is the manifestation of the high appraisal for humanistic values in the creation of this outstanding master of words who had left indelible vestiges in the history of century-old rich literature of Azerbaijan".

Humanism, sincerity and the enjoyment from the beauty of life, including optimistic philosophy which are expressed in the hemistiches as "the punishment of the world is a holiday, those having the mind can endure it" in Molla Panah Vagif's creation define the universal scale of the great poet's-thinker's outlook bringing him together the most prominent and progressive figures of a New Period World Literature.

M.P.Vagif was the grand vizier of the Garabagh khanate, the famous statesman, diplomat of his period and he did his best to strengthen social-political relations among the Azerbaijan khanates, participated in the struggle against foreign invaders systematically, offered all the necessary opportunities for the creation of the peace-tranquility in the region and for the maintenance of the mutual confidence in the complex historical condition.

Though, M.P.Vagif was born in Gazakh region Garabagh, its capital Shusha was his homeland and the source of inspiration of own poetry.

The Azerbaijan people had highly appreciated their poets, his poems had decorated the various manuscript books, had been narrated by heart, compiled and published since the mid of the 19th century.

The opening ceremony of the magnificent mausoleum erected upon the poet's grave in Shusha had been held directly by the initiative of the national leader Heydar Aliyev in 1982. Much to our regret, the Armenian invaders didn't avoid disrespecting Vagif's spirit while destroying some monuments as well as his mausoleum in 1992.

Though, either material or moral culture that is created by any people is the product of the same nation it belongs to the whole mankind.

We hope that, nowadays Professor Nizami Jafarov's book "Molla Panah Vagif" which is dedicated to the commemoration of M.P.Vagif's 300-year anniversary both in his homeland and at the level of UNESCO on a world scale will assist to understand the great poet's period, life and creation thoroughly.

**Abulfas Garayev,
The Minister of Culture and Tourism
of the Republic of Azerbaijan**

INTRODUCTION

The commemoration of the great poet, thinker and statesman of the Azerbaijan people Molla Panah Vagif's 300-year anniversary in the whole world, especially in his homeland, i.e. in the Independent Azerbaijan solemnly comes forward from the inexhaustible esteem, love and passion to the humane, progressive historical figure, his ideas, aesthetic influence of his poetry which will never lose its freshness, in the broadest sense of the word, "his sweet language".

Once Firidun bey Kocharli, the founder of the History of Azerbaijan literature wrote:

"Our Azeri Turks like his (M.P.Vagif's – N.J.) poems, including ghazals much and the works that he has written are those which have been created from the heart and real life. There are few national poets writing poems and ghazals as him in the simple, vivid language and in the dialects of our mother tongue".

And he added the followings as well:

"If the famous poets, such as Vagif and Vidadi were born in the alien nations, without doubt, their works, poems would have been published and spread among the people more than once. Sights would have been set on the graves, their anniversaries as well as activities of fifty and hundred years would have been held solemnly".

Firidun bey wrote these words at the beginning of the 20th century. And during that time the Azerbaijan people began the struggle for their state independences newly (but with the whole moral and ideological energy!). To hold anniversary for "the national poet" (and poets) and to introduce them to the mass were

actually the natural manifestations of the national revival.

The academician Hamid Arasli writes:

“Vagif’s heritage attracted attention when the poet was in life. But when Vagif was killed his home was plundered, works disappeared and therefore, we couldn’t get his manuscripts. Only some goshmas from Vagif’s works were kept in the poem lovers’ memories and in his notebooks”...

The absence of a sentence or a line of the person dedicating all his life to reading and writing when he was a teenage, perhaps was the biggest paradox of Molla Panah Vagif’s fate. But the people loving his works heartily, highly appreciating his social-political activities, including personality on the one hand, kept the poet’s goshmas, ghazals, mukhammases, mustazads and muashshars in the mind, the singers sang, the amateurs wrote, but on the other hand, the intellectuals writing the history of Garabagh paid a special attention to different moments of the prominent vizier’s autobiography of the Garabagh khanate in their works.

The authors of “Garabaghname”, such as Mirza Adigozal bey, Mirza Jamal Javanshir, Ahmed bey Javanshir, Mirza Yusif Garabaghi (Nersesov), Mir Mehdi Khazani, Rzagulu bey Mirza Jamal oghlu and Mirza Rahim Fena made different reports approving (even repeating) one another in some cases about Vagif’s life, activity and creation as a statesman. These reports are very important for Vagif’s history (criticism) in this or that degree.

Firstly, Mirza Yusif Garabaghi (Nersesov) collected and published Vagif’s works in his book under the title “Vagif And His Predecessor” in Teymurkhanshura in 1856.

Though, Mirza Fatali Akhundov highly appreciating Vagif’s creation from self-belonging realist literary-aesthetic position wanted to collect and publish the poet’s works, but for some reason failed. But Adolf Berge, the Russian specialist in the Caucasus from France who made use of the same materials

published a special book “The Collection On The Poet’s Poem Being Famous In The Caucasus And Azerbaijan”, including Vagif’s poems in Leipzig in 1868.

Mirza Fatali writes:

“During my trip days I saw Molla Panah Vagif’s apparition, I found the term that I remembered somehow used by him only in Garabagh”.

As it’s known, Humeyn Efendi Gayibov collected Vagif’s works, namely with M.F.Akhundov’s advice, but wasn’t able to publish.

The extension of the national self-perception on a large scale and the formation of the Azerbaijanism ideology roused interest for M.P.Vagif’s creation in Azerbaijan at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th century. Hashim bey Vezirov, the director of the newspaper “Taza Hayat” (New Life) published the poet’s works on the basis of the former publications in 1908.

Notwithstanding that, there was a great interest for Vagif in the national scientific-social mentality according to our strong belief, namely Salman Mumtaz, the prominent literary critic had occasion to create the basis of Vagif’s creativity.

Salman Mumtaz’s book “Molla Panah Vagif” (Baku, “Communist”, 1925), the series from “Azerbaijan Literature” remains as the masterpiece of Vagif’s creativity till nowadays.

Salman Mumtaz writes:

“Though, this rare appearance having deep information in the Arabic, Persian languages and an extraordinary talent was a vizier he got in closer contacts with the people and wrote his poems absolutely in our native dialects. Javanshir Palace didn’t assimilate Vagif, but vice versa and he did our language, including literature good turns. Vagif is a folk poet. On this occasion Vagif is very valuable for us”.

Salman Mumtaz published Vagif’s works in 1937.

The philosophy of Salman Mumtaz's historical service in Vagif's creativity was that, he systematized information about Vagif given in shuaras (memoirs), "Garabagname", preceded researches and gave to the power of Vagiflovers. And while going ahead Vagif's history the academician Hamid Arasli both improved and modernized his school after Salman Mumtaz.

The Institute of Language and Literature named after Nizami of the Azerbaijan National Academy of Sciences realized the scientific publication of M.P.Vagif's works in 1945. The author was the academician Hamid Arasli.

Hamid Arasli writes:

"Vagif was a man of the vast masses and at last he succeeded in rising as a statesman. The people who appreciated his power of mastership and ability in policy as a progressive-minded personality appraised the poet creating such saying: - "Not every literate person can be Molla Panah".

One of the main sources which is used to enliven and learn Molla Panah Vagif's period, life, outlook with all details is the different scientific or scientific-mass investigation whereas the second is the poet's creation which has neither arrived to us nor been collected till the end.

In fact, it's possible to argue the reliability of one source from others. Because Vagif is a poet-thinker who both created and wrote the most important moments of his autobiography. If there wasn't valuable information about Vagif in memoirs, "Garabagname" – i.e. the works on the history of Garabagh it would be possible to imagine his way of life on the basis of creation quite clearly. And it isn't accidental that, not only the literary critics, but also the historians dwelling about the incidents happened with the great personality were obliged to apply to his various poems and to deliver the content of those incidents perfectly.

