

Mir Cəlal

Mirzə Ələkbər Sabirin sənət dünyası

*Kitab AMEA Nizami adına
Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi
Şurasının 01 dekabr 2016-cı il
tarixli (protokol №8) qərarı ilə
çapa tövsiyə edilmişdir.*

**“Elm və təhsil”
Bakı – 2017**

Toplayıb, tərtib edib nəşrə hazırlayan və
Ön sözün müəllifi: *Alxan Bayramoğlu (Məmmədov)*
filologiya elmləri doktoru, professor

Redaktoru: *Zaman Əsgərli*
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər: *Teymur Əhmədov*
filologiya elmləri doktoru, professor

Əlizadə Əsgərli
filologiya elmləri doktoru

Mir Cəlal. Mirzə Ələkbər Sabirin sənəd dünyası.
Bakı: 2017, "Elm və təhsil", 128 səh.

Professor Mir Cəlal Paşayev XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçılarından. Həmin dövr ədəbi şəxsiyyətlərinin həyat və yaradıcılıqları, onların təmsil etdikləri ədəbi məktəb haqqında alimin qələmə aldığı bir-birindən maraqlı elmi əsərlər bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Görkəmli satirik şair M.Ə.Sabir yaradıcılığının ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətləri, surətlər aləmi, poetik özgünlüyü haqda vaxtilə çap etdiyi tədqiqatlar elmi-nəzəri səviyyəsi ilə seçilir. Kitabda həmin araşdırmalar toplanmışdır.

İSBN: 978-9952-8176-8-3

© "Elm və təhsil", 2017

YENİ DÖVR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ GÖRKƏMLİ TƏDQIQATÇISI

Dəqiq müşahidə, dərin mühakimə, iti qələm, işıqlı zəka, geniş erudisiya, aydın, anlaşıqlı və obrazlı dil, təhkiyə sahəsinə olan pəfessessor Mir Cəlal Paşayev N. Gəncəvi, M. Füzuli, M. F. Axundzadə haqqında bir-birindən dəyərli elmi əsərlərin müəllifidir. Lakin XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının araşdırılması onun elmi fəaliyyətinin mərkəzində durur. Bu dövr ədəbiyyatı haqda alimin fundamental araşdırmaları XX əsrin 20-ci illərinin sonlarından meydana çıxmağa başlamışdı; o, "Ədəbiyyatda romantizm" ("Maarif yolu" jurn., 1928 №10-11, 12; 1929 №1), "XX əsr ədəbiyyatı" (Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, II cild, Bakı 1944) adlı tədqiqatların ardınca o, "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917-ci illər)", "Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı haqqında." (Cəlil Məmmədquluzadə. Dram və nəsr əsərləri. Bakı, 1958, səh. 3-49), "Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında" (Bakı, 1966), "Sabirin surətlər aləmi." ("Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 16, 23 dekabr 1962), "Sabir şəri haqqında." (M. Ə. Sabir. Məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1962, səh. 93-118) və s. adlı bir-birindən maraqlı araşdırmalarını elmi ictimaiyyətin mühakiməsinə təqdim edərək bitkin elmi-nəzəri səviyyəli əsərlər müəllifi kimi şöhrət və nüfuz qazanır. Araşdırmalar göstərir ki, Mir Cəlal müəllimin XX əsrin əvvəllərində meydana çıxan ədəbi məhsullarına bu qədər yaxından bağlanmasının başlıca səbəbi həmin "tarixi dönüş" zamanı ictimai-bədii düşüncədə məfkurəvi keyfiyyətin qabarıq və çoxqatlı ideya-estetik ifadəsi olmuşdur. O, ədəbiyyatla həyat arasında bağlılığa, ədəbiyyatın həyatdan doğub orada əmələ gələn sosial-mənəvi prosesləri əks etdirməsinə üstünlük verirdi. Ona görə də "Ədəbiyyatda romantizm" adlı tədqiqatında yazırdı:

"Həyatın aynası olan ədəbiyyatda ictimai həyatdan əvvəl yenilik əmələ gələ bilməz, klassizm əvəzinə romantizm cərəyanı doğmuşsa, bundan əvvəl ictimai həyatda mütləq

bir dəyişmə olmuşdur.” Alim fikrinə davam edərək, həyatla ədəbiyyatın qarşılıqlı münasibətləri haqda öz qənaətlərini belə ifadə edirdi:

“Cəmiyyətin hər sahədə həyat və idarə tərzini dəyişir və bu əsasla görə zehniyyət və qənaətlərini quruluşun əsas momentlərini mənimsəməyə, ədəbiyyat yeni hakim sinfin sinfi intereslərini təmsil etməyə başlayır.”

Buradan aydın olur ki, o, ədəbiyyatın həyatından doğmasına və ideyalılığına, ictimai gerçəkliyi bir tarixçi, fotoqraf kimi yox, obrazlı şəkildə əks etdirməsinə üstünlük verirdi. Ona görə də təkcə realist ədəbiyyatın deyil, “azacıq sentimentalizmdən sonra doğmuş və sentimentalizmdə olan əsaslar üzərinə istinad etmiş”, habelə müəllifin xəyalatı və gələcək haqqında arzularının hakim olduğu romantizmin də həyatdan doğduğunu elmi şəkildə əsaslandırır. Bildirirdi ki, “xəyalatın iştirak etmədiyi sənət əsəri əsər ola bilməz”. Təsədüfi deyil ki, bədii ədəbiyyata “məfkurə mübarizəsi”nin əsas zərbə qüvvələrindən biri kimi baxan Mir Cəlal “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” adlı fundamental tədqiqatında yazırdı ki, burada “müəllifin qarşısına qoyduğu vəzifə yalnız əsas üslubların yaranması, inkişaf və xüsusiyyətlərini vermək deyildir. Vəzifə həm də Azərbaycan ədəbiyyatında əmələ gələn tarixi dönüşün, köhnə sənətkar ədəbiyyatı ilə yeni ədəbiyyatın fərqi bu spesifik məfkurə sahəsində necə əks olunduğunu göstərməkdən ibarətdir.” Müəllifin belə bir niyyətlə qələmə salımasının ideya-mənəvi köklərini başa düşməyə aşağıdakı səthlər aydınlıq gətirir; XX əsrin başlanğıcını milli məfkurə mərhələsinin başlanğıcı hesab edən Mir Cəlal yazırdı:

“İyirminci əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir intibah dövrünün başlanğıcı oldu. Əgər qədim dövrlərdə ölkə Nizami, Xaqani, Füzuli kimi, bir əsr bundan (yəni XX əsrdən – A.B.) qabaq Mirzə Səfi və yarım əsr bundan qabaq M.F.Axundov kimi tək-tək böyük simaları ilə dünya ədəbiyyatı sahəsində görünə bilirdisə, indi Azərbaycanın tərəqqipərvər şair və ədiblərinin əksəriyyəti dünya mədəniyyəti

yəni, dünya siyasəti ilə səsələməyə başlamışdılar. İyirminci əsrin görkəmli ədib və şairləri böyük bir ictimai hərəkət içərisində yetişərək, mübarizə sahəsinə atılmışdılar.”

Göründüyü kimi, Mir Cəlalın qəlbini vətəndaşlıq qururu ilə dolduran cəhət Azərbaycanda ədəbiyyatının həm cəmiyyət, həm də keyfiyyət baxımından yüksəlib dünyanın qabaqcıl düşüncə axarında öncül mövqeyə çıxmasıdır. O, M.F.Axundzadəni, C.Məmmədquluzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev və başqalarını təsadüfən “Azərbaycanın haqqı ziyalıları, ədibləri” hesab etmirdi. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev və b. yazıçıların yaradıcılıqlarında yığcamlığı, fikir aydınlığı və məna dərinliyini yüksək qiymətləndirən (özü də bu cür bədii əsərlər yazan) Mir Cəlal Paşayev həmin cəmiyyət və keyfiyyət yüksəlişinin sosial-tarixi, milli-mədəni səbəblərini də son dərəcə dəqiq və yığcam, həm də elmi baxımından tutumlu şəkildə izah edərkən diqqəti cəmiyyət həyatında baş verən iqtisadi və mədəni-psixoloji proseslərə cəlb edir. Göstərir ki, yeni formasiyanın inkişafı, sənaye kapitalının Azərbaycanda ayaq tutub yeriməsi ictimai həyatda sosial təbəqələşməyə, yeni məişət düşüncə və vərdişlərinin əmələ gəlməsinə rəvac verirdi. Əgər sənaye obyektlərinə gələn işçilərin “bir qismi mövsüm işçisi” idisə, “digər qismi həmişəlik fəhlə olaraq qalırdı”. Həmin cəhətə diqqəti cəlb edən Mir Cəlal sözüne belə davam edirdi: “... Bunlar yalnız Bakıda deyil, ipək sənayesinin inkişaf etdiyi Şəkiddə, çoxlu kустar kərkic zavodu, gön, xalça və s. müəssisələrində Gəncədə, mis mədənləri ilə tanınan Gədəbəydə, sement istehsal edən Tovuzda, duz istehsalı ilə məşhur olan Naxçıvanda toplaşmışdılar. Ancaq heç yerdə fəhlələr Bakıda olduğu kimi sürətlə artmırdı.”

Burada iki əsrin – XIX və XX əsrlərin qovuşduğuna doğru Azərbaycanda baş verən, məişətlə yanaşı düşüncənin bütün güşələrinə sirayət edən sosial-psixoloji proseslərin konkret xəritəsi cızılmış, eyni zamanda həmin xəritədə ən aparıcı nöqtə, məkan – Bakı diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Professor çox doğru olaraq gördüyü ki, cəmiyyətdə baş verən

bu tipli təbəddülatlar təbəqələşməyə və fikir, düşüncə, hərəkət intibahına stimül rolunu oynamağa başlayırdı. Doğrudan da, XIX əsrin ortalarından başlanan maarifçilik hərəkətinə XX əsrin əvvəllərinə doğru siyasi düşüncə axarı da əlavə olunmaqda idi. Bu işdə mövcud siyasi dərnək və partiyaların ictimai həyatda getdikcə artan rolu da öz təsirini göstərirdi. Həmin siyasi, mədəni qrup, təşkilat və partiyaların baxışları kimi mübarizə taktikası və üsulları, məramları da fərqli xüsusiyyətlərə malik idi. Ancaq məqsəd bir idi; xalqın və vətənin tərəqqisi və nıcatı. Professor Mir Cəlal Paşayev sosial-mədəni mühitdəki bu çoxçalarlığı, onların mahiyyətcə bir amala doğru yön almalarını nəzərdə tutaraq yazırdı:

"Hamı azadlığa eyni dərəcədə həris və möhtac idi. Amma bu məfhumu hamı eyni şəkildə və məzmununda düşünmürdü. Xüsusilə ədəbiyyat aləmində söz və mətbuat azadlığı ilə əlaqədar bir sıra nöqteyi-nəzərlər gözə çarpmıqda idi. İstər mərkəzdə və istərsə əyalətlərdə onlarla qəzet nəşr olunmaqda idi. Bu zaman əmələ gələn qruplaşmalar, fikir ixtilafı, tərəddüdlər adi bir hal idi".

Burada ictimai-millî mühitdə meydana çıxan mövqe və fikir rənginliyini, onların məzmununu, bu çoxçəşidliyin sosial-tarixi köklərini bütün aydınlığı ilə dərk etdiyi kimi onları obyektiv elmi mövqedən qiymətləndirən Mir Cəlal müəllim ictimai-ədəbi mühitdə mövcud olan vaxtı keçmiş qəzəl ədəbiyyatının, epigonçuluğun, habelə osmanlılıq, islamçılıq və təriqətçilik meyillərinin, "fırəngməabliğin" mövcudluğunun sosial-tarixi və milli-mədəni səbəblərini, o cümlədən realist, romantik, maarifçi-realist ədəbi hərəkətlərin yaranmasını şərtləndirən cəhətləri də obyektiv şəkildə əsaslandırma bilmişdir. Bu zaman realizm ədəbi cərəyanında – C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, M.Ə.Sabir, M.Ə.Möcüz və başqalarının yaradıcılıqlarında həyat həqiqətlərinə sadıqlığı, ideya-estetik tendensiyahlığı, dil sadəliyi, fikir aydınlığı, milli koloriti və s. qiymətləndirdiyi, rəngkarlıq, memarlıq və musiqidə də həmin cəhətləri, ro-

mantizmdə isə qanadlı fikirlərlə süslənmiş işıqlı sabah uğrunda mübarizəyə çağırış motivlərinin həyatdan güc almasını təqdir etdiyi kimi dövrün mövcud mətbuat və bədii-publisistik fikir mənzərəsinə də hər cür ideya-siyasi təhrifdən kənar olub, real tarixi həqiqətlərdən güc alan məntiqlə qiymət verərək yazırdı:

"Çar hökumətinin oktyabr bəyannaməsindən sonra ölkənin hər tərəfinə yayılan mətbuat, buluddan sıvrılıb çıxan ulduzlar kimi parlamğa başladı. O dövrdə Azərbaycan ziyalıları arasında siyasi-ictimai fikrin istiqamətini məslək mübarizələrini müəyyən etmək, bunların nə qədər ziddiyyətli, mürəkkəb şəraitdə getdiyini bilmək üçün 1917-ci ilə qədər çıxan, qapanan və yenidən çıxan adını, ünvanını, hətta yolunu dəyişən müxtəlif qəzet və məcmuələri gözədən keçirmək kifayətdir."

Bu sitatdakı obrazlı düşüncə ilə məntiqi təfəkkür qovuşuq şəkildə üzə çıxaraq dövrün real mənzərəsini elmi dəqiqliklə ifadə etmişdir. Həmin elmi təzisdən sonra ayrı-ayrı fikir cərəyanlarını təmsil edən mətbuat orqanları və ədəbi-publisistik şəxsiyyətlərin izlədikləri məskurənin xarakteristikasını verərkən "Azərbaycanın məşhur mətbuat və ədəbiyyat xadimlərindən" biri kimi təqdim etdiyi Həşim bəy Vəzirov və onun nəşr etdiyi mətbuat orqanları haqda söylədiyi fikir də obyektiv və təqdirəlayiqdir. Çünki sovet humanitar elmi fikrində Həşim bəy Vəzirov daima qarəzli və qeyri-elmi tənqiddə məruz qaldığı halda Mir Cəlal onun nəşrlərini ("Təza həyat" (1907-1908), "İttifaq" (1908-1909), "Səda" (1909-1911), "Sədayi-vətən" (1911-1917), "Sədayi-həqq" (1913-1914), "Sədayi-Qafqaz" (1915-1916) və s.) "az-çox demokratik xətt yeridən" mətbuat orqanları kimi qiymətləndirərək yazırdı:

"Həşim bəy Vəzirov (1868-1916) Azərbaycanın məşhur mətbuat və ədəbiyyat xadimlərindəndir. 1905-ci il inqilabı dövründə Həşim bəy xalq cəbhəsində fəal iştirak edənlərdən olmuşdur. Buna görə də çar hökuməti tərəfindən beş il Stavropol şəhərinə sürgünə göndərilmişdi. Sürgündən qayıt-

dıqdan sonra bir müddət "İrşad" qəzetində ictimai-mədəni məsələlərə dair həərətli məqalələr yazır və xalqını maariflə çağırırdı. Nəhayət, o özü müstəqil bir qəzet yaratmaq fikrinə düşür, "Təzə həyat" qəzetini 1907-ci il aprelin 1-də nəşrə başlayır. Bu qəzet həqiqətpərəst mövqe tutduğundan uzun müddət yaşaya bilmir, 1908-ci ildə oktyabrın 7-də qapanır. Sonra Həşim bəy "İttifaq" qəzetini nəşr edir. Bu qəzet də 1909-cu ildə bağlanmışdır. Həmin ildə o, "Səda" qəzetini nəşrə başlamışdır. Bu qəzet Həşim bəyin nəşr etdiyi mətbuat içərisində ən çox yayılanlardandır". (səh.36-37)

Qeyd etdiyimiz kimi Azərbaycan humanitar elmi fikrində və milli mətbuat tarixi ilə bağlı tədqiqatlarda bir qayda olaraq Həşim bəy Vəzirova, onun xidmətlərinə birtərəfli və qərəzli yanaşılmış və o, "burjuva mühərriri" damğasına tuş gələrək son dövrlərə qədər həqiqi qiymətini almamışdı. Ancaq Mir Cəlal özünün doktorluq dissertasiyasında – "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917-ci illər) Bakı, 1964." adlı fundamental tədqiqatında milli ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni fikir tarixinə Həşim bəyin xidmətlərinə və mövqeyinə obyektiv elmi qiymət vermişdir. Ancaq yetirmələrindən biri olan professor F.Hüseynova birgə yazıb çap etdiyi və əsasında "Azərbaycanda ədəbi məktəblər" əsəri duran "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" dərslisinin "mətbuat" bölməsində Həşim bəyə həmin obyektiv elmi qiyməti görmürük. Görünür, sovet rejiminin elmi fikrə ideoloji müdaxiləsi ilə bərişə bilmədiyi üçün professor Mir Cəlal Paşayev dərslində "mətbuat" bölməsini yazmağı F.Hüseynova həvalə etmişdir. Firudin müəllim isə həmin bölmədə senzuranın tələbləri ilə hesablaşmaq məcburiyyətində qalsa da, ustadının əsərindən gələn elmi strukturu qoruyub saxlamışdır.

Mir Cəlal müəllim "yağıdan sonra buluddan sıyrılıb çıxaraq sayrışan ulduzları" xatırladan mətbuat aləmində və ictimai mübətədə publisistik janra duyulan ehtiyaca uyğun olaraq, bu sahədə nəzərə çarpan canlanmanı təbii sayıb təqdir etdiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə janrının dünya standartlarına uyğun, lakin milli zəmində inkişaf

etdirilməsində rolu olan ədiblərin xidmətlərini də doğru və düzgün qiymətləndirirdi. Alim həmin məsələ ilə bağlı elmi qənaətlərini Ə.Haqverdiyevin nəsrindən danışarkən obrazlı və sərrast şəkildə belə ifadə edirdi:

"Hekayə forması bu zaman (XIX əsrdə – A.B.) kənar torpaqdan gətirilib əkilmiş, hələ iqlimə öyrənməmiş bitkiyə oxşayırdı. Bu "bitkini" yeni torpağa alışdırmaq, yamaq, bağ-bağca halına salmaq lazım idi. Bu şərəf XX əsr Azərbaycan realistlərinə, klassik nəsrimizin banilərinə – Cəlil Məmmədquluzadəyə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevə və S.S.Axundova qismət olmuşdur. Bu ədiblər hekayə gülüstanının bağbanı olmuşlar. Bunlar bağı kənardan gətirilən ağaclar ilə yox, öz ağaclarımızı kənar ölkələrdə tapılan yeni üsulda bəsləməyə müvəffəq olmuşlar."

Göründüyü kimi, Mir Cəlalı burada cəlb edən həmin ədiblərin Azərbaycan hekayəsini Avropa üsulu ilə məhz milli zəmində inkişaf etdirib ona "həyat vəsiqəsi" vermələri olmuşdur. O, Ə.Haqverdiyevin hekayələrini sadəlik, həyatilik və fikir, üslub əlvanlığına görə təqdir edərək yazırdı:

"Yekrənglik, yoruculuq Haqverdiyevin hekayələrinə yad-dır. Onun ifadə, nağıl, söyləmə üsulu müxtəlif və əlverişli."

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatda iti müşahidə, realist təsvir, aydın dil və üslubla yanaşı mövzu rənginliyi və fikir dərinliyinə xüsusi qiymət və əhəmiyyət verən Mir Cəlal müəllim M.Ə.Sabirin poeziyasını da məhz həmin keyfiyyətlərinə, yenilik ruhuna işıqlı sabaha ünvanlanan parlaq ideal axtarışlarına görə qiymətləndirirdi. Göstərdirdi ki:

"Ədəbiyyatımız tarixində Sabir şeirə tamamilə yeni bir ruh, yeni həyat, yeni məzmun, yeni kəsər gətirdi. O, inqilabçı satirik olan Sabirin "fikirlərini, hislərini ifadə üçün xüsusi üsulu, üslubu, həyat materialına yanaşmaq tərzini, öz orijinal bədii vasitələri və surətləri" olduğunu, satirlərində "bütün düşüncə, mülahizə və təsvirləri uca, qəhqəhəli, sağlam bir ictimai mənalı gülüşlə bədii şəkildə ifadə etdiyinə" görə təqdir edirdi. Mir Cəlalin haqlı qənaətinə görə, "Sabir realizminin qüdrəti bir də hadisə və faktların daxili mahiyyətini,

mənşəyini, səbəbini, başqa hadisələrlə mütəqabil əlaqə və münasibətini dərinlən arayış tapmaqda, tam həqiqəti ilə inandırıcı ifadə etməkdədir.”

Bütün bu keyfiyyətləri ilə yanaşı Sabir satiralarının mövzu genişliyi, tiplər qaleriyasının əlvanlığı və çoxçalarlığı, təsvirlərinin qabarıq və canlı olmaqla bitkin və yığcamlığı da yüksək ideya-estetik keyfiyyət kimi qiymətləndirilir, göstərilirdi ki, şairin “...mövzuları konkret olduğu kimi, çəkdiyi real bədii mənzərələr də qabarıq, yığcam və müxtəsərdir. Burada epik sahədə olduğu kimi geniş lövhələr, təfəsilat, məişət, personajın mənzərələri yox, ictimai xarakter, tipik xüsusiyyətlər, həm də ecazkar bir ümumiləşdirmə ilə verilmiş səhnələr vardır.”

Mir Cəlal müəllim yazırdı ki, Sabirin tənqid və ifşası, satirik qəhqəhələri öldürücü yox, həyatverici, ümid və amal dolu sabaha ünvanlanmış bir qəhqəhə idi. Bu qəhqəhələrdə, təsvir və təhkiyələrdə yeni həyat mənzərələri verilmişdir. Ancaq gələcək arzulara olan böyük ümid və inam onun əsərlərində, satirik təsvir və qəhqəhələrində aydın ifadə olunmuşdur. “Sabir realizminin əsas xüsusiyyətlərindən biri də məhz burada, bu böyük sənətin böyük gələcəyə, azad həyat uğrunda mübarizəyə yönəlmiş olmasıdır.”

Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir qeyri-elmi fikir mövcuddur ki, “Molla Nəsrəddin”mi əvvəlcə meydana çıxıb, yoxsa bir şair kimi Sabirmi?” Bu suala elə məsələnin səhv qoyuluşu kimi, əsaslandırılmamış və subyektiv cavab verilir ki, guya, “Molla Nəsrəddin” jurnalı olmasaydı, Sabir də olmazdı. Əslində isə elmi və tarixi həqiqət onların hər ikisini zamanın, tarixin özünün yaratdığını göstərməkdədir. Mir Cəlal sanki bu məsələyə münasibət bildirərək elmi obyektivliklə yazmışdır:

“Jurnalın (“Molla Nəsrəddin” jurnalının – A.B.) ruhu Sabirin də şair təbiətinə müvafiq idi. Mirzə Cəlili düşündürən ictimai-siyasi məsələlər Sabiri də eyni dərəcədə məşğul edirdi. Sabir jurnalda inqilabi şeir tribunası tapdığı kimi, jurnal da Sabirin simasında kəsərlə satira ustası tapdı.

Sabirdə uşaqlıqdan mənalı bir gülüş qabiliyyəti var idi. O bu gülüşə inqilabi məzmun verdi və bundan azadlıq və tərəqqi yolunda iti bir silah kimi istifadə etməyə başladı”.

Doğrudan da, həm “Molla Nəsrəddin”i, həm də Sabiri eyni sosial-tarixi, milli-mədəni hadisə və proseslər yaradıb ictimai-ədəbi fəaliyyət meydanına çıxarmışdı. Hər ikisi xalqın mədəni-əxlaqi hikmət və gülüş sərvətinin, onun tarixi ideal və arzularının içindən çıxmışdı. Sabirin “on iki kişinin məclisində qərarlaşan” inqilabi satira üslubu “Molla Nəsrəddin”in ona yaratdığı əlverişli fəaliyyət meydanında qol-qanad açıb daha da pərvəriş tapıb özünə tərəfdarlar toplayaraq ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksəlmiş, bu poeziya məktəbi get-gedə Azərbaycanın, Yaxın və Orta Şərqi demək olar ki, bütün guşələrində özünün ardıcılarını bu gün də yetirməkdədir.

Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Mir Cəlal müəllim realizmlə yanaşı romantizmin problemlərini də araşdırmışdır. O, M.Hadi, A.Səhhat, H.Cavid, A.Şaiq, A.Divanbəyov və b. romantiklərin hər birinin sənətkar özgünlüyünü müəyyən etməyə çalışmış və onların hər biri haqqında orijinal elmi qənaətlərini irəli sürüb məntiqi şəkildə əsaslandırmışdır. Məsələn, o, Məhəmməd Hədi Azərbaycan romantizm ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən biri olmaqla “coşqun, alovlu, hərəkətli təbii, müasir ictimai hadisələrə vaxtında səs verməyə cəhd edən bir şair”, Azərbaycan şairində Nəsimi və Füzulidən belə davam edib gələn milli romantik ənənələrin yeni, müasir romantizm keçid dövrünün bütün xüsusiyyətlərini öz yarıdıqlığında ifadə edərək mövzularının hamısını həyatdan, siyasi və ictimai mübarizələrdən alan vətənpərvər sənətkar hesab edirdi. M.Hədi fərqləndirən cəhətlərdən birini də, onun şeirlərində yalnız hiss deyil, həm də ən çox fikir axtarışının qabarıq olmasıyla görürdü.

Sənətə, şeirə baxış yeni olan Abbas Səhhatin şeirdə təbii, insani hissələrin tərənnümünü vacib bilib, inandırıcı olmayan, qeyri-təbii mübaliğələri, məcazları faydasız hesab

etməsinə şairin poeziyasında zamanənin gərdisindən doğan pərişanlıqla yanaşı qüvvətli bir ümidin çırpındığını diqqətə çatdırırdı.

A.Səhhet kimi Qərb ədəbiyyatına yaxşı bələd olan Abdulla bəy Divanbəyoglunu az və səliqəli yazan, təbii və inandırıcı süjetlər qurmağı bacaran yazıçı kimi təqdir edirdi.

Romantizmin ümid və arzularını yerdə deyil, göylərdə axtarmaq, hissiyyat və sevgi dalğınlığı nöqtəsi, tarixi şəxsiyyətlərin ideallaşdırılması kimi xarakterik xüsusiyyətlərinin Hüseyn Cavid sənətində aydın göründüyünü bildirirdi.

Mir Cəlal Paşayev maarifçi-realist, sentimental ədəbiyyatın Azərbaycan ictimai-ədəbi fikrində ideya-estetik təzahürü və s. məsələlər haqqında da mötəbər elmi fikirlər söyləmişdir. Ancaq onu özünə ən çox cəlb edən C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirin yaradıcılığıdır. Mir Cəlalın bu ədəbi-tarixi şəxsiyyətlər haqda qələmə aldığı elmi əsərlər, monoqrafiya və dərsliklər neçə-neçə nəslin təربiyələnməsində və milli ədəbiyyatşünaslıq fikrinin düzgün istiqamətlənməsində mühüm rol oynamış və oynayacaqdır.

Mir Cəlalın həm "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)" adlı doktorluq dissertasiyasında (Bakı, 1946) və eyniadlı monoqrafiyasında (Bakı, 2003), həm "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" (F.Hüseynova şərikli) Mirzə Cəlil və Ələkbər Sabir yaradıcılığına geniş yer ayrılmışdır. Bundan başqa o, 1966-cı ildə "Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında" adlı həcmcə yığcam, ancaq mündəricə və fikir tutumuna görə əhatəli bir monoqrafiya da çap etdirmişdir. Müşahidə və araşdırmalar göstərir ki, həmin kitabdan bir qədər əvvəl – 1960-cı illərin əvvəllərində, Ə.Sabirin anadan olmasının 100 illiyi ərəfəsində böyük şairin yaradıcılığı haqqında da ayrıca elmi tədqiqat əsəri (monoqrafiya) üzərində işləmiş və həmin monoqrafiyadan ayrı-ayrı bölmələri müxtəlif nəşrlərdə elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırmış, lakin işin çoxluğundan və vaxtın darlığındanmı, ya nədənsə, həmin elmi-nəzəri araşdırmanı ayrıca kitab şəklində çap etdirmək imkanı olmamışdır.

Biz həmin elmi araşdırmanın ayrı-ayrı məqalələr halında nəşr edilmiş hissələrinin yüksək elmi-nəzəri səviyyəsini, Ələkbər Sabir yaradıcılığının dayarlandırılmasında və milli humanitar elmi düşüncədə xüsusi dəyəri olub, öz aktuallığını qoruyub saxladığını əsas tutaraq onları bir yerə cəmi edib monoqrafiya şəklində nəşr etdirməyi lazım bildik. "Sabirin sənət dünyası" adlandırdığımız bu monoqrafiyanı həm sabirşünaslığa, həm Mir Cəlalın elmi irsinə qiymətli bir töhfə, həm də alimin bu sahədəki çoxdankı arzusunun reallaşmasına xidmət hesab edirik.

Qeyd edək ki, bu araşdırmada Sabir poeziyasının, onun inqilabi məzmununun, obrazlar sistemi və poetik özgünlükləri, mətbuata gəlişi, yaşayıb yaratdığı dövrün sosial-tarixi, mənavi-psixoloji xüsusiyyətləri, ilham qaynaqları və s. haqda irəli sürüb əsaslandırıdğı mülahizə və qənaətləri bir çox məsələyə dair obyektiv elmi-nəzəri mövqeyin daha da möhkəmlənməsinə tutarlı dəstək verir. Məsələn, Sabirin mətbuata gəlişinin tarixi haqda Mir Cəlal yazır:

"Çox zaman ədəbiyyat tarixçiləri Sabirin mətbuata çıxmasını, yeni üsulda, yeni ictimai dövrün dili ilə səslənməsini 1905-ci ilə aid edirlər, «Müsəlman və erməni vətəndaşlarımız» şeiri, yaxud «Molla Nəsrəddin»də nəşr olunan «Millət necə tarac olur olsun» həcvi ilə əlaqələndirirlər. Ancaq həqiqətdə Sabir bu şeirlərin hər ikisindən çox əvvəl, hələ 1903-cü ildə mətbuat aləminə çıxmış, yeni ruhda ilk şeirini «Şərqi-Rus» qəzetində çap etdirmişdir."

Bu cümlələrdə alim həm hələ 1960-cı illərin əvvəllərində Sabirin mətbuata ilk gəlişinin tarixini və poetik nümunəsini dəqiqləşdirmiş, həm də "Molla Nəsrəddin" jurnalında "Nə isim var?!" satirası ilə iştiraka başladığını təsdiqləmiş olur.

Sabir poeziyasının mövzu genişliyi, onun sənət güzgüsündə cəmiyyətin bütün təbəqə və zümərəsinin, xarakterik xüsusiyyətlərinin, həmçinin dövrün bütün sosial-siyasi, mənavi-psixoloji reallıqlarının, məişət həyatı və əxlaqının, yerli və beynəlxalq siyasi və hərbi proseslərinin böyük uzaqgörənlik və

SABİR ŞEİRİ HAQQINDA

müdrəkliklə ideya-estetik əksi barədə professor Mir Cəlal Paşayev, çox doğru olaraq yazmışdır:

“Ailədən, uşaqlıq ananın sevinc və kədərindən tutmuş bəynəlxalq siyasətə, dövlət həyatına, dünya siyasəti hadisələrinə qədər, duma seçkilərinə, məşrutə məsələsinə, imperiyaya hiylələrində qədər dövrün bütün böyük və kiçik məsələləri Sabirin satıra güzgüsündə bu və ya qeyri dərəcədə əks olunmuşdur. 1905-ci il inqilabından başlamış irtica dövrünə, şairin vəfatına qədər, demək olar ki, bütün siyasəti hadisələrə dair «Hophop-namə»də ya xüsusi şeir, yaxud işarə tapmaq olar.”

