

SABİR SATİRALARINDA NİTQLƏNDİRMƏ

Özet

Azərbaycan xalqının və bütün Şərqi böyük şairi, XX əsrin əvvəllərində realist demokratik ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrindən biri Mirzə Ələkbər Sabirin (1862-1911) yaradıcılığında satira müstəsna rol oynayır. Şairin əsərləri tənqidi gülüşün müxtəlif formaları ilə zəngin olduğu kimi, gülüş üsulları etibarlı ilə də rəngarəngdir. Satirik surətin öz danışığı ilə onun fərdi xarakterini açmaq və tənqid hədəfinə çevirmək üslubu bu cəhətdən diqqəti cəlb edir.

Ədəbiyyatımızda Sabirə qədər satira müxtəlif sənətkarlar tərəfindən işlənmişdir. Lakin Sabir klassik şeir üslubunu eyni formada məzmunca dəyişdirə bildi: xalq alışdığı bədii qəlibdə yeni dünya ilə üz-üzə qoydu, şeirin formasında yeniliklər etdi. Ömrünün 43-44 yaşlarında köhnə üsulda qəzəl, qəsidə yazan şairin ürəyini dolduran, didib parçalayan, ona rahatlıq verməyən fikir və hadisələr - millət məsələləri, əlbəttə, klassik şeir üslubunun məhdud çərçivəsinə sığa bilməzdi. XX əsrin əvvəllərində milli oyanış hərəkatının yüksəldiyi bir vaxtda yetişən Sabir ətrafda baş verən hadisələri dərk edərək şeirlərinə inqilabi bir xarakter vermiş, konkret materiallardan həyatın geniş lövhələrini yaratmış, gülüşün, istehzanın tərbiyələndirici gücündən məharətlə istifadə etmişdir.

Sabir satiralarının əksəriyyətində tipləri danışdırmaq özünü ifşa üsuluna geniş yer verilir. Tiplərin öz sözləri ilə onların xarakterini, daxili aləmini, kimliyini əks etdirmək Sabir yaradıcılığının səciyyəvi üslubudur. Sabir yaradıcılığında tip və portret yaratmağın üsulları

ULUSLARARASI TÜRK
DÜNYASI
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ
INTERNATIONAL
JOURNAL OF TURKISH
WORLD STUDIES
e-ISSN: 2651-5180
CİLT 6 / SAYI 3 /
TEMMUZ 2023

**Sorumlu Yazar
Corresponding Author**

Aida BABUTCU

Doç. Dr., Erciyes
Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Çağdaş
Türk Lehçeleri ve
Edebiyatları ABD
aidababutcu@erciyes.edu.tr
ORCID: 0000-0001-9606-
2086

**Gönderim Tarihi
Received**

04.04.2023

**Kabul Tarihi
Accepted**

06.06.2023

Atf

BABUTCU, Aida (2023).
"Sabir Satiralarında
Nitqləndirmə", *Uluslararası
Türk Dünyası Araştırmaları
Dergisi*, (6/3), 1-34.
DOI:
10.59182/tudad.1277286

ARAŞTIRMA MAKALƏSİ
RESEARCH ARTICLE

müxtəlifdir. Bu üsullardan ən başlıcası Sabir şeirinin maneralarından olan nitqləndirmədir. Məqələmizdə Sabir satiralarından örnəklər əsasında nitqləndirmənin yumoristik üslubdakı yeri gözdən keçirilmişdir.

Anahtar Kelimələr: Azərbaycan, Mirzə Ələkbər Sabir, klassik, portret, yumoristik.

SPEECH IN SABİR'S SATIRES

Abstract

Satire plays an exceptional role in the works of Mirza Alakbar Sabir (1862-1911), the great poet of the Azerbaijani people and the whole East, one of the outstanding representatives of our realistic democratic literature at the beginning of the 20th century. The poet's works are rich in various forms of critical humor, and they are also colorful in terms of methods of humor. The style of revealing the individual character of the satirical character through his own speech and turning him into a target of criticism attracts attention in this respect.

In our literature, until Sabir, satire was developed by various artists. However, Sabir was able to change the classical style of poetry in the same form and content: he brought the people face to face with the new world in the artistic form they were accustomed to, and made innovations in the form of poetry until the age of 43-44. The thoughts and events - national issues, that filled the heart of the poet who wrote ghazals and odes in the old style until the age of 43-44 and did not give him comfort, of course, could not fit into the limited framework of the classical poetry style. Growing up at the beginning of the 20th century when the national awakening movement was rising, Sabir realized the events happening around him and gave his poems a revolutionary character, he created wide boards of life from concrete materials, skilfully used the educational power of humor and irony.

In most of Sabir's satires, the self-revealing method of making the types talk is given ample space. Reflecting the character, inner world, and identity of the characters in their own words is a characteristic method of Sabir's creativity. There are various methods of creating type and portrait in Sabir's creativity. The most important of these methods is speech, which is one of the manners of Sabir's poetry. In our article, based on examples from Sabir's satires, the place of speech in a humorous style has been reviewed.

Key Words: Azerbaijan, Mirza Alakbar Sabir, classical, humor, portrait.

Giriş

Sabir satiralarının əksəriyyətində tipləri danışdırmaq özünü ifşa üsuluna geniş yer verilir. Tiplərin öz sözləri ilə onların xarakterini, daxili aləmini, kimliyini əks etdirmək Sabir yaradıcılığının səciyyəvi üsuludur.

Sabir yaradıcılığında tip və portret yaratmağın üsulları müxtəlifdir. Birincisi, tip haqqında şair özü danışır, ikincisi bir və ya iki tipin söhbətindən üçüncüsü haqqında təsəvvür yaranır, üçüncüsü isə tip öz özünü tanıdır. Üçüncü üsul şairin hələ ilk satiralarından özünü göstərir. Bu, həm də onunla əlaqədar idi ki, şair satirik mətbuat səhifələrində çıxış edirdi. Satirik mətbuatın inkişafı ilə əlaqədar bu üsul daha da genişləndi.

Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı ki, 1905-1906-cı illərdə “azadi tələb firqələr” Nikolay hökumətinin üstünə hücumu başladığı bir vaxtda biz də vaxtdan istifadə edərək özümüz üçün bir zəminə axtardıq ki, öz dərdimizi deyə bilək. Məhz belə bir zəminə *Molla Nəsrəddin* jurnalı oldu (Məmmədquluzadə, 1967: 7).

Professor F. Hüseynov yazır: “*Molla Nəsrəddin* jurnalı özü ilə birlikdə yeni bir üslub yaratdı, xalq dilinin normaları əsasında aydın yazı tərzini seçdi, qəliz ərəb, fars, osmanlı kəlmələrindən silinib təmizlənmiş sadə, son dərəcə aydın bir üslubda yazmaq yolunu seçdi. Mirzə Cəlilin dediyi kimi, *Molla Nəsrəddin* özü dilini azərbaycanlılar üçün ümumi ədəbi dil olaraq qəbul etdirmək fikrində deyildi. Ancaq o nə demək istədiyini sadə, aydın bir dildə avam camaata başa salmaq istəyirdi. *Molla Nəsrəddin* öz məqsədinə tez bir zamanda nail oldu.” (Hüseynov, 1986: 87).

Molla Nəsrəddin elə dil və üslubda yazmağı tələb edirdi ki, avam camaat onun məqsədini tez başa düşsün.

İlk nömrəsindən “Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım! O kəsləri deyib gəlmişəm ki, mənim söhbətimi xoşlamayıb, bəzi bəhanələrlə məndən qaçıb gedirlər, məsələn fala baxdırmağa, dərviş falına qulaq asmağa, it boğuşdurmağa, hamamda yatmağa və qeyrə bu növ vacib əməllərə. Çün hükəmələr buyururlar:

sözünü o kəslərə de ki, sənə qulaq vermirlər” (Məmmədquluzadə: 1967: 7) sözləri jurnalın məqsədini, məsləkini bəyan edir.

Molla Nəsrəddin, əsasən savadsız olan bir xalq üçün yazırdı. Rəngli, şəkilli çap olunurdu. Bu şəkillərdə köhnəpərəstlər, mollalar, seyidlər, yalnız öz cibini güdən mülkədarlar, hacılar, hüquqsuz qızlar-qadınlar, cahil valideynlər öz gündəlik həyatlarını görürdülər. Həmin şəkillər Sabir satiralarına əsasən çəkilirdi.

Avam xalqın anlayacağı dildə yazmaq keyfiyyətinə görə *Molla Nəsrəddin* dövrün digər mətbuat orqanları ilə zidd mövqelər tuturdu. O dövrdə *Molla Nəsrəddin* jurnalı *Füyuzat* jurnalı və *Həyat* qəzeti ilə mübarizə aparırdı. Bu mətbuat orqanları siyasi-sosial, mədəni mövqeyinə görə müxtəlif təbəqələrin mənafeyini müdafiə edirdi. Hər iki mətbuat orqanının yazı tərz, üslubu, dili *Molla Nəsrəddin*ə zidd idi.

Həyat qəzeti xalqın dilini, ədəbiyyatını, maarif və mədəniyyətini inkişaf etdirmək iddiasında olsa da, əslində xalqın başa düşmədiyi bir dildə, üslubda yazırdı. *Füyuzat* jurnalının dil siyasəti isə son dərəcədə mücərrəd və o dövr üçün xalqın nəzərindən mürtəce idi. *Molla Nəsrəddin* jurnalı Şərq aləmində görünməmiş hadisə idi ki, yazılarını şirin, duzlu, xalqa yaxın olan bir dildə yazır, avam camaatın başa düşəcəyi bir dildə yazırdı. Xalqı öz dilində danışdıraraq, ona özünü öz dili ilə başa salaraq oyandırmaq mümkün idi.

C.Məmmədquluzadə məqalələrinin birində yazırdı ki, bizim məqsədimiz dil yaratmaq, gözəl ifadələr düzəltmək deyil, məqsədimiz o idi ki, dediklərimizi avam camaat başa düşsün, fikrimizi tez anlasın. Sabirin *Molla Nəsrəddin* jurnalındakı yaradıcılığı buna gözəl nümunədir.

XX əsrin əvvəllərində ana dilinə, ümumxalq danışq dilinə münasibət çox pis idi. Dövrün yalançı ziyalıları avam camaatın dilini “çoban dili” hesab edirdilər. Bu dildə yazmaq sənətkarın savadsızlığına dəlalət edirdi. Ö.F.Nemanzadə yazırdı ki, millətə xidmət etmək istəyənlər çoxunun anlayacağı bir dildə yazmağı, açıq ana dilində yazmağı əsas bilməli, açıq ana dilində yazılmış sözlərə avam dili deyib gülməməli, ərəb, fars sözləri ilə dolu sözlər xas – guya

ədəbi dil deyib fəxr etməməlidirlər. Biz xas üçün deyil, avam camaat üçün yazmalıyıq. Bu halda deyə bilərik ki, millətimizə xidmət edirik. Bizə on-on beş istanbullunun anlaması lazım deyil, üç-dörd milyon qafqazlının anlaması lazımdır.