It seems that, the third main source which will be applied

to learn the great poet's, thinker's and statesman's way of life (whole personality) is that writer's work who created Vagif's image. Firstly, it includes Yusif Vazir Chamanzaminli's novel "In Blood" (or "Between Two Fires"), Samad Vurgun's drama "Vagif", including some literary works. Though, the artistic generalization (and scope!) is so higher in these works they tried to reflect the poet's and statesman's autobiography as exactly as possible.

Perhaps, it's very difficult to imagine two great poets, such as Molla Panah Vagif and Samad Vurghun who lived at various times and were in close relations to each other heartfully and by poetechnology. What wisdom did in the creative personality of the artist creating a new style-school, lowering the subject, in general the beauty of the poem from the sky to earth in Azerbaijan poetry fascinate the national socialist (communist!) poet-thinker of the 20th century?

Was the reason that, Samad Vurghun was born in the region, i.e. in the ethnographic (Even, if it's possible to say, ethnopoetic!) space where Vagif was educated, formed his outlook, in the broadest sense of the word, became perfect as a great master of the word?.. Of course, it wasn't the only one. But there is no doubt that, the most important, perhaps the main factor shows how the poet of the 20th century applies to his predecessor in the 18th century with confidence, in certain cases with subconscious love.

The people brought the creative technologies, especially of ashug poetry totally to the written language without damaging and raised them to the level of classic artistic thinking of the Azerbaijani Turks as a whole taking out of the scale of aesthetic taste of one region. Vagif who renovated the national spirit even interested and charmed Samad Vurghun looking for the innovation in poetry when he was young, i.e. sought a master-teacher for himself. In the 20s of the 20th century, i.e. in the period of the

creation Samad Vurghun irritated Vagif, later in the 30s admiration for Vagif became an attitude having philosophical-aesthetic content without losing its ethnographic emotionality.

It's known for Samad Vurghun that, Vagif's place was rather paradoxical and contradictory from the point of idea-aesthetic perception in Soviet Literature... So, on the one hand, it's not difficult to make the soviet ideology accept this great poet for being a man of the people (the working masses) even Russia's defender fighting against "the alien invaders" (for internationalism!), but on the other hand, the grand event of the national thinking appeared in the 18th century presents such a perfect memory (and history!) which today or the day after tomorrow will impose the soviet ideology to understand that, it's impossible to assimilate the carriers of this thinking (and language). Therefore, ideological attacks against Vagif (as a result, for Samad Vurghun!) are inescapable.

When Moscow "officially" approved the great Nizami who wrote all his works in Persian as the Azerbaijani poet the main aim wasn't to put an end to the meaningless arguments and to give the poet back to his people. The soviet ideologist knew that, Nizami cannot impact the Azerbaijani Turks to create national memory. The great Fuzuli whose language is very difficult writes:

"Of course, it's necessary to inhibit "Dede Gorgud" epic. What should we do with Vagif?"...

Let's wait until "the innovative" researches will send both Vagif and Samad Vurghun to archive of history with cosmopolitan liberalism without removing a patriarchal poet from "the street tree" scale of the small khanate.

But it wasn't so... Despite all obstacles, Vagif's (and Samad Vurghun's!) "sweet language" formed the Modern Azerbaijan Literary Language. Thus, it became the means of expression, including the intercourse of modern literature, science, publicism and the broken ties (chronology) were restored.

If Vagif didn't grow Vurghun (and if samad Vurghun didn't socialize Vagif with such a romantic passion coming from the inner world) after hesitations and style technology searches lasting more than hundred years "they" would continue till nowadays.

Though, M.P.Vagif was so talented and wise by himself (by nature) his personality is the product of the historical reality of the environment, in general period. Therefore, the period that the great poet, i.e. statesman lived was the period of the National Renaissance, whereas the environment was the National Renaissance environment in Azerbaijan.



I. MOLLA PANAH VAGIF'S PERIOD, LIFE AND OUTLOOK

1. Molla Panah Vagif's period

The Azerbaijan Safavids State creating at the beginning of the 16th century gradually collapsed at the beginning of the 18th century. Nader shah Afshar, the commander of the Safavid who saw the weakening of the central government seized the power and sat on the shah's throne soon. But this powerful commander-ruler being a man of the people couldn't restore the magnificent Azerbaijan State formed in the 16th century. And when Nader shah was killed as a result of assassination, the country was divided into the small states and khanates.

Hamid Arasli writes:

“During Vagif's period the economic-political situation was very tense in Azerbaijan. Bloody wars which were waged by the Turkic and Iranian invaders more than two centuries for the conquest of the country put a heavy impact on the economic life in Azerbaijan. The economic life was broken, trade began to decline and cultural-educational institutions collapsed in the cities of Azerbaijan that had been invaded by the Turkic and Iranian armies more than once. After these bloody wars which made the prosperous cities of the country be turned into ruins the struggles of the local khanates for the government collapsed its political power again... In such condition the

struggle for the connection of the Azerbaijan khanates became a progressive fight. Though, it was created from the desire of the masses there wasn't condition for this.

According to Hamid Arasli, "within these years due to the desire and wish of the Azerbaijan people the progressive statesmen of Azerbaijan inclined to Russia to restore the independence of the country saving them from the invasions of Turkey and Iran which had gone on for centuries. And at last this inclination offered all the necessary opportunities for the amalgamation of the country to Russia.

... Molla Panah Vagif, the prominent poet of the Azerbaijan people was the supporter of the amalgamation to Russia with his political activity, whereas he was based on oral folk literature expressing wishes and desires of the vast masses and put an important influence on the strengthening of the realistic inclinations in our literature with literary activity as he struggled for the creation of the union of the Transcaucasian people against the Iranian invasion".

Of course, the commitment of Russia with Molla Panah Vagif, in general Garabagh khanate, including "the progressive statesmen of Azerbaijan" is controversial. And in spite of having some progressive management methods due to own imperial interests Russia seemed as an invader for Transcaucasus (and Azerbaijan) in comparison with Iran. Therefore, in all cases M.P.Vagif's "inclination" to Russia was of diplomatic nature and always served to maintain the independence of the Garabagh khanate (in a certain sense Azerbaijan).

In our opinion, Samad Vurghun, the author of "Vagif" drama exactly expresses the political landscape of Vagif's period from Ibrahim khan's language by the following words:

From one side Turkey, on the other side Iran and Russia issue a decree..

Yusif Vazir Chamanzaminli called the novel where he created Vagif's unforgettable image "In Blood", whereas the prose-writers gave it the name "Between Two Fires". Both of them are absolutely acceptable from the characteristic point of view.

2. Molla Panah Vagif's life

There's little information about M.P.Vagif's family, childhood and youth.

Hamid Arasli writes:

"Vagif was born in the village of Girag Salahli in the Gazakh region in 1717. The poet's real name is Panah and father's name is Mehdi agha. But later for being a schoolboy Vagif was known as Molla Panah among the people".

Hamid Arasli elucidates Molla Panah Vagif's education as follows:

"He got Madrasah education at Shafi Afandi's, one of the scientists of his period. He was familiar to the people's life, including their customs-traditions, especially listened to the ashugs' eposes and goshmas, learnt to play the saz. But firstly, he began to recite poems like ashugs".

As it seems, three main factors had put influence on the formation of Vagif's creative personality:

a rich (and national) spiritual, cultural world and ethnographic perfection of the country where he was born;

a good education and a deep study of sciences of the great poet-thinker, including statesman of the future;

Vagif's natural talent, sociability and independent (perfect) character.