Sabir satirasının yenilikçi ruhu, inqilabi mahiyyəti, molla-nəsrəddinçilər ədəbi hərəkatı (məktəbi) daxilində tutduğu orijinal mövqeyi qiymətləndirən Mir Cəlal yazırdı ki, molla-nəsrəddinçilər “... içərisində Cəlil Məmmədquluzadədən sonra birinci yeri tutan və inqilabi-satirik şeirin yalnız Azərbaycan deyil, bütün Yaxın Şərqdə bayraqdan sayılan da məhz Mirzə Ələkbər Sabir idi”. Alim bu fikri daha qətiyyətlə, əsaslı şəkildə belə bəyan etmişdir:

“Sabir Azərbaycan şeirində tamamilə yeni bir məktəbin, inqilabi satira üslubunun binasını qoydu. Yüz illər boyu nizamilərə, nəsimilərə, füzulilərə təqlid yolu ilə yazılan, lakin epigonluqdan irəli getməyən, köhnəlmiş, ictimai zəminəsini, tərəvətini, ləzzətini itirmiş qəzəl ədəbiyyatına qarşı Sabirin yeni məzmunlu, realist, satirik şeiri parlaq bir qılınc kimi kəsərli oldu. Müəllimi Seyid Əzim qəzəl ədəbiyyatını yekunlaşdıran, klassisizm məktəbinin son böyük şairi oldusa, şagirdi Sabir yeni inqilabi mübarizə şeirinin pioneri, ictimai-siyasi satira məktəbinin bayraqdar şairi oldu”.

Alimin – professor Mir Cəlal Paşayevin bu fikri və ideyaları özünün elmi-nəzəri tədqiqi sonrakı tədqiqatlarda inkişaf və dənə-dənə təsdiq, təqdir edilmişdir.

ALXAN BAYRAMOĞLU

Sabirin ədəbi inkişaf yolu müasirlərinin çoxundan fərqlidir. Bu əsrin şairləri arasında onun qədər orijinal inkişaf yolu keçən yox kimidir. O, ömrünün sonlarına, 43-44 yaşlarına qədər köhnə üsulda, qəzəl, qəsidə üslubunda, Şərq klassizmini təqlidən şeirlər yazmışdır. Ustadı və müəllimi Seyid Əzimin Sabirə böyük təsiri olmuşdur. Lakin hələ Seyid Əzimin tənqid etdiyi, bəyanmadığı bu yol Sabirin özünü də təmin etmirdi. Yalnız dil, ifadə tərz, surətlərin köhnə, çeynənmiş olması deyil, həm də mövzunun, məzmunun, fikrin məhdudluğu şairi narazı sahrıdı. O, nə isə yeni bir söz demək, yeni bir fikir söyləmək həvəsində idi. Belə bir yenilik üçün divan ədəbiyyatı üslubu, bədii sənəti yaramırdı. Yeni ifadə şəkli axtarmalı, tapmalı idi.

Köhnə şeir üslubundakı bütün üsullar şairin nəzərində öz tərəvətini itirmiş, yorucu olmuşdu.

Bu zaman Sabir həm maddi, həm mənəvi ehtiyac, sıxıntı içində idi. O, həyatdan, ictimai quruluşdan, həm vətəndaşların, həm də özünün vəziyyətindən olduqca narazı idi. Onun istedadını, zəhnində qığılcım kimi doğub parlamamaq istəyən fikir və duyğularını feodal münasibətləri və təfəkkür tərzinə qarşı bir pərdə kimi örtüb basdırmaq istəyirdi. Şairin ilhamı zəncirlənmiş qartal kimi qanadlanmaq, yüksəlmək imkanından məhrum idi.

Həmin bu zamanlarda 1905-ci il inqilabı başlandı. Bütün Rusiyada, eləcə də Azərbaycanda başlanan kütləvi inqilabi hərəkat, azadlıq dalğaları, istibdadı qarşı kin və qəzəbin açıq-əçığına ifadəsi imkanı bütün açıq fikirlə ziyahlar üçün, eləcə də Mirzə Ələkbər Sabir üçün işıqlı bir ilham fanarı yandırdı.

Sabir Azərbaycanda birinci dəfə olaraq yaşadığını, duyub-düşündüyünü, ictimai həyat, məişət məsələlərini geniş yazmağı, «fəzalarda», «xəyalat, məhəbbət aləmində» dolaşan şeiri ən adi, həqiqi həyat problemlərinə endirməyi, yaxud bu problemləri şeir səviyyəsinə yüksəltməyi bacaran böyük yenilikçi bir şair kimi meydana çıxdı.

Sabir süurun meydana atdığı, insanı düşündürən hər bir məsələni, böyük, kiçik, köhnə, təzə olsun – hər bir faktı, hadisəni ədəbiyyatın, bədii təfəkkürün malı etdi. O, küçədə gəzən dilənçi uşaqdan, «babasının çul-çuxasını bitləyən» məhkum müsəlman qadınından, ağız-ağıza verən «həpəndlərdən, haqiqətə gözüünü bərdədən» oxuculardan tutmuş «marfasını qablayan» Mir Həşimə, Zilli-Sultana, Məhəmmədəli şahə, cəllad Əbdülməmidə qədər köhnə dünya adamlarından; «özünü insan yerinə qoymaq iddiasına» düşən fəhlədən, bəzə qapısına xahişə gələn və sonra allaha üsyan edən «neylərdin, ilahi?» – deyən əkinçidən tutmuş Səttarxana qədər mübarizəyə qalxan zəhmətkeş adamlardan eyni qüdrət və məharətlə yazsa bilirdi.

Bu ənginlik və ətətə qabiliyyəti şairin inqilabdan ilham alması, biliyi, həyat təcrübəsi, incə və dərin müşahidəsi, istedadı sayəsində idi. Müasir ictimai həyat, azadlıq hərəkatı onun bədii yaradıcılıq materialı idi.

Sabir bu mürəkkəb, zəngin həyatın fotosunu, passiv əksini verməmişdir. O, burada dərin, səliqəli, tədqiqi bir seçki aparırdı. Şair bütün görüb eşitdiklərini, duyub yaşadıklarını ilham fanarı ilə işıqlandırmış, sənət laboratoriyasından keçirmişdir. Hadisələrin, varlığın zahirini, fopmasını yox, məhz mahiyyətini qələmə almışdır. İctimai varlığın, mübarizələrin istiqamətləndirici tərəfi onu ruhlandırmış, inkişafa mane olan əngəlləri isə qəzəb, nifrət doğurmuşdur.

Sabir Azərbaycan şeirində tamamilə yeni bir məktəbin, inqilabi satıra üslubunun binasını qoydu. Yüz illər boyu nizamilərə, nəsimilərə, füzulilərə təqild yolu ilə yazılan, lakin epiqonluqdan irəli getməyən, köhnəlmiş, ictimai zəminəsini, tərəvətini, ləzzətini itirmiş qəzəl ədəbiyyatına qarşı Sabirin yeni məzmunlu, realist, satirik şeiri parlaq bir qılnc kimi kəsərli oldu. Müəllimi Seyid Əzim qəzəl ədəbiyyatını yekunlaşdıran, klassisizm məktəbinin son böyük şairi oldusa, şagirdi Sabir yeni inqilabi mübarizə şeirinin pioneri, ictimai-siyasi satira məktəbinin bayraqdar şairi oldu.

Lirikanın özü Sabir qələmində uzun inkişaf mərhələsi keçmişdi. Bunun ilk, bir az da ibtidai nümunələri şairin ilk qəzəlləridir.

Sabirin qəzəlləri həm məzmun, həm şəkli etibarı ilə keçmiş qəzəl ədəbiyyatından ayrılır. Burada bir yenilik, orijinallıq axtarmaq cətidir. Məşuqəyə xitabla deyilmiş: «Məftuni-səri-zülfünə qüllab görək-məz» misrası ilə başlayan, «çək eyləmə, xək eyləmə», «aşıqi-nalanın var – cismdə min canım var» kimi qalıb halına düşmüş ifadə, qafiyə, rədif ilə bitən, «əqrəb zülf, nərgis, şam, pərvana, kuy, rəqib, dəhan, xəttü xal, vəsl...» kimi surət və təsvirləri ilə zəngin olan bu əsərlərin hamısında Sabir köhnə şeirin, qəzəl ədəbiyyatının davamçısıdır. Bu əsərlərdə bir yenilik olmasa da, sənət və sənətkarlıq vardır.

Bunları qabiliyyətsiz, miyana bir qələm sahibi yazmamışdır. Hətta ayrı-ayrı misralar və beytlərdən seçilir ki, şair həssas, incə zövq, bədii təfəkkür sahibidir. Davamlı və müntəzəm bir bədii məntiq bu şeirlərin, demək olar, hamısında hakimdir:

İstəsən könlüm kimi zülfü-pərişan olmasın.

Ol qədər cövr at mənə ah etmək imkan olmasın!

Yaxud:

Qoyma əğyar eyləsin kuyində cövlan, ey pəri!

Əhrimənlər maliki-mülki-Süleyman olmasın!

Ataşın ruyində əfitək yatıb geysulərin,

Türfə cadudur ki, mar ataşda suzan olmasın!

Bu qəzəllərdən Füzuli şeir məktəbinin xoş sədası gəlir. Aşıq məşuqəyə öz məhəbbət hissini məhz incə, məcazlı və bədii bir dil ilə ifadə edir:

Mühtəlayi-dərdi-eşqəm, əl götür məndən, təbib!

Eylə bir tədbir kim, bu dərdə dərman olmasın!

Bu təzadlı məcəz eynilə Füzulinin: «Qıl mənə bu dərda artıqraq gıfırtar, ey həkim!» xitabına bənzəyir.

Ümumiyyətlə, Sabirin bu dövrdəki qəzəlləri klassik təsirdən uzaq deyildir. «Şəkibayi» sərlövhəli on dörd misralıq qəzəlində Sabir bu ruhdan əl çəkmiş, mətanət, vüqar və ictimai hissini tərənnüm etmişdir. Şair bu qəzəlinin məzmununu Xaqani Şirvaninin:

*Cenan istadəəm nişü nəsi-tən
Ki, istadə əlifhaye-ətəna!—*

beytindən iqtibas etdiyini yazır. Doğrudur, burada da yardım, dili-şeydadan, aşiqi-risvadan danışılır; ancaq əsərin məzmunu köhnə mövzu çərçivəsini vurub dağıdır. Şair ictimai mənada öz həsbi-halını ifadə edir. Qaranlıq, cansızıcı mühitin ağır təzyiqindən bezərək, ilk müqavimət, etiraz hissini, daxili mənlilik qüdrətini, mənəvi böyüklüyünü tərənnüm edir:

*Seyli-tə'n eylə təməvvüclə alıb dövrü bərim,
Bənzərəm bir qocaman dağə ki, dəryada durar.
Döysə də canımı minlərcə məlamət ləpəsi,
Zövrəqi-himmatim əvvəlki təmənnada durar!
Nə qəm, uğratsa da bir gün mənə ifnaye zaman,
Mən gedərsəmsə məramım yenə dünyada durar!
Durmuşam pişü pəsi-təndə, Sabir, necə kim,
O əliflər ki, pəsi pişi-«ətəna»¹da durar!*

Bu səpgidə yazılmış ictimai lirika, vətəndaşlıq lirikası Sabir yaradıcılığının sonrakı dövrlərində satira ilə yanaşı davam etmişdir. «Ruhum!», «Təranəyi-şairanə», «İstiqbal üçün», «Çocuq», «Analar bəzəyi», «Tərbiyə», «Ənin» şeirləri belə əsərlərdəndir.

Şair mühitə qarşı öz sənət, mənlilik qüdrətini ifadə ilə qalmır; köhnə adət və qaydaların hökm sürdüyü bir zamanda həssas

adamların, mütəfəkkirlərin çəkdiyi ictimai iztirab və kədərini də tərənnüm edir.

Məhəmməd Hədinin «Şükufeyi-məarif» şeirində nəzirə olaraq yazdığı «Möhtaci-məsərif» adlı şeirində qəflət, cəhəlatda boğulan gənc nəslin halına yanan böyük bir qəlb çırpınır. Şair küçədə səfil halda gördüyü uşağa adi dilənçi kimi baxmır. Tacirlər, bəylər, mülkədarlar, «qamı toxlar, əyni qalınlar» kimi onun yanından ikrah ilə ötüb-keçmir; həmin uşağa vətən övladını, kələcək nəslini, vətənin böyük gələcəyini görür. Cəmiyyətin ümidi olan bu yeniyetmələrin vəziyyəti şairi həddindən artıq kədərləndirir:

*İnsan kimi bilinsə idi qədrü qiymətin,—
Açmış olurdu məktəbi-millî cəmətin,
Dərk etmək istəmir hələ bu feyzi millətin,
Qalsın nihan vədiyyəi-fitri məharətin,
Ey ehtişami-milləti talan olan çocuq!
Ey dərbədar gəzib, ürəyi qan olan çocuq!*

Sabirin lirikası yalnız kədər, təəssüf və arzudan ibarət deyildir. O, zamanəsinin bir sıra xırda burjuva şairləri kimi hadisəni görmək və bundan törəyən dardları köstərməklə kifayətlənmir. Şair həyatın, cəmiyyətin düzəlməsini, xalqın istismar girdabından, cəhəlat və əsarətdən xilas edilməsini düşünür. Sabirin lirikasında ictimai fəallıq, vətəndaşlıq çırpınıları vardır. Sabir, xalqın bir mütəfəkkiri və mübarizi kimi, ictimai xəstəlikləri düşünür, bunların müalicəsinə çalışır.

Hələ ilk ictimai-lirik əsərlərindən olan «Müsəlman və erməni vətəndaşlarımız» şeirində şair zamanənin ən zəruri, xalqın xilas üçün ən vacib olan bir məsələni, xalqlar qardaşlığı məsələsini qoyur. Bu şeir 1905-ci ildə Azərbaycanda çar hökumətinin qızısdırdığı milli qırğın zamanında yazılmışdır. Bu elə bir zaman idi ki, yerli millətçilər, burjuva ziyalıları da çar hökumətinin iblis fitnəsinə qoşulmuşdu. Xalqlar arasına ədavət

¹ Ərəb əlifbasında ətəna belə yazılır: اطعنا

Bu sözün kökü olan «tən» hər iki tərəfdən əlifbə əhatə olunmuşdur.

toxumu səpən, düşmənçilik təbliğ edən çar nökrələri hər iki millət zəhmətkeşlərinə millətçilik hissi aşılamaq istəyirdilər. Bu dəhşətli fitnəyə qarşı çıxan və bunun əksinqilabi mahiyyətini həqiqi bir mərdliklə ifşa edən ilk şairlərdəyi biri Sabir oldu.

«Müsəlman və erməni vətəndaşlarımıza» şeirində Sabir «müsəlman və erməni vətəndaşlarımıza» xitabı ilə çıxış edərək xalq qardaşlığı, əməkdaşlığı, sayıqlığa, fitnəkarların, şeytanların, müstəmləkəçilərin, «bulanlıq suda balıq tutanların» hiyləsini açmağa çağırırdı. O, erməni və azərbaycanlılar arasında əsrlər boyu yaşayıb möhkəmlənən «din ayrı qardaşlığı», dostluğu xatırladaraq, «(fitneyi-iblisi-məlun) üzündən törəyən ədavəti ifşa və rədd etdi. Ziyalıları, xalqın qabaqcıl adamlarını, xalqı doğru yola dəvət üçün say etməyə çağırırdı. Bu şeirində Sabir xalqı beynəlmiləl ittifaqa çağıran mübariz bir şair idi.

Şairin bu əsərini oxuyanlar həmin hadisələr münasibəti ilə Maksim Qorkinin Bakı mətbuatına yazdığı tarixi məktubu xatırlayırlar, Sabir şeirinin Qorkinin fikri ilə nə qədər həmahəng olduğunu görürlər. Hər iki xitabı müəlliflər bir-birindən xəbərsiz yazmışdılar. Hər iki yazıçı eyni bir fitnəni eyni qüdrətlə ifşa edir, xalqı sayıqlığa çağırırdı.

Sabirin ciddi, inqilabi ruhlu əsərləri arasında «Səttərxanə!» sərlövhəsi ilə yazılan şeir xüsusi yer tutur. Bu əsər məşhur Təbriz inqilabı qəhrəmanı Səttərxanın şəərəfinə həsr olunmuşdur. Şair Səttərxanı – xalq və azadlıq qəhrəmanını alqışlayır, onun fəaliyyəti ilə fəxr edir, sevinir; bu hadisədən – Təbriz inqilabından dərin sevinc ilə vəcdə gəldiyini deyir:

*Behcətim, eyşim, sürürüm, vəcdim əhraranədir,
Aşərinim hümməti-valayi-Səttərxanədir!*

Bu şeir yalnız bir qəhrəmanın tərif və tövsifi deyildir. Burada çoxqun bir hiss, ritorik dil ilə də olsa, Təbriz inqilabının qısa, lakin şəərəfli tarixcəsi danışılır, Səttərxanın «ali-Qacaran» necə zərbə vurduğu, təbrizlilərin böyük vətənpərvərlik nümunəsi göstərərək dünyada şəərəfli ad qoyduqları fəxr ilə söylənir.

Sabir Səttərxanın inqilabi mübarizəsini yalnız bir Təbriz, yalnız bir İran taleyi uğrunda aparılan iş kimi yox, böyük tarixi bir iş kimi qiymətləndirir. Şairin Səttərxan hadisəsindən aldığı sevinc və iltixar o qədər güclü idi ki, o, yalnız bir şeir ilə kifayətlənməmişdir. Səttərxanın düşmənlərinə bir neçə kəsərli satira yazmışdır («Mir Həşim», «İran niyə viran oldu?», «Eynüddövlənin istefası», «Ərzi-hal» və s.).

Sabir sonralar, inqilab illərində qəzəl şeirlərindən uzaqlaşaraq, lirika ustası kimi yox, qüvvətli bir inqilabi satirik kimi, ehtirash, mübariz bir şair kimi tanınmağa başladı.

Çox zaman ədəbiyyat tarixçiləri Sabirin mətbuata çıxmasını, yeni üsulda, yeni ictimai dövrün dili ilə səslənməsini 1905-ci ilə aid edirlər, «Müsəlman və erməni vətəndaşlarımıza» şeiri, yaxud «Molla Nəsrəddin»də nəşr olunan «Millət necə tarac olur olsun» həcvi ilə əlaqələndirirlər. Ancaq həqiqətdə Sabir bu şeirlərin hər ikisindən çox əvvəl, hələ 1903-cü ildə mətbuat aləminə çıxmış, yeni ruhda ilk şeirini «Şərqi-Rus» qəzetində çap etdirmişdir. O zaman Sabiri heç kim tanımırdı. Lakin Sabir tərəqqipərəstlik, maarifpərvərlik ruhu ilə yaşayıb, öz vətəninə olan yenilikləri, məktəb açılmasını, qəzet nəşr olunmasını böyük bir sevincə qarşılayırdı. Odur ki, 1903-cü ildə ana dilində «Müsəlman» qəzetinin nəşrə başlanmasına böyük mənə verib xüsusi bir şeir ithaf etmişdi. Həmin şeiri idarə aşağıdakı qeydlə çap etmişdi: «Şamaxılı Əli Əzimov bəradərimizin idarəmizə göndərdiyi xeyrxahana məktubunun ləfindəki Sabir təxəllüslü bir şairin kəlamıdır».¹

Sabir bu şeirində qəzetin nəşrini alqışlayır və ona ümid bəsləyir:

*Şükr lillah ki, afitabi-süxən,
Şərqi-mənidən oldu cöhrənuma...*

«Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri böyük şairin ilhamına qüvvət verərək onun yaradıcılığını müəyyən dərəcə istiqaf-

¹ «Şərqi-Rus» qəzeti, 27 iyun 1903-cü il, № 37.

mətləndirdi. Jurnalın ruhu Sabirin də şair təbiətinə tamam müvafiq idi. C.Məmmədquluzadəni düşündürən ictimai-siyasi məsələlər Sabiri də eyni dərəcə məşğul edirdi. Sabir jurnalda inqilabi şeir tribunası tapdığı kimi, jurnal da Sabirin simasında kəsərlə satıra ustasını tapdı.

Sabirdə uşaqlıqdan mənalı bir gülüş qabiliyyəti var idi. İndi şair bu gülüşə inqilabi məzmun verdi və bundan iti bir silah kimi istifadə etməyə başladı. O, yaqın etdi ki, yeni və xoşbəxt bir cəmiyyət qurmaq üçün mütləq köhnə cəmiyyəti yıxmaq lazımdır. Adamların zehni yeni, inqilabi mübarizə ilə, maarif nuru ilə, mədəniyyət ilə işıqlandırmaq, cəmiyyətin böyük bir qisminin ruhuna çökən cəhəlati, nadanlılığı tezliklə aradan qaldırmaq lazımdır. Vətən torpağında yeni həyat, «gülzarisəadət» salmaq üçün bu torpağı vəhşi ələfiyyətdən, zülmətdən, hər cür zir-zibildən təmizləmək lazımdır. Buna görə də Sabir öz qələmi üçün bədii, ictimai satiranı, öldürücü gülüşü seçdi, bunu yaradıcılığı üçün əsas istiqamət təyin etdi.

Sabirdən qabaq da bizim şeirimizdə satira olmuşdur. Ancaq Sabirdəki kimi kəskin siyasi istiqamətli, inqilabi məzmunlu ictimai-satirik üslub yaranmamışdı.

Sabir satirası müasir ictimai quruluşu – zülm və istismarı, dövlət idarələrindən, diplomatiya aləmindən, mətbuatdan, ziyalılardan tutmuş avamlığa, cəhəlatə, din və mövhumata, məişətin ən konkret və xırda məsələlərinə qədər, demək olar, bütün ictimai aləmi hədəf götürmüşdür.

Sabir mütləqiyyəti, şahlığı bir ölüm, istibdad sistemi kimi cəsarətlə qamçılayırdı. «Qanuni-əsası», dövlət duması, məsrutə «güzəştləri» edib inqilabi hərəkəti boğmağa çalışan şahlar, Rusiyada zəhmətkeşləri aldadan ikinci Nikolay, İranda inqilabi sərkərdə Səttarxan ilə üz-üzə gələn Məhəmmədəli şah, Türkiyədə cəllad Əbdülhəmid Sabirin kəskin inqilabi satira süngüsünə hədəf olmuşdu. Sabir canlı, həyatı hadisə və misallardan istifadə ilə, xalqın çox sevdiyi, çox inandığı bədii gülüş vasitəsilə zamanının zülm və işgəncələrini döydürdü.

Ölkədə hökm sürən irtica əleyhinə danışmaq və yazmaq Sabirin zamanında ölüm bahasına tamam olan bir cəsarət idi. Çar jandarması mülərəqqi mətbuatı təqib edirdi, vətənpərəst, hüriyyətpərəst adamlar həbs və sürgün olunurdu. Buna baxmayaraq, Sabir xüsusi bir səy və cəsarətlə inqilabi satiranı gündən-günə kəskinləşdirirdi.

Sabir satirasının xüsusiyyətləri nədən ibarətdir?

Mövzu dairəsinin genişliyi. Ailədən, uşaqlı ananın sevinc və kədərindən tutmuş beynəlxalq siyasətə, dövlət həyatına, dünya siyasi hadisələrinə qədər, duma seçkilərinə, məsrutə məsələsinə, imperializm hiylələrinə qədər dövrün bütün böyük və kiçik məsələləri Sabirin satira güzgüsündə bu və ya qeyri dərəcədə əks olunmuşdur. 1905-ci il inqilabından başlamış irtica dövrünə, şairin vəfatına qədər, demək olar ki, bütün siyasi hadisələrə dair «Hophopnamə»də ya xüsusi şeir, yaxud işarə tapmaq olar.

Əlbəttə, Sabir qəzetçi deyildi. Siyasətçi, jurnalist, ya publisist deyildi. O, kamil bir sənətkar idi. Siyasi mövzulardakı yazı, misal və işarələrinin hamısı yüksək bədii şəkildə ifadə edilmiş ictimai fikirlərdir. Həmin bu mövzu genişliyinə görə «Molla Nəsrəddin» jurnalı müəyyən dərəcədə Sabirə borcludur.

İdeya cəhətdən azadlığa, demokratiyaya, xalqa əsaslanması. Sabir zamanının ən gözü açıq və irəliyə baxan ziyalılarından idi. Məlumdur ki, satira, müəllifinin satiraya tutulan hədəfdən çox yüksəkdə durmağını tələb edir. Tənqidi gülüş o zaman müvəffəqiyyətlə səslənir ki, gülən adam mənəvi cəhətdən yüksəkdə dursun, gülüş hədəfi isə mənəvi cəhətdən alçaq adamlar olsunlar.

Bu münasibət Sabir şeirində var idi. Sabirin öz hədəfinə münasibəti belə idi. Bu yüksəklik, hər şeydən əvvəl, ideya yüksəkliyi idi. Təsadüfi deyil ki, Sabirin gülüşü birdən-birə milyonların gülüşü oldu. Yalnız savadlılar deyil, hətta avamlar, mədəniyyətdən, siyasətdən uzaq adamlar da şairin düzlu sözlərinə məftun olur, onu əzbərdən təkrar edir, bu yol ilə ictimai-siyasi həyata və mübarizəyə qoşulur, tüfeyliyə gülürdülər.

Vətəndaşlıq cəsarəti. Sabir satirasının əsas xüsusiyyətlərindən biri də budur. Cəsarət sözünü biz Sabirdə yalnız dövlətə, çar üsuli-idarəsinə qarşı mübarizə ilə məhdud saymırıq. Bu özü çox mühüm bir addımdır. Lakin bunu təkcə Sabirdə yox, başqa şair və ədiblərimizdə də görmək olar. Şair Sabirin cəsarəti sənətin, şeirin başlıca problemləri nöqteyi-nəzərindən də maraqlıdır. Sabir bir sıra mövzuların birinci dəfə ədəbiyyata gətirdiyi kimi (fəhlə, rəncbər, pul ehtirası və s.), köhnə həyata, bir sıra ictimai hadisələrə birinci dəfə olaraq istehza ilə yanaşmağın da lüzumunu irəli sürdü. Məsələn, köhnə şeirin standart hala düşmüş, çeynənmiş surətlərinə və ifadə xüsusiyyətlərinə elə məharətlə güldü ki, bu şeirin müəlliflərindən heç biri Sabir gülüşünün qarşısına çıxıb bilmədi.

«Dilbər» adlı şeirində Sabir «əski şairlərin yazdıqları gözlərin təsviri» – deyə bir surət canlandırır. Bütün məcaz və ifadələrdə şair klassik ədəbiyyat norma və nümunələrini alır, bu nümunələr əsasında gözəlin təsvirini verir. Bu surətlərlə vəsf olunan gözəl nəinki adama oxşamır, hətta əcaib bir məxluq şəklinə düşür:

*Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman,
Ceyran gözü. qarışqa xatın, kakilin ilan,
Alma çənən, çənəndə zənəxdən dərin quyu,
Kipriklərin qamış. dodağın bal, tənin katan...*

Bu üsul ilə təsviri davam etdirərək şair əsərini belə bir istehzalı xitab ilə bitirir:

...Qah-qah, qərribə gülməlisən xaniman xarab!..

Bu məcaz və surətlərin çoxu əsrlər boyu ədəbiyyatımızda «incəlik» nümunələri kimi işlənmişlər. Bunların qeyri həyatı olduğunu, gülünc şəkllə düşdüyünü birinci dəfə Sabir görüb göstərmişdir.

Sabirin gülüşü ictimai, tənqidi gülüşdür. Bu gülüş düşmənlərə qarşı, cəhəllərə, köhnəliyə qarşı istiqamətləndirilmişdir. Sabirin mübarizəsi qeyri-müsəvi qüvvələrin mübarizəsidir. Sabir və onun cəbhəsi nə qədər yeni, həqiqətpərəst olsa da, istibdad və cəhəllət qarşısında o zaman hələ zəif idi. Bu zəifliyi aradan qaldırmaq üçün Sabir gülüş üsulunu seçmişdir.

İstibdadın gücünü, cəhəlləti, nadanlığın hökm sürdüyünü görüb şair buna qarşı bütün duyğu və həyəcanlarını nifrət və qəzabını ifadə edirdi.

Adətən satira axmaqların və alçaqların ağalığı şəraitində hakimlərə qarşı çevrildikdə daha qüvvətli olur. Sabir Məhəmmədli şah, Sultan Əbdülhəmid, Stolpin, bəy, xan, fərildaqçılar, oğrular dövrən sürdüyü bir zamanda yaşamışdır. Bütün bu adamların çirkin siması, cinayətləri, pis əməlləri şairə zəngin satira materialı olmuşdur. Şairin bütün zərbələri hədəfə dəymişdi. Ona görə Sabir satirası hətta mütləqiyyətin hökm sürdüyü bir zamanda da çox qüvvətli və təsirli idi.

Bu satiranı yüksəldən cəhətlərdən biri də Sabirin şeir sənətində sərbəst və yeni yollarla getməsi idi.

Doğrudur, Sabir əruz ilə yazmışdır, əsərlərində min ildən bəri məlum və dəbdə olan bədii vasitələr də işləmişdir. Ancaq materialın yeniliyi, əlvanlığı şairin bədii təfəkkürünə, bədii vasitələrin özüə çox böyük təsir bağışlamışdır. Şair klassisizm normalarını vurub dağıtmış, yeni şeirə yeni-yeni bədii vasitələr gətirmişdir. Sabirin qoşması, mürəbbəsi, müxəmməsi qətiyyənlər köhnələrə oxşamır. Bu janrlar Sabirdə yeni məzmunla yanaşı yeni rəng, müasir şəkli almışdır.

Məsələn, marş şəklini ala. Məlumdur ki, bu, lirik, qəhrəmanlıq janrıdır. Bu şəkildə insanın ruh yüksəkliyi, hərəkət, əzm, səbat duyğuları tərənnüm edilməlidir. Burada bir adamın yox, kollektivin, hətta bütün cəmiyyətin fikri və duyğuları ifadə olunur. Ancaq Sabirin «Qocalar marşı» adlı şeirində nəinki yüksək duyğu və həyəcan tərənnümü olunmur, hətta müsəlman qocalarının çirkin adət və işləməsi çox məharətlə, bütün gücü ilə satirik güzgüdə göstərilir:

*Bir qoçayam, çağ nə kimi yaşaram,
Dörd arvadı bir-birinə qoşaram,
Bir ildə üç-dördün alıb boşaram,
Qoca kişi yalnız yatmaz...m.
Barmağıma əqiq üzük taxaram,
Saqqalıma çox-çox həna yaxaram,
Hər yerdə bir arvad görsəm baxaram,
Qoca kişi yalnız yatmaz...m.*

Bu şeirin marş janrı ilə nə qədər əlaqədar olub, olmadığı aydındır.

Eləcə də həmin qocanın həqiqi insani hisslərlə nə dərəcədə əlaqəsi vardır? Marşın məzmunundan bu, aydın görünür.

Sabir satirasındakı yeni və gözəl üsullardan biri tipin, cahil adamın özünü dindirmək üsuludur. Molla, bəy, qoca, şah, avam qadın bu üsul ilə ifşa olunur.