Sabirin böyüklüyü onda idi ki, geniş xalq kütlələrinin danışdığı dilini ədəbi dil kimi qəbul etmiş, ətrafda dil məsələsi haqqında kəskin bir mübarizə getdiyi bir vaxtda öz satiralarını cəsarətlə bu dildə yazmışdır.

1. Nitqləndirmənin Zərurəti

1906-cı ildə nəşrə başlayan *Molla Nəsrəddin* jurnalında C.Məmmədquluzadənin “sizi deyib gəlmişəm” çağırışına ilk qoşulanlardan biri Sabir oldu. Çünki şairin belə bir jurnala böyük ehtiyacı var idi. İctimai quruluşun törətdiyi yaramazlıqların ifşası, cəmiyyətdəki haqsızlığın, geriliyin tənqidi Sabirin *Molla Nəsrəddin* jurnalında çap olunan satiralarının əsas ideyasını təşkil edirdi. Jurnal Sabir şeirinin formasını, üslubunu dəyişdirdi, onun realizminə güc verdi. Sabirin 1906-1911-ci illərdə yazdığı satiralar *Molla Nəsrəddin* jurnalının bəzəyi idi. Həmin illərdə şairin jurnala böyük ehtiyacı olduğu kimi jurnalın da Sabir kimi bir şairə ehtiyacı var idi. Şairin inqilabi satirik kimi yetişməsində, mübariz döyüşkən satiraları ilə tanınmasında *Molla Nəsrəddin* jurnalı fəal rol oynadı. Sabirin adı məişət məsələlərindən tutmuş böyük ictimai-siyasi hadisələrədək əks etdirdiyi satiraları jurnalda çap olunurdu.

Molla Nəsrəddin jurnalı yalnız dini, mövhumatı, şəriət mədarları deyil, bunlara qulaq asan, itaət edən, cəhalət və mövhumat içərisində çürüyən xalqın özünü də tənqid edirdi.

Jurnalın məqsədi həm də mütləqiyyət üsul idarəsini, islam zehniyyətini mənfəətləri üçün istifadə edənlərin məngənəsində əzilən zəhmət adamlarının düşükləri acınacaqlı vəziyyətdən onları dəhşətə gətirmək, bu mühitə, vəziyyətə qarşı onların hiddətini artırmaq, əzildikləri, zəlil olduqları bu mühitin məhv edilməsinin zəruri olduğunu onlara başa salmaq idi. Jurnalın kəskin siyasi felyetonları, inqilabi ruhlu şeirləri ilə çar hökumətinə, yerli burjuaziyaya, din xadimlərinə qarşı mübarizə aparması onun senzura tərəfindən

izlənməsinə səbəb olurdu. Jurnalın redaksiyası çap polisi tərəfindən tez-tez müsadirə olunaraq nəşri senzura tərəfindən qadağan edilirdi. Hələ çar senzurası ilə yanaşı yerli ruhanilər, qoçular, yüzlərlə qoluzorlular, köhnələr jurnalın əməkdaşlarına hədə-qorxu gəlirdi. Buna görə də jurnalda çap olunan yazılar çox vaxt gizli imzalarla gedirdi.

Sabir Molla Nəsrəddin jurnalında müxtəlif gizli imzalarla çıxış edirdi: *Hop-hop*, *Əbunəsr Şeybani*, *Ağlar güləyən*, *Qabaqda gedən zəncirli*, *Qardaşoğlu* və s. Bu gizli imzaların sayı çoxdur, lakin şairin ən çox işlətdiyi *Hop-hop* imzası idi.

Molla Nəsrəddin jurnalında şair 36 gizli imza işlətməmişdi. Bunlardan 28-i yalnız bir şairin altında qoyulmuşdur. Gizli imzalarının çoxu satiralarını nitqləndirmə baxımından təhlil etməyə kömək edir. Bu imzaların çoxu şairin satirik tənqidi üsulu ilə seçilirdi. Məsələn, şairin “Sərhesab” (Səs ucalaşdı, qoymayın!) satirası *Din dirəyi*, “Ya Rəb” (Nə rəvadır əğniyələr baxa ac qalana, ya Rəb) satirası *Fazil*, “Ax, necə kef çəkməli əyyam idi!” satirası *Molla Cibişdanqulu*, “Məndə ar olsaydı ölmək ixtiya etməzmidim!” satirası *Yetim Mə`dəli*, “Uşaqdır”, “Tükəzban cici”, “Osmanlılar, aldanmayın Allahı seversiz” satirası *Qoca iranlı*, “Qoyma gəldi” satirası *Yetim qızcıgöz*, “Mən şahı-qəvişövkətəm, İran özümündür” satirası *İran qurdu* imzaları ilə çap olunmuşdur. Bu nümunələrin sayını artırmaq olar. Satiralarla onların altına qoyulan imzalar arasında bir əlaqə mövcuddur. Bu satiraların çoxunda şairin işlətdiyi gizli imzalar məzmunun özündən alınır.

Yuxarıda göstərdiyimiz nümunələrdə Molla Cibişdanqulu öz nitqində xalq kütlələrinin oyanmasını, həyatı getdikcə daha dərindən dərk etməsinə necə heylsiləndiyini görürük. Ötən günlərin, ötən əyyamların bir də geri dönməyəcəyini düşündükcə qovrulan molla təəssüf hissi ilə keçmişləri xatırlayır:

Bizlər idik xalqın inandıqları,
Piri-hidayət deyə qandıqları,
Nur görürlərdi qarandıqları,
Bizdə idi cümlə qazandıqları,

Kim bizə pul verməsə bədnam idi,
Ax!.. necə kef çəkməli əyyam idi!¹ (Sabir, 1980)

Yaxud qadın kələliyinə qarşı qələm mübarizəsinin önündə gedən şairin yetim qızçıqazın dilindən söylədiyi “Qoyma gəldi” satirasında hüquqsuz Azərbaycan qızlarının acı taleyini, qadına mürtece, zərərli baxışları, cəhalətin qadına münasibətini onun öz dili ilə göstərmişdir. Əşya kimi satılan qızçıqaz babası yaşda qocanı gördükdə fəryad qoparır, xandostunu köməyə çağırır:

Qorxdum, ay aman yarıldı bağrım,
Nazik bir ipə sarıldı bağrım,
Gup-gup döyünüb darıldı bağrım,
Canım oda yandı, qoyma gəldi!
Girdarı yamandı, qoyma gəldi! (Sabir, 1980)

Bu az yaşlı qızın nitqindən iki mənfi tip haqqında təsəvvür yaranır. Onu aldadıb “ərin oğlandı” deyən xandostu və qızın həyəcanından:

Vay, vay! Deyəsən bəşər deyil bu!
Bir şəklə uyan təhər deyil bu!
Allahı sevirsen, ər deyil bu!
Ərdodu, qabandı, qoyma gəldi!
Didarı yamandı, qoyma gəldi! (Sabir, 1980)

- sözlərindən isə ikinci tiplə tanış oluruq. Satirada bədii sözün gücü ilə mənfi tipin zahiri portreti onun qoca simasına tam uyğun şəkildə canlandırılır:

Dudkeş kimi bir papaq başında,
Ağ tükləri bəllidir qaşında,
Gərçi qocadır babam yaşında. (Sabir, 1980)

İmzadakı “yetim” sözü hərfi mənə deyil, rəmzi mənə daşıyır: qızın hüquqsuzluğuna bir işarədir.

Taxtdan salınmış İran şahı Məhəmmədəlinin Odessaya getməsi münasibəti ilə onun öz dilindən yazılmış satiraya baxaq:

Məndə ar olsaydı, ölmək ixtiyar etməzmidim?

¹ Məqalədəki bütün şeir istinadları Sabirin “Hophopnamə” (Bakı: 1980) kitabından alınmışdır.

Aburun nə olduğun bilsəydim ar etməzmidim?
Xaki İrənin mənə bir guşəsin versəydilər,
Kəndimi Əbdülhəmid tək bəxtiyar etməzmidim?
Bilsə idim el mənə axır belə müflis qovar,
Var-yoxu dərcib edib əvvəl fərar etməzmidim? (Sabir, 1980)

İnqilabın zərbəsinə davam gətirməyərək çar Rusiyasına pənah aparmış şahın gülünc vəziyyəti, əhval-ruhiyyəsi öz nitqi daxilində göstərilir. “Yetim Mə`dəli” imzası məzmununa tamamilə uyğundur. Satirada şairin güclü kinayəsini imzadakı yetim sözü və Məhəmmədəli şahın adının bu şəkildə yazılması tamamlayır.

Sabirin gizli imzaları satirik tipləri ilə bilavasitə əlaqədardır. Hər hansı bir tipin dili ilə söylədiyi satiraların altında imza çox vaxt bu tiplərin öz adları olurdu. Köhnə müsəlman ailəsində qadının övlada münasibətini, övlad tərbiyyəsini əks etdirən “Ay başı daşdı kişi, dinmə, uşaqdır uşağım!” satirasında ümumiləşdirilmiş Tükəzban cici tipi kimi analar Sabir dövründə öz övladlarını söyüş-savaşa böyütməyi fəxr bilirdi.

Deməli, gizli imzalarla yazdığı satiraların çoxunu Sabir tiplərin dilindən söyləyir, onları öz nitqləri daxilində öz sözləri ilə qamçılıyır. Bu satiralarda hər kəs öz sinfi mənsubiyyətinə, savad dərəcəsinə, ictimai məşğuliyyətinə görə danışdırılırdı.

Sabir satiralarında nitqləndirmə yalnız şeirlərin məzmun və ideyası ilə səsleşən gizli imzalarla əlaqədar deyildi. Şairin digər satiraları şeirlərin məzmunu ilə heç də əlaqəli olmadığı halda, bu satiraların çoxunda nitqləndirməyə geniş yer verilir. Nitqləndirmə Sabir yaradıcılığının maneralarından biri, bəlkə də ən başlıcasıdır.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, nitqləndirmənin zərurəti həm də Sabir şeirlərinin dili ilə əlaqədardır. Sabir satiralarının dilindən danışarkən ədəbiyyatımızda onun böyük xidmətlərindən biri olan ümumxalq danışq dilindəki sözləri şeirə gətirməsini qeyd etdik. Xalqın, avam camaatın başa düşəcəyi bir dildə yazılan satiralar məhz bu sözlərin hesabına daha tez yayılır, asan əzbərlənir, şairin məqsədi, fikri avam camaata tez aydın olurdu.