Vagif's deep love for Gazakh region where he was born had never reduced, on the contrary increased while being away from the native land. And he proves this by the following couplet of his famous ghazal:

I went for a stroll in the meadow and came back,
In haste I went to Gazakh to see my homeland
and came back.

And it's interesting that, while dwelling about the famous vizier of the Garabagh khanate sources – i.e. “Garabaghname”, memoirs, etc., often remind and repeat that he's from Gazakh.

He's obliged to move from Gazakh – i.e. his lovely “native land” to Garabagh with his family and countrymen in his native ages.

According to the sources, the reason of the migrations encompassing the mid of the 18th century was the strengthening of military-political riots and the growing of chaos in the Gazakh region during those years.

The city of Shusha, the capital of the Garabagh khanate quite naturally attracted Vagif's attention from various reasons...

Hamid Arasli writes:

“While coming to Shusha he opened a school and continued his old profession (the profession of a teacher – N.J). But during this time Vagif's poetic fame was disseminated everywhere... When Ibrahim khan, the ruler of Garabagh heard Vagif's fame he invited him to his palace and appointed him a street tree, i.e. a vizier. But Vagif became very popular due to his knowledge, including talent and played an important

role in the administration of all inner and foreign affairs of the khanate... In accordance with the historical sources, Vagif did much for the development of the Garabagh khanate as a talented statesman.

We should note that, Hamid Arasli had introduced M.P.Vagif's profession of "a street tree" not as a vizier of "inner", but "foreign affairs" in his previous works. Of course, it's wrong. In general, the profession of "a street tree" of the place was the synonym of the word "administrator".

Almost all the existing sources prove how prominent vizier of the Garabagh khanate was Molla Panah Vagif.

In "Kitab-i-Tarikh-i-Garabagh" (A book of Garabagh history) Mir Mehdi Khazani writes:

"This book is dealt with Molla Panah Vagif's death story. So, the prominent Molla Panah was a sensible-intelligent, sagacious and experienced poet. Though, Vagif was from Gazakh, but he had honor and respect in Ibrahim khan's presence in Garabagh. The khan consulted only with him. Vagif was the khan's vizier, assistant and the advisor for political government activities as well. He won everybody's respect and confidence. Vagif was fully entitled by the khan".

Garabaghi, the 19th century memoirist notes:

"According to written sources, Vagif was familiar to some sciences, especially astrology and engineering. Molla Panah was the minister and official of Ibrahim khan, his children and building".

M.P.Vagif was a talented diplomat who understood world affairs in this or that extend. But the international situation of the Garabagh khanate had defined both the content and scale of his diplomatic qualities.

Hamid Arasli writes:

“It’s known that, Azerbaijan was divided into different khanates during Vagif’s period. As a talented statesman Vagif understood that, this division was a serious obstacle for the cultural-economic development of the country and he did his best to connect the khanates. But the poet began to strengthen their ties with Russia to provide security of the country under impossible circumstances. So, Vagif organized the defense of Shusha during the incursion of Agha Mohammed shah Gajar from Persia. On this purpose he signed contracts with neighboring states and strengthened political ties with Russia. Namely as a result of Vagif’s political activity, the Garabagh khanate was able to protect the Shusha Fortress from Gajar’s attack”.

Of course, Vagif wasn’t a real supporter of Russia. First of all, there were known political purposes behind the gestures of Russia to Garabagh and vice versa.

M.P.Vagif had got a lot of friends thanks to his sociability, cheerfulness and prankishness. Molla Vali Vidadi was one of his loyal friends with whom he could discuss any matter frankly.

Vagif’s friendship with Vidadi gained an important place in the history of Azerbaijan literary-social thought and became an event having own image, symbol as well.

One of M.P.Vagif’s close friends was Mohammedhuseyn Mushtag. He’s the khan of Shaki and a prominent poet.

Salman Mumtaz wrote that, Mushtag was charmed with M.P.Vagif’s and his poems. When Vagif felt this he put formality aside and told Mushtag about his sorrows, including wishes.

Salman Mumtaz writes:

“It became apparent from two couplets of Vagif’s poems that, Vagif had got two wives. If those poems weren’t jokes, but real then I would accept them seriously. Anyhow I saw this in Vagif’s identification card. Madina was his first, but Gizkhanim was the second wife.

Y.V.Chmanzaminli writes:

“... An ornamental curtain door opened. Vagif’s son Gasim entered the room. A young boy with moustache and argyle slowly walking on the carpet came up his father, knelt on his knees and kissed hands:

Happy Holiday, agha! – said and looked at his father’s face cheerfully.

The same to you, my son! Be a great guy!

There was a deep silence. Neither father nor son spoke. Again Vagif turned his face towards the Murovdagh, knocked on the board of the window with his finger having agate ring and remembered the untimely death of Gasim agha’s mother pitifully. His facial features deepened and tears fell down from his eyes on his cheeks again”.

Except Gasim or Ali agha’s good manners there was information about his poetic talent in the sources. And Salman Mumtaz writes:

“Vagif competed in telling poems and singing with his native son Ali agha by pen-name Alim.

Once the late Abbas agha Nazir told me that, Vagif had got two daughters, the elder’s name was Perisoltan and the little’s name was Melekcahan. Vidadi’s elder son Mohammed agha got married to Perisoltan, but the little one got married to Melekcahan”.

Of course, namely Vagif's answer for the conqueror Gajar's, the Garabagh khan's abusive letter was totally natural. The story told by the authors of "Garabaghname" with little difference was important from the standpoint of showing the vizier M.P.Vagif's manhood in the defense of Shusha as well as his poetic talent.

Agha Mohammed shah Gajar invaded Garabagh in 1717 again.

Salman Mumtaz writes:

"...Suddenly Agha Mohammed crossed the river Araz to occupy the Shusha Fortress for the second time in 1211 of historical-hijri. When Ibrahim khan heard this news he had no way only to escape. Because as a result of these wars, the people hadn't planted crops and spent all their foods totally within three years. Therefore, the population gathered and ate the oak gags in the forest. The detractors informed Agha Mohammed shah about Vagif's hidden place. On Ramadan 21 Vagif and his son Alimohammed were taken to Agha Mohammed shah's palace with tied hands in sunset. Without seeing the prisoners Agha Mohammed shah ordered to assassinate Alimohammed and leave Vagif till tomorrow. The fist was assassinated whereas the second was imprisoned. Agha Mohammed had two reasons to leave Vagif till tomorrow. The first was that, to torture, assassinate his ex enemy Vagif, but the second to learn Ibrahim khan Javanshir's hidden mysteries, including his visit to Daghestan to see his father-in-law under severe punishments. Little time was in need of this. On Ramadan 21, on Saturday when the dawn lit up Agha Mohammed shah's head was cut by his servants. When this news spread Vagif was set free like the prisoners in prison.

After Agha Mohammed shah Gajar's assassination Mohammed bey Javanshir (Batmangilinc), Ibrahim khan's nephew came to power in Shusha.

Salman Mumtaz writes:

“Not Mohammed shah, but Mohammed bey was dominant in Garabagh. This new khan being M.P.Vagif's worst enemy cast his eyes on poor Vagif's wife, except his soul. So, he proposed Gizkhanim, Vagif's wife “to marry him” and informed her about his wealth secretly. But Gizkhanim who was greedy for gold answered that, it was impossible as long as Vagif's alive.

Thus, one night he was imprisoned poor Vagif and his son Ali agha, sent them to Cidir duzu and then murdered our great poet with his son.

According to the historical sources, though, Mohammed bey Javanshir (Batmangilinc) was so powerful and strong-willed he was away from deep political thinking, wisdom as well as state administrative practice”.