Bu adamlar öz cahil və geridə qalmış fikirlərini bir həqiqət kimi qələmə verməyə çalışırlar; ona görə də gülünc görünürlər. Məsələn, bir avam, cahil qadının kitab ilə, yazı ilə məşğul olmağa böyük qəbahət, bədbəxtlik kimi baxması. Bu qadın təzək yapmağı, ağasının çul-çuxasını bitləməyi qəşəng məişət qaydası bilir, maarif aləmindən iyrənir və ona görə də gülünc görünür:

*Nə bilirdik nə zəhirmardı kitab!
Biz olan evdə haçan vardı kitab?
Büsbütün gül kimi insanlar idik,
Nə müəllim və nə dərs anlar idik.
Dəstərin andıra qalmış sözünü,
Eşidib görməmiş idik üzünü...*

Tip, öz sözləri ilə özünü ifşa edir. Tipin sözü şair üçün bir xasiyyətnamə vasitəsidir. «Ax, necə kef çəkməli əyyam idi», «Pul», «Əkinçi», «Fəhlə», «Satıram», «Qoy söysün, uşağıdır uşağı», «Oxutmuram, əl çəkin!» və s. bir sıra məşhur şeirlər də məhz bu üsulla yazılmışdır.

Kinayə və istehza ilə təsvir. Hədəf burada ətraflı təsvir olunur, ancaq bu təsvir müstəqim mənalı sözlərlə yox, məcazi ifadələrlə, kinayə və mübaligə ilə verilir. İfadənin quruluşundan, rəngindən məlumdur ki, şair müraciət etdiyi adamlara, hadisələrə gülmür:

*Vaqta ki, sənə xaliq edər lütf bir övlad,
Olsun ürəyin şad!*

– bəndi ilə başlanan şeirində Sabir cahil bir müsəlman qadınına müraciət edir, onun avam, məhdud və gülünc tərbiyə qaydalarını kinayə ilə tərifiyləyir. «Yat, qal dala, lay-lay» şeiri də eyni üsul ilə yazılmışdır:

*Tərpanmə, amandır bala, qəflətdən ayılma.
Açma gözünü, xabi-cəhəlatdən ayılma!
Lay-lay, bala, lay-lay!
Yat, qal dala, lay-lay!*

Burada da istehza yolu ilə tənbelliyyin, qəflətin necə hökm sürdüyü göstərilir.

«Qaç oğlan! Qaç! At basdı, millət gəlir!» şeirində feodal, burjuva ziyalıların, millət adından danışan, lakin iş görməyən oxumuşların fəaliyyəti «mədh» olunur.

«Töme-yi-nəhar» şeirində varlılar, mülkədarlardan kömək uman ac kəndlilərin ağır vəziyyəti kinayə üsulu ilə təsvir olunur. Cəmiyyəti-xeyriyyələrin, məşrutə vədlərinin, dövlətli-lərin aclara ianə toplamaq vədlərinin boş və nəticəsiz söhbət olduğunu göstərərək Sabir kəndliləri ac toyuğa bənzədir; onların şirin xəyallarına qarşı istibdadın amansızlığını belə göstərir:

*Çığırma, yat, ay ac toyuq, yuxunda çoxca darı gör!
Sus, ay yazıq, fəzədəki üqabi-canşikarı gör!...
Hində daldalanma çox, həyətdə də dolanma çox,
Yiyəndəki pıçağa bax, o tiqi-abdarı gör!..*

Bu şeirdə kəndli ilə mülkədarın vəziyyəti müqayisə olunur. Kəndli xəyal aləmindədir, mülkədar isə kef aləmində. Kəndli acdır, mülkədar plov və qayqanağ yeməklə məşğuldur. Kəndli iana gözləyir, mülkədar şəxsi mənafeyi ilə məşğuldur. Beləliklə, şair oxucusunu sayıq salmaq istəyir, yalan vələrdən uzaqlaşdırmağa çalışır.

Avropa şeirində epigramma deyilən, bizim şeirimizə isə ancaq Sabir tərəfindən gətirilən təziyanələr gözəl satira nümunəsidir.

Təziyanədə müəyyən hədəfə qarşı bir bənd, dörd misra deyilir. Lakin bunlar ən kəskin və hökm halında deyilən misralardır. Məzmunu etibarlı ilə bu şeiri rübai ilə müqayisə etmək olar. Rübaidə fəlsəfi məna ifadə edilirsə burada acı gülüş, tənqidi bir fikir ifadə edilir. «Dəryada qarq olan insanların yetimlərinə təsəlli» sərlövhəsi ilə yazdığı təziyanədə şair belə deyir:

*İki yüz qərq olan iranlıların,
Qiyamətini bildi acəb konsultunuz!
İstədi «Merkuri»dən yüz qırx min,
Ay yetimlər, sevinin, var pulunuz!*

Bəzən təziyanələr qitə şəklində, altı və daha çox misradan ibarət olur. Müsəlmanların cəhəltədə qalmasını göstərərək Sabir aşağıdakı misalları yazır:

*Dindirir asr bizi, dinməyiriz,
Atılan toplara diksinməyiriz,
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.
Quş kimi göyda uçur yerdəkilər,
Bizi gömdü yerə mənbərdəkilər.*

Burada nə izah, nə misal, nə ünvan, nə tarix var. Misraların hər biri qəti və güclü bir hökm şəklindədir.

Türkiyə ilə Balkan dövlətini vuruşduran və bundan istifadə edən Avropa imperiaistlərinə qarşı şair belə bir təziyanə yazır:

*Kürd çaldıqca boru cingənə oynar, derlər –
Bir misaldır ki, demiş Türkiyə izanlıları,
Bir tuhaf çalğı ilə oynadıyor avropalı
İndi yunanlı ilə bir sürü osmanlıları.*

Balaca, canlı həyatı səhnəciklər yaratmaq da Sabir satirasının gözəl bir üslubudur. «Yeni və köhnənin söhbəti», «İki həpənd» şeirləri bu üslubla yazılmışdır:

- *Nə xəbər var, məşədi?*
- *Sağlığın!*
- *Az-çox da yenə?*
- *Qəzet almış Hacı Əhməd də...*
- *Ba! Oğlan nəməna?...*

*Bu isə pəs o ləinin də işi qullabıdır,
Dini, imanı danıb, yoldan azıbdır, babıdır!*

Burada bir avamın qəzetə və qəzet oxuyanlara qarşı nifrəti çox gözəl ifadə edilmişdir. Şair elə bir gözəl vəziyyət yaratmışdır ki, söhbət edən iki həpəndin axmaqlığı öz-özünə aşkar olur. Bunları təsvir üçün mükəllimə çox münasib bədii formadır.

Ciddi şeirdə, ciddi planda gülüş. Məlumdur ki, satira hər şeydən əvvəl, istehza və kinayəyə əsaslanır. Düşmənin ən alçaq və ən çirkin xasiyyəti kinayasız təsvir edilsə, satira əmələ gəlməz; ancaq məzəmmət, nifrət hissi verilə bilər. Belə əsərlərdə müəllif müstəqim sözlərdən və ifadələrdən istifadə edir. Sabir şeirində elə bir qüvvət vardır ki, bəzən ciddi şeirin özündə də qüvvətli satira ünsür kimi iştirak edir. Məsələn, şairin «Nə yazım?» şeirini alaq. Bu şeir belə başlanır:

*Şairəm çünki, vəzifəm budur aşar yazım,
Gördüyüm nikü bədi eyləyim izhar yazım.*

Bu, şairin vəzifəsi haqqında tamamilə ciddi planda yazılmış gözəl bir şeirdir. Həmin bu misraların dalınca şair ifadəsinin ahəngini dəyişərək satiraya keçir:

*Niyə bəs böylə bərəldirsən. a qare, gözünü,
Yoxsa bu ayınada ayrı görürsən özünü?...*

Bu iki misra ilə gözümüz qarşısında şeirdən, şairdən, qəzətdən qorxan mənfəi, köhnəpərəst bir tip canlanır. Şair bu tipin geniş təsvirini verməmişdir. Xasiyyətnaməsi də bizə məlum deyildir. Nə zahiri, nə fikri vəziyyətini bilir. Şair biza onun ancaq «gözünü bərəldməyini» söyləyir. Bu, bədii, satirik bir çizgidir. Həmin əlamətlə mənfəi tipin portreti xəyalımızda canlanmış olur. Bu elə bir tipdir ki, müasir şeirin və mətbuatın tənqid hədəfi ola bilər. O, özünü tənqid güzgüsündə görməkdən qəzəblənir, gözü bərəlir.

Həmin üsulu biz şairin öz həmyerlilərinə, şirvanlılara xitabən yazdığı məşhur şeirində də görə bilirik:

*Əşhadü billahi-əliyyul-azim,
Sahibi-imanəm, a şirvanlılar!
Yox yeni bir dinə yaqinim mənim.
Köhnə müsəlmanəm, a şirvanlılar!*

Burada şair öz həmyerlilərindən gördüyü bihörmətlik və pislilikləri sayır.

Şirvanın və ümumiyyətlə müsəlman dünyasının fanatikləri bütün münəvvər fikirlərə qarşı, o cümlədən Sabirə qarşı çox vəhşi rəftar edirdilər. Sabiri xalq arasında hörmətdən salmaq üçün onu müsəlmanlıqdan çıxmış, dinsiz, mürtəd adlandırır-dılar. Sabir fanatiklərin öz avamlığına, təfəkkür tərzinə əsaslanaraq bu hücumun xasiyyətnaməsini verir. O göstərir ki, mən müsəlmanam, ancaq fanatik deyiləm. Sabir fanatizmin Azərbaycanda törətdiyi çirkin faciələri sayır. Şeirin ümumi məzmunundan məlum olur ki, Sabir, hər şeydən əvvəl, bir müasir insan, bir vətəndaşdır; özü də çox böyük vətəndaşdır. Onun hər misrasında, ifadəsində xalqın, vətənin həyat və inkişafı uğrunda çırpınan böyük bir tələb görünür. Müasirlərinin çoxu isə hələ bunu dərk edə bilməmişdir. Odur ki, bu şeirdə biz həm şika-

yətli, təəssüflü bir lirika, həm də güclü və əzəmətli bir ictimai satira ruhu görürük.

Sabir satirasının səciyyəvi cəhətlərindən biri xalq misallərindən, danışq dili zənginliklərindən istifadədir. O, tənqid hədəfinə hücum etmək istəyəndə xalqı, yüz minlərlə oxucu kütləsini dalınca aparır və ona arxalanırdı. Xalq zəkasının silahı ilə silahlənir, hamıya aydın olan söz, ifadə və surətlərlə danışır:

*Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!*

Bu şeirdə xalis Azərbaycan canlı danışq dilinin sözləri işlədilmişdir.

Danışq dilinin zəngin, əlvan ifadələri şeirə birinci dəfə Sabir tərəfindən geniş ölçüdə və cəsarətlə gətirilmişdir. Sabir şeirindəki dil sadəliyi, ifadə konkretliyi heç vaxt məzmun daşığılığından irəli gəlmir; əksinə, ideyanın ümumxalq ideyası olmasından, fikrin yüz minlərlə camaata doğma, aydın olmasından irəli gəlir. Sabir bədii dil sadəliyini ayrı-ayrı sözlərdə vermir. Onun ifadə xüsusiyyəti belədir; üslubu, şeir dili belədir:

*Nə soxulmusan araya, a başı bəlalı fəhlə!
Nə xəyal ilə olubsan belə iddialı, fəhlə!*

Buradakı söz, ifadə, tərkiblərin hamısı canlı danışq dilindən alınmışdır.

Sabirə qədər heç bir şairdə canlı xalq dilinin bu qüdrətini tapmaq mümkün deyildir. Adamların, əsasən geridə qalmış, tənqid hədəfi olan tiplərin zəhninə, mənəvi aləminə nüfuz etmək, bu aləmi ayanılaşdırmaq və bu vasitə ilə oxucuda gülüş, nifrət və qəzəb hissi doğurmaq şairin çox sevdiyi və işlətdiyi üsullardandır. Adətən belə hallarda şair öz tənqid hədəfini, mənfəi qəhrəmanını dindirir, onun şüur səviyyəsini satira hədəfinə çevirir:

Fəhlə, özünü sən də bir insanımı sinirəsən?

Lağ-lağ danışib başlama fəryada, əkinçi!

Düşdü genə qəzetlər qiymətdən, ay can, ay can!

*Ax, necə kef çəkməln əyyam idi,
Onda ki, övladi-vətən xam idi!*

Hara gedir bu uşaqlar bu boyda, bu boyda!

Nə yaman yatdı bu oğlan, ölübə!..

Bu kimi xitabları oxuyanda oxucu dərhal gözü qarşısında canlı bir tip görür. Sabirin təsviri nə qədər yığcam da olsa, tip bütün zəhiri və daxili aləmi ilə canlanır. Şair bu adamın nə qiyafəsini, nə tərcümeyi-halını, nə də çirkin əməllərini sayır. O, yalnız bu tipin maraqlı və qəribə mühakimələrini, mülahizələrini bütün sərbəstliyi ilə açıb danışır. Mədəniyyətə, insanlığa yad bir tipin, köhnə dünyada tüfeyli, cahil həyat sürən mülkədar, axund, avam və ya tacirin bütün mənəvi aləmi satırada təcəssüm etmiş olur.

Şairin bir sıra məşhur əsərləri («Satıram!», «Qoyma, gəldi», «Uşaqdır uşağım» və s.) bu səpgidə yaradılmışdır.

Sabirin şeirimizdə böyük xidmətlərindən biri də danışq dili ilə kitab dili arasındakı ayrılığı vurub yıxmaqdan ibarət olmuşdur. Sabirə qədər kağıza, yazıya düşmək üçün ən çox qəliz ifadələr seçilirdi. Böyük şairin bu meylli rədd etməsi, danışq dilini cəsarətlə şeirə gətirməsi ədəbiyyatda böyük bir kəşf oldu.

Bu xüsusiyyət şairə yüz minlərlə camaata müraciət etmək, öz xalqının geniş kütlələri ilə dilləşmək (eyni dildə danışmaq – A.B.) imkanı verir. Oxucular bu şeirdə öz arzu və istəklərini tapdığı kimi Sabirin kəskin istedad və ilhamı da xalq dili xəzinəsində öz zəngin bədii vasitələrini tapdı.

Azərbaycan klassik şeirinin yaradıcılıq təcrübələri zəngindir, nəzəri xəzinəsi nisbətən yoxsuldur. Yeni ən böyük şairlərin də sənət və şeir nəzəriyyəsinə aid xüsusi əsərləri yoxdur və yox kimidir. Əlbəttə, bunun səbəbi vardır.

Keçmişdə Şərq aləmində nəzm, qafiyəli yazı əsas ifadə üsulu olmuşdur.¹ Azərbaycan klassik şairləri sənətin təcrübəsini nəzəriyyəsiindən ayırmamışlar. Yeni bunun hər ikisini bir təklik kimi almışlar. Şeir və sənət haqqındakı mülahizələrin məzmununu şeirə, nəzmə çəkmişlər. Biz şeir, ədəbiyyat məsələlərinə aid qiymətli fikir və hökmləri də sənətkarların bədii əsərlərində, şeir və poemalarında daha çox görürük. Yeni ədəbiyyata qədər yaşayıb yaradan bütün böyük şairlərin (Nizami, Nəsimi, Füzuli və b.) əsərlərində sənət və şeir nəzəriyyəsinə aid hökmlər vardır ki, bu hökmlər müəlliflərinin sənətinin nəzəri əsaslarını təşkil etməkdədir. Qədimdə, ədəbiyyat və sənət elminin lazımcına inkişaf etmədiyi bir zamanda hər bir şeirə öz-özlüyündə həm də nəzəri müddəalar cəhətindən yanaşılırdı.

Sabirin zamanəsi belə deyildi. XX əsrin əvvəllərində Rusiyada, Avropada olduğu kimi, Azərbaycanda da ədəbi tənqid, nəzəriyyə məsələləri canlanmaqda idi. Əsrimizin əvvəllərində F.Köçəri, Üzeyir Hacıbəyov, Əlibəy Hüseynzadə, Abbas Səhət, Abdulla Tövfiq və başqa müəlliflərin bir sıra məqalələri şeirə və ədəbiyyata olan baxışın dəyişdiyini və hər nə cür olursa-olsun şeirdə yenilik tələb olunduğunu göstərir. Bu «yenilik» hissi çox müəlliflərdə var idi, ancaq mahiyyətə bir-birindən ayrı idi.

Sabir yeni şeir ehtiyacını hamıdan gözəl duyduğu üçün qəzəldən əl çəkib satıraya keçmişdi. Sabirin şeirə və sənətə olan tələbini, hər şeydən əvvəl, onun öz şeirlərindən öyrənmək olar. Xüsusən «Nə yazım?», «Şəkiyəyi», «Təraneyi-şairanə», «Söz» şeirlərində şair, demək olar ki, bədii dil ilə öz baxışlarını, şeirə və şairliyə olan münasibətini, müxtəssər də olsa, çox aydın ifadə etmişdir.

¹ Hətta ərəb və fars məktəblərində son əsrə qədər dərslər kitabları, lüğətlər də nəzm ilə tərtib olunmuşdu («Tərasül-nisab» və s.).

«Şairlərimizin yazdığı gözəllərin təsviri» qeydi ilə verilən «Dilbər» əsərindən Sabirin köhnə şeir üslubuna güldüyü və bu üslubu vaxtı keçmiş hesab edib pislədiyi məlumdur. Burada Sabirin bəyənmədiyi əsas cəhət nədir? Hər şeydən əvvəl, həyatdan, həqiqətdən uzaqlıqdır.

Nəzəri cəhətdən realizmin tələblərini bəlkə də Sabir yaxşı bilirdi. Ancaq öz yaradıcılığının təbiəti və istiqamətindən çıxaraq duyurdu ki, şolastik Şərq şeiri ölmüş bir üslubdur; bu günkü həyat və mübarizələrə xeyir yox, zərər verən bir üslubdur. Sabirin şeirlə olan tələbləri Cəlil Məmmədquluzadənin realizmə tələb və baxışlarına tamamilə uyğundur.

Deməli, Sabir şeirdə realizmin, həqiqətpərəstliyin tərəfdarıdır. Vaqif də realizmi üstün tutmuş, təbliğ etmişdir. Onun da təsvirləri çox yerdə həqiqi, təbiiirdi. Ancaq Sabir şeiri günün siyasi məsələləri səviyyəsinə qaldırmağı, şeirdə azadlıq hərəkatının tərənnümünü tələb edir. O, elə bir həqiqət təsvirini sevirdi ki, təsvirdən xalq, ictimai aləm, azadlıq üçün çırpışanlar xeyir görsün. Bunun üçün də Sabir şeirə varlığın, ictimai həyatın «güzgüsü» kimi baxır.

Sabirin fikrinə, şair varlığı, həyatı, hadisələri düzgün, obyektiv və cəsarətlə təsvir etməlidir. Şairin ən böyük vəzifəsi heç bir şeydən qorxub çəkinməmək, gördüyü «nikü bədi izhar etmək»dir.

Sabirə görə, şair hər şeydən əvvəl ictimai xadimdir. O, xalqın görən gözü, eşidən qulağı, danışan dilidir. Onun ayıq tənqidi hər bir tənqiddən güclü və təsirlidir. Bu nöqteyi-nəzərdən şair, böyük mütəfəkkir Axundovun (M.F.Axundzadənin – A.B.) tənqid haqqındakı mülahizələrinə qoşulur. Axundov da ədəbiyyatda bədii tənqiddə çox böyük məna verərək onu başqa üsullardan – moizədən, nəsihətdən, didaktikadan üstün tutur, ədəbiyyatı bir «ibrət güzgülü» sayırdı.

Sabirin şeir, ədəbiyyat aləmində ən qəzəblə yad etdiyi adamlar «riya» şairləri, varlıları yaltaqcasına tərif edən. beləliklə, yalnız özlərini deyil, şeiri və sənəti alçaltmağa çalışan

hörmətdən salan şairlərdir. Sabir «puldən ötrü yalan mədhiyyə yazan»lara nifrət edir, özünün bu qism qələm sahiblərindən uzaq olduğunu iftixarla söyləyir:

*Şeir bir gövhəri-yekdaneyi-ziqiyətdir,
Salmaram vəsfi-düruğ ilə bunu qiymətdən,
Deyərəm həcv, sözüm doğru, kalamım şirin.
Əhli-zövqə verərəm nəşə bu xoş şərbətdən.*

Sabir «Təraneyi-şairanə» adlı məsnəvisini əsasən şeirə, şairlik sənətinin vəsfinə həsr etmişdir. Burada şairin sənətkarlığa necə böyük qiymət verdiyi görünür. Şairlik, Sabirin fikrinə, ən yüksək vətənpərvərlikdir; xalqa xidmət, həqiqət çarçısı olmaq, adamları ədalətin doğru yoluna çağırmaqdır. Bu, yüksək və müqəddəs məslək yoludur. Bu yolda ölüm də, fəlakət də xoşdur. Çünki şair «gedərsə də, məramı yənə dünyada yaşar». Bu yolun həqiqi yolçusu ən böyük xalq və başər xadimidir. Sabir şairliyə məhz belə yüksək məslək işi kimi baxmış, özü də bütün fəaliyyəti ilə böyük məslək adamı olmuşdur. Böyük şair zamanəsinin yalançı, mənfəətpərəst, satqın şairlərini nifrətlə yad etmişdir. həmin məsnəvisinin mühüm bir hissəsində belə «cayızag» şairlərin tənqidini verir, onları həyasız adamlar, sənət aləminə tamamilə yad olan ünsürlər sayır. Şairin eyni fikirlərini «Söz» adlı məsnəvisində də görmək olar.

Söz Azərbaycan ədəbiyyatında bütün böyük şairlərin mövzusu olmuşdur. Onlar sözü gövhər, dürr kimi yüksək qiymətləndirmiş, yalnız şeirdə deyil, hər yerdə və hər zaman sözün hörmətini vacib bilmişlər.

*Sözün də su kimi ləfəfatı var,
Hər sözü az demək daha xoş olar! (Nizami)
Artıran söz qədrini, əlbəttə, qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz!
(Füzuli)*

Sabir də eyni yol ilə gedərək sözü «xurşidi-səməvət» (göylərin günəşi) deyir. «Kəmal sahiblərinin gözüne işıq verən, gülşəni-nasuta feyzlər verən həqiqət nuru» sözdür. Əlbəttə ki, Sabir burada doğru sözdən, xüsusi ilə şeirdəki sözdən, sənət sözündən danışır:

*Sarkaşları həp taətə məcbur ediyorsan,
Təsiri-nüfuzunla ərir sanki camadət.
Növi-başəyə tərbiyəbəxş olduğun üçün,
Gər dənə səzadır sənə ümmül-ədəbiyyat...
Vicdanü dili-Sabira nəsr eylə füyuzin,
Ta kim, bitə könlündə rəyahini-kəmalat...*

Söz başariyyəyə zövq, tərbiyə, feyz verən, insanlığı daima yüksəlməyə çağıran bir qüvvət və qüdrətdir. Onun yaradıcıları, onun sahibkarları hər kəsdən əvvəl şairlər, bədii idrak ustalarıdır. Odur ki, sözün yüksək mənə və mövqeyini gözləməyən qələm sahiblərinə nəinki şairlik adı, hətta insanlıq adı belə yaraşmır.

Sabir də Füzuli kimi oğru şairlərdən şikayətlənmişdir. Şeiri, sənəti şöhrətə satanları, mənaviyyətin pak və saf simasını ləkələyənləri Sabir dərin nifrətlə yad etmişdir. Şeir oğrularına qarşı yazdığı bir qitədə o, məşhur bir kəlamı təkrar edir:

*Sirqəti-şeyr edənə qəti-zəban lazımdır.
(Şeyr oğrusunun, söz oğrusunun dili kəsilməlidir).*

Sabir yalnız həyatda, məktəbdə, pedaqoji fəaliyyətində yox, şeirləri, yaradıcılığı ilə də bir müəllim olmuşdur. Məktəb, təlim-tərbiyə, uşaqların taleyi, ailədə uşağa qayğı, valideynin vəzifəsi onun şeirlərində mühüm mövzulardan olmuşdur. Sabir dönə-dönə bu mövzulara qayıtmışdır. O, bu mövzuları əsasən iki üsul ilə işləmişdir: satira ilə, lirika ilə.

Sabir satirasında köhnə ailəyə qarşı çevrilən tənqid o vaxtdan Azərbaycanda heç bir zaman və heç bir şairin yaradıcılığında bu qədər kəskin və dolğun məzmunlu olmamışdır,

Şairin «Ol gün ki, sənə xaliq edər lütf bir övlad, olsun ürəyini şad» mürası ilə başlanan şeiri köhnə müsəlman ailəsinin avamlığını, övlada, əmlaka olan münasibət kimi bir əlaqə bəsləndiyini tənqid edir. «Oxutmuram, əl çəkin!», «Ax, bu uşaqlar necə bəzzatdılar!», «Bəhri-təvil», «Hara gedir bu uşaqlar bu boyda, bu boyda», «Köhnə və təzə», «Oğlum», «Uçitellər», «Üsul-i-cədid», «Qoyma, gəldi!», «Dilançin», «Nədəmət və şikayət», «Bu əməldən ucalarsan», «Uşaqdır» və s. bir çox satirik şeirlərdə köhnə ailə, məişət, övlada, gənc nəslə olan vicdansız münasibət bütün parlaqlığı ilə rəngin və zəngin boyalarla təsvir olunmuşdur.

Bu əsərləri oxuyanda qarşımızda cahil, nadan olduğu qədər də amansız və mütəəssib olan kərbəlayılar, məşədilər, «həpəndlər», «xanbacılar», «Sənəm xalalar», «köhnələr» iyrənc simaları ilə canlanırlar. Çoxdan ölüb getmiş bu aləmin hətta vaxtı ilə bir həqiqət olduğuna belə çətin inanmadığımız gəlir. Dərin düşündünə isə Sabirin və Sabir kimi bir çox şair və ictimai xadimlərin həmin bu aləmdə çalışmağa məcbur olduğunu və ona görə də ağılagəlməz çətinlik və fəlakətlərə düçar olduqlarını görürük. Sabirin təsvir etdiyi köhnə aləmdə, köhnə ailədə uşağa da qadın kimi yazıqdır, bədbəxtədir, tələsiz və məhkumdur. O, cəhələtin qurbanıdır.

«Küçədə, bazarda öz qəsdinə iqdəm edərək, hər günü bayram edərək, günləri axşam edərək, xoşladığın tək dolanıb, gəzməyən razi olub, mən səni bir sənətə də qoymamışam, hər gecə, hər yerdə qonaq qalmağımı, zövqü səfa almağımı, zurna-qaval çalmağımı xoşlamışam, öz başına boşlamışam, həmd xudaya ki, olubsan belə qüvvətli, məhəbbətli, şücaətli cavan, şirijəyən, bəbri-bəyan, vaxt o zamandır dəxi bundan belə bir ad çıxarıb, iş bacarıb, ilxi qovub, mal aparıb, dəhrə qiyamət qoparıb, yolları məsdud eləyib... sən mənə xoşnud eləyib, adət-i-quldur olasan, yol vurasan, el qırasan...».

Böyük itfixarla övlad böyüdün cahil atanın «tərbiyə» üsulları belədir. O, yalnız pulunu, malını, vaxtını deyil, hətta

«imanını, insafını, vicdanını» da sərf edib bəslədiyi oğlunu quldur, yol kəsən, ... qoçu, cəllad etmək istəyir. Bu kişinin arvadı da özlü məsləkdədir. O da bir ana olaraq övladını söylüş-savaşla böyütmək istəyir:

Nə ədəb vaxtıdır, qoy söysün, uşağıdır uşağım!

Müsləman aləminin gənc nəslə hazırladığı tale, aqibət belə idi. Belə valideynin böyütdüyü uşağı, əlbət ki, quldur və ya qoçu olacaqdır. Belə ailədən çıxan uşağı məktəb, təşkilat, yaxud ictimai həyatın düzəltməyi çox çətin olurdu. Buna görə də tamamilə bunu nəzərə alaraq, Sabir təbii məsələləri məhz ailədən, ana qucağında doğru istiqamətdə başlamağı vacib bilir. Məktəbdən, dərstdən qabaq gənc nəslə qaranlıq ailələrin təsirindən, köhnə fikirlər ata-ananın əlindən xilas etmək lazımdır. Şair yeni, sağlam, gözüaçıq, mədəni insanlar yetişdirmək işinə mane olan əngəlləri, ailədən tutmuş mövhumat ocaqlarına qədər bir-bir göstərmiş, bu əngəllərin törətdiyi fəlakətləri saymışdır.

Ciddi lirk əsərlərində şair ictimai tərbiyənin gələcəyə, xalq taleyinə nə qədər böyük təsir bağışladığını göstərir, ata-anaları bu yolda çalışmağa çağırır.

Sabir təbii işinə böyük xalq və vətən işi kimi baxmışdır. Dövrünün dözülməz qanun-qaydalarından kədərənən şair işıqlı gələcəyə ümid bağlamış və gələcəyin idealları ilə yaşamışdır:

Ümmətin rəhnüması tərbiyədir!

Millətin pışvası tərbiyədir!

Tərbiyələ keçir ümuri-cahan,

Hər işin ibtidası tərbiyədir!

Sabirə görə, xalqın ən böyük işi gələcək nəslə yeni zəmanə, müasirlik ruhunda yetirməkdir. Bütün dövlət, ədəbiyyat və elm xadimlərinin böyük idealları, vətənin gələcək inkişafı hər kəsdən əvvəl gənclərdən asılıdır.

Sabir bu hökmləri əbəz yerə deyildi. Mənlərə fəhlə və kəndli uşaqlarının savadsız, qayğısız, təşkilatsız, sahibsiz, pərə-kəndə böyüdüklərini görən şair əsrin irəli sürdüyü böyük intibah, inkişaf vəzifələrini düşünür, bunların icrası üçün oxumuş, ziyalı və himmətli gənclər ordusuna nə qədər böyük ehtiyac olduğunu duyurdu.

Qadınların cədradan xilas olması, ictimai-mədəni işlərdə fəal iştirakı məsələsinə tərəfdar olan və qadın əsarətinə qarşı ataşın şeirlər yazan şair burada da təbii məsələsinə mühüm əməl sayırdı. Sabirin fikrincə, elmli, gözüaçıq ana heç vaxt təbiişəz övlad böyütməyəcəkdir. Qadın anadır! Ana isə xalqın mürəbbiyəsi, gələcək nəslin müəllimidir! «Elmli və elmsiz ana» şeirində şair bu fikri cəhəzlə təbliğ edir.

Sabir bütün anaları elmə, maarifə, mədəniyyətə çağırır. Bütün zərziyəri, qızıl-gümüşü, zahiri bəzəkləri, cavahiri rədd edərək, əsrin, zamanın əsil bəzəyini tərifləyir. Şair açıq deyir ki, bu əsrin əsil bəzəyi ədəbli, ağıllı, kamallı, savadlı övlad böyütməkdir:

Bəzək-bəzək ki, deyirlər, cavahirət deyil!

Cavahirət bu gün ziynəti-hayat deyil!

Nədən cavahirə fəxr eyləsin gərək nisvan?

Cəmədə fəxr isə şayani-ümühət deyil!

Həqiqi validənin ən şərafli bir bəzəyi,

Ədəbli, uslu çocuqdur, təcəmmülət deyil!

Sabir bu məsələni ayrı-ayrı fərdlərin işi saymır. Sabir uşaqların təlim-tərbiyəsinə ümumxalq işi, böyük siyasi-ictimai və bəşəri iş kimi baxır.

«Çocuq» adlı şeirində sərgərdan gözən, qapı-qapı əl açıb dilənən yetim, yurdsuz uşağı görəndə şairin ürəyi yanır, dərin bir təəssüflə uşaqlar haqqında olan qayğısızlığı, yetimlər, sahibsizlər məktəbinin olmamasını göstərir. Sabir arzu edirdi ki, hər gəhərdə, hər kənddə yetimlər, yoxsullar üçün məktəb olsun, balalar bəslənsin, oxusun, elm-sənət və hünər sahibi olsunlar.