Satiralarındakı nitqləndirmə onun dil sadəliyindən, ifadə konkretliyindən, milyonlarla avam camaatın başa düşəcəyi bir dildə yazmasından irəli gəlirdi. Sabir əsrlərdən bəri poeziya üzünə həsrət qalan sözləri yaratdığı tiplərin dilində, nitqində şeirə gətirirdi.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda milli oyanış dövrü sayılır. Belə bir dövrdə Sabir öz orijinal üslublu satiraları ilə şeirdə inqilab yaratdı. Şair elə ümumxalq danışiq sözlərini şeirə gətirmişdir ki, onlar şairin öz nitqində deyil, qələmə aldığı tiplərin nitqində daha təbii səslənirdi. Bu, şairin realizmi ilə bilavasitə bağlı idi. Başqa sözlə, Sabir satiraları bir dil, bir milli təfəkkür atlası idi. Sabir realist bir sənətkar kimi şeirin mövzu dairəsini genişləndirdi. Ətrafda baş verən ictimai-siyasi hadisələrdən tutmuş məişət, mədəniyyət məsələlərində Sabir satiralarında öz bədii əksini və həllini tapdı. Təsvir olunan hadisə və obrazlar həyatiliyi ilə seçilirdi. Bu cəhətdən şair satirik tiplərin nitqinə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Tiplərin nitqlərində yaşayış şəkillərinin hərtərəfli rəngli tərənnümü var idi, cəmiyyətin aynası olan bu tərənnümlər dövrün mədəni əhvalından, səviyyəindən xəbər verirdi:

Çatlayır, Xanbacı, qəmdən ürəyim,
Qovuşub lap acığımdan kürəyim.
Nola bir evdə qoyaydız qabaş,
Verməyəydiz məni bu əbləhə kaş!
Mən ki, damdan-bacadan baxmaz idim,
Su kimi hər tərəfə axmaz idim,
Hərzə-hərzə danışib gülməz idim,
Oturub ac komasında atamın,
Biş-düşün hazır edərdim anamın.
Bitləyərdim nənəmin baş-yaxasın,
Yamayardım babamın çul-çuxasın.
Tez durub sübh sağardım inəyi,
Xansənəmdən diləməzdim köməyi.
Neyləyirdim bəzəyi, ya düzəyi?
Dama divara yapardım təzəyi! (Sabir, 1980)

Göstərdiyimiz şeir nümunəsində şairin dindirdiyi bir avam gəlidir. Sabir onu öz şüur səviyyəsində danışdırır. “Dama, divara təzək yapan”, biş-düşlə məşğul olan avam kəndli qızı şair şəxsə ərə verildikdən sonra ər evində gördükləri onu hövsələdən çıxarır. Ərinin yazı-pozu ilə məşğul olması, kitab oxuması onun ürəyinin qəmdən çatlamasına səbəb olur. Ayrıca Sabir bəzək-düzəyi dama, divara yapılan təzəklə qarşılaşdıranda yeni mühitdə peyda olan nataşaların sosial mövqeyinə eyham vurmuşdur: burada cəhalətin “təzəyi” ilə əxlaqsızlığın “bəzəyi” təşbehəndirilmişdir və kinayəli tənqiddə tutulmuşdur. Azərbaycan mühitinə yad olan ünsürlərin cəmiyyətdə yaratdığı bədxahlıqlar, əxlaqın kirlənməsi böyük şairi düşündürməyə bilməzdi. Nə xarici görünüş, nə də əl mərifəti, yalnız maariflənmə-daxili aydınlanma ilə mədəniyyət qapısını aralamaq – kitab olan evdən qorxmamaq, şair ərle yaşamaq mümkündür. Mədəni intibah elmlə, oxumaqla, savdlanmaqla mümkündür. Əlbəttə, bu gəlinin təlaşi təbiidir, çünki onun ər evinə gələnə qədər gördüyü həyat tərzi tamam başqa idi.

Atam əllaf, babam dülgər idi,
Qardaşım culfa, əmim kargər idi.
Xanbibim falçı, nənəm bağ toxuyan.
Bizdə haşa yox idi bir oxuyan!
Evimizdə var idi hər nə desən,
Qatıq, ayran, qaymaq da yesən.
Nə bilirdik nə zəhri-mardı kitab,
Biz olan evdə haçan vardı kitab? (Sabir, 1980)

Gəlinin avamlığına şair gülsə də, məqsədi bu deyil. Şairin tənqid hədəfi bütün dünyanın yeniləşdiyi bir vaxtda bu gəlinin yeniliyi dərk etməsinə mane olan cəmiyyətdir. Bu gəlini yetişdirən mühit cəmiyyətin siması, əhval-ruhiyyəsidir. Sabir kinayədən istifadə edərək həm mənalı gülüş, həm də avam gəlinin nitqində onun özünə məxsus söz və ifadələr işlədərək canlı portret yaradır. Gəlinin dilindəki sözlər çox münasib düşünülmüşdür. Satiranı oxuyan hər kəs o saat bilir ki, danışan doğrudan da avam gəlidir. Göstərdiyimiz şeir nümunəsində ümumxalq danışığı dilindən gələn nə qədər söz və ifadələr var:

qarabaş, əbləh, hərzə-hərzə, ac komasında, biş-düş, bitləyərdim, yamayardım, çul-çuxa və s.

Deməli, Sabir satiralarında tip yaratmağın yollarından biri də nitqləndirmədir. Tənqid obyektinin dili ilə onun daxili aləmi, xarakteri oxucuya çatdırılır.

Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!
Satmaram öz əqlimi siz kimi naməzhəbə,
Razıyam oğlum gedə qəbrə, nə ki məktəbə.
Məktəb adı çəkməyin, məl'əbədir, məl'əbə!
Əlhəzər ondan həzər, oxutmuram, əl çəkin!
Bu valideyn öz özünü səciyələndirir. (Sabir, 1980)

Sabir tiplərinin hər birinin öz nitqi var. Professor T.Hacıyev yazır: “İnsanın ictimai məşğuliyyəti dil materialından aydınca seçilir. B.Q.Belinskinin bu sözləri XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ictimai mühiti üçün də səciyyəvi səslənir: “Bizim cəmiyyətimizdə ayılma ruhu hakimdir. Bizim hər zümrəmizdə hər şey xüsusi şəkildə onun özünə məxsusdur – paltarları da, maneraları da, həyat tərzini də, adət və ənənələri də, dili də. Buna inanmaq üçün təsadüfən məmur, hərbiçi, mülkədar, tacir, meşşan idarə və işlər müvəkkili, ruhani, tələbə, seminariyaçı, professor və rəssamın iştirak etdiyi bir gecə keçirmək kifayətdir ki, özünüzü belə cəmiyyətdə görərkən fikirləşə bilərsiniz ki, müxtəlif dillər mühitindəsiniz.” Bu sözləri Azərbaycan ədəbi mühitində əyani olaraq qavramaq üçün Üzeyir Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” komediyasında Rüstəm bəyin evindəki ziyafəti bir anlığa xatırlamaq kifayətdir. Dilin ünsiyyət vasitəsi olmasına etinasızlıq göstərərək hər kəs özü üçün danışır, hər kəs başqasını lazımınca anlamır. Gördüyümüz kimi tiplərin fərdiləşdirilməsi üçün danışq tərzini mühüm göstəricilərdən biridir. Geyim obrazı xarici portretinə görə fərdiləşdirsə, nitq onun daxili fərdiyyətini aşkar edir.” (Hacıyev, 1983: 66-67).

Sabir satiralarında mürəcə, fərsiz intellidentlərin, müftəxorların, cahil valideynlərin, avam qadınların, küpəgirən qarılıların və başqalarının öz nitqi var. Tiplər öz nitqi daxilində özlərinəməxsus söz

və ifadələrdən istifadə edir. Hər tip özü üçün səciyyəvi olan sözlər işlədir.

Sabir bədii dildə fərdiləşdirməyə xüsusi yer verirdi. İctimai zümrəni danışıq tərzilə tanımaq Sabir sənətkarlığının ən başlıca cəhətlərindən biridir. Tiplərin fərdiləşdirilməsinə əhəmiyyət verməsəydi, şairin köhnəpərəstləri – avam, kapitalist, molla, mülkədar və başqaları bir-birinə oxşar və yadda qalmazdı. Sabir fərdiləşdirməyə bədii portret yaratmaqdan, tipin xarici görkəmini, onun geyimini çəkməkdən başqa əsasən onun nitqinə də xüsusi diqqət verirdi. Sözlərin seçilməsi tipi xarakterizə etməkdən daha böyük rol oynayır.

1907-ci ilin iyulunda “Dəbistan” jurnalının bağlanması münasibəti ilə yazdığı “Əl minnətü billah ki, Dəbistan da qapandı” satirasında ilk misradakı “əl minnətü billah” sözü kasıbların avam camaatın işlətdiyi söz deyil. Bu müəyyən ruhani təhsili görmüş adamların dilində olan sözlərdir. Deməli, jurnalın bağlanmasıdan zövq alan həmin bu ümumiləşdirilmiş tip bir din xadimidir.

Başqa bir ruhani tipin nitqinə baxaq:

Vay, vay, nə yaman müşkülə düşdü işim, Allah!

Fəryadıma yet ki, yanırım atəşə billah!

İslamə xələl qatmadadır bir neçə bədxah,

İstərlər ola bəndələrin taği və gümrah,

Etdim nə yaman əsrə təsadüf, aman, ey vah!

La havlə və la qüvvətə illa və billah! (Sabir, 1980)

Sabirin ifşa etdiyi din xadimləri açıq fikrə qarşı mübarizə aparmaq üçün “İslamə xələl qatanları”, bədxahları ön plana çəkirdilər.

Sabir satiralarının əksəriyyətində tipin nitqi ilə onun kim olduğunu yəqinləşdirirsən. Sözlərin, ifadələrin seçilməsi tipin xarakterizə edilməsi üçün əsas şərtidir. Dil şüurun ifadə formasıdır. Bu prinsipi şair bütün satirik monoloq və dialoq şəklində yazdığı satiralarda gözləmişdir.

Cəfər Xəndan yazır: “Satira və yumor gülüşü o zaman təsirli olur ki, onu yaradan sözlər mənalı və təbii olsun, ucuz gülüş doğuran söz və ifadələrə yer verilməsin. Elə olmadıqda gülüş mənasız bir

hırıltıya çevrilə bilər. Satirik şeirlərdə bu xüsusiyyəti gözləmək üçün dil vahidinin həlledici əhəmiyyəti vardır.” (Xəndan, 1962: 235).