3. The poet's outlook

While talking about the founder of Modern Azerbaijan Poetry – Molla Panah Vagif's outlook, in the broadest sense of the word, philosophy the first concept that we take into consideration, undoubtedly, is his optimism. We should confess that, Vagif's concept of optimism or imagination comes forward not only from the idea-aesthetic impression of his creativity, but also from his comparison with Fuzuli, the great predecessor (and melancholy poet). In our opin-

ion, the investigation of that comparison on a rather large scale hasn't methodological defect from the standpoint of understanding both Fuzuli's and Vagif's outlooks. First of all, Fuzuli and Vagif are the manifestations of the history of same people's literature and ethnic-cultural system. And it's impossible to imagine more logical comparison than this in the history of Azerbaijan literature.

Really, Fuzuli is a pessimistic, but Vagif is an optimistic poet. Such question arises: Wasn't there any ground for man's optimism in Fuzuli's period? Naturally, there wasn't... Or: Was the man away from the sense of sorrow in Vagif's period completely? Of course, he wasn't...

The fact is, the optimism in Fuzuli's period, whereas the pessimism in Vagif's period, in principle weren't considered aesthetic for poetic thought and literary public conscious. Though, Vidadi going with Fuzuli's way was famous as Vagif in a New Period, but couldn't obtain the peoples' hearts. We wouldn't make a mistake to say that, Vagif's optimism came forward from the philosophical content of his period, but not from subjective interests. Because a New period was the Renaissance which distinguished with clear contours in the history of Azerbaijan literature, in general culture. The first indicator characterizing the Renaissance is the optimism, whereas the second is the true and realistic view of life in various manifestations. It's not difficult to imagine how they're closely connected with each other.

Folk literature which began to develop in the 16th and 17th centuries gave such impetus to the written language in the 18th century by content and form that, it made all forget its mystical sadness of few centuries. The people's spirit always

being an optimist transformed “the lover” of the Middle Ages into “the ashug” of a New Period so skillfully that, new culture was formed upon the old foundation.

Vagif was born not in the national Eastern city of the Middle Ages having self-belonging living standards, grand mosques, rich libraries, as well as rituals, but in an ordinary Azerbaijan village. It’s impossible to say that, the village where this poet-thinker lived didn’t have own life philosophy and intellectual interests. Without doubting the saying – “Not every literate person can be Molla Panah” it’s important to confess that, the majority of the 18th century Azerbaijani intellectuals being the carriers of the people’s spirit and Renaissance thinking were born in the village and came to the cities – palaces of a New Period to demonstrate their abilities. And historical sources prove that, the Azerbaijani khans were interested in inviting the clever, talented and skilled people to the places to consolidate power during that period. Even they boasted with the existence of such intellectuals around them.

The first factor defining Vagif’s outlook (and philosophy) was that, he was from the village (national ethnogeographical environment), whereas the second was known as a social-political figure having high position in Garabagh – i.e. an influential khanate. The first factor tied him with the people by his spirit, idea-aesthetic intention and ideals; but the second offered all the necessary opportunities to observe the view of social-political relations through the proper height (and with all details) and achieve definite results.

We don’t know in what level Vagif hold negotiations with Russian envoys by Ibrahim khan’s direction in Tiflis meeting in detail. But we haven’t doubt that, these negotiations were

for peace, tranquility and for the preservation of the independence of the Garabagh khanate. Here first of all, Vagif behaved as the thinker of the people and fiery supporter of his country and nation. If the patriot Ibrahim khan wasn't sure of the grand vizier's such character he didn't send him to Tiflis.

While speaking about Vagif's patriotism it's necessary to stand on one interesting issue which shows that, the name of the people (ethnos) isn't mentioned in poet's poetry with all details, at least once. But his Turkman predecessor Mahtumgulu praises the Turkmen cordially in his poems.

Country geography practically consists of not full, but different countries, natural or political-administrative regions in Vagif's thought. Notwithstanding that, Vagif praised Garabagh a lot; undoubtedly, when he missed for his homeland he repeated this saying: "I went for a stroll in the meadow and came back. In haste I went to Gazakh to see my homeland and came back". Of course, the concept of homeland doesn't reflect the social-political scale of Vagif's outlook here. It revives his childhood, youthful feelings, impressions and memories.

The most remarkable feature in Vagif's aesthetic thought is that, he's the lover of beauty. And such a traditional comparison is quite right that, Vagif let Fuzuli's beauty down... That's it was quite natural for a rather realistic and true man (and thinker) of the period. Any interest had remained to observe the vital mysticism or different rituals through the frame of the Middle Ages. Beauty was around with its fertility and diversity. Invisible generalizations and aesthetic trial abstractions were out of fashion... It's true that, classics always protected own prestige, but nothing can be said about the popularity and general sphere of interest of a New Period.

Garabagh was the country of Vagif's poetry and philosophical-aesthetic thought culture with natural beauty.

Sometimes Vagif is condemned for that, the beauty described by him is external. For example, this beauty hasn't internal wealth and mystical content as in Fuzuli... Though, this comparison is defective, but possible. Because at least, it's compared... But we should take into consideration that, a visible exterior of the beauty for a New Period is more aesthetic and philosophical than the abstract "interior" of the Middle Ages. And the conversation isn't limited only with Vagif's creative experience however, the influence on "interior" didn't belong only to Fuzuli... Here, in principle, the conversation is about the perfectness of the talent, the reflection or interpretation of idea-aesthetic interests of different periods.

Of course, a perfect (and detailed) "external" interest is the modernity having rather deep ethnographic roots. And this exteriority denies the classic interiority until one ethnic-cultural thought system will be defined, developed and formed. That's a New Period updates Fuzuli's idea-aesthetic thought to support the position of Vagif's idea-aesthetic thought.

In order to define the poet's outlook it's interesting to clarify his attitude to religion. Because the attitude to religion forms, especially one of the basis of the poet's thought (and creation) style. In spite of being molla (theologian) Vagif's attitude to religion is rather declarative or loyal... In our opinion, it's possible to characterize the poet as the people's naturalist from philosophical position. The people's naturalism – Hilo-zoizm (hylozoism – in Greek: hylo-nature, creature: zoe-life) is the animation of something natural and possession of life. But this is the general indicator determining Vagif's outlook

and philosophy... The main thing is that, the same philosophical “position” is the product of national self-belonging ideology coming from the people’s spirit than the individual idea researches of the 18th century Azerbaijani intellectual...

There was such a wrong imagination that, the idea (philosophical!) researches were carried out by various thinkers in the West, whereas it’s done by the people in the East. In fact, general social conscious carries out the idea researches (philosophy) both in the East and the West. Simply, in comparison with the Western philosopher forming the results of those researches the Eastern one is humble. Whatever he says, he says it on behalf of the environment. And the Eastern philosopher says this without having any conyuctor (political-ideological) aim unlike the Western one... He doesn’t care... If you want believe if not don’t...

Vagif’s outlook (philosophy) likes this... “Out of side, out of mind. Why do you look standing in front of me?” he says...

II. M.P.VAGIF'S CREATION AS THE MANIFESTATION OF THE NATIONAL RENAISSANCE

1. The methodological problems of the national renaissance

M.P.Vagif's creation, outlook and idea-aesthetic principles were developed by the national Renaissance movement.

The end of the Middle Ages and the beginning of a New Period is the period of the Renaissance in the moral-cultural life of Azerbaijan. It's such period which the national talent of the people creates so rich culture and forms so grounded ethno-cultural system during few centuries that later the people live basing upon the same culture and ethno-cultural system.