İndiki dövrdə hər kəs üçün adi bir imkan olan, hər kəsə müyəssər, hətta məcburi olan təhsil işi Sabirin vaxtında, hətta Sabir kimi şairlər üçün ideal idi.

Sabir məktəblilər üçün, məktəb həyatını, maarifi, elmi təbliğ edən, əməyi, zəhmət məşqələrinə tərənnum edən bir çox şərqçi və mahnılar, təmsillər də yazmışdır («Məktəb şərqisi», «Tərgibi-ətəfali-məktəb», «Elmə tərgib», «Cütçu», «Uşaq və buz», «Ağacın bəhsi» və s.). Uşaqlar üçün yazılan bu əsərlərdə Sabir sadəliyə, cümlə və ifadələrin konkret, bəsit şəkildə, danışq dilinə yaxın bir üslubda qurulmasına say etmişdir.

M.Ə.Sabir təmsillərində Krilov kimi müxtəsər, ibrətli, tutarlı, məzmunlu lövhələr çəkmişdir. Uşaq ruhu və zəhnini oxşayan nümunələrin hamısı əxlaqi nəticə ilə bitir, iki misra ilə əsərə yekun vurulur («Uşaq və buz»). Sabir Krilovun təmsillərini diqqətlə oxuyub öyrənirdi. Hətta onların tərcüməsini lazımı və böyük ədəbiyyat, mədəniyyət işi sayırdı. Ədəbiyyatda və xüsusən şeirdə başdansovma, etinasız tərcüməyə böyük bir ictimai cinayət, qəbahət kimi baxırdı. Onun belə hərəkətləri bərk qəmçilədiyi məlumdur.

Uşaqlar üçün yazdığı şeirlərin üslubu şairin başqa lirik, satirik əsərlərindəki üslubdan fərqlənir. Əgər o əsərlərdə şair fikrin, bissin kəskin, qatı və əlvan lövhələrlə ifadəsinə çalışırsa, burada hər şeydən əvvəl, uşaqların təbii, həyatı zövq və marağını oxşayan səhnələri ilk planda canlandırmağa çalışır. Təbii ki, burada nəsihət, didaktika, tərbiyə şərtləri nəzərdə tutulur. Şairin bu əsərlərini oxuyanda istər-istəməz ustadı olan Seyid Əzimin oğluna nəsihəti və başqa əxlaqi mənzumələri, Sədinin ibrətli hekayə və qitələri yada düşür.

«Məktəb uşaqlarına töhfə» olaraq yazdığı kiçik xitablarında Sabir ata-ana məhəbbəti və xidmətinə tövsiyə edir. Ata-ananın övlad üçün çəkdiyi zəhmətləri, övladın bunun müqabilində nə qədər minnətdar olduğunu xatırladaraq, şair uşaqları valideynə məhəbbət və itaətə çağırır. Eyni nəsihət dili ilə şair gənc nəsilə əməyə olan hissi, həvəsi təbliğ edir.

Səadət ancaq əməkdədir. Çalışanlar xoşbəxt olurlar. İslam dininin mövhumu ehkamına zidd olan, həyat və mübarizə təbliğ edən bu fikri Sabir sadə, aydın, maraqlı və uşaq zövqünə uyğun bir dil ilə tərənnum edir:

*Ey uşaqlar, uşaqlıq əyyamı –
Gələn əyyamın ondadır kami.
Kim ki, qeyrətli zəhmətə alışıq,
Kəsbi-irfanə ruzü şəb çalışır,
Zəhməti mayeyi-səadət olar,
Yaşadıqca həmişə rahat olar.
Kim ki, tənbəlliyə məhəbbət edər,
Daim əyləncələrlə ülfət edər,
Keçirər vaxtını çəhələt ilə.
Bütün ömrü keçər səfəlat ilə!*

Uşaqlar üçün yazılan bu şeirlərin ahəngi səlis, musiqisi oynaq, vəznə qısa və yüngüldür. «Uşaq və buz», «Yaz günləri» mənzumələri tamam nağıllardakı el mənzumələrini xatırladan müxtəsər, yığcam əhvalatda dərin məzmun və unudulmaz bir hikmət ifadə edən, indi də bütün uşaqların dilinin əzbəri olan ibrətli şeirlərdir.

Sabir, ümumən şeirimizdə olduğu kimi, bədii dilimizdə də müəyyən mənada inqilab yaratmışdır. Birinci dəfə köhnə klassisizm şeir üslubunu rədd edən, çərçivələrini cəsarətlə qırıb dağıdan, ilhamın istiqaməti, ifadə yollarında sərbəstliyi üstün tutan, fikri, duyğunu vəznə, qafiyəyə deyil, vəznə, qafiyəni məzmununa tabe tutan şair Sabir olmuşdur. O, yeni mövzuları, yeni məsələləri həyat və məişətin o vaxta qədər qələmə alınmamış həqiqi lövhələrini bədii ədəbiyyata gətirdiyi kimi, yeni ifadə, tərkib və sözlər də bədii dilə gətirmişdi. O, şeirin mövzu və məzmun dairəsini genişləndirdiyi kimi, şeir dilinin zümrələrini, bədii vasitələrini də zənginləşdirmişdir. Xalq dili və canlı danışq heç bir şeirdə Sabirdəki qədər güclü və hakim olmamışdır.

*Vah, bu imiş dərsi-üsuli-cadid?..
Yox, yox oğul, məktəbi-üsyandı bu!..
Dur qaçaq, oqlum, baş-ayaq qandı bu!*

Və ya:

*Zilli-Sultan, bura say döydürüb aldıqlarını,
Söyüb aldıqlarını, soydurub aldıqlarını!*

Yaxud:

*Nə soxulmusan araya, a başı bəlatı, fələ!
Nə xəyal ilə olubsan, belə iddiatı, fələ!*

Tacirin, kəndlinin və kapitalistin dilindən deyilən bu beytlər həm danışq dilidir (mükalimə), həm şeirdir, həm də həmin tiplərin əhvali-ruhiyyəsini və aldığı vəziyyəti təsvir edən bir bədii lövhədir.

«Vah, bu imiş!», «Bura say!», «Nə soxulmusan araya», «Ay barakallah sənə!» və s. bu kimi ifadələr tamam canlı dildə, danışqda işlədilən, Sabirə qədər yazıya yad sayılan, kitaba düşməyən sözlərdir. Sabir bunları cəsarətlə şeirə salmışdır. Birinci parçanı oxuyan kimi yeni məktəbdən ikrah edən, uşağının qolundan tutub geriə çəkən, ağzına və ağına gələn pis sözü müəllimlərə deyan mükəssib müsəlman taciri gözümüz önündə canlanır. İkinci beyt zülm və işgəncələrdən, ağır vergilərdən cana doymuş İran kəndlilərinin inqilab və intibah sayəsində Zilli-Sultandan haqq-hesab istəmələrini gözəl verir. Üçüncü beyt isə, tipik bir Bakı varlısı, mədən, paraxod sahibinin fəhlə hərəkətinə, fəhlələrin haqlı tələblərinə qarşı necə qəzəblə yanaşdığını göstərir.

Bu ifadələr bəzək, «incəlik», ahəng cəhətdən, bəlkə də, tənqid oluna bilər. Ancaq bu ifadələrin heç birini təbiilik, haqiqilik, həyatilik, güclü və bitkin lövhə verməsi nöqtəyi-nəzərindən tənqid etmək olmaz. Əksinə, şairin açığ göstərdiyi ictimai dövrlərin düzgün, tam ifadəsi üçün, satiranın kəskinliyi, təsiri və inandırıcılığı cəhətdən bunlardan uyğun və dolğun ifadə və söz tapıb işlətmək çox çətindir, bəlkə də mümkün deyildir.

Sabir şeirinin söz ehtiyatı da çox zəngindir. Bu ehtiyat bir tərəfdən şairin xalq dilini, canlı dili gözəl bilməsindən, ikinci tərəfdən klassik ədəbiyyatı mükəmməl bilməsindən, üçüncü tərəfdən fars-ərəb dillərinə və şeirinə yaxşı bələdliyindən gəlir. Bu mənbələr başqa-başqadırsa da, çox qədim Azərbaycan şairlərində olduğu kimi, Sabir şeirində də birləşir, uyuşur, müləyyən ahəng və sima alır. Şairin bəzi şeirlərində bu mənbələrdən birinin, ya ikincisinin üstünlük kəsb etdiyi halları vardır. Şairin ilk yaradıcılıq dövründə qəzəl dili, ibarə və təkiqləri üstün idisə (rəyahini-kəmalət, xurşidi-səməvat, afəti-dövrən, ləli-ləb, fitneyi-ələm, əqrəbi-zülf, tabi-vəsl, zülfipərişan; atəşin ruyində əfi tək yatan geysü, «kuyini xunabeyi-çəşmimlə nəmnək eylərəm...» və s.), ərəbcə və farscadan tərçümələrində və dini mövzulu əsərlərində rəsmi dil təsiri seçilirdisə (acizü müztər, məqərr, şükri-neməti-nas, şakirani-vəsail, «tapşırma sirrini məgər əhli-kərəmlərə, əhli-kərəm yanında qalır sirt dərxəfa...» və s.), satirik əsərlərində ancaq canlı, müasir xalq dili güclü və hakimdir. Şairin elə satirik əsəri yoxdur ki, orada çoxlu xalq ifadələri, xalq ruhunda təşbehlər, istiarələr, mübaligələr tapılmasın:

*Verdiyi dərsi uşağa yazdırır,
Hüccə demir, hər əməlin azdırır,
Gah oxudur, gah çıxarıb gazdırır,
Bir demir övladı-müsəlmandı bu!
Dur qaçaq, oqlum, baş-ayaq qandı bu!
Bir də görürsən ki, olub heyvərə,
Əlli uşaq banladı birdən-birə,
Dərs demə, gülməli bir məsxərə...*

Bu misralar kəndlinin, hər hansı bir avam atanın dilində işlənən və işləmə bilən haqiqi, faktik söz, ifadələrdən əmələ gəlmişdir. Bu ifadələr şeirdə elə ustalıqla işlədilmişdir ki, biz bunu haqiqətən olmuş bir mükalimə kimi, doğrudan da hansı

cahil ata tərəfindənsə deyilmiş və sonra qələmə alınmış kimi düşünə bilərik.

İnqilaba qədərki şeirimizdə Sabir qədər canlı dilə, xalq həyatına yaxın olan şair yoxdur. Şairin bir çox şeirləri məhz canlı dildən, xalq ifadələrindən yaranmışdır:

*Adəmi adəmi eyləyəi paradır,
Parasız adəmin üzü qaradır!*

Söylə görüm, evlənim, evlənməyim?

Köhnə müsəlmanəm, a şirvanlılar!

Qaç oqlan, qaç, at basdı, millət gəlir!

Daş qəlbli insanları neylərdin, ilahi!

Ax, necə keşçəkəmoln əyyam idi!

Rədd ol qapıdan, aqlama zar-zar, dilənçi!

Harda müsəlman görürəm, qorxuram!

Düşdü genə qəzetlər qiymətdən, ay can, ay can!

Sabir dilinin əsil təbiəti belədir.

«Molla Nəsrəddin» jurnalının seçdiyi, ruh verdiyi bu dil nəsrəddin üstünlük və şöhrət qazandığı kimi, Sabir qələmi vasitəsi ilə şeirdə yeni aləm, yeni istiqamət açdı, böyük bir üslub oldu.

Sabir şeirində, əlbəttə ki, dil nöqsanları axtarmaq olar və vardır da: Bəzən qafiya xatirinə daxil olmayan sözlərin işlədilməsi («...Molla deyil, məsxərəcünbəndi bu!») Avam adamın dilində «məsxərəcünbəndi» sözü ancaq əvvəlki misradakı «qan» sözü ilə həmqafiya olmaq üçün işlənmişdir), vəznin tələbinə görə sözlərin əsil halından çıxıb uzun və ya qısa olması, «Molla

dayı» əvəzinə «Moldayı» yazılması və s. Bəzən kəlmələrin ifadə şəkli dəyişdirilir:

*Sənəmə azdıkca fəlak bizləri, vıranlıq olur,
Un təmənnası ilə buğda dəyirmanlıq olur.*

Yaxud:

*– Görmə!
– Baş üstə, yumaram gözlerim,
– Bir söz eşimə!
– Qulağım haqlaram..*

Bəzən lüzumsuz olaraq əcnəbi sözlər işlədilir:
Baş tutdu müəllimlərin iclası-siyezdi,

Ey vay, učitellər yənə dərgar olacaqdır!

Gündə üç kağızı, heş kopyanı imza edərək...

Yuxarıda göstərilən misallardakı kəlmə, ifadə xətaları qətiyyənlə şairin ümumi üslubuna, səlis şeirin gücünə xəlal gətirmir və gətirə bilməz. Nəzərə almaq lazımdır ki, sətirə gülgü janrıdır. Bu janrda ayrı-ayrı kəlmələr, ifadələr yox, şeirin özü, təqdim edilən güllünc səhnə, lövhə, tip əsas alınmalıdır. Sabir də bu surətləri bir tamaşa şəklində təqdim etmək üçün, anlaşılan, səlis, rəvan, ümumi bir dil tapmalı idi və tapmışdır. Bu dil köhnə istiqamətlərlə bəzənmiş bir qəzalın dilindən qat-qat canlıdır, şirindir, aydındır və yüz minlərlə oxucuya doğmadır. Bədii dilin da gücü məhz bunda, milyonlara aydın olmasındadır.

Sabir də Nizami, Füzuli kimi Azərbaycan ədəbiyyatında böyük və əsrlərə yaşaya bilən bir ədəbi məktəb, mərhələ yaratmışdır. Bu məktəbin məqsədi, ideali də, yolu, üslubu, mübarizə vasitələri də şairin «Həphopnamə»sindən bizi məlumdur. Hələ şairin sağlığında yalnız Azərbaycanda deyil, İran, Türkiyə, Misir, Orta Asiyada şairə çox nəzirələr yazan şairlər

var idi. Çox çəkmədi ki, Sabir məktəbinin görkəmli nümayəndələri, böyük şairin başladığı işi davam etdirən satirik şairlər silsiləsi meydana çıxdı.

Məşadi Sijimqulu təxəllüsü ilə yazan Əli Nəzmi, *Qəmkişar*, yaxud *Cüvəllaği* təxəllüsü ilə yazan Əliqulu Nəcəfov, *Hər-dəmxəyal* təxəllüsü ilə yazan M.S.Ordubadi, Cənubi Azərbaycanın qüvvətli satiriklərindən Mirzə Əli Möcüz, habelə Cəfər Cabbarlı, Abdulla Şaiq, Əliqə Vahid, İbrahim Tahir və başqaları ya bütün yaradıcılıqları boyunca, yaxud qismən Sabir məktəbinin davamçıları olmuşlar. Bunlardan Əli Nəzmi, Qəmkişar, M.Ə.Möcüz bir şair və sənətkar olaraq əsasən Sabirin satira yolu ilə getmiş, öz böyük ustadları ilə fəxr etmişlər.

Sabir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində çox böyük xidmətləri olan, şeirimizdə tamam yeni bir dövr açan, milyonların qəlbini oxşayan və fəth edən əsil xalq şairidir. Onun ölməz satiraları indi də oxucuların zehninə yaşayır, adamların yeni dünya, yeni həyat uğrunda fəal mübarizəsində kəsərlə silah rolunu oynayır. Sabir şeiri həmişə, hər yerdə zehni açıq, tərəqqipərvər adamların azadlıq və səadət uğrunda, mübarizə yolunda sönməz bir mayak kimi yanır və nur saçır.

M.Ə.Sabir (məqalələr məcmuəsi)
Bakı, 1962, s.93-118

ŞAİRİN REALİZMİ HAQQINDA

Bizim bəzi ədəbiyyatşünaslarımızda realizm ədəbi məktəbini, onun kökünü, mənşəyini, Azərbaycanda inkişafını yalnız nəzəri mülahizələrə, ədəbi meyllərə, yaxud ədəbi şəxsiyyətlərə, cərəyanlara bağlamaqla şərhə çalışmaq bir adət olmuşdur.

Realizm harada, nə şəkildə olur-olsun, ictimai şüurun hansı formasında, hansı məskurə sahəsində olur-olsun hər şeydən əvvəl həyat ilə, məhz canlı ictimai həyat ilə bağlı bir məsələdir. Bunsuz heç bir realizm heç vaxt heç bir ölkədə yaranmamışdır və yaran da bilməz.

Kəçən əsrlərdə Azərbaycanda dini nağıl və dastanların dəb düşdüüyü, yayıldığı, tərcümə olunduğu, məclislərdə dinləndiyi kimi məlum deyildir. Bunun səbəbi məgər yalnız fars, ərəb mənbələrində belə əsərlərin olması idi? Məgər buna zidd, daha maraqlı, həqiqət, həyat sədası gələn əsərlər yox idi?

Əlbəttə var idi. Ancaq "Siyahətnaməyi-İbrahim bəy"lərdən, "Kəmalüddövlə məktubları"ndan çox "Təbiri-xab"lar, "Zinətülməcalislər", "Cəmi-Abbəs"lər intişar tapırdı. Nə üçün? Çünki hakim məskurə hakim sinfin məskurəsi idi.

Çünki hakim sinfin, xüsusən feodal və ruhani görüşlərinin mənafeyi bunu tələb edirdi. Çünki ictimai münasibətlərdəki məhdudluq, durğunluq bunun üçün münasib zəminə idi.

Kəçən əsrin (XIX əsrin – A.B.) axırlarında isə vəziyyət sürətlə dəyişməkdə idi. Ölkədə yeni ictimai münasibət, kapitalist ünsürlərin artması və fəhlə hərəkatının inkişafı, dini-fanatik baxışların, avamlıq, cəhəllətin sarsıldığı, ictimai şüurun oyanıldığını "mürgüləyən Rusiya" əvəzində inqilabi Rusiyanın yarandığını və div addımları ilə irəli gəldiyini göstərirdi.

Ədəbiyyat da, sənət də göylərdən, xüyalardan, xəyali, mövhuməli aləmlərdən üzülüb həyat zəminində, torpaqda dayanma-sayıdı, realizm bir məktəb, hakim üslub halına düşə bilməzdi.

Realizmin bir məktəb, həm də güclü bir məktəb halına düşməyi xalis ədəbiyyat tələb və ehtiyaclarından doğmurdur. Bu, hər şeydən əvvəl həyatı, ictimai-siyasi ehtiyaclardan doğurdu.

Bu həmin vaxt idi ki, ictimai həyat yazıçı, ədəbiyyat haqqında ən qəti və aydın hökmünü verir və böyük bir rus yazıçısının dili ilə ifadə edirdi: "Sən şair olmaya bilsənsən, ancaq vətəndaş olmağa borclusan!"

Cəmiyyətdə vəzifə və mövqeyini dərk edən bütün sənətkarlar əsrin bu aydın tələbləri ilə xəyalatdan, əfsanələrdən əl çəkməli, "Gördüyü nikü-bədi izhar" (Sabir) etməli idilər. Buna görə də həyat, həqiqət meyli bu dövrün ədəbiyyatında ayrı-ayrı şəxslərin istəyi, ayrı-ayrı mövzuların xüsusiyyəti yox, ümumi, zəruri və məkurəvi bir meyl idi.

Hətta bu dövrün ən romantik, xəyalpərəst, qanadlı aləmlərə uyan şairlərinin də real münasibətə biganə qalan əsərlərinə rast gəlmək çətindir.

İctimai bir təlatüm bir tufan kimi yer üzünü bürüyən, bütün münəvvər fikir və düşüncələri məşğul edən müttərəqqi ideyalar, inqilabi baxışlar, fəhlə sinfinin hər yanda eşidilən azadlıq tələbi sənət və ədəbiyyat sahəsinə tamamilə yeni bir hava gətirməli idi və gətirdi də.

Elm, texnika aləmində baş verən ixtiralar, elektrik, radio, təyyarə və s. icadları mövhumı görüş və təsəvvürləri də vurub, dağıtmağı, yeni dünyagörüşü, təsəvvür, yeni həyat, bir sözlə yeni mənavi qida, yeni ədəbiyyat tələb etməkdə idi.

Daha "Min bir gecə" nağıllarına, Sindibadın macəralı yürüşlərinə, Firdovsi dastanlarına inanıb etiqad edən az idi. Belə güclü bir yenilik meylini – hələ keçən əsrin müttərəqqi şairlərindən olan Seyid Əzim də hiss və təbliğ etmişdi:

*Tapıb ovzai-musəva təgyir,
Göyə çıxmağa xalq edir tədbir!..*

Ölkənin və xalqın həyatında baş verən yeni münasibətlər hər kəsdən əvvəl gözü açıq ədib və şairlərə məlum olmaya bilməzdi.

Ancaq onlar çar rejiminin ağır şəraitində, mətbuat və nəşriyyatın çox məhdud, senzuranın amansız olduğu bir zamanda siyasi həyata, açıq inqilabi çıxışlara cürət etmir, öz ilk çağır-
 48

rışlarında siyasətə toxunmaqdan ehtiyat edir, çox vaxt məktəb, maarif, mədəni tədbirlər çərçivəsindən irəli gedə bilmirdilər.

Böyük və cəhanşümul bir hadisə – "Mürgüləyən Rusiyanı inqilabi proletariətin, inqilabi xalqın Rusiyasına çevirən", "Böyük xalq kütlələrinin siyasi şüurunı oyadan və inqilabi mübarizəyə qaldıran (Lenin) Birinci rus inqilabı müttərəqqi ziyahların yaradıcılığında da böyük dönüşə səbəb oldu. Bu ilin (1905) bir ayında tətil edən fəhlələrin sayı 440 minə çatmışdı. Yəni bundan əvvəlki on il müddətindəki tətilçilərin sayından (430 min) çox idi!"¹

Misli görünməmiş inqilabi hərəkət dalğası ölkəni tamam bürümüşdü. Senzura inqilabi ədəbiyyata mane ola bilmirdi. Təkcə Peterburqda sosial-demokrat qəzetləri 50-dən 100 minə qədər tirajla nəşr olunurdu. Moskvada hökumətə qarşı 9 gün xalq üsyanı gedirdi. Rus inqilabı bütün Asiyanı da hərəkətə gətirirdi. Türkiyədə, İranda, Çindəki inqilab hərəkəti sübut edirdi ki, yüz milyonlarla insanları əhatə edən və güclənməkdə olan hərəkətin qarşısını almaq olmaz!

Bu fəvqəladə, həyəcanlı vəziyyəti böyük ədib Cəlil Məmmədzadə öz xatirələrində belə yazır:

"...Bu arada çox az bir müddət fasiləsində mətbuat dünyasında xeyli bir nəfəs gənliyi əmələ gəldi. Mən, 1906-cı ilin radələrində yadımdadır, hər bir kəs hər nə keyfidir, yazmağa və nəşr etməyə başladı. Və yadımdadır ki, qələm azadlığı o yərə çatdı ki, bir gün bazarda qəzet satan uşaqlar "Kukureku" çığıra-çığıra şəkilli bir jurnalı satan gördüm. Bu jurnal rus dilində çap olunurdu. Adı "Kukureku" idi və jurnalın həmin gün rast gəldiyim nömrəsində bir xoruz şəklində çəkilmişdi. Xoruzun başı əsrin padşahı Nikolayın başı idi. Boğazı və bədəni xoruz idi. Şəklın təfsilatı indi yadımda deyil, ancaq həmin jurnal nömrəsi indi mənim üçün xeyli bir qiymətli yadigardır. Xudaya yuxudurmu bu, ya eyni həqiqətdir? Padşahı da mümkün imiş ləğa qoymaq və onu xoruz şəklində salıb dünyaya nəşr etmək?

¹ V.İ. Lenin. Əsərləri. 4-cü nəşri. 23-cü cild, səh. 231.

Şakli alıb qaçdım yoldaşımın yanına, Faiq, hələ durmusan, mayar durmalı əsərdir? Mayar dinməmək olar? Mayar fürsəti fəvi etməkmi olar? Burada əsrin Allahın şəkillərdə çəkirlər, onu xoruzla oxşadırlar. Amma bizi indiyədək qoymuyublar ki, nəinki padşahın şəklini çəksək, qoymuyublar onun ismini dua və sənəsiz yad edək. İndi padşahı iztebza edirlər, amma indiyədək bizi qoymuyublar bir dərvişin hoqqabazlığını tənqid edək. Bir mərsiyəxanın totuluğunu tənqid edək. Qoymuyublar başımızın üstünü kəsən minlərcə zorba-zorların zülmələrindən bəhs edək. Qoymuyublar islam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratların eyiblərini açıb camaatı mütəəbbəh edək"...¹

İnqilab Mirzə Ələkbər Sabirə bundan da şiddətli təsir etdi onun ilhamının, qələminin istiqamətini tamamilə dəyişdirdi. Şairin yaradıcılığı səddi sunan, yolu açılan gur bir sel kimi çaşdı, xariqələr göstərdi. Ömrünün çox hissəsini ağır maddi ehtiyac içində keçirən, sxolastik şeirin, qəzal ədəbiyyatı yolundan ayrılı bilməyən Sabir birdən-birə tamamilə yeni bir yaradıcılıq yoluna, əsrin ən mühüm ictimai-siyasi mətləblərini təsvir, tərənnüm etmək yoluna, inqilabi satiranı ən güclü mənəvi silah kimi düşmənlərə qarşı işlətmək yoluna düşdü.

Oxucular alışıqları, öyrəşdikləri qəzal ədəbiyyatının tutqun, kəsəli aləmində birdən-birə parlayan günəş görməyə başladı. Amma "Molla Nəsrəddin" jurnalı daibadət öz səhifələrində Azərbaycanın, Qafqazın və bütün Şərqi ağır yaralarını, dərddə ehtiyaclarını açıb göstərdikcə, Sabir şeiri daha ucadan səslənməyə, Hophopun oyadıcı səsi dünyaya yayılmağa başladı.

*Nə soxulmusan araya, a başı balalı fəla!
Nə xəyal ilə olubsan, belə iddəali fəla!..*

Bu şeirdəki səs, daha bir ziyalının, Şamaxı mühitində tək, aciz, kimsəsiz görünən bir şairin yox, milyonların səsi idi. Sahibkarları

vahiməyə salan, dəhşətə gətirən, yeni dünyadan, azadlıq yolunda qızgın mübarizə dünyasından xəbər verən bir səs idi.

Sabirin realizminin ən əsas mənbəini və gücünü də burada, inqilab hərəkatı dalğalarında, Azərbaycan zəhmətkeşlərinin mübarizəsində görmək və göstərmək lazımdır.

Ədəbiyyatımız tarixində Sabir şeirə tamamilə yeni bir ruh, yeni həyat, yeni məzmun, yeni kəşər gətirdi. Xalq şairinin ilk gördüyü və qələminə layiq bildiyi səhnə fəhlələrin öz hüquqları, azadlıq və səadət uğrunda mübarizəsi oldu. Bu tarixi mübarizə ictimai inkişafın qanuniliyətindən, cəmiyyətin tərəqqi amillərindən doğan labüd bir proses idi. Kapitalistlər, sahibkarlar isə buna təsadüfi bir "iğtişas", "Nəmək bəhəram" fəhlələrin "Bihudo ədəvət" bağlaması kimi baxır, bu işə qoşulanlara divan tutmaq istəyirdilər:

*Fəhlə, mənə bir söylə, nədən hörmətin olsun?
Axır nə səbəb söz deməyə qüdrətin olsun?
Əl çək, bala, dövlətlərə xidmətin olsun,
Az-çox sənə verdiklərinə minnətin olsun!..
Bu cərx-i-fələk tərsinə dövrən edir indi,
Fəhlə də özün daxili-insan edir indi..!*

Fəhlə teması Azərbaycan ədəbiyyatında yayılmamışdı. Bu şərfli, ən zaruri və həm də vacib temanı şeir M.Ə. Sabir gətirmişdir.

Həm də özünə məxsus bir yol ilə gətirmişdir. Fəhlə teması deyəndə biz heç də tək-tək fəhlələrin ağır iş şəraiti, şüur səviyyəsinin aşağı olmasını təsvir etməyi nəzərdə tutmuruz. Belə təşəbbüslər ədəbiyyatda olmuşdur. Abbas Səhhətin "Əhmədin qeyratı" əsərində Bakı mədənlərindən qayıdan cavan bir fəhlənin Təbriz inqilabında iştirakı verilmişdir. Mirzə Cəlilin "Usta Zeynal" hekayəsində avam, dindar bənnanın məhdud şüuru və mövhumat aləminə "cummagı", S.Saninin "Qonaqlıq" hekayəsində fəhlənin yaradıcılıq qüdrəti təsvir olunmuşdur.

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. II cild, 1936, səh. 502

¹ Hophopnəma, səh. 24

Sabirdə isə fəhlə məsələsi müasirlik cəbhəsindən tamamilə başqa bir miqyasda və məhz sinfi mübarizə cəbhəsindən qoyulmuşdur. Burada biz yalnız ayrı-ayrı fəhlənin iqtisadi mübarizəsini yox, hər şeydən əvvəl bütün fəhlələrin ictimai, siyasi hüquq uğrunda münaşəkəli sinfi mübarizəsini görürük. Nə üçün "çərxi fələk tərsinə dövrən edir?" Sahibkarı quduz kimi özündən çıxmağa vadar edən, təəcüb və heyrətə salan nədir? Məhz bu münaşəkəli, birlik ilə cəbhə təşkil edən fəhlələr deyilmi? İndiyə qədər sənaye və mədəni sahibləri "ayrı cür" görmüşdülər: "Var idi vəfəli fəhlə, var idi həyalı fəhlə..."

İndi isə hamısı üsyan qaldırıb hüquq və azadlıq istəyirlər. Fəhlələrin həmin sinfi qardaşlıq və yoldaşlığı isə istismarçıları vahiməyə salmışdır:

*Olmas bu ki, hər əmrə daxələt edə fəhlə?
Dövlətli olan yerdə cəsarət edə fəhlə,
Asudə nəfəs çəkməyə halət edə fəhlə,
Yainki hüquq üstə ədəvət edə fəhlə?!
Fəhlə də özün daxili-insan edir indi,
Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir indi...*

Sahibkarları vahiməyə salan məhz budur: fəhlə hər işə qatılır. Hüquq istəyir, azadlıq tələb edir, varlıları, sahibkarları saymır... Fəhlə ilə sahibkarlar arasında qabaran bu münasibət, qızıqın bu vuruşma məhz sinfi mübarizə idi. Həm də müasir və acı, kəskin bir mübarizə idi.

Sabir bu mübarizəni birinci olaraq layəqəti, zərurəti və ictimai əhəmiyyəti ilə görüb göstərən şairdir. Həm də müstəqim ifadə, publisist təsvir yolu ilə yox, öz üslubu, qələmi və yaradıcılıq manerası ilə – kəskin satira və kinayə dili, üslubu ilə bədii təsvir, canlı lövhə ilə göstərmişdir. Sabir fəhlə sinfinə, onun qanuni tələb və mübarizəsinə tufeyllilərin, müftəxor sahibkarların görüşü və münasibətini düşmənin öz dili ilə ifadə etmişdir.

Bəzi tədqiqatçılar böyük şairin fəhlə həyatından, müstəqim şəkildə "müsbət qəhrəmanlardan" çox yazmamasını guya, onun

"məhdudluğu", guya inqilabi demokratlar səviyyəsinə qalxa bilməməsi" kimi izah etmək istəyirlər.