Bu o deməkdir ki, Sabir əsl söz sərrafları kimi hər sözü öz yerində, öz məqamında işlətməyi bacarırdı.

2. Monoloq və Dialoglar

Sabir satiralarında nitqləndirmə monoloq və dialoq şəklində aparılır. Hər bir tipi öz monoloqu daxilində oxucuya tanımaq, obrazın nitqində onun düşüncə tərzinin necəliyini tənqidçinin əlavə izahı olmadan əyani göstərmək, onların şüur səviyyəsini, həyatda məqsədini, yoxsullara münasibətini, elmə, tərəqqiyə baxışını və sairəni satira hədəfinə çevirmək üçün bu ifşa üsulundan istifadə edir.

Şairin monoloqvari satiraları çox vaxt xitablarla başlayır:

Vay, vay! Nə yaman müşkilə düşdü işim, Allah!

Fə'lə, özünü sən də bir insanımı sanırsan?

Ey dövlətimin zəvalı oğlum!

Məzlumluq edib başlama fəryadə, əkinçi!

Ey əzizim, xələfim..

Ey fələk, zülmün əyandır.

Ax! Necə kef çəkməli əyyam idi! (Sabir, 1980)

Belə xitablardan sonra şair tipin monoloqunu davam etdirir. Şair özü tip haqqında heç nə demir: nə onun qafiyəsini, nə də onun pis əməllərini sayır, yalnız tipi öz sərbəstliyi ilə danışıdır. O öz monoloqunu söylədikcə oxucunun gözü qarşısında köhnə dünyanın nümayəndələrindən biri dayanır. Bu, mülkədar, din xadimi, avam, sahibkar və ya başqasıdır. Əlbəttə, onun kimliyi nitqin daxilində bəyan olur. Şair mənfi tiplərinin qəlbinə girir, onun əhval-ruhiyyəsini, daxili həyəcanlarını verməklə tipin əsl simasını açır.

Monoloqvari satiralarda ürək çırpıntısı, qorxu, təlaş, sevinc ifadə edən sözlər tipin daha canlı, fikrin daha aydın olmasına müsbət təsir göstərir. “Ay haray bir neçə şair kimilər”, “Vah! Bu imiş dərsi-üsulicədid?”, “Neyləyim ey vay, bu urus başdılar”, “Dilbilməz oğul vay!”, “Düşdü bütün qəzetlər hörmətdən, ay can! Ay can!” bu kimi ifadələr, sözlər tip haqqında çox söz deyir. Sabir tipə istehza etmək üçün onun əhval-ruhiyyəsini ön plana çəkir.

Sabirin mənfi tiplərini əsasən köhnəpərəstlər adlandırırlar. Lakin bunlar özü də müxtəlifdir. Bu müxtəliflik hər bir fərdin özünü təqdim etməsi şəklində, monoloqvari nitq daxilindədir.

Sabir satiralarının bir qismi İran şahı Məhəmmədəlinin dili ilə söylənilir. İran xalqının məişətini, həyat tərzini yaxşı bilən şair başa düşürdü ki, həm xalqın, həm də İran inqilabının düşməni Məhəmmədəli şahdır.

Sabir İran irticasını, xüsusilə Məhəmmədəli şahın üsul idarəsini tənqid atəşinə tutdu. Məhəmmədəli şah taxta əyləşdikdən sonra ən irticaçı tədbirlərə əl atır. Ölkənin mütərəqqi adamlarına divan tutur, milli-demokratik hərəkatı boğmağa çalışır. Atası Müzəfərəddin şah tərəfindən verilmiş məclisi qovaraq inqilabçılara divan tutmağa başlayır. Hakimiyyət başında olduğu 1907-1909-cu illərdə millətə qarşı rəhmsiz bir siyasət yeridən şah xalqın əsarətdə yaşamasına, zillətdə qalmasına səbəb olmuşdu.

Məhəmmədəli şahı ifşa edən şeirlərində Sabir onun necə bir qanlı üsul idarə yaratdığını, xalqın var-yoxunu talan etdiyini, dərisini soyduğunu göstərmişdir. Şahın bu zülmkarlığı Sabirin şahın öz dili ilə söylədiyi satiralarında daaşkar görünür. Bu baxımdan “İran özümündür” satirası daha səciyyəvidir:

Mən şahı-qəvişövkətəm, İran özümündür!
İran özümün, Rey özümün, Təbəristan özümündür!
Abad ola, ya qalsa da viran, özümündür!
Qanuni-əsasi nədi, fərman özümündür!
Şövkət özümün, fəxr özümün, şan özümündür!

İranlı deyil, cümlə bilir Məmdəliyəm mən,
Görgani-cəfavü sitəmin çəngəliyəm mən,
İranlıların başlarının əngəliyəm mən,
Sorrəm, içərəm qanlarını – çün zəliyəm mən,
Laşə özümün, ət özümün, qan özümündür! (Sabir, 1980)

Satira 1908-ci ilin avqustunda İran inqilabının qızgın dövründə yazılmışdır. İranın şahın əlindən çıxması təhlükəsi var idi. Lakin şah belə bir vəziyyətdən qorxmaq əvəzinə öyünür. Şahın öyünməsi onu

daha da gülünc vəziyyətə salır. Sabir şahın hədsiz zülmkarlığını öxucuya çatdırmaq, onu qaniçən zəliyə bənzətməklə təşbeh yaratmışdır. Şah atası tərəfindən verilmiş “qanuni-əsasi”ni hesaba almır, “fərman özümündür” deyir. İnqilabın şahı qorxutduğu bir vaxtda onun belə öyünməsi qüvvətli kinayə və gülüş yaradır. Ayrıca, satirada “Şövkət özümün, fəxr özümün, şan özümündür” misralarında şövkət, fəxr, şan sinonimlərinin həmcins üzvlər kimi sadalanması bədii təkrarın gücü ilə şahın despotizminə, eqoist varlığına vurğu və bədii zərbədir.

İran mövzusunda “Satıram” satirası da inqilab təhlükəsindən ölkəni qurtarmaq üçün onu hərraca çıxarıb satmaq istəyən Məhəmmədəli şahın kinayəli tənqidi üzərində qurulmuşdur.

Moldayı, salmadı el dil boğaza,
Eybi yox, gərçi qoyulduq loğaza,
Yaz bu e`lanımı da bir kağaza,
Açmışam Reydə geniş bir mağaza,
Çox ucuz qiymətə hər şey satıram!

Ay alan!..Məmləkəti-Rey satıram! (Sabir, 1980)

Şeir ilk dəfə *Molla Nəsrəddin* jurnalında çıxmışdı. Şah özü *Molla Nəsrəddin*ə müraciət etmişdi və o zaman qəzetlərdə şahın İran xəzinəsindən olan müllələrini satmaq barəsində xəbərlər dərc edilirdi. Bəhs etdiyimiz şeir də bu münasibətlə yazılmışdı. Xalqın müqavimətinə, inqilabçıların səyinə, mübarizəsinə baxmayaraq, öz taxt-tacını xilas etmək, hakimiyyətini saxlamaq üçün irticaçı satqın siyasətə əl atan Məhəmmədəli şah İranı – Qacari-dövləti öz malı kimi satır, hakimiyyətinin məşrutə ilə məhdudlaşdırılmasına razı gəlmir. Sabir şahı mülləkiyyət hissi və küllü ixtiyar duyğusu ilə nitqləndirir, gülüş hədəfinə çevirir.

Məhəmmədəli şahın dili ilə yazılmış başqa bir şeirdə – “Məndə ar olsaydı ölmək ixtiyar etməzmidim?” satirasında isə şahın təəssüf hissi daha qüvvətlidir:

Gər şüurum olsa idi dustü düşmən bilməyə,
Şapşalı, Fəzlullahı işdən kənar etməzmidim? (Sabir, 1980)

İnqilabi hərəkatın qızgın çağında xalq şahın katibi Şapşalı və şaha yaxın olan, onun qanıçən siyasətinə bilavasitə kömək edən Fəzlullahı və başqalarını dövlət işindən uzaqlaşdırmağı tələb edir. Şah artıq əlindən çıxmış dövlətin təəssüfünə ilə xalqın bu tələblərini zamanında yerinə yetirməli olduğunu dilə gətirir. Sabirin nitqləndirmə baxımından təhlil edilən bu növ şeirlərində eyni tarixi dövrü paylaşan dövlət adamlarının da obraz kimi süjetə daxil olması bir yandan satiranın ideya-bədii genişliyini, bir yandan şairin vətəndaş kimi siyasi mövqeyini ortaya qoyur. Məsələn, osmanlı padşahı sultan Əbdülhəmidin dili ilə söylənmiş bir satirada Məhəmmədəli şaha dəstək üçün müraciət edən sultan taleyindən şikayətlənir, başına gələnlərdən şahı ibrət almağa çağırır, ona təskinlik verir:

Sən Məmdəli qorxma!

Qəm çəkmə, darıxma!

Meydan özünüdür! (Sabir, 1980)

Əlbəttə, Sabir o dövrün ictimai-siyasi axınlarının təsiri, xüsusilə ittihad-tərəqqiçilərin nöqtəyi-nəzərindən osmanlı dövlətçiliyindəki hadisələri dəyərləndirir; çağdaşımız olsaydı, XXI əsrdə osmanlı padşahına yenə də eyni mövqedən baxarmıydı və ya bu ədalətli sultanı milli duyğusu olmayan, demokratik görüşləri boğmağa çalışan, dövlətçilik görüşlərini, idarəçiliyi şəxsi mənfəətləri, azgın despotizmi çərçivəsində həll edən Məhəmmədəli şahla qarşılaşdırmıydı? Fikrimizcə, əsla!

İdeya zənginliyi, orijinal bədii quruluşu baxımından diqqətəlayiq başqa bir satira Təbriz inqilabını yatırmaq üçün vuruşmada məğlub olub geri qayıdan Eynüddövlənin dilindən yazılmışdır. Bu satira müraciət şəklində yazılmışdır. Eynüddövlə Məhəmmədəli şaha öz məğlubluğunun səbəblərini sayır, cəbhədəki vəziyyəti şaha xəbər verərək Səttərxanın hücumunu təsvir edir:

Yəmini Yasərə qatıb vurdular,

Bizi əzdidlər, döydülər, qırdılar,

Dədəm vay, məgər böylə cəng olur?

Hələ lap uzaqdan nəfəs təng olur,

Bu halı görüb xirələndi gözüm,

Cəhənnəm qoşun, ölmüş idim özüm.