Notwithstanding that, the researches touched upon some problems of the Azerbaijan Renaissance, in fact, it remained beyond those researches at the end of the 70s and the beginning of the 80s. Because the epoch of the Renaissance wasn't defined correctly. Therefore, the 11th and 12th centuries devoting to the Azerbaijan Renaissance exerted positive influence on the quality of the exploration of Azerbaijan culture, whereas it didn't have influence on the development of the theory of the Renaissance... First of all, the problem of the Azerbaijan Renaissance was the component of the Eastern one, but a question calling the problem of the Eastern Renaissance wasn't approached differentially. In general, inclinations of European centrism for Eastern culture were presented as the struggle, namely against European

centrism – the simplest form of this is to accept the East non-differentially and to make it the subject of this or that debate... Though, the contracts were so strong, undoubtedly, they didn't deprive this or that culture from the ethnic grounds.

It's possible to understand the concept of Eastern (or the national Eastern) culture only in terms of content (and we use it in this meaning); this conventionality shows the division of cultures of the Eastern people into the periods of the regional concentration. During these periods the national Eastern qualities create in a certain sense; for example, in the 9th-13th centuries the Arabic, Persian, as well as the Turkic cultures unite and normative cultures appear in Moslem culture.

According to the investigators, "the Azerbaijan Renaissance" is the prosperity of Azerbaijan culture, mainly in the 11th and 12th centuries. Such question arises: are the 11th and 12th centuries really considered the Renaissance culture by Typology of Azerbaijan culture?

Firstly, the Renaissance is possible if it returns to the ethnic culture and national mythological thought, whereas this peculiarity isn't observed in Azerbaijan culture in the 11th and 12th centuries. This culture is the component of national Eastern culture from typological point of view. Because the prosperity of Azerbaijan culture is on the account of the national Eastern base in 11th and 12th centuries. The development of Moslem culture as a whole embraces the Azerbaijan Turkish culture. No doubt that, due to its character Moslem culture was humanist; it's important to say that, the role of the Turkish component demands private research. The attitude of Moslem culture as a typological event to ancient culture (especially to people's culture) is of the same type; so, the countries – such as Arabia, Central Asia, Iran, including Azerbaijan having Moslem culture perceive the ancient culture

on the basis of the memory of ancient Eastern culture. But culture which is located (gradually gaining the national Eastern quality) either in this or that territory embraces in the memory of Eastern culture from the 4th millennium BC till the 3rd and 4th centuries.

Moslem culture was an unusual event and the prosperity of cultural-social thought in the 9th-13th centuries. But it wasn't the national Renaissance. Therefore, the people creating Moslem culture studied own cultures. So, the Renaissance of national culture appeared as the opposition, namely for Moslem culture in the struggle with each other.

The Renaissance is the fact of the national self-perception and the development period of national culture. From this standpoint Azerbaijan culture is far away being Renaissance culture in the 11th and 12th centuries.

The negation of Azerbaijan culture as the Renaissance culture isn't the negation of this culture on the whole in the 11th and 12th centuries. Though, the problem of the Azerbaijan Renaissance couldn't prove its value from conceptual standpoint in the 11th and 12th centuries, in general those centuries played important role in the exploration of Azerbaijan culture; M.Ibrahimov's, M.J.Jafarov's, Z.Guluzadeh's, G.Aliyev's, A.Hajiyev's, G.Ahmadov's, A.Aghayev's, R.Aliyev's, Y.Garayev's, A.Rustamov's and other's interesting researches appeared.

In content the Azerbaijan culture of the 17th and 18th centuries is Renaissance culture. No attention was paid to this issue in the Azerbaijan Renaissance; the reason was that, the researchers were interested in the Renaissance not as a system, but as the means for evaluating the culture of the 11th and 12th centuries. The issue was this: such idea was created through the debates happening around the Renaissance of the Azerbaijan culture of the 11th and 12th centuries that, the Azerbaijan Renaissance was

believed to date only from the 11th and 12th centuries...

The Azerbaijan people united in one state by Shah Ismail the First's (Khatai) will at the beginning of the 16th century (no doubt, an economic-farm, social-political and cultural-moral conditions were created for such unification. Otherwise, a public figure-commander like Shah Ismail the First couldn't do this – a historical figure is prepared by historical condition). But as a result of Shah Abbas the First's "measures", the people were deprived from the national state at the end of the 16th century and at the beginning of the 17th century. In spite of this, the idea of the national unity continued to exist. The purpose of Shah Abbas the First's economic policy was to develop the central provinces through remotes; Azerbaijan was one of the remotes of the Iranian Safavid State. Therefore, he turned this policy against the Azerbaijan people. Though, the Safavid government protected the national culture in the 16th century they became its enemy in the 17th century. From this point of view the protection of the national culture was under the people's primary responsibility.

Some artists and cultural works were taken to Turkey at the end of the 16th century. There was enough information about this in "the Turkic Memoirs" (H.Arasl).

And the Sunnis were punished sternly by Shah Abbas the First's direction at the beginning of the 17th century. The manuscript, including religious books, valuable scientific-historical, complete works and divans (selected poems of a poet) were plundered (H.Arasli).

Notwithstanding that, the migration of the representatives (including poets) of Azerbaijan culture to the central cities (especially to Isfahan) of Iran were so paradoxical at the beginning of the 17th century it exerted influence on the democratization (development) of Azerbaijan culture in the 17th and 18th centu-

ries; it's stimulated the classical manner of expression (the parameters of Moslem culture). Therefore, the development of the people's (folklore) manner of expression was provided without obstacle, in other words, hindrance.

Mythology was on the basis of classical culture. The Azerbaijan Renaissance appeared with the creation of Turkish mythology in the 16th century gradually. Mythology creates the national culture. Generally, national culture gets attached to the history of the people, namely by mythology. Because mythology is the indicator of the moral existence of these or those people. The shortest way to the people's thought is from here.

The people losing own national state (though, this state sometimes depresses the people severely) have felt the danger of losing the national culture and protected it creating the chef-doeuvre (masterpiece): "Koroghlu", "Asli and Kerem", "Ashug Gerib", Ashug Abbas Tufarganli, Sari Ashug, Molla Nasreddin's funny stories since the end of the 16th century and the beginning of the 17th century... But in fact, the supporters of the classical style, such as S.Tebrizi, G.Tebrizi, Mesihi anyhow seem feeble before Renaissance literature.

So,

I. The conception of the Azerbaijan Renaissance of the 11th and 12th centuries cannot prove its value from the standpoint of the theory of the Renaissance; because:

1. The Azerbaijan culture of the 11th and 12th centuries having genetic-mythological bases isn't realistic culture that appears as the fact of the national self-perception, whereas conception takes into account these three important features neither completely nor partly.

2. The Renaissance "is proved", mainly by "the existence of the Renaissance cities" in Azerbaijan in the 11th and 12th cen-

turies, but the Azerbaijan cities of the 11th and 12th centuries are the carriers of national Eastern (Moslem) culture. The conception neither explains the idea of “the Renaissance city” nor explains erroneously.

3. There are a lot of opinions denying each other in the researches about the Azerbaijan Renaissance in the 11th and 12th centuries. This proves that, existing consideration are conditionally called “conception”.

But we repeat once more that, the researches on the Azerbaijan Renaissance of the 11th and 12th centuries are of great importance of learning the culture of this period.

II. The 17th and 18th centuries are the Renaissance periods in the development history of Azerbaijan culture. It’s defined due to the following features:

1. The cultures of the 17th and 18th centuries appear as the fact of the national self-perception. This feature is proved both the form and content of culture.

2. The culture of the 17th and 18th centuries is humanist culture created in the mother tongue.

3. In principle, the culture of the 17th and 18th centuries is realist culture.

The development process of national culture happens together with all these in the 17th and 18th centuries. The above mentioned features are of the Renaissance quality. The existence of the same quality in three types of Turkic-Oghuz cultures shows the scale of the mentioned event. Therefore, we came to such conclusion that, the Azerbaijan culture of the 17th and 18th centuries is Renaissance culture.