Tamamilə əsassız olan, vulqar-sosiologiya cəbhəsindən gələn belə iddianın Sabir yaradıcılığına və eləcə də ədəbiyyat tariximizə yanlış və qeyri-elmi bir münasibət nəticəsi olduğunu söyləməyə ehtiyac yoxdur.

Sabir qüdrətli bir inqilabi satirik idi. Onun fikirlərini, hisslərini ifadə üçün öz xüsusi üslubu, üslubu, həyat materialına yanaşma tərzini, öz orijinal bədii vasitələri və surətləri var idi. O bütün düşüncə, mülahizə və təsvirlərini uca, qəhqəhəli, sağlam bir ictimai gülüşlə ifadə edirdi. Fəhlə həyatından yazdığı əsərlərdə də həmin ictimai-siyasi gülüş nəinki zəifləyir, əksinə qat-qat gücləndirilir.

Böyük şair köhnə cəmiyyətdə fəhlənin, zəhmət adamının vəziyyətini doğru-dürüst göstərmək üçün xalq həyat – məişətinin canlı səhnələrini yaradır. Bu səhnələrdə biz sahibkarı da, ruhanini, fanatiklərin müxtəlif, əlvan surətlərini də görürük.

Bir abbası gün muzdunu milyonmu sanırsan?

Sahibkar məhz belə düşünürdü. Onun ələmində insanlıq layəqəti cibindəki pulun miqdarı ilə müəyyən edilir.

Hər bir kəs müasir cəmiyyətdə öz dərcəsini, mövqeyini, insanlıq layəqətini dərk etmək üçün əməyinə, zəkasına, xidmətinə yox, cibindəki qara pula müraciət etməli, insanlığı onunla ölçməlidir.

Bu düşüncə bir-iki adamın fərdi xasiyyəti yox, Marksın böyük bir ehtirasla təşkil etdiyi əmtəə dünyasının əsas meyarı idi.

Sabir burada bədii bir kaşf etmişdir. Cild-cild kitablarla istismar dünyasını səcəyələndirmək əvəzinə parlaq bədii, canlı lövhələrlə ictimai həqiqəti demişdir. Elə təbii, inandırıcı bir sənət dili ilə demişdir ki, bir dəfə oxuyanın ömür boyu zehninə həkk olunur, unudulmur.

Sabir realizminin qüdrəti bir də hadisə və faktların daxili mahiyyətini, mənsəyini, səbəbini; başqa hadisələrlə müəqabil əlaqə münasibətini dərinəndirən arayıb tapmaq, ifadə etməkdədir.

Fəhlə-kəndli həyatından yazılan əsərlərində ("Bakı fəhlələrinə", "İnsanımı sanırsan", "Həmşəri", "Əkinçi", "Çığıрма, yat", "Sattarxan", "Neylədin, ilahi?", "Paradır"...) fəhlənin nəinki istismar olunduğu və istismarın formalarını, həm də bunun köklərini, səbəblərini, müqəssirlərini göstərir.

Əlbəttə ki, Sabir qüdrətli bir şairdir. Onun tam həyatı temaları konkret olduğu kimi, çəkdiyi real bədii mənzərələr də qabarıq, yığcam və müxtəssərdir. Bir damlada böyük bir aləm görünür. Burada epik sənətdə olduğu kimi geniş lövhələr, təfsilat, məişətin, personajın ətrafı mənzərələri yox, ictimai xarakter, tipik xüsusiyyətləri həm də ecəzkar bir ümumiləşdirmə ilə verilmiş səhnələri vardır. Burada hər cür maskaları yirtib atan, həyat həqiqətini qanun kimi üstün tutan ayıq bir realizm vardır.

Sabirə görə fəhlənin də, kəndlinin də bu qədər ağır vəziyyətə düşməsinin, qul halında istismar olunmasının birinci bəisi varlıların, sahibkarların quduz iştəhası, amansızlığı, qansızlığı, hərisliyidirsə, ikinci səbəbi ruhanilər, islam dini ehkamı və xadimləridir. Bunlar – xüsusi mülkiyyətin bu alçaq nöqərləri zəhnləri kütləşdirərək sağlam düşüncə qabiliyyətini korşaldaraq zəhmət adamını qul halına salır, əsarəti "qanuniləşdirir". Sabir yaradıcılığında məsələnin bu cəhəti çox kəskin və kərrat ilə qoyulur və buna diqqət cəlb olunur.

*Bəlayi-fəqra düşdün, razı ol, biçərə, səbr etlə!
Üzün oldisə gər külfət yanında qarə, səbr etlə!
Qəzaya çarə yox, gırıyan ol, ürıyan ol, pərişan ol,
Səbur ol, şakir ol, yəni müsəlman ol, müsəlman ol,
Yətərkən zalimin zülmü sənə dövrü qəzadən bil
Çatarkən amirin zəcri onu seyri-samadan bil!
Özün öz iczina bais olarkən masavadən bil!..¹*

Azərbaycan ədəbiyyatında molla-nəsrəddinçilər adı ilə məşhur olan realistlər, iki qat istismar və zülm çəkən kəndlilərin

¹ Hophopname, səh. 85

ağır vəziyyətini görür və imkanları dərəcəsinə əks etdirməyə çalışırdılar. Bu ədəbi məktəbin nümayəndələri içərisində Cəlil Məmmədquluzadədən sonra birinci yeri tutan və inqilab-satirik şeirin yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın Şərqdə bayraqdarı sayılan da məhz Mirzə Ələkbər Sabir idi. Keçən əsrin 60-cı illərindən XX əsrin onuncu illərinə qədər olan yarım əsrlik xarakter və mürəkkəb bir dövrü bütün əlvanlığı və ziddiyyətləri ilə görüb dürüst anlamaq üçün məhz Sabir şeirinə müraciət etmək lazımdır.

Əvvəla, Sabir özü geridə qalmış, yarımkəndli təsərrüfat ilə məişət sürən Şamaxıda doğulmuş və böyümüşdür. İkinci tərəfdən də bütün təhsili, təcrübəsi ərzində ümumən müsəlman kəndlisinin, xüsusən Azərbaycan kəndlisinin dəhşətli həyat şəraitini bildirdi, kəndlinin din, mövhumat vasitəsilə kütləşən və zehni korlar dərəcəsinə gətirilən avam şüuruna yaxşıca bələd idi. Leninin dediyi həmin "yalvarmaq, ağlamaq", "xahişçilər" göndərmək xüsusiyyəti Azərbaycan kəndliləri arasında da qabarıq bir şəkildə idi. Seyid Əzim məşhur "Xan və dehqan" şeirində kəndlinin avamlığına, heysiyyətsizliyinə gülüldüysə, Sabir "Əkinçi" şeirində mülkədarın qansız və vicdansız, zalım, qəddar rəftarına istehza edir, nifrət, qəzəb yağdırırdı.

Mülkədar kəndlini adam yerinə qoymur. Onun məzlum, yazaq, yalvarıcı vəziyyəti "daş qəbli" mülkədar da zərrə qədər mərhəmət hissi oyada bilmir. Mülkədar xalis bir cəllad, baş kəsən kimi öz "xahişçisinə" belə müraciət edir:

*Söz açma mənə cox çalışıb, az yeməyindən,
Canın bəcəhənnəm ki, ölürsən, deməyindən!
Mən gözləmənam, buğda çıxar, ver bəbəyindən!
Çəltik də gətir, arpa da, buğda da, əkinçi!
Yoxsa soyaram lap dərinə, adə əkinçi!*

*Cütçü babasan, buğdanı ver, dənə yeyərsən.
Su olmasa, qışda əridib qarı yeyərsən,
Daşdan yumuşaq zəhr nadir, marı yeyərsən,*

*Öyrənməmişən ət-yağa dünyada, əkinçi!
Heyvan kimi ömr eyləmişən sada, əkinçi!*¹

Mülkədarın xarakterini bundan aydın və dürüst vermək çətinidir. Azərbaycan kəndlisi inqilaba, qədar belə bir cəllada xidmət etməyə biyara işləməyə məcbur idi.

Sabir də həmin ağır vəziyyəti bütün böyük realistlərə xas olan bir çılpəqliq, dürüstlüklə ifadə etmişdir.

Leninin rus kəndlisinin həyatını təhlil edən məşhur məqalələrində "ən ayıq realist" Tolstoy sənətinin bu məsələyə münasibətinin bütün ziddiyyətli cəhətləri göstərilir. Rus kəndlisində bir tərəfdən etiraz, protest var, ikinci tərəfdən yalvarış, dini etiqad göylərə əl açmaq var. Öz həyatının ağır, çətinliyini dərk etmək var.

Əsrimizin (XX əsrin – A.B.) əvvəlindəki Azərbaycan kəndlisinin əhvali-ruhiyyəsində də həmin xüsusiyyətləri aşkar görmək olar. Böyük realistlər kimi Sabirin əsas əsərlərində də kəndli psixologiyasının doğru-düzgün ifadəsi verilmişdir.

Sabirin kəndli həyatına aid yazılmış və bütün tədqiqatçılar tərəfindən gətirilən, təhlil edilən yuxarıdakı şeirində məsləhətin ancaq bir tərəfi, mülkədarın qəddarlığı, kəndlinin məzlum vəziyyəti, yalvarışları qabarıq göstərilmişdir.

Ancaq şairin bu məsələyə həsr etdiyi başqa əsərləri var ki, orada kəndli zəhninin oynamaqda, inkişaf etməkdə olan daha yeni, daha aktiv bir tərəfi daha qabarıq verilmişdir: "Neylərdin ilahi?!"².

Zahirən bu şeir göylərə xitab, müraciət, yalvarış şəklində yazılmışdır. Axıncı beyt isə, allaha "şükürü" və "hikmətlərə heyran olan" bir müsəlmanın, möminün duasına sadəcə bir "xətmidir".

Ancaq şeir həyəcanlı sual və etirazlarla doludur:

"Daş qəlbli insanları neylərdin ilahi?!".

¹ Hophopnəmə, səh. 141

² "Əkinçi" ilk dəfə "Molla Nəsrəddin" jurnalı N 7, 1907 də, "Neylərdin ilahi" isə "Molla Nəsrəddin" jurnalı N 1, 1908-də çap olunmuşdur.

Bu şeiri oxuyanda adama elə gəlir ki, bunu mülkədarın qapısından qayıdan və nifrət, qəzəb hissi ilə, alovlanan göylərə üsyan edən inqilabçı kəndli demişdir. İndi bu kəndli mülkədar qapısında "hər gün gəlib duran, boynunu buran" kəndli deyildir. Bu, həmin qapıdan bir dəfəlik əl üzən, başqa çarə axtaran "yalvarmağa, dua etməyə" yox, daha dəhşətli tədbirlərə əl atmağa iqdam edən, ömründə eləmədiklərini etmək əzmində olan, üsyan, həyəcan əhvali-ruhiyyəsi keçirən bir adamdır. Bu kəndli öz düşmənlərini, qan soranlarını yaxşı tanımışdır. Bu, mülkədar xanımalarının qayda-qanunlarını dağıtmağa hazır olan, vasitə və fürsət axtaran yeni bir kəndlidir.

Burada məhz V.İ.Leninin dediyi əhvali-ruhiyyəni – "mülkədarları da, mülkədar hökumətini də yerli-dibli aradan qaldırmaq, torpaq sahibliyinin bütün köhnə forma və qaydalarını məhv etmək..." arzusunun əlverişini görürük.

Birinci şeir ilə ikinci şeir arasında təxminən altı aya yaxın bir vaxt var. Ancaq birinci şeirdə gördüyümüz məzlum kəndli ilə ikinci şeirdə gördüyümüz üsyankar kəndlilərin xarakterləri arasında yerlə göy qədər fərq var. İkinci şeirdə tamamilə etiraz və üsyan ruhunun hakim olduğunu görürük. Bu etiraz yalnız mülkədara, xana qarşı deyildir. Bütün "Mülkədar qayda-qanunlarına" qarşıdır. Hələ bu da azdır. Həmin etiraz bütün ruhanilərə, xüsusi mülkiyyət, istisnalar sisteminə, hətta "yaradanın – ilahi"nin özüne qarşıdır. Bu etirazın sahibi yalnız şikayət etmir. O, mövcud zülm-zalım dünyasının böyük əsaslarını rədd edir. Çox dərin bir etimadla köhnə quruluşu dildən, mənfiqədən kənar hesab edir:

*Məzlumların göz yaşı dərya olacaqmış,
Dəryaları, ümmanları neylərdin, ilahi?!...
Bağın, əkinin xeyrini bəylər görəcəkmış,
Toxm akmaya dehqanları neylərdin, ilahi?!
İş rəncbərin, güc öküzün, yer özümükü,
Bəyzadələri, xanları, neylərdin, ilahi?!...*

İnqilab ərəfəsi kəndlilərin xarakterində olan bu sürətli təbəccütlü və inkişafı izah etmək də çox asandır. Burada təəcübü bir şey yoxdur. Çünki bu elə bir dövr idi ki, Leninin göstərdiyi kimi, ictimai həyat hadisələri bir ildə keçmişin on ilindən artıq bir sürətlə inkişaf edirdi.

“Bütün dərinliklərinə qədər cəxnaşib hərəkətə gələn xalq “həyatı” zəhmətkeşlərə əsrlərin öyrətmədiyini, öyrədə bilmədiyini öyrədirdi. Bu, həmin illər idi ki, ayrı-ayrı üsyancı kəndlilər mülkədar xanımlarına hücum edəndə qurani qalxan kimi qaldıran mülkədar xanımlarına da güllə atır, əsrlərcə müqəddəs bildikləri dərin dini əhkama da nifrətlərini açıq bildirirdilər (Gəncədə Zülfüqarovlara qarşı üsyan edən kəndli hərəkətinin materialları bu cəhətdən çox ibrətli və maraqlıdır).

Bəzi tədqiqatçılar Sabir şeirinin təhlilində məhdud, vulqar yanaşaraq böyük şairi “birtərəfli təsvirdə” ittiham etməyə çalışırlar. Ayrı-ayrı satirlərə ilişib qalmayanda, Sabirin əsərlərini küll halında öz tarixi və dövrü şəraitində götürüb, dərinə düşündəndə görürsən ki, şair dövrünün bütün mürəkkəb ziddiyyətli ictimai münasibətləri haqqında bu və ya başqa şəkildə həmişə həqiqi, təsirli bədii lövhələr yaratmışdır. O, nəinki hadisələrin zahiri, xarici tərəfini, həm də onların daxili “örtülü”, adi gözlə görünməz, duyulmaz tərəflərini iti qələmi ilə təşrih etmişdir.

Hələ bu da azdır. Sabir qələmə aldığı hadisələrin yalnız indisini yox, həm də onların keçmişini və müəyyən dərəcədə gələcəyi görüb göstərməyə cəhd etmişdir. Ən fəal bir müşahidə qabiliyyəti zəngin həyat təcrübəsi, xalqın adət və məişətinə dərinə-dərinə vafiq olmaq; bunlarla bərabər ən ehtiraslı və mübariz vətəndaş, xalqa, gələcəyə xidmət arzusu Sabirin öz mühitinə ayıq münasibət bəsləməyə imkan vermişdir. Heç elə bir mühüm ictimai-siyasi məsələ mətləb və fakt olmamışdır ki, Sabir onun yanından laqeyd keçsin və keçə bilsin. Biz Sabirin həmişə, hər yerdə öz möhtəris, qəzəbli iti baxışları ilə ətrafa baxan və sanki hər addımda rast gələn vətəndaşlara “nə üçün?”

“nədir bu?”, “Ax!..” sualları ilə müraciət edən və cavab almaqda hisslərini kağız üzərinə tökən, narahat, çırpınan, iztirab çəkən bir sima kimi görürük.

Vətəni, vətəndaşlarının ağır vəziyyətini təsvir edərkən Sabir diqqətini hər şeydən əvvəl istismarçılar və onların məf vasitələri, silahları cəlb etmişdir. Ona gün kimi aşkar idi ki, din, cəhəlat, ruhanilər, mülkədar zülmünün mənəvi dayağıdır fəhlə və kəndli şüurunun oyanması, “pisi pis, ayrını ayrı, düzü həmvər” deməsi, qurtuluşun birinci şərtidir. Həmin bu şərti yerinə yetirib camaatı qəflət yuxusundan oyatmaq müasir elmin, sənətin, ədəbiyyatın əsas vəzifəsidir.

Bu vəzifənin yerinə yetirilməsi bir də ona görə çətindir ki, camaat savadsızdır, avamdır. Camaatın əsas hissəsi dindarların toruna düşmüşdür. Onların bütün hiylə və tədbiri aqılıb ifşa edilmədikcə zəhmət adamlarını aktiv siyasi həyata cəlb etmək mümkün olmayacaqdır.

Avamların şüuruna təsir yolu, üsulu isə başqa-başqadır.

Sabir burada özünə, öz ruhuna ən uyğun olan bir üsul, kəskin satira yolunu seçmişdir. Əlbəttə ona görə yox ki, Sabir lirika, ya romantikada aciz idi. Yox! Onun məlum lirik və publisist parçaları gözəlcə sübut edir ki, böyük şair ən dəruni, ictimai lirikada, kəsərlə publisistikada da qüvvətli bir qələm sahibi idi. Ancaq əsas sənət və mübarizə yolu olaraq ictimai satiranı seçmişdir. Nə üçün? Çünki Sabirin içərisinə düşdüğü mühit, qələmə aldığı material bu bədii üsula daha münasib idi. Bir Sabir deyil, Mirzə Cəlil, Haqverdiyev kimi böyük realistlər də keçmiş Azərbaycanın ürək ağrısından səhnələrini bədii fənlərlə işıqlandırmaq üçün ən çox məhz kinayəyə, yumora, satiraya müraciət etməli olmuşlar. Marksın məşhur sözüə görə insanlıq gülürək öz keçmişindən ayrılır. Doğrudan da, bu keçmiş gül-məli və müəyyən dərəcədə ağlamlı bir keçmiş idi. Şair bunun doğru, həm də dəhşətli mənzərələrini verəndə diqqətli oxucu həm gülür, həm də gözü yaşanırdı.

Sabir, ruhanilərin, mömün tacirlərin ancaq qazanc mənbəyi kimi zahirə icra etdikləri "dini mərasimləri" diqqətlə izləyir, aldadıcılıq vasitəsi kimi ifşa edirdi.

*Aldanmamam ki, doğrudur ayinin, ey əmu!
Kəssin məni, həqiqi isə dinin, ey əmu!
İmanına qəsəmlə çapırsan camaatı,
Quldurçuluq tüfəngimidir dinin, ey əmu!
Sövmü salətdən sənə gər çıxmasaydı pul,
Olmazdı bunca zəhmətlə təkminin, ey əmu!
Tikmə namazını gözümə bir cida kimi,
Göstər müamiliyədəki təyinin, ey əmu!*

Din və təqva donuna bürünüb qara camaatı sağına-soluna çapıb-talan eləyən müsəlman tüfeylilərinin maskasını yırtmaq üçün bundan kəsərli və cürətli bir mürciəti nə ola bilərdi.

Quldurçuluq tüfəngi! Müsəlman dininin, ruhanilər ciddü-cəhdinin əsas mahiyyəti budur! Sabir bunu uca səslə hamıya elan edirdi.

Burada yalnız həyatı faktı görüb göstərmək yox, onun daxili mahiyyətini açmaq, "pərdələri yırtmaq" kimi cəsarətli, həqiqət-pərəst bir üsul vardır. Sabir hadisələrin bu daxili, məzmun, mahiyyət tərəfini açmaqla maraqlanırdı. O, gördü ki, qurban bayramında müsəlmanlar heyvan kəsir, ət paylayır, ehsan düzəlirlər.

Bu zəhiri və min illik köhnə adət bütün müsəlman dünyasında var idi və hər kəsə də məlum, bir növ məqbul idi, ancaq bunun əsl daxili cəhəti camaata açılmamışdı. Məsələ də bunu açmaq və bu yol ilə avamlarda ictimai hadisələrə, dini ayinlərə ayıq münasibət oymatmaq idi:

*Bayram olcaq şövkətlilər, şanlılar,
Dövlətlilər, pullular, miyanlılar,
Tir boyunlar, şiş qarınlar, canlılar
Qurban kəsir xəlilullah eşqinə,*

¹ "Hophopnəma", səh. 109.

*Fəqir sual edir¹ allah eşqinə.
İki qonşu bir-birinin milləti,
Biri kəsib qurban, bişirir əti,
O biri də baxır allah eşqinə².*

İslam dinində qurban kəsmək mərasimi kimi müqəddəs sayılan bir dini adətə bu qədər açıq və istehzalı münasibəti Sabirə qədər heç bir yazıçıda görmək olmazdı. Qeyri-bərabər, sinfi münasibətlərin açıq göründüyü bu mərasimin zəhiri, dini pərdəsini yırtmaqla Sabir oxucularını Vaizin sözlünə ayıq yanaşmağa, hər deyiləni əhkam kimi qəbul etməməyə çağırır. İslam dini zəhiri müsəlmanları bərabər, qardaş adlandırır. Ancaq yaşayış məqamında, maddi nemətlər bölünəndə, qurban bayramı kimi ayinlərdə dini şüarların hiylə və yalan olduğu açıqlır.

Sabir realizmində həyatı hadisələrin mücərrəd, ayrılıqda yox, məhz bir proses kimi alındığını, inkişafda göstərdiyini, həm keçmişə, həm gələcəyə bir "nəzər" saldığını demişdik. Belə bir münasibəti böyük şair çox zaman, publisistika üsulu ilə vermir. Məhz satirik təsvirlə, fanatiklərin öz sözləri, təsəvvür və düşüncələri ilə verir.

Əsrimizin əvvəllərində dinin, mövhumatın, yalançı ruhanilərin ifşası mütləq ədəbiyyatda dəb düşmüşdü. Bu mövzuda yazmayan şair tapmaq çox çətin idi. Ancaq bu yazılardan istiqaməti, səviyyəsi və bədii rəngi çox müxtəlif idi.

Cənubi Azərbaycanda, Tiflisdə, satirik şeirlər ilə məşhur və müəyyən dərəcədə Sabir satirasını izləyən M.Ə.Möcüz, M.Ləli, A.Hammal, Azad Mərəndi, Ə.Cənnəti kimi şairlər var idi. Onların çox əsərlərində dini temalara toxunulduğunu görə bilərik. Ancaq əsərlərin əksərində təsvir bir müşahidəçinin qeydindən, natural lövhələrdən irəli getmir. Bunların çoxu xalqın, şəxsin özlərinin ağır vəziyyətini yazaraq ya tələddən şikayət edir, ya "şükür eləməklə", yaxşı hallarda isə göylərə, "qaziyəlhacata" yalvarmağı məsləhət görürlər.

¹ Dilanır.

² "Hophopnəma" səh. 260.

Sabir realizmi belə passiv münasibətə ziddir. Böyük şair hansı temaya əl atır, bir ictimai məsələyə toxunursa, mütləq orada təbəddülət əmələ gətirməyə, qeyri-normal vəziyyətin dəyişməli olmasına oxucusunda inam yaratmaq istəyir. Bu faal, inqilabi münasibət isə, əlbəttə ki, tərəqqi düşmənlərini vahiməyə, təşvişə salır, irticanın baş qaldırmasına səbəb olurdu.

Mürtəcələrin həşərat kimi qaynaşması, ruhaniləri, möminləri "itihada" çağırması ayıq müşahidə və kəskin qələm sahibi olan Sabirə daha zəngin material verir. Düşmənlərin öz söz və hərəkətini tutmaqla onların nə qədər gülünc olduqlarını əks etdirməyə imkan yaradır.

Ruhanilərin ictimai tərəqqiyə zidd hərəkətlərini onların öz sözlə ilə ifadə etmək Sabir realizmində məqbul və təsirli bir üsuldur. Əlbəttə ki, ruhaninin özlə də, ağər axmaq adam deyilsə, zahirdə tərəqqiyə qarşı çıxmaz və çıxma bilməz. Onun daxili ürək arzuları nə qədər bu günə zidd olsa da, dilə gətirmək, demək, yazmaq istəməz.

Sabir isə ruhaninin ürəyindəkiləri aşkara çıxarmaqda kinayə və satira üsulundan geniş istifadə edir.

İctimai inkişaf və intibah ruhani və dindarların ziddinə, ziyanındadır. Yarasa qaranlıq sevnə kimi, ruhani də ictimai zülməti sevir. Ancaq nə edəsən ki, bu qaranlıq kabusu uçurub dağılmışdır. Hər tərəfdə yeniliyə, maarifə, elmə, tərəqqiyə, azadlığa doğru bir meyl vardır. Bu güclü meylin qarşısını almaq hətta nüfuzlu ruhanilərin də bacarığından kənarıdır. Onlar bunu görür, təəssüflənir və kəsik-kəsik qahırlar. Şirin günləri, avamlıq dünyasında hökm sürdükdiklərini, "Şeyx Nəsrullahın" macarəli səfərlərini yad edirlər.

Sabir isə ruhanilərin keçirdiyi psixoloji vəziyyəti inandırıcı bir dil ilə belə yazır:

*Ax!.. necə kef çəkməli ayyam idi!..
Onda ki, övladı-vətə xam idi!
Öz haqqı məşruini bilməzdi el,
Çöhrəyi-hürryyəyə gülməzdi el,...*

*Qəzetəyə, jurnala əylməzdi el.
Daim eşitdikləri övham idi...
Ax!.. necə kef çəkməli ayyam idi!..
Ölkədə bunca yox idi eybcu,
Neylərədiksə görünürdü niku,
Xalqda didarımıza arızu,
Bizdə var idi nə gözəl abır...
Hörmətimiz vacibi-islam idi,
Ax necə kef çəkməli ayyam idi!..*

Məlum olduğu üzrə XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında güclü bir məktəbə çevrilən realizm cərəyanının bayraqdan Cəlil Məmmədquluzadə idi. Onun Sabir kimi qüdrətli bir şair ilə sıx əməkdaşlığı, məsləkdəşliyi bu cərəyanın cəbhəsini son dərəcə möhkəmlətmişdi. Həç bir yerdə "Molla Nəsrəddin" adını Sabir-siz, Sabir – "Hophop" adını "Molla Nəsrəddinsiz" çəkmirdilər.

Bu böyük ədəbi məktəb nümayəndələrinin proqramında birinci mətləb: müasir həyat, xalq şüuru və məişətinin ədəbiyyatda inikası idi. Mirzə Cəlil hekayə və komediyaları, Sabir isə şeir və felyetonları ilə bu həyat həqiqətini ifadəyə xidmət edirdilər. Cəlil Məmmədquluzadənin dil haqqında qeydlərindən birində göstərilir ki, bizim məqsədimiz dil yaratmaq, gözəl ifadələr düzəltmək deyildi, məqsədimiz o idi ki, dediklərimizi camaat başa düşsün, bizim fikrimizi anlasın. Buna da ki, biz nail olduq.

Bu nailiyyət, bu qələbə bizim realistlərin yalnız sadə yazması, arəb, fars ibarələrindən uzaqlaşması sayəsində deyildi. Əlbəttə ki, bunun da mühüm rolu var idi. Ancaq daha mühüm məsələ molla nəsrəddinçilərin toxunduqları zəruri ictimai məsələlər, həyatı mətləblər, xalqı düşündürən vəziyyət idi. Onların bütün temaları həmin məsələlərdən idi. Sabirin "Hophopnamə"sini haqlı olaraq Azərbaycan həyatının qamusu (ensiklopediyası) adlandırırlar. Çünki, doğrudan da, 1905-ci il inqilabı ərəfəsində və ondan sonrakı dövrdə həç elə bir ictimai məsələ tapılmaz ki, o haqda Sabir fikrini deməsin, özü də bütün açıqlığı, çıpaqlığı ilə deməsin.

Yuxarıda şairin qələmlərlə səsleşməsindən demişdik. Tarixdə yazıb yaradan qələm sahiblərinin ayrı-ayrı beytləri ya təxmis edilir, ya satirik şəkildə yenidən mənalandırılır. Sabirin öz məslək yoldaşları ilə daha sıx və daha fəal bir şəkildə "səsleşdiyini" də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. O, Mirzə Cəlil, Haqverdiyev, Əli Nəzmi, Əzimzadə ilə nəinki həmfikir idi, nəinki mövzularını məsləhətləşirdi, həm də bəzən qələm yoldaşı ilə müştərik əsər yazırdı. "Molla Nəsrəddin" jurnalını ötürə də olsa vərəqləyənələr bilirlər ki, Mirzə Cəlil ilə Sabir qələmi burada çox vaxt eyni mövzudan, həətə öz janrı və üslulu ilə yazır. Bir-birini tamamlayır, bir-birinə ilham və ruh verir.

Jurnalın 1907-ci il 19 yanvar (3-cü) nömrəsində "Molla Nəsrəddin" imzası ilə "Həmşəri" adlı bir felyeton çap olunmuşdur. Bu felyetonda Bakıda 30 nəfər fəhlənin şikayətindən bəhs olunur:

"Biz otuz nəfər həmşəri durduq məscidin qapısında. Əvvəl istədik girək içəri. Bir dövlətli hacı gəldi, "Buyur" deyib aparıb oturdular mönbərin yanında. Bir təşəxxüslü çinovnik gəldi "buyur, buyur" deyib aparıb oturdular mönbərin yanında; bir bəy gəldi həmçinin, xan gəldi, həmçinin sonra hər bir rəğbətlili adam gəldi "buyur, buyur" eləyib aparıb oturdular mönbərin qabağında, sonra hər kəs gəldi, zorradı girdi içəri. Hər kəs gəldi, adamları basdı girdi içəri. Biz də istədik izn almamış girək məscidə, amma bizə dedilər: siz həmşərisiniz, siz durun qapının ağzında". Sonra hey bir ucdan çay, qəhvə, papiros daşıyıb düzdülər ağaların qabağına... Amma biz axıra kimi durduq qapının ağzında".

Bu həmin vaxtdır ki, İranda məşrutə haqqında fərman verilməmiş, "azadlıq" elan olunmuş, çox şəhər və kəndlərdə bayram keçirilmişdi. Rusiyada 17 oktyabr manifesti olan kimi, İranda da camaatı aldatmaq vasitəsi olaraq məşrutə elan olunmuş, əncümənlər düzəldilmiş, ancaq görk üçün, zahir üçün gurultulu tədbirlər verilmişdi.

Bu yandan da fəhlələr, hay-küya, quru şüarlara yox, həqiqətə, həyata inanan fəhlələr konsulların, məmurların qapısında dayanaraq növbə gözləyir, "məclisə buraxılmalarını" xahiş edirdilər. "Molla Nəsrəddin" jurnalına gələn şikayət belə bir zamanda, azadlıq üçün müntəzər olan adamlar tərəfindən idi.

Jurnal da, sübhəsiz bu şikayətin mənasını açmağı, daha doğrusu, belə məktubları yaxşıca açıb ağırtmağı, mənasını izah etməyi vacib sayırdı. Bu məktub vasitə, səbəb olmuşdur ki, Mirzə Cəlil İranın "hürriyyəti" haqqında "Həmşəri" adlı bir felyeton yazsın.

O da çox maraqlıdır ki, həmin felyeton Sabirin yeni, "Hürriyyət" adlı şeiri ilə bitir. Hər iki realist yazıçı eyni həyatı faktı alıb hər kəs öz janrı ilə gözəl yeni bir əsər yaratmışdır.

Bu əsərlərin hər ikisi mövzu və məna etibarilə, ideya etibarilə o qədər həm-həng, həmməslək idi ki, "Molla Nəsrəddin" jurnalı hər ikisini bir ad altında birləşdirməyi və hər ikisini bir əsər kimi çap etməyi mümkün saymışdır.

Mirzə Cəlil İran fəhlələrinin şikayətinə cavabında yazır:

"Ey mənə kağız yazan həmşərilər! Açın qulağınızı və görün mən sizə nə deyirəm. Əyər istəyirsiniz ki, sizi də adam hesab eləyib məclislərə qoysunlar, görək mənə bir neçə vəsiyyətimə əməl eləyəsiz.