Dedim yaxşıdır bir dağa dırmaşım,

Əlimdə səlamət qala ta başım. (Sabir, 1980)

Satiranın məşhur Firdovsi “Şahnamə”si vəznində yazılması və “Şahnamə” adlandırılması əsərdəki satirik obrazlara qarşı öldürücü sarkazm ifadə edir. İran-Turan savaqlarının simvolikasını olaraq ədəbiyyatımızda ziyalılarımızın milli duyğularının ədəbi təsir qaynağına çevrilmiş bu əsərin süjeti Sabir qələmində sarkazmla cavabını almışdır. Sabir “Şahnamə”sinin qəhrəmanları igid türk oğlu Səttərxaqla vuruşmada bədnam şəkildə məğlub olur. Eynüddövlənin “Rüstəmi cənglər” adlandırdığı döyüşçülərini Sabir sərkərdənin nitqi ilə tənqid edir, türk qəhrəmanlarının qarşısında qorxaraq qaçdıqlarını gülüş hədəfinə çevirir və ifşa edir.

1905-ci ildən sonra Birinci Rus inqilabının təsiri ilə İranda, Türkiyədə mövcud quruluşa qarşı xalq kütlələrinin azadlıq uğrunda mübarizəsi genişləndi, Sabir öz satiralarında bu tarixi hadisələrə vətəndaş kimi fəal münasibətini bildirmişdir.

Sabirin satiralarında ən çox dindirdiyi cahil valideynlərdir. Onların monoloqu dövrün ictimai-sosial aynasıdır. Monoloqların əsasını valideynin övlada, elmə, tərəqqiyə münasibəti təşkil edir. Bu mövzuda yazılmış satiraların biri “Leyli Məcnun” adlanır. Satiranın belə adlandırılması ona görədir ki, satira Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında atasının Məcnuna nəsihətinə bənzətmədir. Lakin burda satirik mətləb var. Məcnun elmin aludəsi olan bir gənc, Leyli isə onun aşiqi olduğu bir məktəbdir. Satirada bunlar atanın nəsihətindən aydın olur:

Ey dövlətimin zəvalı oqlum!

Ey başı ağır bəlalı oqlum!

Ey məktəbü dərslər aşınası!

Ey rişteyi-elm mübtəlası!

Şad oldum ki o gün, sən doğuldun,

Min şükr elədim ki, oqlum oldun.

Dedim ki, gözəl xələf olarsan,

Bir ailəyə şərəf olarsan.

Bilməz idim olarsan elmə şeyda,
Şuridə edər səni bu sevda! (Sabir, 1980)

Valideyn öz nəsihətini bu şəkildə davam etdirir və aydın olur ki, tərbiyə üsulundakı mənfiliklər hamısı nadanlıq və cəhalətdəndir. Satirada aşinalıq mənbəyinin elm və məktəblə təşbehəndirilməsi klassik üslub və ideyanın Sabir qələminə məxsus yeniliyidir. Satira nəsihəti kinayə ilə bəsləyir. Sabir qəlb şairi Füzulinin bir sıra əsərlərinə nəzirələr yazmış, lirik təbiətli şeirləri eyni vəzn və üslubda satirik məzmunlu nəzirələrə çevirmişdir. Füzuli şeirinin formasından (vəzn, rədif, qafiyə) və ifadələrindən istifadə edərək satira yaratmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının o dövrü üçün bu forma ədəbi yenilik idi və Sabirin adı ilə bağlı idi.

Başqa bir cahil valideyn “Oxutmuram, əl çəkin” satirasında haray qoparır. Bu valideyn də elmin, məktəbin xeyrini başa düşmür. Amma bayaqkı valideynin nəsihəti, şikayətindən fərqli olaraq “oğlunu məktəbə ver” deyənlərə qarşı hücumu keçir və dəlillərlə özünün haqlı olduğunu sübut edir.

Sabir tiplərinin hər birinin özünəməxsus məntiqi var. C.Xəndan yazır: “Şeirdə məntiq o zaman təsirli olur ki, o lazımı bədii formada ifadə olunsun, daha doğrusu məntiq olsun. ”Oxutmuram əl çəkin” satirasında avam atanın özünəməxsus belə bir məntiqi vardır: Uşaq mənimdir, oxutmuram sizə nə dəxli vardır? Burda müəyyən məntiq olduğu inkar edilə bilməz. Lakin bu adi məntiqdir, bədii olması üçün lazımı formaya salınmalıdır.

Uşaq mənimdir, baba, dəxli nədir sizlərə?

Kim sizi qəyyum edib hökm edəsiz bizlərə,

Yatmaram əsla belə dinə dəyən sözlərə!

Bir kərə qan, müxtəsər, oxutmuram, əl çəkin!

Eyləməyin dəngəsər. Oxutmuram, əl çəkin! (Sabir, 1980)

Göründüyü kimi, birinci misradakı “baba” sözü necə yerinə düşmüş, sözün bir ata tərəfindən deyildiyini təsdiq edərək fikrə bir şeiriyət vermişdir. İkinci misrada “qəyyum” sözü həm adi, həm də bədii məntiqi qüvvələndirmək üçün elə bil şair tərəfindən kəşf olunmuşdur. Üçüncü misrada “yatmaram” sözünün ifadə etdiyi

məcəzın qiyməti heç də əvvəlkilərdən az deyildir. Sonrakı misralarda “qan”, “müxtəsər” və “dəngəsər” sözləri canlı xalq danışıq dilindən alınan nitqə bədiilik verən, tipin şüuruna uyğun gələn mənalı ifadələrdəndir.” (Xəndan, 1962: 196).

Sabir dövrü elə bir dövr idi ki, köhnəpərəstlər xalqın oyanmamasına, xabi-qəflətdə qalmasına çalışırdı. Başqa xalqlar irəli getdiyi, elmə, tərəqqiyə meyl etdikləri halda, müsəlmanlar üçün müddət qəflət yuxusundan gec ayılmışlar. Müsəlmanlar dünyəvi elmlər tədris olunan mədrəsə və məktəblər açılmasına kömək göstərmək istəmir. Xalqın beynini din xadimləri elə doldurmuşlar ki, onlar elm oxuyanı kafir hesab edirlər. Ancaq molla məktəbi ilə kifayətlənirlər.

İslam uşağı ayağında fələqqa

Bu növdi tə`lim.

Vursun bunların başına həm mirzə tərəqqa. (Sabir, 1980)

Müsəlmanın gördüyü budur. Ona görə də yeni üsullu tədris məktəblərinə öz uşaqlarını vermək istəmirlər.

Sabirin bir valideyn tipi mollaxananın əksinə olan yeni məktəbin dər, təlim üsulunu gördükdə qəzəblənib özündən çıxır.

Bah! Bu idi dərsi üsuli-cədid?

Yox..x. Jo...x! Oğul məktəbi üsyandı bu!

Molla deyil burdakı təlim edən!

Əlhəzər et, bir yeni şeytandı bu!

Dur qaçaq, oğlum, baş aşağı qandı bu!

Düz yeri bir yupyumuru şey qanır,

Həm də deyir sutkada bir fırlanır.

Ay dolanır, göy dolanır, gün yanır,

Kafirə bax, gör nə bəd imandı bu!

Dur qaçaq, oğlum, baş aşağı qandı bu!

Bu satirada şair tipin əhval-ruhiyyəsinə ön plana çəkir. Onun təlaşı tipi gülünc vəziyyətə salır.

Mən dəyişib şiveyi-əcdadımı,

Böylə oda salmaram övladımı,

Eyləməyəm dinsiz öz əhvalımı. (Sabir, 1980)

Bu valideyn öz düşüncəsinə görə dinə arxalanır. Burda təlim edən molla deyil, müəllim olmasını gördükdə övladının dinsiz olacağından qorxuya düşür. Buna yol verməmək üçün uşağı məktəbdən aparır. Bundan başqa üstəlik burda mollaxanadakı “əlif”, “be”, əvəzinə hərflərin “a”, “b” kimi tədris olunması onda dəqiq təsəvvür yaradır ki, burda hər şey mollaxananın əksinədir. Satirada şair valideynin gülünc dəlilləri ilə qüvvətli kinayə yaradır. Eyni zamanda satirada şair təşbehlərə də geniş yer verir. “Düz yeri bir yupyumuru şey qanır”, “etdiyi tədrisi ilan-qurbağa”, “böylə oda salmaram övladımı”, “əlli uşaq banladı birdən-birə” misralarında təşbehlərdən məharətlə istifadə olunub.

Sabir qələmə aldığı cahil valideynlərin monoloqunda məktəb, təlim, tərbiyə, elm, tərəqqi və övlada münasibət məsələlərinə əsas yer ayırır. Köhnə müsəlman ailəsində övlada vicdansız münasibət bu satiraların əsasını təşkil edir. Bir cahil valideyn öz oğluna belə nəsihət verir:

Bəsdir, ey oğul, boş yerə bu elmə çalışma,

Qanın tələf oldu!

Gündüz, gecə sə'y eyləyibən dərse alışma,

Canın tələf oldu!

Ta baxma müəllim sözünə, ta əməl etmə,

Axır utan oğlum!

Çıx dağa-daşa, yol kəsibən qarətə başla,

Sal bir beşatan boynuna bu adətə başla. (Sabir, 1980)

Valideyn elmin, sənətin əhəmiyyətini rədd edərək uşağın gələcəyini belə görmək istəyir.

Quldurluğun, “qol gücünə” dolanmağın, yol kəsib ad çıxarmağın hünər hesab olunması M.F.Axundovun komediyalarından irəli gələn bir motif idi. Vaxtilə böyük mütəfəkkir nadan müsəlmanları ifşa edərəkən bu priyomdan istifadə edirdi. Bunu dramaturqun “Hekayəti-xırs quldurbanın”, “Hacı Qara” komediyalarında görürük. Sabir də öz satiralarında bu mövzunu daha da genişləndirmiş, öz dövrünün bu düşüncədə olan valideynlərini tənqid etmişdir. Yuxarıdakı valideynin

oğlunun tərbiyəsini bu səmtə istiqamətləndirmək onun nadanlığından irəli gəlir.

Sabirin valideyn tiplərinin monoloqu bir-birinə yaxın olsa da, hər kəsin özünəməxsus danışıq tərzini, sözləri, ahəngi, düşüncəsi var.

Şairin cahilliyini, nadanlığını ifşa etmək məqsədilə dindirdiyi valideynlərdən biri “Bəxtəvər” satirasındakı atadır. Satira kinayə ilə başlayır və şeirin sonuna qədər kinayə davam edir:

Oğlumuz, ay Xansənəm, bir yekə pəlvən imiş!

Bəxtəvər olsun başın, bəxtimiz oğlan imiş!