III. The Azerbaijan Renaissance happens in the context of the Turkic-Oghuz Renaissance; the determination of the Renaissance context correctly is important to explore the dialectics of

the history of Turkish culture on the basis of lucid methodology. The culture creating on the basis of the concentration of various cultures isn't of the Renaissance quality, but it attracts attention only as the situation of resonance. The Renaissance isn't the existence of static culture, but is the movement having a genetic stronghold (and perspective) in the history of culture.

2. From Fuzuli to Vagif

There're such artists in the history of Azerbaijan literature that their styles are either individual or concrete and belongs only to them. Except them, other artists, such as Fuzuli, Vagif, Samad Vurghun define some literary-artistic creative styles and become an entire era.

Though, Nesimi expresses the universal opinions he keeps his individuality as an artist. On the contrary, notwithstanding that, Vagif falls down to the individual-intimate level he reflects the experience of centuries in his creativity. Nesimi's or Khatai's aesthetics draws attention as an event becoming popular gradually. That's the youth and maturity of the artist's life alternate, an aesthetic ideal grows up slowly. But it's impossible to see development in Fuzuli's or Vagif's creation from this point of view. In principle, both of them continued to say what they said when they began to write. That's why Fuzuli's style came to the world before he's born and existed after him as well. The same can be said about Vagif's style. So, it's necessary to look for the dynamism of development in a large content in Vagif and Fuzuli. Of course, Nesimi (or Khatai) was brought up by aesthetic sources. However, Fuzuli's or Vagif's aesthetics (and mentality) has rather universal characteristics.

Fuzuli's, Vagif's, including S.Vurghun's stages form a logi-

cal relation in the development of our literary-artistic opinions. The independence of each stage and their dialectic references to each other attract attention. Fuzuli's stage demands an investigation as the fact of – thesis, Vagif's – antithesis, but S.Vurghun's – synthesis.

Fuzuli's mentality was the indicator of the literary-artistic thought until the 18th century. There were attempts to animate Vagif's style in some cases since G.Burhaneddin (especially since the 16th century Khatai, Amani...), but none of these attempts could break the prestige of Fuzuli's style.

The role of social-political condition should be emphasized in the rise of Vagif's style to the classical level. As a result of the division of Azerbaijan into khanates, national Eastern culture centralized in the cities avoid of forming the basis of national culture after the decline of the Safavids. As the opposite of this, the reputation of the village grows. So, classical literary-artistic thought gains village – elat (nation) color irresistibly. In the end Vagif's style becomes the standard event and forms an opposition with Fuzuli's style as an ideal.

The elements of Fuzuli's mentality have been observed since Hasanoghlu (13th century). He becomes an independent thought with Gazi Burhaneddin (14th century), especially Kishveri (14th century). So, Fuzuli grows up more than three centuries. Fuzuli's mentality that has been continued his existence with inertia gradually becomes an exotic since Saib Tebrizi (17th century).

Vagif's mentality is approximately formed within three centuries; the trend of the development from Khatai (16th century) to Amani (17th century) then to Vagif draws attention. Vagif's mentality becomes formulaic and loses the functional opportunities slowly after Zakir (19th century).

Vagif's mentality is Fuzuli's opposition and continuation. Both of them are formed from the same source and rise to the

normative level from time to time. That's why Fuzuli's mentality had an opportunity to feed up Vagif. However, it's not right to consider the above mentioned impact one-sided. Firstly, there were the elements of Vagif's mentality in Fuzuli's stage. Secondly, though, Fuzuli's mentality lost its regulatory power, but existed (for example, until S.A. Shirvani, even M. Hadi). Thus, the mentality which was considered the norm in Vagif's stage could make definite changes for him. In our opinion, A. Vahid is an exotic of Fuzuli's mentality who had undergone, namely to the deformative influence of Vagif's mentality in the 20th century.

S. Vurghun's phase synthesis comes as the logical continuation of Fuzuli's thesis and Vagif's antithesis attitude. All the necessary opportunities are offered to overemphasize the shortcomings existing in the people's social life in the aesthetic thought at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th century synchronously. In the end the synthesis has happened in Fuzuli's as well as Vagif's mentality since the 20th century – S. Vurghun grows up...

3. From Vidadi to Vagif

The formation process of the Azerbaijan national aesthetic thought happens in the 17th and 18th centuries; classical aesthetics (Fuzuli's attitude to the social creature) gradually loses the functional normativeness, but instead the manner of reflection coming through folklore gets normativeness. Therefore, the national aesthetic thought becomes a fact at the end of the 18th century and at the beginning of the 19th century. The democratization of Azerbaijan culture intensifies this process in the 17th century. The 18th century is entirely under the influence of the

Renaissance culture. Reality approaches a quality degree in the literary-artistic thought. The ideas of the Renaissance inspire the art to think upon life materials directly.

The materials of 18th century Azerbaijan literature are of contextual importance to define the dialectics of genre poetics. But it's such context that gives the eclectics of various micro-contexts. That's, on the one hand, the classical literary-artistic thought continues to exist, there appears art reflecting the transition of the classical literary-artistic thought to the national literary-artistic one, but on the other hand, the samples of the national literary-artistic thought create.

MP.Vagif continues M.V.Vidadi's affairs in the development of genre poetics. But in comparison with Vidadi he does this intensively. M.V.Vidadi's literary-artistic thought is formed in the 30s, whereas M.P.Vagif's in the 50s of the 18th century. Classical genres are oppressed by new literary-artistic thought. So, classical genre undergoes to the deformation and loss prestige in the lyrical plan.

Classical genre comes nearer to folklore (no doubt, ghazal with goshma) maximally in M.P.Vagif's presentation by context; the images that he uses in his goshmas he makes use of them in ghazals and mukhammasas as well.

Due to the typological similarities M.P.Vagif's aesthetics can be compared with M.V.Vidadi's, even oppose with each other in a certain sense. Without doubt, genre relations are encompassed in this comparison. The moment being potency in M.V.Vidadi's presentation becomes real in M.V.Vagif in genre relations. M.P.Vagif has an opportunity to raise the goshma to M.Fuzuli's level in the 16th century. He puts a foundation of a new opposition. The aesthetic thought gradually overcomes the evolutionary process in the 14th-15th centuries and presents the normative testimony of expression in ghazal standards in the

16th century. But it overcomes the evolutionary process in the 16th-17th centuries and presents the normative testimony of expression in goshma standards in the 18th century. The ghazal normativeness in the 16th century opposes with the goshma normativeness in the 18th century in the content, form and function plans. When we say new opposition we mean this.

According to the genre relations of poetic thought, M.V.Vidadi's comparison with M.P.Vagif should be in the context of M. Fuzuli – M.P.Vagif comparison; undoubtedly, the first comparison is necessary to see the dialectics of M.P.Vagif's aesthetics.

Unlike M.V.Vidadi, M.P.Vagif avoids of thinking with M.Fuzuli's standards. Contradiction in M.V.Vidadi's artistic thought doesn't exist in M.P.Vagif's style and M.P.Vagif's style expression is the whole quality.

M.Fuzuli gives quality in ghazal, whereas M.P.Vagif in goshma standards. The quality of completeness confronts with M.Fuzuli's and M.P.Vagif's genre sensitivities in the broader context of the development of the literary-artistic thought.

M.P.Vagif uses of colored images in goshmas hiding the certain normativeness. It's important to note that, he doesn't make use of them in the trivial form. In general, unlike M.V.Vidadi, there aren't dialecticisms in his goshmas.