Əvvəla, ey İrani-viranın xaki-pakının yetim balaları həmşərilər! Əvvəla görək bir-biriniz ilə əl-ələ verəsiniz... Xülasə cəmi həmşərilər görək yapışsınlar bir-birinin əlindən yəni birləşsınlər.

Ey mənə yolçu, dilənçi, lüt-müt qardaşların həmşərilər!

Əyər istəyirsiniz ki, sizi də adam bilib məclislərə qoysunlar, görək mənə bu nəsihətimə əməl edəsiniz. Çünki vallah, billah, yer haqqı, göy haqqı bundan başqa sizdən ötrü nəcat yoxdur... Qorxuram İranın hürriyyətinə ümidvar olub yenə yatasınız, yox, İranın hürriyyətinə çox da bel bağlamayın. Yaxşıdır budur, qulaq asın görün bizim "Hop-hop" bu barədə nə deyir"¹.

¹"Hophopnəmə" 1948, səh.37.

Bu felyetondan sonra jurnalda Sabirin məşhur "Hüriyyət" şeiri verilmişdir. Mirzə Cəlil özü fəhlələri ayıq saldığı, yalan və hiyləli şüarlardan saqındırdığı kimi, Sabir şeirində də İranın hüriyyət və məşrütə oyuncaqları ifşa olunur, lağa qoyulur, xəyalət "yuxu" adlandırılır. Hər iki əsərin eyni fakt haqqında nə qədər həməhəng və həmfikir olduğunu nümayiş etdirmək üçün Sabir şeirini də burada gətirməyi lazım bilirik:

*Nolur şirinməzəq etsə mənə həlvayi-hüriyyət,¹
 Yesəm bir ləqmə ondan, söyləsəm: oxqay, hüriyyət!
 De, xeyr olsun, yuxu gördüm ki, bir dərya kənarında
 Töküblər yanbayan, qat-qat bütün lay-lay hüriyyət.
 Yesəm bir ləqmə ondan, söyləsəm: oxqay, hüriyyət!
 Ururlar tellə, dağdan da aşır balayı-hüriyyət.
 Zibəs çoxdan bəri şövqündə idim mən bu həlvanın,
 Dedim, yaran, nolur versəz mənə bir payı-hüriyyət!
 Sözüüm xoş gəlməyib təhvidlərə, söylədi: - Güm şo,
 Bədəsti kütəb əz nəxli məcu xurmayı-hüriyyət!
 Nəmidani ki, in dilbər bugün məxsusi-İranəst,
 Tü xud naməhrəmi bir şahidi-ziyabi hüriyyət!²
 Kəməli-yas ilə məhrum olub bir yanda əyləşdim;
 Alıb bir kaştıyə doldurdular tay-tay hüriyyət.
 Svistok qışqırıb, gəşti rəvan oldu, baxırdım mən,
 Hələ getməkdə idi zövrəqi-dəryayi-hüriyyət
 Ki, nəgah bir qara bayraq açıldı dor ağacında,
 Yazılmış onda bir xətti-müsbətəzayi-hüriyyət.
 Oxurkən xətti məlum oldu: kaştıbanı qorq olmuş,
 Qalıb dəryada heyran kaştıyi-dəvayi-hüriyyət.
 Xüruşan mövclər hər səmtədən yeksər hücumavər,
 Görüb əmvaci-kaştıdan ucaldı: Vay, hüriyyət!...*

¹ Kitabda "Həlvayi" getmişdir, "Həlvayi" olmalıdır.

² Farsca mistralın tərcüməsi: Rədd ol! Bu qısa əl ilə xurma ağacından azadlıq xurması dərsə bilməzsən. Bilmirsənmi ki, həmin gözəl bu gün İran üçündür? Sən azadlıq gözəlinə naməhrəmsən.

*Bu səsdən səksənib durdum götürdüm saatə baxdım,
 Hələ gördüm ki, şəhədir, söylədim:
 lay-lay, hüriyyət!'*

İran fəhlələrinin məktubu, bir məktub çərçivəsindən çıxmışdır. Hər iki yazıcının, həm Mirzə Cəlil, həm də Sabirin müasir siyasi və ictimai hadisələr haqqındakı təsəvvür və düşüncələrini ifadəyə bir bahənə, bir vasitə olmuşdur.

Adətən ədəbiyyatçılar arasında həmişə sorğu-sual olur ki, Mirzə Cəlil ilə Sabirin mütəqabil münasibəti necə olmuşdur? Bu böyük yazıçıların biri Şamaxıda, biri Tiflisdə yaşadığı halda necə görüşüb həmrəy çalışma bilmişlər?

Əsl məsələ burasındadır ki, hər iki yazıcının birgə, həmrəy işləməsinə səbəb bir şəhərdə, ya bir redaksiyada çalışmaları yox, həyata münasibətlərində, yaradıcılıq metodu, təfəkkürünün birliyi olmuşdur.

XX əsrdə bizdə, Azərbaycanda ən böyük, ən qüdrətli bir ədəbi məktəb olan tənqidi realizmdə bunlar qədər bir-birinə yaxın, bir-birinə fikircə, təsəvvürcə, amal və ideyaca bağlı yazıçı tapmaq çətindir.

İran məşrutasininin zəhmətkeşlərə yeni bir şey verməyəcəyini, bu hərəkətdən zirkə tacirlərin, ruhanilərin istifadə edəcəyini hər iki yazıçı əvvəlcədən görüb göstərirdi. "Satıram", "Mir Həşim", "Yetim Məmədəli", "Yatmayın", "Səttarxan" və s. şeirlərində Sabir İran inqilab hərəkətinin güclü və zəif cəhətlərini görüb göstərmişdir. Həm də nəzəri cəhətdən, tədqiqatçı kimi yox, həssas və dərin düşüncəli, zəngin təcrübəli və ayıq müşahidəli bir sənətkar kimi görüb göstərmişdir.

Fəhlələrin məktubunda verilən sual: ("Bizi niyə adam yerinə qoyan yoxdur?") Mirzə Cəlili də, Sabiri də eyni dərəcəli düşündürmüş, hər iki yazıçıda fəhlələr ilə dilləşmək (burada, söhbətləşmək, fikir mübadiləsi etmək – A.B.), müasir, siyasi hərəkəti izah üçün güclü bir meyli doğurmuşdur.

¹ "Hophopnoma" 1948, sah. 37.

Mirza Cəlil aşkar deyir ki: "İranın hüriyyətinə, məşrutəsinə çox da bel bağlamayın, yatmayın!". Sabir isə həmin hərəkətin camaat üçün olan nəticəsini sadəcə yuxuya bənzədir. "Hüriyyət" taylatının gəmiyə doldurulub aparıldığını görən və bu "halva"dan pay uman avamların güllünc vəziyyətini ifadə edir:

"Səsdən oyanıb gördüm gecədir, dedim hələ hüriyyət vaxtı deyil, yat!".

Ən adi həyatı bir fakt hər iki silahdaş, məsləkdaş realist yazıcının yeni əsər yaratmasına qida vermiş, səbəb olmuşdur.

Sabirin realizmi ən faal, ən müasir bir realizmdir. Adətən XX əsrin böyük ədiblərinə tənqidi realist deyirlər. Əsasən doğru olan bu fikir geniş və dürüst izaha möhtacdır.

Sabir, doğrudan da, tənqid və ifşa etmişdir. Bütün maskaları yırtıb atmış, köhnə, vaxtı keçmiş qayda, adət, görtüş və qanunlarda "müqəddəs" heç bir şey görməmişdir. İnqilaba, səadətə, gələcəyə doğru olan şahrah yolun məhz bu köhnəliklərin xarabalarından keçməli olduğunu göstərmişdir.

Ancaq bu tənqid nə moizə, nə nəsihət, nə də ümumi mücərrəd çağırış ruhunda olmuşdur. Bu tənqid ən çox zəruri şüar və qəti hökmlər şəklində olmuşdur. Bu tənqid son dərəcə konkret, müasir və aydın bir xarakterdə olmuşdur.

"İran niyə viran oldu?"

Zahirən adama elə gəlir ki, bu, bədii əsər, həm də şeir sərlövhası, mövzusu deyil. Belə mövzuda tarixçi qələmi ilə məqalə, elmi əsər yazıla bilər.

Ancaq Sabir heç bir şairdə görüb oxumadığımız bir qətiyyət, cəsarətlə belə böyük bir sual qoyur, satirasında ona gözəl də cavab verir.

Gözəl bir satirik poema adlana bilən bu əsərində şair müasir İranın dövlət quruluşunu, onun məmurlarını, iş, idarə üsullarını qarğasağı, bidətləri ilə mahir bir hüquqşünas kimi açıb tökrür.

Azadlıq hərəkətinin özündə baş verən təhrif və səhvəli o qədər çox və kəskin oldu ki, heç kəs bunun qarşısını ala bilmədi. "Hər yetən keçdi camaat başına, parlaman qəhvəçi

dükənina döndü". Hər kəs ancaq ləqəb almaq sevdasına düşdü, "kimi bəy oldu, kimi xan oldu".

Poemanın I-II hissələri başdan başa satirik bir dil ilə verilir, vəziyyətin real, həm də kədərli təsvirindən sonra axırda, şair ciddi və kəskin bir publisistika dili ilə oxucusuna müraciət edir:

*Ləqəb iş görməz əfəndim kişinin,
Adı ya Samü Nəriman oldu.
Kişidən istənilən işdir, iş!
Kim ki, iş gördü o zişan oldu.
De görək indi müqəddəs vətənin,
Hansı bir müşgüli asan oldu?
Ancaq iş gördü "ləqəb fabrikanı"
Bütün işlər ona qurban oldu...*

Lap axırda şair, sərlövhədə qoyduğu suala ciddi hökm kimi çox mənalı və kinayəli bir cavab verir:

*İndi qandınsa işin əngəlini,
Demə "İran niyə viran oldu?!"*

V.İ.Lenin Lev Tolstoy haqqındakı məşhur məqalələrinin birində yazır:

"Tolstoy hakim sinifləri çox böyük bir qüvvətlə və ürəkdən ifşa edirdi, müasir cəmiyyəti saxlayan bütün təsisatın, kilsənin, məhkəmənin, militarizmin, "qanuni" evlənmənin, burjuva elminin daxili riyakarlığını böyük bir aydınlıqla açıb göstərirdi. Lakin onun nəzəriyyəsi, müasir quruluşun qəbrqazanı olan proletariatin həyatına, fəaliyyətinə və mübarizəsinə tamamilə zidd çıxdı. Lev Tolstoyun təbliğində kimin nöqteyi-nəzəri əks olunmuşdur? Onun dili ilə danışan çoxmilyonlu rus xalqı kütləsi idi, bu kütlə artıq müasir həyatın sahiblərinə nifrət edir, lakin hələ bu sahiblərə qarşı şüurlu, ardıcıl, axıradək davam edən barışmaz mübarizə dərəcəsinə çatmamışdır. Böyük rus in-

¹ "Hophopnama", 1922, səh.252.

qılının tarixi və nəticəsi göstərdi ki, şüurlu sosialist proletariyatla köhnə quruluşun qəti müdafiəçiləri arasında qalmış olan həmin kütlə məhz belə bir kütlə idi. Bu kütlə – başlıca olaraq kəndlilər – inqilabda özünün köhnə quruluşa qarşı nə qədər böyük nifrət bəslədiyini, müasir üsul-idarənin bütün əziyyətlərini necə dərinlən hiss etdiyini, bu əziyyətlərdən xilas olmaq və yaxşı həyata çatmaq üçün onda nə qədər böyük bir kortəbii cəhd olduğunu göstərdi. Eyni zamanda bu kütlə inqilabda göstərdi ki, onun nifrəti kifayət qədər şüurlu deyildir. Onun mübarizəsi ardıcıl deyildir, yaxşı həyat axtarmaqda o, məhdud çərçivədən kənara çıxmır. Lap dərinlərinədək dalğalanmış olan böyük xalq dənizi, onun bütün zəif və bütün güclü cəhətləri Tolstoyun nəzəriyyəsində əks edilmişdir...¹

Leninin Tolstoy yaradıcılığının işıqlı və güclü tərəfləri haqqında dediklərini Sabir yaradıcılığı haqqında da demək olar. Sabir Azərbaycan ədəbiyyatında ilk aktiv mübariz, müasir, siyasi görüşlü şair olmuşdur.

Doğrudur, biz onu rəsmən heç bir siyasi qrupda görmürük, heç bir siyasi partiyanın tribunasında, heç bir parlaman nümayəndəliklərində görmürük. Bu, onun, guya, "passivliyi", siyasi həyatdan kənar bir şəxs olması ilə izah olunmaz. Qətiyyəni! Bu, onun əsrinin, xalqın ziddiyyətli, çətin bir dövrdə yaşaması ilə kütlələrin və çox zaman xalq mütəfəkkirlərinin ictimai-siyasi hüquqlardan məhrum olması ilə izah edilməlidir.

Böyük şair öz əsərlərini yaradanda kitablardan, nəzəriyyələr və siyasi cərəyanlardan çox, içərisində yaşadığı qaynar həyatdan, proletar hərəkatından, fəhlə-kəndlilərin həyəcanlı çıxışları, tətillərdən ilhamlanırdı. Yəqin ki, Sabirin özündən sual olunsaydı ki: "Siz hansı ədəbi stildə yazırsınız, hansı cərəyanı izləyirsiniz?" O, Şamaxı dağlarının zirvəsindən, Bakı neft mədənlərinin geniş meydanlarından gələn uca səslə deyərdi:

– Mənim stilim bunlardır! Kəndli, fəhlə qardaşlarının səadətə yol açan azadlıq hərəkatıdır!

Doğrudan da, Sabir realizmi bütün qidası, mənbəyi və idealları ilə xalqa, onun arzularına, mübarizələrinə, gələcəyinə, səadətə bağlı bir realizmdir.

Tənqidi realizm deyirik! Əlbəttə ki, Sabir məhz tənqid qələminin ucunu itiləməli idi. Onun qarşısında dağ kimi dayanan, gələcəyə, inkişafa, azadlığa mane olan istismar, cahəlat dünyası tənqid üçün, satira üçün ən əsas hədəf idi. Bu hədəfi kifayət qədər döymədən yıxmadan irəliləyən bir addım da atmaq mümkün deyildi.

Sabir tənqidi realizmi heç bir zaman birtərəfli, məhdud və kortəbii, seyrçi olmamışdır. Sabir tənqidi irəliləyən doğru istiqamətlənmiş, böyük gələcəyə çağırən, geniş istiqamət açan azad həyata oxucuda alovlu eşq, dərin inam, möhkəm əminliyi, mübarizə arzusu və çırpınıs doğuran bir tənqid olmuşdur:

"Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir indi" ...

Bu satiranın gücü yalnız tənqiddə, sahibkar görüşlərinin ifadəsində deyildir. Daha qüvvətli cəhəti böyük gələcək üfüqlərinin görünməsində və təbliğindədir.

"Var idi həyalı fəhlə, var idi vəfalı fəhlə!..."

Bunu deyən sinfi mübarizə cəbhəsinin sarsıtdığı, vahiməyə düşən kapitalistdir. Kapitalistin sakit, asan, istismar etdiyi "həyalı fəhlə" indi yoxa çıxmışdır. İndi fəhlə öz hüququ üçün ayağa qalxmışdır və heç bir güzəştə qəbul etmir. Şairin əsas satiralarında bu coşğun gələcək ruhu üstündür:

*– İndi adamlar deyəsən cindilər...
Cin nədi şeytan nədi, biddilər.
Lap bizi ovsarladılar, mindilər.
Ay keçən əyyam, olasan indilər...*

¹ V.I. Lenin. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, 1952, səh. 104.

Ruhanilərin həsrətlə arzulanadığı keçmiş işrətli günlər daha yoxdur, tarixə çevrilmişdir. İndi adamların gözü açılmış və zəhmətkeşlər yeni, yüksək, azad bir həyat üçün çarpışırlar.

Doğrudur, Sabir bu gələcək, yeni həyatın aydın mənzərələrini verməmişdir və verə də bilməzdi. Ancaq bu həyata, gələcəyə olan böyük arzu, ümid, pafos onun əsərlərində aydın ifadə olunmuşdur. "Molla Nəsrəddin"-in hələ ilk nömrələrində baş məqalələrdən birində müsəlman qardaşlara olan müraciətdə "Molla Nəsrəddin ilə Molla Xəsrəddinin" bir əsrdə yaşaya bilməyəcəyi, bir gün kandililərin "dəyənəyi qapıb..." öz düşmənlərindən intiqam alacağı göstərilirdi. Həmin mübarizə ruhu və qələbə inamı Sabirin istər ictimai-siyasi temada, istər mövhumata, dinə qarşı yazdığı əsərlərin hamısında rüşeym halında aydın görünməkdədir.

"Fəhlə", "Neylərdin ilahi", "Hüriyyə", "Ey pul!", "İntel-ligentlər", "Mir Həşim", "Bura say!", "Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti" və s. əsərlərində yeni kapitalist münasibətlərinin doğurduğu ziddiyyətlər, faciə və dəhşətlərin bu və ya başqa cəhətləri qabarıq ifadə edilmişdir.

Sabirin bu münasibətlərə əlaqəsi bir tədqiqatçının, publisistika, ya nəzəriyyəçinin əlaqəsi deyildir. Sadə bir ziyalının da əlaqəsi deyildir. Bu, həssas, ehtirash və ayıq-sayıq, böyük qəlbli, əsl mübariz bir vətəndaşın əlaqəsi idi. O, həyatda gördüyü ictimai ziddiyyətləri təşrih edir, onların cəmiyyət üçün fəlakətli cəhətlərini daha parlaq boyalarla qələmə alırdı. Məsləkin, din-imanın, namusun, qeyrətin pula satıldığını, elm, maarif adı ilə çıxış edən, burjuva nöqərlərinin çürük, puç mənafeviyatını, "gərəkli gündə ancaq qıncındakı fəras" görünən ziyalıların gərəksizliyini, müxtəlif peşə sahiblərinin məhz şəxsi mənafeətləri üçün çalışdığını inandırıcı, poetik boyalarla şairin bütün ölməz əsərlərində görmək olar.

Sabirin realizmində tənqidin, məhz ictimai tənqidin daha dərin və daha geniş bir miqyasda yeridildiyini demişdik. Bəzi alimlər buradan belə nəticəyə gəlir ki, bu tənqiddə qanat

yoxdur, perspektiv yoxdur. Həmin tənqid ilə yanaşı Sabir felyetonlarında gələcəyə doğru istiqamətlənən güclü bir meylin, ictimai, hətta bəzən əsl inqilabi bir çağırışın olduğunu görmək üçün xüsusi tədqiqatə ehtiyac yoxdur. Diqqətli oxucu lap ilk misralarından dərk edir ki:

*Zilli-Soltan, bura say döydürüb aldıqlarını!
Soyub aldıqlarını, soydurub aldıqlarını!....*

- deyə şair məhz zəhmətkeş kütlələrinin yeni şüurundan, mübarizəyə qalxan, hökumət məmurlarını məsuliyyətə çəkən inqilabçıların cürətli hərəkətindən xəbərlər verir. Sabir göstərir ki, kütlələr ayağa qaldıran inqilabi hərəkət qarşısında hər hansı bir zorakılıq təbiri aciz və mənasızdır.

Durma! Götür qaç başını Mir Həşim!

Sabirin bu xitab ilə yazılan əsərində oxuyuruq:

*Sən o deyildinmi, edəndə qiyam
Səcdə edərdi sənə yeksər əvəm?
İndi olar da ayılıb bittənam,
Qılmadı heç yerdə sənə ehtiram,
Atdı camaat daşını, Mir Həşim!
Durma, götür qaç başını, Mir Həşim!
Yardımlı Səttar¹ başını, Mir Həşim?!²*

Bu şeir yalnız müəyyən məmura, siyasi şəxsiyyətə qarşı həcv deyildir. Bu, ictimai intibahın parlaq mənzərələrindən birini verən nümunədir. Camaatın hiyləni açmağı, haqq divanının başlanmağı, mürtəcelər üçün qaçmaqdan başqa əlac qalmadığını deyən şair, Səttarxan hərəkətinə işarə edərək inqilabi mübarizənin həm dairəsi, həm mənsəi, həm də yenilməz qüdrəti haqqında fikir söyləyir.

¹ Səttar xan

² Hophopnəma, səh. 227-228

Burada gələcək, qələbə, azadlıq tərənləri lirika ilə yox ictimai gülüşlə, qəhqəhələr vasitəsi ilə ifadə edilmişdir.

Vaizlərə, din xadimlərinə xitabla böyük şair "Usanmadın?!" şeirində yazır:

*Qassabxanəyə biza, darülmən dedin,
Doğru libasına bürünüb, min yalan dedin,
Olduqca müstəbih: "Qələt etmə, inan!" dedin,
Kim yaxşı söylədisə, ona min yaman dedin,
Qeyzə gəlib bərəldi gözün, lantaran dedin:
Bir vaxt olar tanırsən, hər kimsə qanmadın!
Bu məhz bir söz idi - həqiqətdi sanmadın!¹*

Məscid, mənbər ehkaminin, "libasına bürünən" oğruların iç üzünün açıldığını bir zamanın gələcəyini Sabir dərin bir inam və etiqatla deyir:

"Bir vaxt olar tanırsən hər kəs!"

Bu dərin etiqad və inam şairin məhz böyük gələcək haqqındakı düşüncələri ilə bağlıdır. Ona ilham verən, qələmini itiləyən, istiqamətləndirən də məhz bu düşüncələrdir. Belə bir məzmunu şairin bir çox əsərlərində izləmək, görmək olar.

Buna görə də Sabir realizmini yalnız tənqid çərçivəsində düşünmək, onun geniş gələcək üfüqlərini görüb göstərməmək qeyri-elmi, səhv bir iddia olardı. Sabir realizminin əsas xüsusiyyətlərindən biri də məhz burada – bu böyük sənətin böyük gələcəyə, azad həyat uğrunda mübarizəyə yönəlmiş olmasındadır. Sabir bu şərəfli mübarizədə yeni şeirin və sənətin qələbəsinə möhkəm inanırdı.

ADU-nun Elmi əsərləri
(İctimai Elmlər Seriyası), 1962, № 2

¹ Hophopnoma, səh. 195

SABİRİN SÜRƏTLƏR ALƏMİ

M.Qorki çox gözəl deyir ki, ədəbiyyat insanşünashqdır. İnsan həmişə, hər yerdə sənətin başlıca qəhrəmanı olmuşdur.

Şərq sxolastik şeirində canlı insandan çox xəyali insan, "mə-lək" sifətli məxluqlar "sərv-i-xuraman, məhi- taban, güli-xəndan"lar yazı obyektı olmuşlar. "Gözəl", sxolastik şeirdə başlıca surətdir. Bu insan bəzən zaman xaricində, xəyali, ümumi və mücərrəd idi. Birinci dəfə bu mücərrəd təsvir səddini sındıran bizim şeirdə Vəqif olmuşdur. Onun təsvirindəki gözəllər torpağa, ictimai şə- raitə bağlanmış, canlı insana oxşamışdır; yeni şeirimizin banisi Sabir isə yalnız gözəlin surətində yox, bütün həyatı münasibətində realizmi əsas götürmüşdür. Sabir şeirdə elə bir yol və elə bir müləssir mübarizə istiqaməti götürdü ki, həyatın heç bir sahəsi, məsələsi, problemi ayıq, uzaqqörən, nikbin, mücadiləçi şeirin təsvir dairəsindən kənarda qalmadı.

Sabir inqilab ərafəsində Azərbaycanda yaranan ictimai həyat və mübarizə səhnələrini tam, bitkin, dürdüst və əyani bədii lövhələrdə alıb göstərməyi bacardığı üçün öz yaradıcılığı ilə şeir aləmində tam yeni bir istiqamət açdı, onlarla istedadlı şairlərin mübarizə və yaradıcılıq yolunu işıqlandırdı. Sxolastik qəzəl şeiri yolunda çapalayan, qələmlərini müləssir ictimai-siyasi mübarizələr səviyyəsinə səfərbər etməkdə aciz qalan onlarla şairin gözünü açdı, zehninə işıq verdi: "Pəho, belə də yazmaq olarmış, canım, bu əsl həqiqətdi ki!..". Sabir şeirini heyrat və təəccüblə oxuyan çox şair belə dedi və belə də yazdı. Buna görə də haqlı olaraq Sabirə şeirimizdə böyük bir ədəbi məktəbin – inqilabi satiranın banisi deyirlər.

Mirzə Cəlil yeni realist nəsrimizdə nə mövqə tutursa, Sabir də yeni inqilabi-satirik şeirdə həmin mövqeyi tutur.

Sabir yeni ədəbiyyatımızda birinci şairdir ki, müasir ictimai həyatı əsas mövzu seçmiş, ictimai quruluşu cəsarətlə təşrih etmiş, zamanəsinin həqiqi, əlvan, zəngin tiplər silsiləsini yaratmışdır. Sabirə qədər Azərbaycan şeirində tənqid də, satira da olmuşdur. Zakirin, Seyid Əzim, Sərrafın, Racinin və

başqalarının həvələri yadımsızdır. Şeir ustası Seyid Əzim də daxil olmaqla, özündən əvvəlki şairlərin heç biri Sabir qədər "öz əsrinin aynası" olmamış, ola bilməmiş, bir tərəfdən sadə, yoxsul bir həyat keçirməsi, xalqın ən ağır günlərini öz gözü ilə görməsi, şəxsən yaşaması, payı-piyadə bütün Yaxın Şərqi dolaşib "səadət artırmaması", ikinci tərəfdən 1905-ci il birinci rus inqilabi hərəkatın tükanmaz marağı, gərgin diqqətlə, əli qələmlə bir mücahid kimi izləməsi, dinləməsi, zəhmətkeşlər ilə bilavasitə möhkəm əlaqə və rabitədə yaşaması, çalışması, ən nəhayət, "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbində fəal iştirakı, realists, demokrat rus ədəbiyyatını öyrənmək cəhdi Sabiri yeni, inqilabi şeir cərəyanının bayrağını səviyyəsinə qaldırmışdır.

Sabir, yaradıcılığının son mərhələsində, yəni inqilab illərində dürüst dərk etmişdi ki, müasir şair üçün, xalqına xidmət edən əsl vətəndaş bir sənətkar üçün müasir siyasi həyatdan yaxşı döyüş meydanı, canlı ictimai mübarizələrdən zəngin material yoxdur. Şairin 1905 və 1911-ci illər arasında, yəni beş il müddətində yaratdığı əsərlərin ələsi yoxdur ki, müasir ictimai həyatın həqiqi, canlı, xarakter lövhəsini, xalq həyatının zəruri mətləb və məsələsini bu və ya başqa dərəcədə qabarıq əks etdirməsin.

"İnqilabaqədərki Azərbaycanı tanımaq istəyənlər, hər şeydən əvvəl, Sabiri oxumalıdır". Bir müəllimin dediyi bu sözlər eynən həqiqətdir. Nəinki Azərbaycanı, ümumən son əsrin məzlum Şərqi, imperialist ağalığını, vəhşi istismarı, dini cəhəlatı, müsəlman fanatizmini, ictimai və milli zülmü, zorakılığı aydın görüb təəvvür etmək üçün "Hophopnoma"dən gözəl bir bədii ensiklopediya tapmaq çətinidir.

Sabir bu dəhşətli həyat səhnəsində əzəni də, əziləni də, oxumuşu da, avamı da, yatanı da, oyananı da, kişini də, qadını da, böyüyü də, uşağı da əsl tədqiqatçı kimi öyrənmiş, təhlildən keçirmiş, ölməz xarakterlər, tiplər silsiləsi yaratmışdır.

Sabir sənətkarlığının ən qüdrətli bir tərəfi həmin bu canlı, real tiplər aləmidir ki, böyük şair burada çox məharətli üsul və

bədii boyalar işlətməmişdir. Sabir, içərisində yaşadığı cəmiyyətin, mühitin nə qədər ziddiyyətli, mürəkkəb, kəsməkeşli olduğunu və bunun ədəbiyyatda doğru-düzgün inikasının nə qədər zəruri, vacib olduğunu duyur, düşündürdü. Onu da yaxşı bilirdi ki, bu böyük vəzifə bir əsər, yaxud bir yazıcının, hətta bəlkə də bir sıra yazıçıların hüner və bacarıqlarından kənarıdır. Bu vəzifənin öhdəsindən gəlmək üçün qələm sahibləri öz qüdrət və silahı ilə mübarizədə iştirak etməli, hər kəs öz qələmini səfərbər etməlidir.

Sabirəqədərki şəirdə, xüsusən, XX əsrin əvvəllərində real ictimai səhnə, canlı tip yaratmaq meylli zəif idi. Lirik, romantik şeirlər, mahnılar, hətta həvəyanə əsərlər çox olsa da, bədii söz vasitəsilə məhz xarakter, kamil tip yaratmaq ənənəsi güclənməmişdi. Halbuki bu ənənəni gücləndirmək, sənətin bütün imkanlarından istifadə etmək lazım idi.

Bu vəzifə üçün də qələmini itiləyən birinci şair Sabir olmuşdur. Sabir müasir şeirin üsul və imkanlarından geniş istifadə edərək, istedad və zəhmətini əsirgəməyərək, müasir oxucunun zövqünü oxşayan, onu düşündürən səhnələri, tipləri canlı lövhələrdə göstərməyə cəhd etmişdir. Bunun üçün təsvirdə bir sıra orijinal, təzə, konkret bədii üsullar işlətməmişdir.

Şairin bədii xarakter yaratmaq üsullarından bəziləri oxucu qarşısında nümayiş etdirmək faydalı olardı.

Müstəqim təsvir üsulunda, daha doğrusu, ciddiirlik, publisist şeirlərində Sabir ən çox birinci şəxs adından çıxış edir. Belə əsərlərdə kinayə, satira yoxdur və ya yox kimidir. Burada varlığın, hadisənin mahiyyəti haqqında doğrudan-döğruya açıq fikirlər, coşqun hisslər ifadə və tərənnüm olunur:

*Həli-məczubim görüb qare, demə divanədir!
Nərayi-şuridəmi zənn etmə bir əfsanədir.
Şairəm, təbib dəniz, şeiri-tərim dərindən,
Behçətim, eyşim, sürürüm, vacdim ehəranədir...
Aşərinim hümməti-valəyi Səttar xanədir!*

Burada həyəcanlı, şairanə tərənnüm üsulundan istifadə olunmuşdur. Şair İran inqilabının rəhbəri və inqilabi qoşunların sərkərdəsi, xalq qəhrəmanı Səttarxan haqqında həərətli sözlərlə oxucusuna müraciət edir və qəhrəmanın mübarizəsini, xalqa, millətə xidmətlərini sayır və alqışlayır. Belə şeirlərdə ancaq lirik təsvir və tərənnüm əsas alınır. Buradakı üslub qabaqcıl müasir şairlərin çoxundan (Hadi, Səhhat, Cənnəti...) az fərqlənir.

"Nə yazım" şeiri də birinci şəxsin adından, müstəqim xitab, ya sual üslu ilə yazılmışdır. Şair burada əsas oxucusuna deyil, məhz mürəziyələrə, avam, cahil və satira obyektinə olan mürəziyələrə xitab edir və onları sağlam mühakiməyə çağırır. Burada ciddi publisist misralarla yanaşı, satirik ifadə və hökmlər vardır:

*Niyyə bəs böylə hərəldirsən, a qare, gözünü?
Yoxsa bu ayınada ayrı görürsən üzünü?*

Gördüklərini doğru-dürüst yazan, "Günü parlaq, günüzü ağ, gecəni tar" yazan və təkfia tutulan bir şair belə sual verməyə bilməz.