Durmuş idim küçədə, bir də nə görüm, həməni

Ağrısını aldığım, Feyzi gəlir lap piyan,

Çatacaq bir saili vurub qusdurdu qan,

Gözlərinə döndüyüm sanki bir asan imiş!

Sən öləsən qoy hələ olsun əməlli cavan,

On beşə çatsın yaşı, cürətin etsin əyan,

Bir qoçu olsun kim, aləmə salsın fəğan,

Hər kəs ona söyləsin: Rüstəmi-dastanı imiş! (Sabir, 1980)

Valideyn səhərdən axşamədək veyil-veyil gəzən oğlunun sərxoşluqla məşğul olmasını, küçədəki əlsiz-ayaqsızları incitməyini hünər hesab edir. Onun əməllərini anasına saydıqca fərəhindən yerəgöyə sığmır. Hələ gələcəkdə onun “Rüstəmi-dastan” olacaq əməllərindən sevinir.

Sabir satiralarında din xadimlərinin ifşasına böyük yer ayrılır. Molla, zahid, cadugər və başqaları şairin kəskin satira atəşindən öz paylarını almışlar. Din xadimləri əsrlərdən bəri xalqın beynini cənnət-cəhənnəm əfsanələri ilə məşğul edir, xalqa axirət dünyası, cənnət və`d edərək dünyanın nemətlərinə göz yummağı tələb edirdi. Xalqı zülmə səbr etməyə, şükr etməyə çağırırdılar. Sabir öz satiralarında bunların hamısı haqqında yazmışdır, lakin onun dindar tiplərinin monoloqunda əsas yer buna ayrılır. Sabirin dindirdiyi din xadimlərinin demək olar ki, hamısı xalqın oyanmasından, həqiqi islamı tanıyıb haqq-hüququnu tələb etməyindən – maariflənməyindən qorxuya düşmüş tiplərdir. Onların monoloqunda bir qorxu, bir həyəcan mövcuddur. “Vay, vay, nə yaman müşkülə düşdü işim, Allah!” satirasında artıq yeniləşən

mühtədən təşvişə düşən bir molla danışır. Artıq yeni məktəblər açılıb, bu dərs deyən molla yox, müəllim olacaq. Xalqın savadlanması, qəflət yuxusundan oyanması onun ürəyincə deyil. Elə buna görə də molla haray çəkir.

And olsun ötən günlərə divanə olublar,
İslama da, imamə də biganə olublar,
Billahi başım çıxmayı, ayə, nə olublar?
Hürriyyətə-mürriyyətə məstanə olublar...

Ax, ay keçən illər, nola bir də dolaneydim,
Təzə yenə beş yüz olunca dayaneydim.
Elmi ədəbi, fəzli kəmaləti daneydim!
Ey bildir, inşil odlara yaneydim. (Sabir, 1980)

“Bildir, inşil” dedikdə şair 1905-1907-ci illər birinci rus inqilabını nəzərdə tuturdu. Bu inqilabın təsiri altında müsəlmanların da şüurunda bir oyanış əmələ gəlmiş, İslam dinindən mənfəətləri üçün istifadə edənlərin mənfəi təsiri zəifləmişdi. Xalqın intibahı sinfi şüurunun oyanması belə mühafizəkar, mürtəcə baxışlı mollanın nüfuzdan düşməsinə səbəb olur.

Şairin mürtəcə bir axundun dili ilə söylədiyi “Mən bilməz idim bəxtə də nikbət olurmuş” satirası, “Bir də o gözəl günləri, ya Rəbb, görərəm mən” deyən vaxtı ilə Təbrizin nüfuzlu mollalarından biri olan tipli monoloqudur. İndi ötən günləri hatırlayıb Təbrizdə keçirdiyi xoş günlərin xəyalı ilə bəxtindən şikayətlənir:

Mən bilməz idim bəxtə də nikbət olurmuş,
İzzət dönüb axır belə bir zillət olurmuş,
Çərxin əcəba, seyri də min babət olurmuş,
Millətdə də yahu belə bir qeyrət olurmuş. (Sabir, 1980)

Zəhmətkeş kütlələrin oyanmasına azadlıq mübarizəsinin təsirinə yana-yana baxan bu axundun prototipi əvvəllər məşruteliyyətə tərəfdar olmuş, sonralar İranda irtica qüvvətləndiyi vaxt əncümənin şəriətə zidd olması barədə təbliğat apardığına görə xalqın qəzəbi ilə Təbrizdən qovulmuş Hacı Mirzə Həsəndir. Keçmiş günlərin geri qayıtmasını arzu edən axund yaxşı bilir ki, o günlər bir də geri

gəlməyəcək, çünki artıq onun “bir parça çörək ilə nökrər etdiyi elat” qanuni-əsasi ilə oyanmışdır. Tipin monoloqunda bir təəssüf var:

Ya Rəbb, nola bir də edəm ol şəhri ziyarət,
Naz ilə xüramə gələn – arxada cənaət,
Gördükdə məni yol verə bu əhli-vilayət
Tənzim edə, baş endirə, qol bağlaya millət,
Bir kimsə də bir söz deməyə olmaya cürət.
Əyanları dindirsen edə fəxri-mübahət,
Heyhat, heyhat və heyhat və heyhat!!! (Sabir, 1980)

Başqa satiralarında olduğu kimi burda da şair dövrün bir sıra mühüm ictimai-siyasi hadisələrinə eyham yolu ilə toxunmuşdur:

Bilməm arılar mənzilinə kim çöp uzatdı,
İllərcə təqafüldə yatan xalqı oyatdı.
Fitnə ağacın əkdə, hökümət yasa batdı. (Sabir, 1980)

“Arılar mənzili” dedikdə şair oyanmış xalqı nəzərdə tutur. Bu mənzilin şərbəti əsrlərdir bu mollaların ağzına axmış, avam xalq arı kimi onların sanki proqramlaşdırılmış müt’i nökrəri olmuşdur. “Fitnə ocağı” inqilaba işarədir. Bu eyhamlardan aydın olur ki, bu tip hökümətə hüsni-rəğbət bəsləyir, inqilabi hərəkata qarşı mənfi münasibət bəsləyir.

“Neçin məktəbə rəğbətətim olmayır” satirası dərsə, məktəbə islam dininin əxlaq qaydalarını pozan bir vasitə kimi baxan bir mollaının monoloqudur. Elm artdıqca bu cəhalətpərəstin işi yalanlaşır. Avam camaat cəmiyyətdə baş verən hadisələri dərk etdikcə cəhalət üzərinə hücum edirlər:

Oxur bundan hər kəs qanar həqqini,
Qalan mütləq ali sanar həqqini,
Axund isə xəlqin danar həqqini,
Bununçün mənim rəğbim olmayır,
Cibim dolmayır, dolmayır, dolmayır! (Sabir, 1980)

Sabirin başqa bir molla tipi “Ay can! Ay can!” satirasında çar hökümətinin bir çox qəzetləri bağlamasından sevinclə danışır.

Sabir yaradıcılığının ən mühüm cəhətlərindən biri tipin psixologiyasına aid olan sözlər seçməsidir. Şair portretin daha canlı

çıxması üçün tipin əhval-ruhiyyəsini ön plana çəkir. Tipin qorxu, sevinc, təlaş və s. hissləri satiranın təsir qüvvəsini daha da artırır. Tipi oxucuya daha aydın tanıdır. “Ay can! Ay can!” satirasında qəzetlərin bağlanmasından sevinən, yerə-göyə sığmayan molla bu xəbəri öz həmkarları Molla Qəvana, Molla Səlamə, Molla Hacı Babaya və bütün avamlara müjdə bilir. Sabirin din xadimləri qəzet, qəzetçi əlindən yanıqlı idilər:

Qıl yayılmırdı əsla zalımların gözündən,

Rüsvay idik cahanda məlunların sözündən,

Ax, ax! Nə yaxşı oldu, iş düşdü öz-özündən.

Əlləşməmiş qurtardıq zəhmətdən, ay can! Ay can!

Düşdü bütün qəzetlər qiymətdən, ay can! Ay can! (Sabir, 1980)

Köhnəpərəst, fırıldaqçı din xadimləri şairin ən böyük düşmənləri olduğu kimi, onlar da şairi qüvvətli rəqib bilirdi. Onu “kafir” dinsiz hesab edərək camaatın gözündən salmağa çalışırdılar. “Yazdığı şeirini qırın! Dinə sataşdı, qoymayın” deyərək xalqı onun üstünə qaldırırdılar.

Sabir, ümumiyyətlə dindar və mömin bir adam olmuşdur. O, din əleyhinə deyil, dini öz əlində istismar silahına çevirənlərə qarşı mübarizə aparmışdır. Sabir heç vaxt açıqdan-açığa dinsizlik, ateizm, allahsızlıq səviyyəsinə düşməmişdir. Ustad şairimiz islamın insanların dünya və axirət xoşbəxtliyini məqsəd kimi müəyyən edən ilahi və səmavi bir din olduğunu yaxşı bilirdi. Filoloji elmlər doktoru, professor Ə.Mirəhmədovun göstərdiyi kimi, “poeziyamızda dini mövhumatı, cənnət və cəhənnəm əfsanəsini, acgöz ruhaniləri, rüsvay edən Sabir öz şəxsi əqidəsinə görə mömin bir adam idi. Bu sidq ürəkdən olan bir möminlik idi.” (Mirəhmədov, 1983: 362).

Sabirin dini mövqeyini onun dindarlar əleyhinə yazdığı satiralarla səciyyələndirmək düzgün olmazdı. Sabir o din xadimləri ilə mübarizə aparırdı ki, onlar xalqın qanını sorur, qəflətdən ayılmağa qoymurdu. Hətta müasirlərinin Sabir haqqında söylədikləri xatirələrdən biz bunu aydın görürük. M.İ.Qaragözov Sabirin vəfatına dair “İltihami-dari-bəqa və təəssüfi-ə`zəm” məqaləsində Şamaxıda Sabirlə görüşündə şairin ona söylədiyi “Qeyri bir yerdə birisi aşkara dindən dönmüş olsa, əmin olunuz ki, bənim burada görməkdə

olduğum tən və e'tisafın yüzdə birisini görməz. Halbuki mən nə dönmüşəm, nə də dönmək fikrindəyəm. Anadan olduğumdan üç gün sonra nə nam ilə tövsim edilmiş isəm, əlan o namı daşımaqdayam. Demək bəni cəhalətin tiri-tə'n və istehzasına tərəf edən başqa bir məsələdir. Nədir? Bilirsinizmi? – “Molla Nəsrəddin”də və cəraid sairə sütünlarında yeri gəldikcə yazıyoram ki, mollaların sözüne inanmayınız, zira onlardan yüzdə doxsan beşi yalandır. Minbərdən axirət tövsiyə edən bu şəxslər minbərdən aşağı enincə az qalır ki, beş qəpik pul və ya bir şapalaq plov üçün canlarını od atəşə atsın.” (Zamanov, 1973: 104).