So, goshma gets normativeness and becomes the general form of expression of the national aesthetic thought as a genre in M.P.Vagif's presentation from this standpoint. The main reason of this consists of the deepness of the existing disproportion in the connection of goshma with ghazal in M.P.Vagif's poetic thought. As disproportion deepens the poetic capacity of goshma expands. The poetchnological possibility of goshma in M.P.Vagif's thought is more than M.V.Vidadi's. This possibility comes through the content plan. M.P.Vagif places the various ideological-content trends in the genre memory of goshma. The ironic

plan is in the non-differential situation in M.P.Vagif's thought. We can say the same about M.V.Vidadi's thought. Thus, M.V.Vidadi's irony is very tough.

Functional-quality changes occurring in genres are universal events in the 18th century; this process occurs in the prose as in the poetry. "Shahriyar's" comparison with M.Fuzuli's "Shikayetname" ("Complaint") shows that, the narration of folklore-epos accepts the standards of the classical prose (mainly in the level of expression-mage) rising to the artistic normativeness in the 18th century and only after this it becomes a literary-artistic norm.

The transformation of goshma into the expression-genre norm of the literary-artistic thought by M.V.Vidadi's and M.P.Vagif's way is the manifestation of the development process of national culture both in content and expression plan in the 17th and 18th centuries.

III. M.P.VAGIF'S LANGUAGE-STYLE TECHNOLOGIES

1. The norms of the literary language of M.P.Vagif's period

M.P.Vagif's language, style and poetic speech technologies are the direct facts and manifestations of the National Renaissance as his idea-aesthetic outlook.

The Azerbaijani cultural-historical thought and literary language have been organized on the national bases since beginning of the 16th century. This process goes on till the end of the 18th century and the typology of national culture is defined at the end of the 18th century.

The parallelism on the vocabulary of the Azeri-Turkish language (including the literary language) disappears in the 18th century. For example: *varmaq*, *aytmaq* lose the functionality and *getmək*, *demək* are used... But, undoubtedly, the archaic form disappears, namely as the independent event. Generally it continues to live in various forms and this process determines in the mutual relation of the national language forming in a new quality with the Turkish in content. The same functionality of the Azeri-Turkish and literary language puts influence on the vocabulary of the literary language of the period by the spread of parallelism from the beginning of the 16th century till the end of the 18th century, whereas M.V.Vidadi's, M.P.Vagif's and "Shahriyar's language" demonstrates the disappearance of the anomaly of synonyms gradually. The mutual relation of the forms of speech existing in the 18th century appears in the lexical process clearly.

The vocabulary of dialects stands against the Turkish vocabulary with the language of the national communication. In fact, the lexical norm of the national language is determined as a result of the disappearance of that confrontation (by the order from plurality to invariant). Three, sometimes two synonym-versions existed in the lexical potential of the Turkish language (sayru-xəstə-naxoş, uçmaq-cənnət-behişt, göz-eyçəşm, ayrılıq-hicran). Either one or another version (being in the national language) became the texture of the national language.

The recreation of the literary-cultural thought on the democratic bases and national-mental concentration (centralization) change the functional attitude for the historical onomastic system in the 17th and 18th centuries. And as a result of this process, a new onomastical system creates. Such a systematic change is observed even in a rather limited context. For example, either the traditional onomastics (Mejnun, Leyli, Kaaba, Noah, Rüstam-Zal, Sanan, Youssef, etc) is used or the autonomy of the national cultural environment is protected in a rather normative and functional (stylistic) plan in G.Tabrizi's (the 17th century) language: Tabriz, Badakhshan, Navoi, Ughurlu khan Ziyad oghlu (G.Tabrizi often mentions Fuzuli's name) and so on.

So, the lexical norm of the 16th century reflects the historical dynamics (its quality) of the literary language which is organized on the national bases.

The grammatical norm of the Azeri-Turkish literary language develops on the national basis at the beginning of the 16th century. When the norms of speech being promoted in the classical style gradually lose the efficiency, become archaic in connection with the functionality of the folklore style and the process of the democratization happens in the grammatical norm. Another remarkable feature is that, the parallelism that is typical for the 16th and 17th centuries disappears in the 18th century. The

normality shows itself in the grammar of sources. The unity of democratism with the normality, undoubtedly, is the indicator of the national identity in the literary language.

The democratization in Phonetics and Vocabulary influences on the grammatical norm at the end of the 16th century and at the beginning of the 17th century. In general, the autonomy and systematic relation of Phonetic, Lexical and Grammatical norms exist in the literary language. For example, in connection with the extension of the vowel harmony the order suffix – qil, gil is substituted with gınan (ginən, gunan, günən) in the 17th and 18th centuries. That's palatal and labial harmonies are observed here. Or the grammatical synthesisism strengthens in connection with the decrease of the Arabic and Persian words. Syntax is constructed on the basis of the national lexis.

Almost the modern expression forms of general grammatical categories become stable in the 17th and 18th centuries. But this, without doubt, is connected with the determination of categorical relations (the system of grammatical meaning relations). If the modern expression forms of the categories of case, possession and quality are used with archaic forms the 18th century sources will demonstrate the modern functional-normative superiority.

2. The fuctional-stylistic view of the literary language in M.P.Vagif's period

The change of historical relations between the classical and folklore styles exerts influence on the structure of the literary-artistic language in the 16th, especially in the 17th and 18th centuries. As the classical style gradually loses its opportunity in the 13th and 16th centuries the folklore one comes forward under the influence of the Renaissance thought and has a power

to embrace the classical style in itself. This process happens on the account of grounded social changes, generally in the cultural-historical thought. The interchange of the classical style with the folklore one expresses the connected processes, such as the democratization, realization and nationalization of the literary-artistic language concretely. In fact, the history on the mutual relation of the classical style with the folklore one has begun since the 13th and 14th centuries. The classical style developing on the basis of the poetic principles of the national Eastern thought and being the historical fact of the public thinking is in the opposite direction with the folklore one.

The creation of the classical style was the result of the appearance of the Turkish, including Azerbaijani thought in the national Eastern context (the national Eastern context was “universal” for Turkic cultures in the 13th and 16th centuries). The folklore style passed the complicated formation process before the classical one. The appearance of such style was impossible in the boundary of the 18th and 16th centuries. It’s not accidental that, the classical style undergoes to the influence of the folklore one during the 13th and 16th centuries.

Observations show that, the folklore style can break the prestige of the classical genre neither by bayati nor tuyug. This historical matter is done by goshma.

The perspectivity of the folklore style shows itself not only in the internal dynamics, but also at the beginning of “the devastating impact” of the style in the classical one in the 16th century.

M.Fuzuli feels the movement in the direction of the democratization of the literary-artistic language (without reducing the historic power), pays attention to ghazal and demands comprehensibility from it.

Vidadi’s language compares both two styles – i.e. the classical and people styles. He prefers none of them, simply the sec-

ond of these demonstrates own perspectivity for reflecting the social mood adequately. The poet's sensitivity has an objective quality. It encompasses the existing social mood as a whole.

3. Molla Panah Vagif's language

M.P.Vagif absolutised the development of the literary-artistic thought (and the literary-artistic language) on the national bases and as a result of his service, the folklore style prevailed over the classical one. After this the folklore style defined the perspectives of the literary-artistic thought (and the literary-artistic language) as a rule.

Vagif's creation entirely falls on the second half of the 18th century – the poet had written half a century. However, his house was plundered by Mohammed bey Javanshir and some of his works disappeared. That's why Vagif's style is studied in the limited context. But the existing material (though, they've been taken from various sources) offers all the necessary opportunities to define the direction of the poet's research by quality.