Şeir aynasında, mürəziyyəti mətbuatda öz həqiqi simasını görən və buna təəccüb edib "gözünü hərəldən" tükfeylinin surəti iki misra ilə aydın müəyyən edilmişdir.

Həmin bu tükfeyli istismar dünyasında öz pulu, mövqeyi, nüfuzu ilə güclüdür. O özünü mələk simasında göstərməyə, tanıtmağa, cinayətlərinə müqabil tərifi və təhsin eşitməyə alışmışdır. Birdən-birə satira güzgüsündə əks olunanda, bu tükfeyli təəccüb edir, qızıqır, "dil kəsməyə", "əl bağlamağa", hər vasitə ilə qələm sahiblərinə azar-əziyyət verməyə cəhd edir.

Şairin bir neçə misrada işlətdiyi tünd, aydın və bədii boyalar tükfeyli həyat keçirən fanatiklərin surətini gözəl yaratmışdır. Şeirə dodaq büzən, göz hərəldən mürəziyyətləri hər yerdə tacir, sahibkar, ruhani, intelligent, məmur lihasında gürür və

tanıyınc. Onlar da, öz növbəsində, xalq şairindən qorxduqları qədər ona nifrət edir, divan tutmağa firsət axtarırlar. "Ey bini qanıb tövbə etmək", "pis əməllərdən əl çəkmək" əvəzinə həqiqətpərəst şairləri və ədibləri kafir, xain adlandırırlar.

Belə tiplər Sabir zamanında çox idi və cəmiyyətdə müəyyən nüfuz, mövqe sahibi idilər. Onlar təkcə Sabirin yox, bütün ədəbiyyat, mədəniyyət, maarif xadimlərinin yolunu kəsib mane olmağa var qüvvələri ilə çalışırdılar.

Böyük şair əsas satiralarında müstəqim təsvirdən yox, sənətin başqa, daha mühüm bir üsulundan istifadə edir: tipləri onların öz dili ilə danışdırır. Onların miskin, gülünə daxili aləmini göstərmək üçün dialoq, monoloqları ayani vasitə kimi götürür. Həç bir əlavə rəng və zinatə ehtiyac görmür. Məmurun, tacirin, ruhani və ya mülkədarın özünü canlı insan kimi danışdırmaq və müstəqim yox, vasitəli xarakteristika yolu ilə getmək Sabir satirasının əsas xüsusiyyətindən biridir:

*Ax! Necə keyf çəkməli əyyam idi,
Onda ki, övladı vətəri xam idi...
Bizlər idik xalqın inandıqları,
Piri - hidayət deyə qandıqları!
Nur görürüldü qaranlıqları,
Bizdə idi cümlə qazandıqları,
Kim biza pul verməyə hədnam idi,
Ax necə keyf çəkməli əyyam idi...*

Yeddi-səkkiz bənddən ibarət olan bu məşhur müsəddəsdə axundun öz dediklərindən başqa həç bir qeyd və ya izah yoxdur. İnqilab illərində, "ixtişas" vaxtında keyf aləmindən gözünü açıb dünyanı tamam ayrı bir vəziyyətdə görən ruhani keçmişin həsrəti ilə yanib-qovrulur, dizinə döyür, xoş günlərini arzulayır.

Hara getdi o xoş günlər, "keyf çəkməli əyyam?!". Cahil və qafil ruhani bunu bilmir, ictimai inkişafın qanunu, zəruri yol-

larını görmür və görmək də istəmir. Ancaq onu yaxşı bilir ki, o günlər qayıtmayacaq! Çünki "indi, adamlar deyəsən cindilər... şeytan kimi bidindilər". Ruhanilər nəinki hörmət edən yoxdur, hətta onların hiylə və fırıldaqlarını açıb aşkar edən, rüsvay edənlər daha çoxdur. Axundun dedikləri yalnız təəssüf, həsrət ifadəsi ilə qalmır, həm də onun ictimai hadisələrə nə qədər kor və şüursuz yanaşmasını göstərir. Göstərir ki, axund, cəhəlat və əvamlıq dünyasını "qanuni" və normal, inkişaf və intibah günlərini isə "şeytan" işi, "şuluxluq" hesab edir. Fəhlə hərəkatı və tətillərindən vahiməyə düşüb qəzəblənmiş sahibkar "A başı balalı, fəhlə!.." deyə zamanasından şikayətlənir:

*Bələ idi adət əvvəl, bəyə yalvarardı kasıb,
Nücabaları görəndə ayağa durardı kasıb,
İki qat olub adəblə bəyə baş vurardı kasıb,
Var idi vəfalı kasıb, var idi həyalı fəhlə!..*

Bunu deyən avam, cahil, həm də qəddar müsəlman kapitalistidir. İnsanlığa yad olan bu adam fəhləni, yoxsulu insan yerinə qoymaq istəmir. Nə üçün? Çünki fəhlənin rütbəsi, mülkü, malı, pulu, dəsgahı yoxdur! Müsəlman kapitalistin əqidəsinə, insanlıq yaratmaq, əmək, mərifət ilə yox, məhz pul, dövlət ilə ölçülür. Ayrı meyar ola bilməz.

*Bəşəriyyət axtarırsan, hanı rütbəvü cəlalın?
Mədəniyyət axtarırsan, hanı pulü mülkü malın?
Əzəmiyyət axtarırsan, hanı xalisən, mənalın?
Hanı tağə-tağə şalın, a cırıq çuxalı fəhlə?!*

Şair, quduz bir kapitalisti danışdırır, onun çürük məənəviyyətini aşkara çıxarır. Bu vəsitə ilə yalnız kapitalist yox, həm də ictimai aləm, sinif mübarizəsi və vuruşan qütblər görünür. Kapitalistin "şikayətində" dəyişən zamanə, hüquq istəyən, "ayağı çarqlı", "ayılan cəməat", "azğın danışan fəhlə, itib gedən

adətər", "vəfalı kasıb, həyalı fəhlə..." hamısı eyni bir həqiqət kimi görünür. Bu canlı, həqiqi səhnələrə heç bir təfsir və izah, bədii rəng və boya lazım deyildir. Nə üçün? Çünki seçilən, verilən təzadlı lövhə o qədər həqiqi, canlıdır ki, dindirilən tip o qədər bədii ümumiləşdirmədə verilməmişdir ki, bütün oxucunu maraqlandıran başqa mətləblər özü-özünə aydın olur. Təsədüfi deyil ki, böyük xalq rassamı Ə.Əzimzadə həmin satirik şeirlər əsasında keçmiş Azərbaycanın xarakter surətlər silsiləsini yaratmışdır.

"Bu boyda-bu boyda" satirasında başqa bir fanatikin bədii portreti çəkilməmişdir. Bu ruhani müasir inkişafdən, maarifin tərəqqisindən heyratlənir və uşaqların "uşqollarda məkan" tutmağına din-imandan kənar bir şey kimi baxır. Bu qədər məktəbli, oxuyanın, oxudanın olmağı ruhanini vahimiyyə salır:

*Nədir olur bu çocuqlar ayan bu boyda-bu boyda
Hara gedir bu yazıqlar, aman? Bu boyda-bu boyda!
Hənzür "bir", "ikini" bilməyən zamanlar ikən.
Edirlər elm hesabı bəyan, bu boyda-bu boyda!
Yəqin ki, bunlara tələfin edir bu bilməyi şeytan...
Vəgər nə bunca bilərmə, olan bu boyda-bu boyda.*

Bu, avam ruhanidən, əvvəlki tipdən ayrılır. Bu avamın məarif hadisələrində vahimədən başqa bir təəccübü də vardır. Məktəb uşaqlarının vəziyyəti bunu heyran qoyur və düşünməyə vadar edir. Köhnə cəmiyyətdə savad almaq həvəsində olan bir adamın saqqalı ağaranacan məscidlərdə, hücrələrdə, mollalar yanında dolaşması və güc ilə yazıb-oxuya bilməsi təbii və ümumi bir həqiqət idi. İndi yeni üsulla "Əlifbələri a-ya" döndərən məktəbdə uşaqların tezliklə yazıb oxuması lap şeytan işinə bənzəyir..." Bu tip həm də öz şəxsi vəziyyəti, qazancı haqqında yox, "zəmanənin" necə və tamamilə dəyişdiyi haqqında düşünür, "uşaqların yoldan azdığını" yəqin edir.

Göründüyü üzrə, bütün görüşləri, əhval-ruhiyyəsi və şüur səviyyəsi ilə kamil bir tip kimi müəyyən olan bu surətlərin xarakterinin təsvirində heç bir əlavə boyaya işlədilməmişdir. Əsl rəng onların öz dedikləri, danışqlarıdır. Sabir satiralarında bu, ən qüvvətli bir üslubdur.

Vasitəli xarakteristika özü Sabir yaradıcılığında çox əlvan və müxtəlifdir. Bu zəngin və bitkin satirik əsərlərdə tiplər haqqında müstəqim ifadə, tiplərin öz nitqlərindən başqa onlar haqqında üçüncü, کنار bir şəxsin hökmlərini söyləmək, başqasının verdiyi xasiyyətnaməyə əsaslanmaq kimi maraqlı vasitələrdən də istifadə olunur.

"Baqqal kişi" haqqında nə şair özü danışır, nə də tipindirilir. Həmin baqqal haqqında sadəlvəh, aldanmış bir uşağın, qoca kaftanın alçaq hiylələrindən xəbərsiz olan yazıq bir uşağın dedikləri gətirilir. Uşaq gördükləri və düşündüklərini öz nəfəsinə bir az da vəcd ilə belə danışır:

*Bir kişidir, ay nənə! Lap çox ağır,
Gəzmədə yüngül, danışqda ağır,
Sir-sifətindən ələ bil nur yağır,
Görməmişəm bir buna timsal kişi,
Ağzi dualı, qoca baqqal kişi...*

Bu vasitə ilə tipləri səciyyələndirmək maraqlı üsul olsa da, bunun çətinlikləri də vardır. Uşaq, həm də sadəlvəh bir uşağın hökmləri "Baqqal kişi"nin tam bitkin, bədii portreti üçün, albat ki, kifayət deyildir.

Biz bu tipləri şairin başqa əsərlərindən, başqa realist yazıçıların əsərlərindən yaxşı tanıyıq. Onların cəhəlatini, qazanc hərisliyini, canavar ehtirasını, murdar əxlaqını, hiyləgərliyini bilməmiş deyilik.

Amma hər halda bitkin bir tip olaraq onlar haqqında bir uşağın mühakimələri kifayət olmazdı. Bəlkə buna görə də şair uşağın məhdud, dayaz şüur səviyyəsi və mühakimələrini ifadə

edərkən müəyyən dərəcə mübaliğəyə yol verməli olmuş və buna satirada ehtiyac hiss etmişdir. Sadəlvəh uşaq satiranın bəzi bəndlərində uşaq kimi yox, çox təcrübəli, dünya görmüş, məlumatlı, oxumuş adam kimi danışır.

Aydınır ki, şair bu halda öz mühakimə və mülahizələrini, tip haqqındakı etiqadını məhz danışan uşağın dili ilə ifadə etməli olmuşdur

*Zəhdli, taqvalı, dili şükürlü,
Sürməli gözlü, dodağı zikrli,
Ağlı kifayətli, dərin fikirli...
Molla ədalı, sofı kirdarlı,
Mərsiyəxan qanlı, mürid arlı,
Hacı əməlli, məşədi karlı,
Nitqi haqiqətli, sözü fal kişi,
Ağzi dualı qoca baqqal kişi...*

Bu mühakimələrin uşaq düşüncəsi və səviyyəsindən uzaq olduğu aydındır. Bunlarda tipin kəskin ifşası verilmişdir, öz şəxsi məqsədləri, vəhşi qazanc ehtirası yolunda cildən-cildə düşən, şəriəti, dini, Məkkəni qara pula çevirən bir möminin çirkin siması açılmış və tam düzgün xarakteristikası göstərilmişdir.

Bəzi satiralarda şair həqiqəti açmaq üçün sözü کنار bir adama, ya tarixi şəxsiyyətə, ifşa olunan tipə yox, ümumən camaata, kütləyə verir. Ifşasını zərurət saydığı adamın bəd əməllərini kütlə qarşısında açıb əyan edir və bunu məhz kütlənin öz əli və dili ilə edir.

Dialog üsulunda yazılmış "Bura say!" satirası mükəlimə ilə başlanır. Camaat ilə şahın qəddar vəzirı arasında davam edən mükəlimə İran mütləqiyyətinin cinayətlərini açıq və kütlələrdə alovlanan intiqam hissini aşkara çıxarır.

Tarixi bir şəxsiyyət olan, İran irticasında mühüm iş görən Zilli-Soltan camaatın ümumi üsyan və intiqama çağıran

nidaları qarşısında özünü itirmişdir, tövbə etməklə yaxasını qurtarmağa çalışır. Camaat isə bütün ötüb keçmişləri cani dövlət xadiminin yadına salır:

*Birbəbir yadına sal cümlə unuduqlarını,
Millətin qanın alıb şişəyə tutduqlarını,
Qış üçün axtalayıb yayda qurutduqlarını,
Gözlərin kəlləyə də çıxsa,
Qus udduqlarını.
Boş danışma, bura say öldürüb aldıqlarını!
Yolub aldıqlarını, yoldurub aldıqlarını!..
Əhli-İrəni, uşağıdır deyər, saldız beşiyə,
Ki, məbada ayılıb ağlaya, durdüz keşiyə,
Təki, aqdı gözüün ıranlı, soxulduz deşiyə,
İş çətinləşdi daduş! Yığdığını çək eşiyə.*

Hayəcəyə gəlmiş camaatın üsyan, nitq və tələblərində Zilli-Soltan bütün qəddarlığı, cəllad siması ilə görünməkdədir. Həm də bu tələblər o qədər təbii və qanunidir ki, oxucunun ürəyindən xəbər verir, 1905-ci il inqilabı dövründə xalq üsyanının xarakter və mahiyyətini müəyyən edir.

Sabirdə ictimai səhnələr, kütləni təsvirin özü də müxtəlifdir. Yuxarıdakı misaldə, yaxud İran kəndlisi ilə mülkədarın üz-üzə gəldiyi səhnələrdə xalq nümayəndələri, inqilabi əhval-ruhiyyə ifadə edildiyi kimi, ruhani, avam, cahil dindarların mühakimələrində fanatizm mühiti ifşa olunur. "Qeyrətimiz bəllidir!" satirası burjuva mülkədar ziyaalı və məmurların lovğa, boş iddialarını ifşa edir.

*Çırmarıq keçməyə, çay gəlməmiş,
Başlayırıq qızmağa yay gəlməmiş.
Söz veririk indi, bir ay gəlməmiş,
Asta qaçib dürtülərik xəlvətə,
Kim nə deyir bizdə olan qeyrətə!..*

*Cümlə çahan yatsa da biz yatmırıq,
Qeyrəti-milliyəmizi atmırıq.
Əhlimizi başqalara satmırıq,
Bir quruşa, bir pula, ya bir çetə.
Kim nə deyir bizdə olan qeyrətə?!*

Sanki bir qoçu, mülkədar əsrimizin əvvəllərində ümumi inqibahı görüb çuşə gəlmiş, camaat qarşısında özünün hüsnələrini sayıb ətrafa meydan oxuyur. Qərībā burasıdır ki, həmin bu cinayətkar və parazit ünsürlər "xalq, millət, camaat" adından danışır, özlərini ictimaiyyətin nümayəndəsi kimi qələmə verməyə çalışırlar. Onların bu yalan və hiyləli iddiaları Sabir satiralarında bütün çıpaqlığı ilə meydana çıxır.

Sabirin elə satiraları da var ki, mübahisə, münəqişə formasında yazılmışdır. Bu cəhətdən səciyyəvi saydığımız iki şeiri ("Zahidə təklif" və "İstiqbal bizimdir") təhlil üçün misal gətirmək olmaz.

Birinci şeir birinci şəxsən, yəni şairin dilindən zahidlərə edilən bir xitəbdir. Bu xitəbdə şair öz müarizini açıq mühakimə və mübahisəyə çağırır. Hər yerdə inkişafa zidd olan boş laf, hərzə danışqlarla məşğul olan, minbər, məclisdə şairlərə böhtan, iftira yağdıran axundlara xitəblə camaat qabağına çıxmaq, "batındakı əfkarı aşkara çıxarmaq", "xalqın nəzərində" görünmək, ləqəblərdən, iddialardan əl çəkmək, söz ilə yox, iş, əməl ilə görünməyi təklif edir.

*Gəl yazaq fərt üçün öz tərcümeyi-halımızı,
Həm də doğru olaraq şərh edək əhvalımızı.
Xalq təibig eləsin halımıza qalımızı
Anlasınlar da nölur Qayeyi-əmalımızı.
Hər kimin qəlbi qara isə utansın, a balam!
Bəlkə illərcə yatanlar bir oysansın, a balam!*

Şair ilə zahid arasındakı məskurə mübarizəsi bizim mədəniyyətimiz və ədəbiyyatımızda, xüsusən şeirimizdə qədim və

məşhurdur. Nizamıdan Seyid Əzimə, Sabirə qədər həmişə bu iki məslək sahibi vuruşmuşlar və bu vuruşma da boş, şəxsi yox, çox əsaslı və ictimai bir vuruşma olmuşdur. Zahid hər yerdə, hər zaman, hər vasitə ilə din, mövhumat təbliğ etmiş, camaatın gözünü qapamağa, cəhəlat yaymağa çalışmış; şair isə əksinə, məfkurə düşmənlərini ifşa etməyə, xalqın gözünü açmağa, həyat mübarizəsinin haqqıqı sinfi mahiyyətini aşkara çıxarmağa səy etmişdir.

Dahi şair Füzulinin "Rind və Zahid" adlı əsəri tamamilə bu məsələyə həsr olunmuşdur. Hətta xüsusi bir şeirində Füzuli oxucusunu bu fanatizm təbliğatçılarından uzaq olmağa çağırmışdır.

*Cəhənnam qapısını açdırma, VAİZDƏN sorma...
Xətibi sanma sadiq, MÜFTİNİN gövlünə fel etmə!
İmamı sanma aqil, ixtiyarın ona tapşırma!*

Hətta əsrimizin (XX əsrin – A.B.) əvvəllərində də ruhani libasə bürünən cahil-zahid və abidlərin təsiri qüvvətli idi. Bakı axundu Əbu-Turab "Həyat" qəzetində (1905) məktəb, maarif, elm əleyhinə məqalə nəşr edərək "dünya elmləri ilə deyil, ancaq din elmləri ilə kamil insan olmaq mümkündür" deyir və oxucuları qəfəltə, cəhəlatə çağırırdı.

Realist ədiblərdən biri öz qəhrəmanının dili ilə ruhanilərin zehnləri zəncirləmək cəhdindən danışaraq deyirdi:

Gəldim cahana haqqı tapam, molla qoymadı!

Sabir də ruhanilərin təklif və söyüşlərindən təngə gəlmiş kimi, onları açıq mübahisəyə çağırır və yaqin bilir ki, camaat arasında açıq danışmaq din xadimlərinin hiylə və riyasının ifşası üçün daha münasibdir. Onlar isə həmişə belə danışır, mübahisədən qorxur, dinə və mütəlaqıyyətə arxalanaraq münbərələr, məscidlər və mütəcə qəzetlərdən istifadə edirdilər.

İkinci şeirdə ("İstiqbal bizimdir!") Zahid ilə bu mübahisə mütərəqqi, açıq fikirli, siyasi hadisələrə ayıq yanaşan bir oxumşun dili ilə kinayəli ifadələrdə verilir. Oxumşu adam İranın hürryyətinə vəcdə gələn şair yoldaşını kinayəyə tutaraq "aldanmamağa" çağırır:

*Hani dersən "kirizandır vətəndən leyli - istibdad? "
Məgər görməzmisən ətrafı tutmuş keyli - istibdad?
Bu gün İrəni yeksər qaplamışdır seyli - istibdad,
Yazıq, ölçməkdədir xuni-cahani
keyli - istibdad,
Yetər, canım! Çəkil get, etmə çox təbxiri - hürryyət,
Bizim qazqanda hərgiz oynamaz kəjkiri - hürryyət...*

"Nəçin verməyir" adlı sual tərzində yazılmış satirasında şair əvvəl bir tipin psixologiyasını açıb daxili portretini çəkmişdir. Avam, həm də "siyasətəbaz" bir həpənd öz ələmində şahdan çox razıdır və ona pərəstisi etməyə hazırıdır. Ancaq məşrutə haqqında eşitdiklərinə də biganə qala bilməyir: "görəsən ələhəzrət bu məşrutəni nə üçün verməyir?"

Həmin məsələ siyasətəbazı çox narahat edərsə də səbəb, cavab tapa bilməyir.

*Bircə bu məşrutəni şah nəçin verməyir?
Gah verir filmasəl, gah nəçin verməyir?*

Həpəndə cavab verən başqa bir hərcəyi şahın qeyrətini çəkir:

*Hərzə danışma kişi! Gözlə ədəb zinhar -
Şahımızı bilmə çox böylə şafahət şüar
Əqli-səlim əhlidir büsbütün ali - Qacar
Verməyir, albəttə bir hikməti var, sirri var,
Yoxsa bu keyfiyyətə rah nəçin verməyir?..
Gah verir filmasəl, gah nəçin verməyir?..*

Həpənd isə öz dediyində ısrar edir, sualına cavab axtarı, hərcayının müddəası onu təmin etmir. Olsa-olsa şahın "nə-qahətini, kefsiz olduğunu" güman edir. Belə olanda da şahın camaatı, "həftədə bir milləti" niyə aldatdığını başa düşə bilmir. Şübhə və tərəddüd həpəndin zehniini möhkəm çulğamışdır:

*Yox bu işin başqa bir hikməti ya mikməti
Əyri otur, düz danış vazeh edək söhbəti
Bir kərə al boynuna, var yazığın niqbəti!
Şah cavan bəxt isə, bəs nə səbəb milləti
Həftədə bir aldadır, gah neçin verməyir?*

Bədii sual üsulunda yazılan balaca bir şeirdə həm avam siyasətbazların mənəvi miskinliyi, daxili boşluğu aydın olur, həm də ıranda məşrutə mübarizələrində necə müxtəlif, ziddiyyətli nümayəndələrin iştirak etdiyi görünür.

Avamların nəzarətində şah "yer üzündə allahın kölgəsi" – nümayəndəsidir. Ona heç zaman pis bir iş isnad etmək olmaz. Ondan pis əməl baş verəndə də bir "sirr" var, səbəbi var, "hikmətini" arayıb tapmaq gərəkdir! Onu tənqid etmək, pisləmək isə müsəlman işi yox, kafir, mürtəd adamların işidir. Şairin satirasında məhz bu səviyyəli, avam düşüncəli bir siyasətbazın xarakteri, həm də gülünc portreti yaranmışdır. Ancaq bu avam özünü əlləmə kimi, siyasəti bilən, şahı sevon, dövlət işlərindən xəbərdar olan adam kimi qələmə verir, camaat qarşısında həmişə sinəsinə döyür, cürbəcür iddialarda görünür.

Məşrutə tələblərinin mütləqiyyəti sarsıtdığı, xalq nifrəti və həyəcanı qarşısında şahın özünü itirdiyi aşkar olsa da, çox avamlar buna inanmaq istəmir, "şahı başımızdan sayəsi" görmək arzusunun dönmür, dönmək istəmir.

Böyük şair təbii, həqiqi, kəsərlı, satirik dialoqlar vasitəsilə belə həpəndlərin simasını açan canlı əyani səhnələr yaratmışdır. Bu səhnələrdə görünənlər elə tiplərdir ki, mənlili, hissiyyəti, məsləki, ballı-başı ictimai mövqe və məqsədi yoxdur. Cari hadisələr meydanında həşərat kimi sürünür, siyasi

süpürgələr vasitəsilə sağa-sola yönəlir, hər təsadüfə bir fikir, aqıdaya boyun əyirlər. Din, cəhəlat və mövhumat isə bunların səcdəgahıdır.

Sabirin dialoqla verilən "səhnəcik"lərdən birində oxuyuruq:

*"- Nə xəbər var, məşədi?
- Sağlığın!
- Az-çox da yənə?
- Qəzet almış Hacı Əhməd də!
- Pah, oğlan, nəməna?
Sən özün gördün alanda?
- Belə naql etlədilər!
- Dəxi kim qaldı xudaya bu vilayətdə mənə!
Bu isə pəs bu ləinin də işi qullabıdır.
Dinü imanı danıb, yoldan azıdır, babıdır!
- Dəxi bir başqa xəbər?
- Hac Cəfərin oğlu Vəli,
Uşqolaya qoyub oğlun!
- O qurumsax da?
- Bəli!*

Maarif və mədəniyyətdən oddan qorxan kimi qorxan, hər hansı bir yenilikdən qaçıb yarasalar kimi zülmətdə gizlənen bu tiplər Sabir satirasının əsas hədəfləridir. Bu adamların ruhanilər əlində necə alət olduğunu, avamlar içində necə fəal təbliğat apardıklarını, elm, maarif xadimlərini hörmətdən salmaq üçün necə alçaq vasitələrə əl atdıqlarını, hətta qoçulardan kömək aldıqlarını şair yaxşı görür və göstərir.

Böyük şairin bir çox şeirlərində bunlar nişanəyə alınır, satira süngüsü ilə ifşa olunur və mənəvi cəhətdən məhv edilirdilər. Sabir satirasının yaratdığı əlvən, dəhşətli mənzərələrdə, mənfı tiplər aləmində biz yalnız keçmiş Azərbaycanı yox, bütün Yaxın Şərqi, müsəlman dünyasını aydın görürük. Ruhanilərin, fəclilərin, sahibkar, tacir və mülkədarların, satqın ziyalıların, çar məmurlarının ağalılıq edib dövrən sürdüyü bu zülm, zülmət

aləminin bündöv- rəsinə, ən güclü mənəvi zərbə vuranlardan biri Sabir olmuşdur.

İti kətan yeridikcə yer altında, rütubətli torpaqlarda qaynaşan həşərat zahırə töküldüyü kimi, müsəlman-feodal dünyasının parazitləri də Sabir inqilabi gülüşünün gur qəhqəhələri ilə aşkara, gün işığına çıxarılmış, ümumin nifrət və qəzəbi ilə məhv edilmişlər.

Bəzi ədəbiyyatşünaslar arasında səhv bir təsəvvür gəzir ki, guya, Sabir ancaq mənfi tiplər yaratmışdır, müsbət adamlara, müsbət hadisələrə diqqət yetirməmiş və ya az fikir vermişdir. Sabir yaradıcılığını, xüsusən böyük şairin məqsəd, qayə və amalıni dərinəndən öyrənənlər və dürüst dərk edənlər bu iddiaların boş, əsassız və insafsız olduğunu yaxşı bilirlər.

Sabirin birinci müsbət qəhrəmanı, Qoqulun dili ilə desək, həqiqət idi! Parlaq həyat həqiqəti! O həqiqət ki, hər zaman, hər yerdə, hər bir formada sənətin canı və qanıdır! Həmin bu qəhrəman Sabirin bütün əsərlərində öz gücü və təsiri ilə görünür və oxucunu valeh edir.

Digər tərəfdən, böyük şairin hələ o zaman, burjuva mülkədar ağalığının tam hökm sürdüyü bir dövrdə fəhləyə, kəndliyə mürciəti etməsi, onun hüququnu müdafiə etməsi, azad zəhməti maddi və mənəvi nemətlərin başlıca yaradıcısı kimi təqdir və təbliğ etməsi kimə bəlli deyildir?

Üçüncü tərəfdən də Sabirin əsərlərində müsbət adamlar, yeni həyatın yaradıcıları, inqilab mübarizləri vardır və bunları görüb göstərmək lazımdır. Sabir İran inqilabının qəhrəman mücahidlərini, igid Səttarxanı ilk dəfə tərənnüm edən şairlərdən deyilmi?

*Ey dərbədar gəzib ürəyi qan olan çocuq!
Bir ləkə nə üçün gözü gıryan olan çocuq..
Başsız qalıb ayaqlara iftən olan çocuq! -*

deyən şairin gənc nəslə bəslədiyi səmimi, tükənəməz məhəbbəti, böyük ümidi, yüksək amalı görməmək olarmı?

*Ey gövhəri-fütadə bə gil, qal nihan həmuz,
Sərraflı-qədrədan deyil islamiyən həmuz,
Məşquli-xurdu-xabır Ərəbi şən həmuz,
Var ortalıqda söhbəti-dəvayi-nən həmuz,
Yox gövhəri-səadətə xahan olan, çocuq...*

Böyük şair öz vətəninin, xalqının səadət və qurtuluşunu məhz gələcəkdə, inqilabi ruhda böyüməli olan gənc nəslə görmürdümü? Ancaq "yemək-içmək, keyf aləmi ilə" məşğul olan "millət başçılarına" nifrət edərək bir "sərraf", bir "qədərbilən" olmadığını deməklə yurdsuz uşaqların ağır günlərini ürək ağrısı ilə seyr edən şair anormal, fəlakətli ictimai-siyasi vəziyyətin mütləq dayıcağını, xalqın və vətənin həqiqi oğul-qızlarının bir gün qələbə çalacağını dərin bir arzu və ümid ilə təsdiq edirdi!

Sabir bu xilaskar qüvvəni gələcəyin səfəqli üfqləri arxasından görürdü. Adını hörmətlə çəkdiyi sosial-demokrat partiyasında, mübarizəsindən ruhlandığı Bakı fəhlələrində, qızgın bir hərarətlə təbliğ etdiyi beynəlmiləldə, qardaşlıqda, əmək birliyində, yeni məktəb, maarif, mətbuatda, haqqını müdafiəyə qalxan rəncərbərlər, kəndlilərin simasında, böyük ümid bəslədiyi gənclərin simasında aşkar görürdü. Görürdü və sevinirdi. Sinasını dolduran iftixar və sevincə ucadan deyirdi:

*Mən gedərsəm var olsun amalım!
Yaşasın şəhriyari – hürriyyət!..*

Bu gün azad və bəxtiyar Vətənimizdə ən yüksək və ən ulti bir cəmiyyət... quran, Sabirin ideallarını artıqlaması ilə həyata keçirən, qurtuluş, qardaşlıq, səadət yolu göstərən vətəndaşlar Sabirin hörmət və məhəbbətlə arzuladığı həqiqi xalq qəhrəmanlarıdır. Sabir də əziz ömrünü və qüdrətli qələmini bu qəhrəmanların uğrunda mübarizə apardığı böyük xalq işinə sərf etmişdir.

Bizimlə birlikdə vuruşan, bizimlə birlikdə düşmənlərə qələbə çalan böyük şair bizim sıralarımızın ön cərgəsində, bizimlə birlikdə dövlət quruculuğunda iştirak edir, özünü bütün məzlum Şərqi, Asiya, Afrikanın döyüşən ölkə və xalqlarına tutaraq uca səslə deyir:

Yaşasın şəhriyari-hürriyyat!..

*"Ədədhiyyat və incəsənət" qəzeti,
16. 23 dekabr 1961*

BƏDİİ SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Azərbaycan ədəbi inkişaf tarixinin xarakter hadisələrindən biri də budur ki, həmin ədəbiyyatın keçmişdə nə qədər böyük, qüdrətli sənətkarları, bədii yaradıcıları olmuşsa, o qədər də nəzən təcqiği öyrənilməsi, işıqlandırılması və ümumiləşdirilməsi zəif olmuşdur. Ədəbiyyat və sənət prosesini, hətta yalnız, təcqiğ edən, öyrənən, ümumiləşdirən mütəxəssislər bizim uzaq tariximizdə azdır. Əlbəttə ki, bunun həyatı və ictimai-tarixi səbəbləri var. Şeir cəzibəli bir sənət forması olaraq cəmiyyətin bütün təbəqələri içərisində ağızdan-ağıza yayılır və istehlakçısını tapırdısa, əhalisi başdan-başsa savadsızlar olan bir ölkədə bunu elmi əsər, xüsusən ədəbi-elmi əsər haqqında demək olmaz.