Sabirin dinə və din xadimlərinə münasibəti bu məqalədən aydındır.

Şairi dinsizlikdə təqsirləndirənlərə isə cavabı belə idi:

Əşhədü billahi əliyyül əzim,

Sahibi-imanəm, a şirvanlılar!

Yox yeni bir dinə mənim yə`qinim,

Köhnə müsəlmanəm, a şirvanlılar!

Şiəyəm, əmma nə bu əşkəldən,

Sünniyəm, əmma nə bu əmsaldən,

Sufiyəm, əmma nə bu əbdaldən,

Həqq sevən insanəm, a şirvanlılar! (Sabir, 1980)

Sabir yaradıcılığı mürəkkəb ictimai-siyasi dəyişikliklərin baş verdiyi bir dövrə düşürdü. Öz satiralarını dövrün aynasına çevirən şair ətrafda baş verən dəyişiklikləri məharətlə şeirə gətirmişdir. Satiralarının çoxunda varlı kapitalist, mülkədar tiplər öz özünü ifşa edir.

“Bakı fəhlələrinə” adlı şeirində şair göstərir ki, artıq zaman dəyişmiş, dövr başqalaşmış, fəhlələr özünün insanlıq hüququnu başa düşmüş, onların sinfi şüuru yüksəlmişdir. Fəhlələrin dünyagörüşündə böyük bir dəyişiklik olduğundan onların açıq mübarizəyə başladığını görürük. Varlı sinfi nümayəndələri bu dəyişikliklərdən narahatdır. Cəmiyyətdən böyük irəliləmə baş verdiyi bir vaxtda Sabirin şeirə gətirdiyi və öz dili ilə ifşa etdiyi varlı surətləri daha canlıdır. Varlılar deyirdi:

Gör millətin dərđini, axtarma dəvasın,
Əl çəkmə yetimin başına, kəsmə sədasın,
Zinhar qoyub dərddə bir xeyir binasın,
Yad eyləmə, şad eyləmə millət fəqərasın.
Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir indi,
Fəhlə də özünü daxili-insan edir indi. (Sabir, 1980)

“Nə soxulmusan araya, ay başı bəlalı fə`lə” satirasında kapitalist deyir ki, fəhlənin ayılmağa, öz hüququnu tələb etməyə ixtiyarı olmasın gərək. Bu kapitalist həmişə belə gördüyündən belə düşünür, lakin dövrən dəyişib. Fəhlə “zala doğru dırmaşır”, “ayağı çarıqlılar gəlib müsavat istəyir”. Belə bir şəraitdə öz günləri üçün qorxuya düşüb. “Belə əsrdə məişət xoş keçərmi heyhat?” deyir. Köhnə paltarlı, motal papaqlı fəhlənin mübarizəsini görüncə deyir:

Belə idi adət əvvəl, belə yalvarırdı kasıb,
Nüçəbaları görəndə ayağa durardı kasıb,
İkiqat olub ədəblə baş vurardı kasıb,
Ayılıb yatan cəməət, göz açıb qapalı fəhlə. (Sabir, 1980)

Kapitalistin fəhləyə münasibəti bu satiralardan aydındır. Sabirin yaşadığı dövrün bu təcəvilik istismarı çağdaş dövrümüzlə hələ ki səsələşir və aktualdır. Sabir bəylərin, mülkədarların dili ilə söylədiyi satiralarında Azərbaycan kəndlisinin ağır həyat şəraitini hərtərəfli qələmə almış, eyni zamanda mülkədarların tipik surətini yaratmışdır:

Bir mülkədarın dilindən söylədiyi “Əkinçi” satirası mülkədarın kəndliyə olan münasibətini əks etdirir.

Xoş keçmədi il, çöllüyə, dehqanə, nə borcum?
Yağmadı yağış, bitmədi bir danə, nə borcum?
Əsdi qara yel çəltiyə, bostanə, nə borcum?
Aldı dolu əldən səru səmanı, neylim?
Verdim keçən il borcuna yorğanını, neylim? (Sabir, 1980)

Bu rəhmsiz mülkədarın nitqindən aydın olur ki, bir sözlə, o əkinçinin qanını sorur.

Azərbaycan kəndlisinin həyatını Sabir qədər hərtərəfli həyatiliyi ilə təsvir edən ikinci bir sənətkar olmadı. Satirasında Azərbaycan

kəndlisinin ağır iqtisadi vəziyyəti, bəylərin, mülkədarların insafsızlığı ustalıqla qələmə alınmışdır:

Söz açma mənə çox çalışıb az yeməyindən,
Canın becəhənnəm ki ölürsən deməyindən,
Mən gözləməyəm buğda çıxar ver bəbəyindən,
Çəltik də gətir, arpa da, buğda da, əkinçi.
Yoxsa soyaram lap dərinə, adə, əkinçi. (Sabir, 1980)

Bu satirada həm mülkədarın, həm də kəndlilin tipik surətlərinin əsas ziddiyyətləri böyük ustalıqla verilmişdir. Sabir göstərir ki, il xoş keçmədikdə, quraqlıq üzündən məhsul zay olduqda, qara yellər çəltiyi, bostanı məhv etdikdə kəndlilərin vəziyyəti daha dəhşətli olur. Təbiətin şıltaqlığı, çəyirtkə də zəhmətkeş kəndlilər üçün əsl fəlakətə çevrilirdi. Çünki mülkədar bunlarla hesablaşmır, məhsul tələb edirdi. Mülkədarın zülmü o dərəcəyə çatmışdır ki, o kəndlilin dərisini soymağa hazırdır.

Sabirin varlı tipləri öz nitqləri daxilində belə rəhmsiz, istismarçı, soyğunçu sifətləri ilə ifşa olunur. Belə şeyirlərdə dilənçi ilə dövlətli, əkinçi ilə mülkədar, fəhlə ilə sahibkar arasında fərqlər ön plana çəkilir. Dövlətli nə qədər toxdursa, kasıb o qədər acdır. Belə satiralarda surətlər arasında təzad yaradılır.

Sabirin dindirdiyi tiplər içərisində xəsislərin monoloqu daha maraqlıdır. Sabir satiralarındakı xəsis surətləri ədəbiyyatımızda yaranan xəsis obrazları arasında orijinallığı ilə daha yüksək yer tutur:

Mailəm cümlə bilir, dövləti-didarına mən,
Ki baxam sübhü məsa şövq ilə rüxsarına mən,
Dinimi məzhəbimi sərf edəm israrına mən,
Dəymərəm batsa cahən dirhəmi-dinarına mən. (Sabir, 1980)

“Xəsisin heyfı, varisin keyfi” satirasındakı xəsis öz pulunu millətin tərəqqisi üçün sərf edənləri qınayır, onları pul qədri bilməz adlandıraraq özünü onlara qarşı qoyur. Min bir əziyyətlə pul toplayan bu xəsis onu da başa düşür ki, öləndən sonra övladı onun pulu ilə keyf edəcək. Monoloqda tərəflərdən biri xəsis, digəri allegorik olaraq puldur:

Ah, səd ah gedər ruhi-rəvanım dərəkə,

Mollalar hazır olar dəfnimə əldə çərəkə,
Səni varislərimə eyləyər onlar tərəkə,
Eşidən olsa, görər kim çıxar ahım fələkə,
Baxaram qəbirdə həsrətlə, xəsarətlə əman. (Sabir, 1980)

Başqa bir xəsis tip isə “Pula təvəccəh” satirasında pula müraciət edərək danışır. Bu xəsisin əhvalı bir növ bayaqkı xəsisin aqibətidir. “İndi varislər olub yeksər sana” deyən xəsisin övladları pulu onun kimi sandığa yığmır. Restoranlarda, klublarda hərə öz bildiyi kimi xərcləyir.

Bu satirada tipin pula münasibətini daha aydın vermək üçün onun təşbhlərindən istifadə edir.

Nuri-çəşmanımisan, ey pul, ya canımmısan?
İsmətim, namusum, izzətim, qeyrətim, qanımmısan?
Hörmətim, fəxrım, cəlalım, şövkəti-şanımmısan?
Müşəfım, Məkkəm, Mədinəm, qıbləm, ərkanımmısan?
Məzhəbim, dinim, ayinim, imanımmısan? (Sabir, 1980)

Bu bənd tamamilə təşbhlərdən təşkil olunmuşdur. Bu təşbhlərin köməyi ilə şair pulun cəmiyyətdə oynadığı rolları sayır. Sabirin başqa bir pulgir tipi “Haəhl olana mətləbi qandırmaq olurmu?” satirasında deyir:

Canım üzülür səndən ötürü xəlqi soyunca,
Bir yatmamışam ta səni sənduqə qoyunca!
Derlər mənə pul yığmağı boşla, ye doyunca! (Sabir, 1980)

Sabir satirada tipin xarakterini açmaq üçün bədii təkrirlərdən məharətlə istifadə etmişdir. Bəndlərin sonunda təkrar olunan söyüb söydürüb, çapıb çapdırıb, bölüb böldürüb və s. bu kimi ifadələr təkrirdir, bədii məntiqi – ideyanı qüvvətləndirmişdir.

Sabir satiralarında monoloq nitqləndirmə bə`zən cəm halında gedir. “İntelgentik, gəzərik naz ilə”, “Bir bölük boşboğazlıq, heyvərəlik adətımızdir”, “Kim nə deyər bizdə olan qeyrətə” satiralarında olduğu kimi. Bu satiralarda fərd özü kimilərin mühüm cəhətlərini özündə birləşdirərək onların adından danışır. Sabir satiralarında tək-tək adamların danışdırılmasına nisbətən cəm şəklinə nitqləndirmə azdır.

Sabir satiralarında nitqləndirmə həm də dialoq şəklində aparılır. Şairin dialoqları müxtəlifdir.