Vagif's demand concerning the literary-artistic language are dictated by his aesthetic ideal; they've one purpose that consists of the establishment of democratism on the literary-artistic thought (and the literary-artistic language). Much to our regret, no scientific-theoretical considerations about the literary-artistic language of the poet had remained. However, he had a lucid program: "The rhymes written by Molla Panah Vagif are those poems which have been composed by refined and lucid words in his beautiful world. If an impolite man hears them he'll be sad and glad". (Firudin bey Kocharli). The language-style democratism doesn't create on the account of localization in Vagif. (For example, as in M.V.Vidadi).

In general, the national character of Vagif's language is away from localization and democratism. The images of the classical style coming with Hasanoghlu's, Nasimi's and Fuzuli's way become the material of the folklore style in Vagif; there isn't artificial front against the classical style. The expressions being the fact of the people's spirit in the classical style are transformed to the folklore one. As a result, the folklore style tries to represent the literary-artistic language entirely. The adaptation of the creation sign in the classical style by the folklore one exists not only in the plan of expression, but also in the plan of content.

Vagif brought "the manners of negotiation to the poetry language; it's an important fact of realism in the literary-artistic language".

The appearance of the moments on the prose narration settles with the internal development of the genre in Vagif's poems written in the classical genre. Due to the logics of this development the poet has experiments and he strengthens the prose tune identifying the satirical expression potency of the genre. Generally, the postposition in Vagif's poems written in the classical style is very typical for the satirical expression (prosaic); the mood begins with the lyrical tune and gradually becomes the prosaic one in the mukhammas (poems of five lines) and mustezads. Even Sabir's style is observed in the intonation.

The signs of vulnerability are the leading events for Vagif's thought. That's why the quantitative superiority of the words expressing signs is observed in the poet's language.

M.P.Vagif's vocabulary isn't rich; according to the level of the talent, there are such poets who cannot be compared with Vagif. The reason is that, Vagif's art is defined not by the majority of the words, but by the proper use of them.

F.Kocharli writes: "Whatever the poet writes (it's about Vagif – N.J.) all of them are in the style and dialect of our mother

tongue. He composed poems skillfully making use of the Turkic or the Persian and Arabic words becoming Turkish. No doubt that, this doesn't concern Vagif's national poetry".

Vagif's attitude to the word is the general attitude of the thinking style of the period. There isn't another craftsman as Vagif deeply reflecting the functional-gnoseological content of the literary-artistic language in the 17th and 18th centuries; he gives image to the word without excluding it from the ethnographic-domestic naturalness (there isn't emptiness between the natural and poetic one).

The national identity of Vagif's language comes from the normative naturalness of thought; the expression images that he used in the poems of the classical, including the folklore genre are the same and the stylistic affiliation of the genre cannot disarm the poet.

The expression of the national thought shows itself in the vocabulary of the place name. He mentions the names of the cities, such as Tabriz, Shaki, Ganja, Tbilisi, Yerevan, Derbend, Guba, Baku and Shamakhy. The use of many place names is connected with the social thought of the period in the classical genre only in a poem. Here the national identity shows itself. The place names, such as Tabriz, Baku and Tiflis aren't so imaginative as Mecca, Medina and Aleppo (i.e. the anthroponyms Fatma and Yetar aren't so imaginative as Shirin and Leyli). But they've not national color and this isn't little for the literary-artistic text.

Vagif makes use of the materials of superstitious thought style as the base on metaphor. No doubt that, this is the indicator of democratism in Vagif's (generally of the period) thought.

If the words and expressions are national from the financial position the intonation won't get rid of the external influence; the national identity of Vagif's language begins firstly, from intonation.

The words used by the poet are from the Arabic origin. However, the nationalness of the expression style is provided with intonation. Vagif's intonation is closer to the logics of his thinking than the words and expressions. The intonation determines the aesthetic position of the word and expression in poet's language.

It's difficult to find the second poet having a colorful intonation as Vagif. It came from the Renaissance emotion. The Renaissance emotion formed the natural emotion, divided it into different types and standardized. The speech expression increased under the influence of that intonation in the language of poetry.

The mental capacity of Vagif's language is colorful. Because this psychology is the psychology of the period. When we say that, Vagif's language is the language of the period we mean the form and content plans here.

CONTENTS

A decree about the commemoration of the great azerbaijan poet Molla Panah Vagif's 300-year anniversary.....	193
Preface.....	195
Introduction.....	197
I. Molla Panah Vagif's period, life and outlook.	
1. Molla Panah Vagif's period.....	204
2. Molla Panah Vagif's life.....	206
3. The poet's outlook.....	212
II. M.P.Vagif's creation as the manifestation on the national renaissance.	
1. The methodological problems of the national renaissance.....	218
2. From Fuzuli to Vagif.....	224
3. From Vidadi to Vagif.....	226
III. M.P.Vagif's language-style technologies.	
1. The norms of the literary language of M.P.Vagif's period.....	230
2. The fuctional-stylistic view of the literary language in M.P.Vagif's period.....	232
3. Molla Panah Vagif's language.....	234

Nizami C f rov

Molla P nah Vaqif

N şriyyat direktoru:
 l ddin  s dzad 

Komp ter operatoru:
P rvin İlqarog lu

 apa imzalanıb: 06.02.2017.

Formatı: 60x84 1/8.

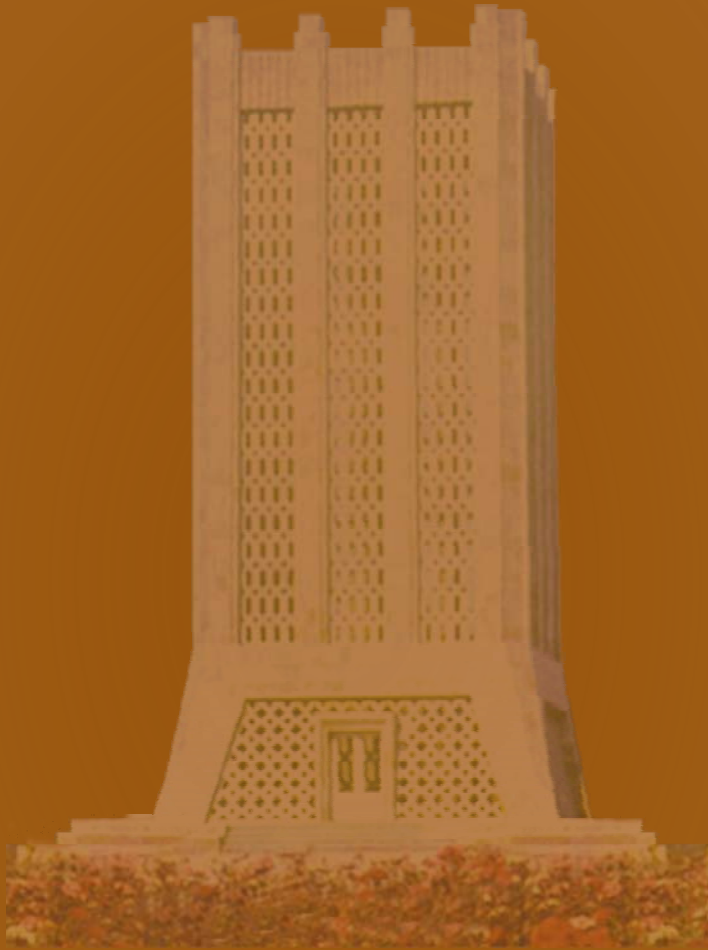
Fiziki  ap v r qi: 15  .v.

Sifariş 1

Tiraj: 500

Kitab «Renessans-A» MMC tərəfindən
nəşrə hazırlanmış və
hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə
çap olunmuşdur.

“RENESSANS-A” 



"RENESSANS-A" 