Birincisi, çox vaxt söhbət aparən obrazlar bir-birinə qarşı qoyulur, onların xarakterləri, fikirləri toqquşur. “Sual-cavab” satirasında dialoq qoca ilə cavan arasında gedir. Cavanın suallarından aydın olur ki, o ictimai həyatda baş verən müsbət dəyişikliklərin tərəfdarıdır. Bu şəhərdə də həmin dəyişikliklərin olub olmaması ilə maraqlanır:

Əgər satiranın 1908-ci ildə yazılmasını nəzərə alsaq, məlumdur ki, artıq ictimai həyatda müəyyən dəyişikliklər baş vermişdi. Qocanın cavabları isə köhnəpərəstin bu irəliləyişə mənfi münasibətini əks etdirir:

- Yeni məktəb açılıbmı vətən övladı üçün?
- Az deyil adəm açan mədrəsə əhvadı üçün.
- Oxuyurmu qəzetə şəhrinizin əhli tamam?
- Bəzi sarsaq oxumuşlar oxuyur, mən oxumam.
- Ölkəmizdə açılıbmı qiraətxana?
- Təzələr açmış idi, qoyduq onu viranə.
- Sünni-şiə təəssübləri ləğv olurmu ya?
- Nə dedin, küfr danışdın, cıramam ağzını ha.
- Qabili ərz sözüm yox məni əfv et, gedirəm.
- Və cəhənnəm ki gedirsən, səni xub mən nedirəm?

Buna bax, ağzına bax, surəti-idbarına bax.

Başının şapkasına, etdiyi göftarına bax. (Sabir, 1980)

Sabirin “Bura say” satirasında dialoq İran inqilabının düşmənlərindən biri olan Zilli Sultanla camaat arasında gedir. Birinci tərəf tələb edir:

Sən ki, Avropada idin, niyə yorta yügürə
Cumdun İranə, bu viranədə düşdün də girə.

Saldın öz əlinlə özünü ağzı birə.

Vec bitirməz sənə dönmə dəy daşa dəmirə,

Boş danışma bura say qapdırıb aldıqlarını!

İkinci tərəf isə məcburiyyət qarşısında qalıb tövbə edir:

Tövbə, ət tövbə, xəta rahinə getdiklərimə!

Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə, (Sabir, 1980)

Keçən əsrin ikinci yarısında İranda hakimiyyət sürən ölkəni xarici imperialistlərin yarım müstəmləkələrinə çevirən Nəsrəddin şahın oğlu Zilli Sultan xalqın ən qatı düşmənlərindəndir. Şair Zilli Sultanın tipik xüsusiyyətlərini, onun orta əsr feodallarına məxsus müstəbid, qaniçən olduğunu açıb göstərmək üçün bu dialoqdan istifadə etmişdir. Oxucuda bu zülmkara qarşı kin, nifrət hissi gücləndirmək üçün camaatın adından onun əməllərini sayır. Sabir Zilli Sultanın tərcümeyi-halını müfəssəl təsvir yolu ilə getməmiş, onun qaniçən, feodal simasını məharətlə seçib ümumiləşdirmişdir ki, nəticədə o bir tarixi şəxsiyyət, bədii ümumiləşdirilmiş fərd olmaqla yanaşı, müstəbid feodal hakimlərinin bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən tip səviyyəsinədək yüksəlmişdir.

“Avropada Məmdəlinin eşqbazlığı” satirasında şahın taxtdan salındıqdan sonra Odessada bir aktrisaya vurulması ondan rədd cavabı almasına baxmayaraq, dalınca Avropaya qədər gedib çıxması münasibətilə yazılmışdır. Şair madmazelin dili ilə tənqid edir. Şah zalımdır, onun zülmündən vətən “dəryi-xundur”, buna görə də madmazel onu rədd edir.

Məmdəli

Mən öz yerimdə şah idim,
Şahi-fələkxargah idim,
Şəim, cəlalım var idi,
Axır nə zillullah idim,
İranda yox yerə yenə,
Şənim məsumdur, gəl mənə!
Eşqim füzundur, gəl mənə!

Madmazel

Sən bir dəni-mərdudsan,
Hər şəndən mədrudsan,
Bir müstəbid şəddadsan,
Bir müstəqil həmrudsan,
Min dəfə onlardan dəxi
Zülmün füzundur, gəlmənəm!

Boynun yoğundur, gəlmənəm! (Sabir, 1980)

Madmazel şahı dünyanın iki qəddar hökmdarı ilə müqayisə edir. Zülmünün hətta onlardan da artıq olduğunu göstərir. Bu müqayisə yolu ilə şahın zülmünü oxucuya çatdırır. Ölkədən qovulmasına baxmayaraq şah yenə özünü sındırmır, madmazelin qarşısında lovğalanır.

İkinci qisim dialoqlarda tiplər öz xarakterlərinə görə bir-birinə yaxındır. Belə satiralarda dialoq bir növ dərdləşmə yolu ilə aparılır. “Əhvalpursanlıq yaxud qonşuma” satirasında məsləkcə bir-birinə yaxın olan iki adamın dialoqu belədir:

- Nə xəbər var, məşədi?
- Sağlığın.
- Az-çox yenə?
- Qəzet almış Hacı Əhməd də.
- Pah oğlan, nəmənə. Sən özün gördün alanda?
- Belə nəql eylədilər!
- Dəxi kim qaldı xudaya bu vilayətdə mənə?
- Bu isə pəs o ləlin də işi qullabıdır.

Dini, imanı danıb, yoldan azıbdır, babıdır! (Sabir, 1980)

Dialoq bu şəkildə davam edir. Məlum olur ki, Hacı Cəfər oğlu Vəli oğlunu məktəbə qoyub, Qəfər adlı başqa bir müsəlman şübhəli adamla danışır. Qonşu Kərim “*Molla Nəsrəddin*” alıb, həm özü oxuyur, həm də oğlu. Səməd dam-daşını satıb qardaşını oxumağa göndərib. Başqa bir dövlətli məktəb açılması üçün yardım göstərir. Bu xəbərləri eşidən köhnəpərəst hövsələdən çıxır. Cəmiyyətin yeniləşməsi onun qəzəbinin coşmasına səbəb olur. Özü kimi köhnələrin sayı azaldıqca bu tip qorxuya düşür.

Üçüncü qrup dialoqlarda hər iki tərəf mənfidir. Bir-birinin eybini açır. “Olmur, olmasın” satirasında söhbət ata-oğul arasında gedir.

Ata

Küçədə dolan, ey oğul, sənətin olmur, olmasın.

Sənətə, dərsə, məktəbə rəğbətin olmur, olmasın!

Oğul

Kəsbinə getməyə ata, fürsətin olmur, olmasın.

Gündə bir arvad al boşa, qeyrətin olmur, olmasın! (Sabir, 1980)

Bu dialoqdan məlum olur ki, belə atanın elə də övladı olar. Oğul atanın hərəkətlərindən bəhrələnmişdir. Heç nədən xəcalət çəkməyən istədiklərini edən oğulun hərəkətləri təbiidir. Satirada ən çox tənqid hədəfi hesab olunan, uşağı özbaşına buraxan, onun qarşısında nalayiq hərəkətlər edən atadır. Ata ilə oğul arasında gedən dialoq lap əvvəldən oxucunu güldürür. Lakin burda gülüş kinayə çərçivəsindən keçərək tərizə çevrilir.. Atanın öz danışmaları məzmununa görə real, həyatidir. Onun bir ata kimi nəzarət etmədiyi üçün oğlu istədiyini etmişdir.

Dördüncü qrup dialoqlarda isə hər kəs özünü təqdim edir. “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” satirasında olduğu kimi. Satirada hər peşə sahibi özü haqqında bir söz, fikir söyləyir. Bir cümlədən ibarət olan bu fikirdə onun daxili siması oxucuya aydın olur.

Vəkil: Həqsizə həqli deyib çox günaha batmışam.

Həkim: Dərdi təşxis etməyib qövm-əqrəba ağlatmışam.

Tacir: Mən həlal ilə həramı bir-birinə qatmışam.

Rövzəxan: Ümmətin pulun alıb mən gözlərin ıslatmışam.

Dərviş: Nərdə bulsam tox-acı, min-min yalan söz satmışam.

Sofi: Ruzu şəb həqq həqq deyib, mən hər kəsi oynatmışam.

Molla: Gündə bir fitva verib çox məxluqu aldatmışam.

Elm: qəti ümmid etmişəm, yeksər bu qövmi atmışam.

Cəhl: Ortada keyf eyləyib, mən həm məramı çatmışam.

Şair: Bülbülə, eşqə, gülə dair yalan fırlatmışam.

Avam: Anlamam hərgiz, cəhalət bəsdərində yatmışam.

Qəzetçi: Mən cəridəm dolmaq üçün mətləbi uzatmışam. (Sabir, 1980)

Bu adamların söhbətindən məlum olur ki, Sabir dövrünün müxtəlif peşə sahiblərinin əsas işi yalnız öz xeyrini düşünmək idi. Ona görə də, hər kəs öz istədiyi kimi hərəkət edirmiş. Cəmiyyətdə onlara mane olacaq qüvvələr görünür ki, hələ zəif idi.

Sabirin istər satirik monoloqlarında, istərsə də dialoqlarındakı nitqləndirmədə yalnız bir məqsəd var idi. Yaratdığı tiplərin əsl simasını oxucuya çatdırmaq.

Kaynakça

- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi* (1964). II cild, Bakı: Azərneşr.
- XƏNDAN, Cəfər (1962). *Sabir Yaradıcılığının Sənətkarlıq Xüsusiyyətləri*, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.
- HACIYEV, Tofiq (1983). *Molla Nəsrəddinin Dili və Üslubu*, Bakı: Yazıçı Nəşriyyatı.
- HÜSEYNOV, Firudin (1986). *Molla Nəsrəddin və Mollanəsrəddinçilər*, Bakı: Yazıçı.
- MƏMMƏDQULUZADƏ, Cəlil (1967). *Əsərləri*, II cild, Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı.
- MİRƏHMƏDOV, Əziz (1983). *Azərbaycan Ədəbiyyatına Dair Tədqiqatlar*, Bakı: Maarif Nəşriyyatı.
- MİRƏHMƏDOV, Əziz (1958). *Sabir*, Bakı: Azərb.SSR EA Nəşriyyatı.
- Mir Cəlil; HÜSEYNOV, Firudin (1982). *XX əsr Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi*, Bakı: Maarif nəşriyyatı.
- Mir Cəlil (1963). *Ədəbiyyatşünaslığın Əsasları*, Bakı: Azərtədrisneşr.
- Sabir (1980). *Hophopnamə*, Bakı: Yazıçı.
- ZAMANOV, Abbas (1973). *Sabir və Müasirləri*, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.
- ZAMANOV, Abbas (1979). *Əməl Dostları*, Bakı: Yazıçı Nəşriyyatı.
- ZAMANOV, Abbas (1973). *Sabir Gülür*, Bakı: Gənclik Nəşriyyatı.

Etik, Beyan ve Açıqlamalar

1. Etik Kurul izni ilə ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Üniversitesi Etik Kurulu'nun tarih sayı ve karar..... ile etik kurul izin belgesi almış olduklarını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.