Şeirin yayılma vasitələri nisbətən çox geniş idi. Çap prosesini gözəlmədən onu söhbətdə, toylarda, məclislərdə, evlərdə, deyışmədə, ötürmədə, hətta meydanlarda oxumaq, dinləmək mümkün idi. Halbuki, eyni şeyi elmi-ədəbi əsər haqqında demək olmaz. Məsələn, buna görə də Mirzə Fətəli Axundov kimi böyük bir ədibin məşhur "Kəmalüddövlət məktubları"nın ancaq sovet dövründə tam nəşr olunduğuna təəccüb etmək lazım gəlir. Müstəmləkə halında, bir tərəfdən çar zülmünə, digər tərəfdən müsəlman fanatizminə, dini əhkama təcə tutulan keçmiş Azərbaycanda kitabın taleyi, çox təəssüf ki, belə idi.

Halbuki, bir sıra başqa xalqların, məsələn, rus, Avropa xalqlarının ədəbi inkişaf prosesi son əsrlərdə ayrı cür olmuşdur.

XVIII əsr fransız ədəbiyyatı həm bədii yaradıcılıq, həm də elmi-ədəbi ümumiləşdirmə sahəsində görkəmli simalar yetişdirmişdir. Keçən əsrin rus ədəbiyyatı yalnız Puşkin, Qoqol, Tolstoy, Dostoyevski kimi dahi yaradıcıların adı ilə fəxr etmur, eyni zamanda ədəbiyyat elmi və tənqidinin nəinki təcə Rusiyada, hətta bütün dünyada məşhur və böyük nümayəndələri – Belinski, Dobrolyubov, Çernişevski və başqaları ilə fəxr edir. Bizdə ədəbi-bədii və tənqidi təcəkkürün inkişafı başqa yollarla gətmişdir. Böyük ədəbiyyat və sənət təcqiğatçıları çox olmamışdır.

Əlbəttə bu, heç də ədəbiyyat tarixində nəzəri mülahizə və hökmlərin, elmi fikrin olmaması demək deyildir. Ədəbi yaradıcılığın, xüsusən şeirin xarakter və xüsusiyyətinə, mənə və mahiyyətinə, ictimai mövqeyinə aid fikirlər, həm də maraqlı və elmi fikirlər bizim ədəbiyyat tariximizdə nəinki vardır, hətta çoxdur və olduqca əhəmiyyətlidir. Təəssüflə demək lazımdır ki, nə fəlsəfə, nə ədəbiyyat tarixçiləri, nə estetikə nəzəriyyəçiləri, nə də sivil tarixi ilə məşğul olan alimlər keçmişin bu zəngin irsini aydınlaşdırmaqda indiyə qədər bəlli-başlı, mühüm təşəbbüs göstərmişlər.

Bizim inqilabdan əvvəlki ədəbiyyat tariximizin elmi, nəzəri əsaslarını və ilk nümunələrini traktatlarla yanaşı konkret bədii abidələrdə, sənətkarların əməli təcrübələrində, yaratdığı nümunələrdə arayıb tapmaq lazımdır. Nizami və Füzuli sənətini diqqətlə öyrənib təhlil edənlər çox yaxşı bilirlər ki, həmin şairlərin şeirə, sənətə baxışları onların bədii əsərlərində daha aydın büruzə verilmişdir.

Azərbaycanda ədəbiyyat elminin ilk bünövrə daşlarını məhz həmin əsərlərdə axtarmaq lazımdır.

Eyni hökmü, bir qədər yumşaq şəkildə olsa, da Sabir kimi nəhəng bir şairin özü haqqında demək lazımdır.

Sabirin şeirə, ədəbiyyata baxışı necə idi? Estetik ideali nə idi? Əlbəttə ki, Sabirin bu mövzuda heç bir elmi əsəri və məqaləsi yoxdur. Amma Sabirin ədəbiyyat və sənət haqqında çox maraqlı, nəzəri cəhətdən əhəmiyyətli fikirləri vardır ki, bunları araşdırmaq faydalı və vacibdir. Sabirin bir sıra bədii əsərləri var ki, bunlarda da doğrudan-döğrüyə, yaxud da dolayısı ilə sənətin, şeirin mahiyyəti məsələsinə aid mühüm fikirlərə, hökmlərə rast gəlirik: "Dilbər"¹, "Nə yazım?"², "Təraneyi-şairanə"³, "Nitqə xitab"⁴, "Ənin"¹, "Şəkibai"², "Qəzal"³ və sairələri.

"Dilbər"⁴ şeiri demək olar ki, sxolastik şeirə, qəzal ədəbiyyatına qarşı yazılmış kəskin bir pəmfletdir.

Dilbər cazibəli, qəlb ovlayan gözəl deməkdir. Gözəllik və gözəl vəsfi üçün ən münasib, ən vacib görünən bədii vasitələr bu təsvirə cəlb olunmalıdır. Doğrudan da, klassik şeirdə, həmin mövzu ilə əlaqədar olaraq belə vasitələrə çox mürciət olunurdu.

Mürciət olunurdu, ancaq təsvirin, tərifin məntiqi nəticəsi o qədər də nəzərə alınmırdı. Sabir, sxolastik şeirdə donmuş, mənasız əhkama çevrilən bu vasitələri haqlı olaraq istehzaya tutmuş, bunlara acı-acı gülmüşdür:

*Ey alnın "ay", üzün "günəş", ey qaşların "kaman",
Ceyran "gözün", "qarıyqa" xəttin, kakilin "ilan!"
"Alma" çənən, çənəndə zənəxdən "dərün quyu",
Kipriklərin "qamış", dodağın "bal", tənin "kətan".
Boynun "sürəhi", boy-buxunun bir "uca çinar",
Əndamın "ağ gümüş", yanağın "qırmızı ənər",
Xəlin üzündə "buğda", başında saçın "qürəb"
Qah, qah! Qərībə gülməlisən, xanıman xərab!*

Qəzal şairlərinin təsvirində dilbər, gözəl, nə qədər acayib və qorxunc bir məxluq olduğunu daha da aydın şəkildə göstərmək üçün "Molla Nəsrəddin" jurnalı Sabirin təsviri əsasında istedadlı rəssam Əzim-Əzimzadənin çəkdiyi şəkli - karikaturanı şeirə əlavə etmişdir. Oxucu şeiri oxuyub şəkli seyr edəndən sonra qəhqəhəli gülüşlərlə şairin son misrada verdiyi hökmü təkrar edir:

Qah, qah! Qərībə gülməlisən, xanıman xərab!

¹ Yəno orada, s. 312

² Yəno orada, s. 324

³ Yəno orada, s. 322

⁴ "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1909, 26 iyul. Bu şeir Hophopnoma-da "Şairlərimizin yazdıqları qəzallərinin təsviri" qeydi ilə verilmişdir. Buna görə də bütün misralarda müqayisə üçün gətirilən sözlər (ay, günəş, Kaman) dümaq içinə alınmışdır. Sonrakı nəşrlərdə bu xüsusiyyət saxlanmamışdır.

Köhnə şeirin əsrlər boyu inandığı, işlətdiyi təsvir vasitələrinə bu qədər güclü, satirik münasibət həm də, doğru, sağlam məntiqi münasibət ancaq Sabir kimi nəhəng, böyük realist bir şairdə ola bilər.

Sabir həmin vasitələrin həyatı əsasına, özlərinə, yəni orijinalına – proobrazına qarşı çıxırmı:

Ay, günəş, sürahi, çinar, nar və sair real təbii məvhumlar öz-özülüyündə gözəldir, həyatda da, bədii təsvirdə də məqbuldur. Xalq şeirində də bu məvhumlardan əsrlər boyu və məharətlə istifadə olunmuşdur:

*Burdan bir atlı getdi,
Atın oynadı getdi,
Gün kimi şafəq verdi
Ay kimi batdı getdi.*

Burada gün və ay məvhumuna müraciət vardır. Ancaq burada təsvir canlı insanı, onun şöhrətini, gəlişini, gedişini parlaq bir xətirə kimi əyanlaşdırmaq üçün işlədilmişdir. Belə bədii vasitələr həmişə ədəbiyyatda olmuş və olacaqdır. Günəş qüdrətli həyat mənbəyi kimi bütün elm və mədəniyyət aləminin diqqət mərkəzində olduğu kimi bütün sənətkarların – bədii vasitələrindən asılı olmayaraq – bütün sənətkarların da diqqətindən kənarda qala bilməzdi.

Ancaq konkret həyat və ictimai münasibətdən uzaqlaşan qəzəl şeiri bu məvhumları həyatı, həqiqi, məntiqi, şüura sığan bir lövhə, mənzərə halında işlətməkdən uzaqlaşaraq bayağılaşdırmış, süni yol tutmuşdur.

Üzdəki xalın qanşqaya, saçın ilana, qaraquşə bənzədilməsinin hansı bir bədiiyyat ilə əlaqəsi var? Çətin çökməliyinin "dərin quyu" kimi verilməsi gözəlin həsənəsinə nə kimi bir şey əlavə edə bilər?

Boy-buxunun çinara, sifətin isə qırmızı nara bənzəməsi, doğrudan da, insanı gülməli, əcaib vəziyyətdə göstərmirmi?

Sual oluna bilər ki, Sabir özü, bəzi qəzəllərində bu kimi və ya buna bənzər bədii vasitələr işlətməmişdirmi?

Tutaq ki, bu, həqiqətdən belədir. Ancaq daha mühüm bir həqiqəti unutmaq olmaz ki, Sabir qəzəllərinə görə Sabir olmamışdır. O, şeirə inqilab gətirəndə qəzəldən tamamilə uzaqlaşmışdı. "Dilbər" şeirini yazanda Sabir, qəzəl şeirindən çox-uzaq, tamamilə yeni, tamamilə realist, inqilabçı-satirik bir şair idi. Bu şeiri ancaq ədəbiyyat və sənətə yeni həyat və münasibətlərdən, inqilab cəbhəsindən, yeni ictimai-siyasi vəzifələr cəbhəsindən yanaşan döyüşkən, novator bir şair yarada bilərdi. Bu şeirdə qısa, yığcam bir şəkildə olsa da, realist sənətin bədii proqramı verilmişdir.

Böyük rus inqilabçı-demokrat şairi Nekrasov Botkina belə məsləhət verirdi: "Həqiqəti qarəzsiz və ehtirasla, hər şeydən, hətta özündən də artıq sev və ona xidmət elə!.. Belə etsən işlər qaydasında gedər, sənətə xidmət etmək istərkən həm də cəmiyyətə xidmət etmiş olarsan. Əksinə, cəmiyyətə xidmət etmək istərkən, eyni zamanda sənətə də xidmət etmiş olarsan!.."

Sənət və ədəbiyyatda həqiqəti, ictimai həqiqəti möhkəm daşı sayan Sabir də öz satiralarında məhz bu düstura riayət etmiş, müasirlərinin çoxuna parlaq nümunə vermişdir. Təsədüfi deyil ki, "Dilbər" şeirindən sonra bayağı dil və ifadə vasitələri Azərbaycan şeirində də hörmətdən düşməyə, azalmağa, şairlər isə daha çox yeni, ictimai surət və vasitələrə üz çevirməyə başladılar.

"Dilbər" şeirində, eləcə də bədii sual şəklində yazılmış "Nə yazım?", "Təraneyi-şairanə" şeirlərində Sabirin yeni şeirə münasibəti müxtəlif hökmlər şəklində verilmişdir:

*Şairəm çünki, vəzifəm budur aşar yazım;
Gördüyüm nikü-bədi eyləyim izhar yazım,
Günü parlaq, gün üzü ağ, gecəni tar yazım.
Bədi-bəd, ayrını-ayrı, düzü hamvar yazım.*

Şairin vəzifəsi sayıldıqdan sonra bilavasitə fanatiklərə, yeni şeirə gözünü bərdədən tüfeyli, ictimai cəhətdən zərərli adamlara üz tutaraq deyir:

*Niyə bəs böylə bərdədirsən, a qare, gözünü?!
Yoxsa bu ayınada ayrı görürsən özünü?!*

Şeir, Sabirə görə varlığı idrak vasitəsidir. İctimai həyatın güzgüsü, aynasıdır. Cəmiyyət həyatı, adamların "kirdan", əməlləri burada əks olunmalıdır.

Sabirə görə şairlik ictimai bir vəzifədir; məddahlıq və dini təbliğatçılıq deyil, tərəqqi, maarif, insanlıq yolunda çalışmaqdır. Müasir şair – həqiqətin carçısı olmaqdır. "Günü parlaq", "gecəni tar" yazmaqdır.

Sabir müasir şeirin vəzifələrini sayanda məhz, belə, kontrastlı misallar çəkməyi vacib sayırdı.

Nə üçün? Ona görə ki, qəzal ədəbiyyatında və məddah şairlərin qələmində bunun əksini, həyat həqiqətinin necə təhrif, hətta inkar olduğunu görürdü. Ona görə də həmin üzdənişə qəzalın müəlliflərinə üz tutaraq deyirdi: Ay vicdansızlar, heç olmasa yazın ki, gündüz işıq olar, gecə qaranlıq olar.

Həqiqəti deməyən şeir şeir deyil, cəfəngiyatdır. Həqiqətin, həm də müasir ictimai həqiqətin ifadəsi və təbliği müasir şeirin birinci vəzifəsidir.

Qəzal şeiri Sabirə görə, bu vəzifənin öhdəsindən gəlirmi? Bu suala Sabir mənfi cavab verir. Şeirin öz vəzifələri səviyyəsində dura bilməməsinin səbəbini də şair göstərir:

*Necə mən dördə birin yazmağa, həm əhli-qələm, –
Qorxur on dördə birin yazmağa həm əhli qələm.
Sən ağər söz verəsən, "qorxma, qıl əhvali-rəqəm".
Vəzi halın yazılarsa zili bilür, bəmi bəm.*

*Elə bir hala düşərsən ki, tükün biz-biz olar!
Əyninə geyməyə şey tapmasan! Astar üz olar!*

Şeirin və ədəbiyyatın senzuraya tutulması, hökumət tərəfindən təqib olunmasından başqa fanatiklərin təhdid və təkliflərinə işarə edərək şair ədəbi inkişafdakı sönüklük və təsirsizliyin başlıca müqəssirlərini mühtidə, ictimai şəraitdə görür.

Həqiqəti görən, başa düşən və yazanlar hələ "on dördə birin" yazmırlar, yazmaq imkanından məhrumdurlar. "Əlləri tutulan", "dilləri kəsilən" qələm sahiblərinin ağır vəziyyəti bu şeirdə də açıq görünür.

"Təraneyi-şairanə" də satiradan çox vəsf, izah və publisistika güclüdür. Burada da mənalı suallar var. İlk beytin hər misrası və sonrakı beytlərin son misrası bədii sual ilə, həm də hökm kimi, aforizm ilə deyilən sual ilə bitir:

*Siluki şairin eynən, səfa deyil də nədir?..
Yamana yaxşı demək necə də deyil də nədir?..
Mədiəgüclərin aşarı abrurləri tək,
Nisari-xaki-dəri-əğniyə deyil də nədir?
Təməllüqatə yığılmaz təbiəti-şair,
Bu şivə məsləki-əhli-riyə deyil də nədir?..
Qərazlə bir kəsə ithami-ləğvkarana
Zəhi qəbahətə əqli-zəka deyil də nədir?..*

Həmin şeirin müxtəlif beytlərindən gətirditimiz misallarda şairlik, ədəbi sənətinin həm yüksək, ülvə, nəci bəxş xüsusiyyətləri haqqında maraqlı hökmlər, həm də bu sənəti hörmətdən salan bəzi satqın simasız, məsləksiz adamların alçaq hərəkətləri haqqında qəzəbli, nifrətli sözlər vardır.

Şairlik, Sabirin fikrincə, hər adama yaramaz. Burada ilham, istedad, savad, bilik, təhsildən başqa yüksək bir məslək eşqi zəruridir. Şair ən böyük vətəndaşdır. Onun ən müqəddəs arzusu "vətən əhlinin" səadəti və yüksəlişidir.

Ancaq qələm sahibində, bu müqəddəs sənətdə çirkin əməl olmamalıdır. Qəzəz, yaltaqlıq, böyüklərə mədhiyyə demək bu sənətə yaraşmaz.

Hələ 1905-ci ildə Leninin "Partiya təşkilatı və partiyalı ədəbiyyat" sərlövhəli məşhur məqaləsində burjuva dünyasında ədəbiyyat, sənət kimi müqəddəs bir işin "pul kisəsinə" təbə tutulduğu aydın göstərilmişdir. Burjuva-mülkədar quruluşunda sənətkarın taleyi tamamilə varlılardan, onların inanəsindən asılı vəziyyətdə idi.

Şübhəsiz ki, Sabir, Leninin məqaləsini oxumamışdı, ancaq həssas və həqiqət sevvən, şeir işinə böyük ictimai məslək kimi baxan bir sənətkar olaraq burjuva dünyasındakı ictimai vəziyyəti görürdü.

Sabirin vaxtında Azərbaycanda bəlli-başlı bir burjuva aləmi yox, feodal-burjuva cəmiyyəti var idi. Cəhəlat dünyasına ayıq baxan bir şair hər tərəfdən təkfir, təlinlər ilə qarşılanırdı. Sabirin bu vəziyyətdə dair çoxlu satira, təziyanə, bəhri-təvilləri və sadəcə işarələri vardı.

Bunların içərisində "Canın çıxsın!" sərlövhəsi ilə yazılmış satirik bir xitab çox mənalıdır.

– Canın çıxsın!

Bu söz intiqam hissi ilə alovlanan, düşməninə ağır vəziyyətdə, ölümcül görüb kam götürən bir müsəlman mülkədarı və ya tacirinin dilindən deyilmişdir. Həmin zülmət və cəhəlat kabusu üzünü müasiri olan ayıq gözlü, ayıq başlı bir şairə tutaraq onun günahlarını bir-bir sayır, bunları "ibrət dərsi" kimi onun başına çaxır.

Şairin günahı "hər bidətə, zülm-sitəmə qarşı üsyan etmək imi".

Müsəlman fanatiki həmvətənlərinin nifrətinə, təhdidinə məruz qalan ziyalıların vəziyyətini görüb məqsədinə, arzusuna nail olmuşlar kimi ürək sözlərini açıb deyir:

*Canın çıxsın gözündən, qanmayaydın!
Qanıb da hər işi odlanmayaydın!
Cəhəlat rismanın qırmayaydın,
Əvəmin nasdan ayrılmayaydın!..*

*Əharifin müşbürüncə söz deyəydin,
Bütün mövhumünü təsdiq edəydin!..
Nə üçün hüsnü, qübhü anladın da!
Bütün el yatmış ikən banladın da?!*

*Çək indi tutduğun karın cəzasın!..
Eşit hər səmtdən lənət sədasın!*

Bütün bu faciəli mənzərə müəyyən illərdə, müəyyən dərəcədə böyük şairin özünün tərcümeyi-halı, çəkdiyi iztirab və işgəncələri göstərmirmi?

Şair müasir dünyadan, "mədəniyyət bağının" çiçəklənməsindən, açılmasından danışır. Qəlbinin həyəcanlarını tüğyana çağırır. "Hürryyət sevvənlər üçün səadət səbəhi açılmışdır", müasirlərimiz çox qabağa gediblər, elmdə, fəndə məharət qazanıblar. Bu məzmunu biz şairin satirik əsərlərində daha çox müşahidə edə bilmərik:

*Əcnəbi göydə balonlarla gəzir,
Biz hələ avtomobil minməyirik,*

Yaxud:

*Gərçə parvaz eidi ayroplan dün bir quş kimi,
Aləmi heyratfə qoydu elmü ürfan naminə,,
Leyk bizlər tək hələ qadirdə deyildir uçmağa.
Rəxti-xab içrə yatarkən huri-qılman naminə.*

Bu əsərlərdə də mədəniyyət dünyası, müasir tərəqqi ilə müsəlmanlığın qəflət və fanatizm dünyası müqayisə olunur və ikinci tərəf istehzaya tutulur.

"Nitqə xitab" şeirində isə bu dünyadan başqa həzin bir çağırış, daxili bir kədər və təəssüf də vardır. Şair nitqdən xahiş edir ki, onun qəlbinə girsən, yeni dünyadan ona xəbərlər versin.

Əlbət ki, bu, bir bədii üslu və vasitədir. Bununla şair, mə-nəvi aləmi, insanın bütün zəka və qüdrətini yeni dünya, mə-dəniyyət uğrunda, elm, maarif uğrunda səfərbər etmək istəyir. Şeirir başlıca məfkurəvi qayəsi budur. O da qəribədir ki, Şabirin lirik və romantik şeirləri, ciddi planda yazılan əsərləri satiralara nisbətən daha çətin və qəliz dildədir.

Satirələrdə rəvanlığı, sərbəstlik və axıcılığı bu tipli par-çalarda çox az görünür.

Mümkündür ki, şair geniş oxucu kütlələri, əsasən az savad-lılar üçün yazdığı satirələrlə oxumuşlara xitabla yazdığı lirik əsərlərin üslubu arasındakı fərqi qabaqcadan düşünmüşdür. Axı, müasir burjuva ziyalıları rəvan və sadə şeirləri "loru" adlandırır müəllifini istehzaya qoyur, kəmsavad sayırdılar. Şabir satirədə məharətini göstərdiyi kimi müasir, dəbdə olan ciddi romantik şeir dilində də ustalığını sübut edirdi.

"Həsən bəy Məlikovun (Zərdabi) vəfatı münasibətilə" qey-di verərək yazdığı "Ənin" şeiri "Əkinçi" mühərririnə bir mənzum nekroloqdur. Həsən bəy birinci ictimai xadimdir ki, M.Ə.Şabir onun haqqında xüsusi şeir yazmışdır.

Burada Həsən bəyin böyük xidmətlərindən, sədaqət, vəfa, mədəniyyət təbliğatındakı əhəmiyyətlərindən, buna qarşı həm-vətənlərindən çəkdiyi cəfələrdən bəhs olunur.

Dərin bir təəssüflə Şabir öz məsləkdəşinin avamlar tərə-findən, nə müsibətlərə uğradığını söyləyir:

*"Ey həqiqi mücahidi islam,
Nəşri-ürfanda eydiyincə dəvam
Səni aləmə yağdı yoxsa əvam,
Gedişin kəsəti mühəndənmə?"*

Şeirir ümumi mənə və ahəngi cəhəzlə, avamlığa qarşıdır. O zamankı Şirvanın irəliyə deyil, geriye getdiyi, cahillər ocağı olduğu göstərilir. Həmin şeirdən sonra şairin ömrünün axırlarında yazılan "Şəkibai" qəzəli, qəzəl olsa da, ruh etibarı ilə "Ənin"dəki məzmuna çox yaxındır.

Bu əsərə, doğrudan da, qəzəl demək olmaz. Bu, rəməl bəh-rində (Fəvlatün, fəvlatün, fəvlatün, fəvlatün) yazılmış bir fəxryyə şeiridir ki, şair özünün çoxlu mübarizlərinə qarşı münasibətini müxtəsər, lakin kəskin bir şəkildə ifadə etmişdir:

Məlum olduğu üzrə, həmin şeirdən alınan beytlər, şair üçün qoyulan abidələrdə, yazılan xatirələrdə tez-tez təkrar olunur. Çünki bu sətirlərdə Şabirin qaranlıq mühitdə, fanatiklər içərisindəki vəziyyəti çox yaxşı ifadə etmişdir:

*Seyli-tən eylə təmavvüclə alıb dövrü-bərim,
Bənzəmə bir qocaman dağa ki, dəryada durar.
Döysə də canımı minlərcə mələmət ləpəsi,
Zövrəqi-hümmətim əvvəlki təmənnada durar...
Nə qəm, uğratsa da bir gün mənə ifnaya zaman,
Mən gedərsəmsə məramım yenə dünyada durar.*

Şabir burada qaranlıq mühitin, irticanın "mələmət ləpələ-rinə" qarşı özünün qocaman bir dağ kimi durduğunu, müariz-lərinə qarşı öz sənəti və xidməti ilə məğrur və sarsılmaz olduğunu göstərməklə qalmır. Bu, məsələnin bir tərəfidir. Şe-irir məzmunu bununla məhdudlaşmır. Şabir həm də özünün ümumiyyətlə ədəbiyyata, cəmiyyətdə şairin, ədəbin mövqeyinə olan baxışını, görüşünü ifadə edir. Onun fikrinə, ədəbiyyat hər şeirdən əvvəl mübarizə meydanıdır. Fədakarlıq, hümmət və say tələb edən bir sahədir. Burada "sakit, cədəlsiz" bir həyat gözləmək əbəsdir. Bu amansız mübarizələrdə isə qələm sahib-ləri məhz "ləpələrin döydüyü qocaman dağlar" kimi dayanma-lıdırlar. Çünki ləpələr, küləklər ötüb gedəndir. Həqiqi sənət-karın hər tərəfə işıq və mədəniyyət yayan əsərləri isə ölməzdir.

"Məramım yenə dünyada durar!" – belə bir dərin etiqad və etimadla vuruşan, vaxtında özündən çox-çox qüvvətli bir düşmən ilə vuruşan şairin müqəddəs məramı, doğrudan da, hər bir maniyəli məhv edərək bir dağ kimi durmuş və həmişə duracaqdır.

Həmin mübarizə ruhu Sabirin ayrı-ayrı şeirlərində irəli sürdüyü təbliği bir çağırış deyil, məhz məsləkdir, etiqadı, sənət aləminə münasibətidir. Müasir dünyada – ruhanilər, fanatiklər, müstəbidlərin əlbir olub mədəniyyət, azadlıq, ictimai intibah üzərinə hücum çəkdiyi bir zamanda xalq şairindən məhz belə möhkəm və cəsur mübarizə mövqeyi və polad iradə tələb olunurdu. Sabirin şəərəfli döyüş yolu isə buna ən parlaq bir nümunədir.

Şeir və sənət aləmi Sabir üçün mey-məza, gül-bülbül, məclis, əyləncə aləmi deyil, kəskin ictimai mübarizə cəbhəsi, xalq səadəti və həqiqi mədəniyyət uğrunda döyüş meydanıdır.

Müasir şair məhz belə bir cəbhədə döyüşüb qalib gələ bilən xalqına, bəşəriyyətə layəqətlə xidmət edə bilər. Belə sənətkara “gözünü bərəldən qarelər” isə yeni dünyanı və şair qarşısında duran yeni tələb və vəzifələri başa düşməyən avamlar, cahillərdir.

Sabir köhnə cəmiyyətin və həyatın həqiqi mənzərələrini çəkmək, “zəhiri bəzək və parıltı” arxasında gizlənən əsas məhiyyəti açıb şərh etməyi, “örtüləri yırtıb açmağı” sevmə bir şairdir. Bir bəyin, vaizin, tacirin, möminün əməli və təsəvvüründəki zahir sökülüb atılandan sonra bu tiplərin əsl çirkin və iyrənc siması aydın və aşkar olur, ümumin nifrətini oyadırdı:

*Biz qoca qafqazlı igit ərlərik,
Cümlə hünərməndlərlik, nərlərik,
İş görəcək yerdə söz əzbərlərik,
Aşiqik ancaq quru, boş söhbətə,
Kim nə deyir bizdə olan qeyrətə,
Qeyratimiz bəllidir hər millətə.*

Burjua-mülkədar ziyalıların xüdpəsənd, lovğa təşəxxüslü ifadələrinin arxasında puç, boş, iyrənc, quru bir iddia aşkar bir həqiqət kimi görünür və oxucuda qəzəb, nifrət doğurur.

Sabirin klassik şeir texnikasına nə qədər sərbəst yanaşdığını, onu əlində mum kimi “yumşaq” bir vasitəyə çevirdiyini, ideya, məzmununa nə qədər tabe tutduğunu, oradakı köhnə “norma” və

formaları cəsarətlə vurub dağıtdığını görmək üçün şairin balaca bir şeirini – “Partapart...” şeirini təhlil edək.¹

Əvvəla, onu demək vacibdir ki, həmin aylar və günlərdə Bakı qoçularının küçələrdə özlərini necə aparmaları şeirdə təsvir olunur.

Məsnəvi şəklində yazılan bu satiranın ilk beytində şeirə verilən qeyddə deyildiyi kimi, doğrudan da, klassik qafiyə sistemi bir qədər dəyişilmişdir.

Məsnəvidə ilk beyt həm qafiyə, sonrakı beytlərin ikinci ilk beyt ilə həm qafiyə olur. Burada isə, göründüyü kimi, ilk misra ikinci ilə həm qafiyə deyil. Həmin şeiri, bütün beytləri təhlil olunduğu üçün tamam köçürməyi lazım bilirik:

*Adətimiz daş idi dava günü,
Tullar idik əldə sapan qıhəqiq!
Hər kəsə dəysəydi edərdi haman,
Bir neçə gün ahü-fəqan uşəuaf!
Mərham olurdu, sağalırdı yara,
Əldə qalırdı genə cən sapbasəq.
İndi revolverdi, dönüm başına,
Nagah olur gülləşən partapart!
Onda görürsən yuxılıb yənbayan,
Bir neçə nəvrəstə cavan laybalay.
Tuf belə dövrəyə ki, bədtar olur*

¹ Sonrakı cəplərdə sərlövhəsiz, ya başqa sərlövhə ilə verilən bu şeir, 1906-cı ilin 27 oktyabrında “Molla Nəsrəddin” jurnalında —(30) nəsr ilə yazılmış bir felyetonun axırında çap olunmuşdur. Həmin felyetonda deyilir: “A kişi baxırsan, adamların əqidələri dəyişilib, yeməyin, içməyin, libasın, danışığın, getməyin təhərrələri tamam dəyişilib. Hətta qabaqkılara görə davanın da halı dəyişilib. Daha şair başına nə daş səlsin, məgər bu qədər dəyişik işləri görə-görə, şeirin qafiyəsini dəyişik deməmək mümkün olacaq?! Odu ki, hərçə hiqqandım, hiqqandım ki, düzəldim, elə dəyişik oldu ki, oldu”.

Yəqin ki, şeirə əlavə felyeton şəklində verilən bu qeyd şairin öz qələminə aiddir.

*Seyri-fələk, dövri-zaman ilbail.
Milləti-islam qırır bir-birin,
Allah aman, bu nə yaman qırhaqır.
Qardaşa bax, qardaşını öldürür.
Vəhşi olub əhli-cahan sərbəsar.
Milləti gördükcə belə hərcü-mərc,
Könüm olur dopdolu qan qatbaqat.
Böylə gedərsə, Bakı ildən gedər,
Qalmaz o məvada aman heç-heç.
Bari, xudaya, özün islah qıl!
Ta edələr pirücvan sülh, sülh...*

Şeir o qədər sadə və aydın yazılmışdır ki, məzmunu izahə ehtiyac yoxdur. Adama elə gəlir ki, əsrimizin əvvəllərində, "qarışıqlıq" illərində Bakı küçələrini, müsəlman qoçularının "rəşadətini" görən bir ziyalı gördüyü mənzərəyə nifrət edir, öz nifrətini ifadə üçün üçün təəssüflə müsahibələrinə yuxarıdakıları danışır.

Bu əsərdə təsvir satirik bir dildə başlansa da, biz bunu satira adlandırmadıq. Nə üçün? Ona görə ki, şeir başdan-başa satira üslubunda getmir. On bir beytdən ibarət olan əsərin ilk beş beyti satirik təsvirdirsə, sonrakı hissə – altı beyt tamam ciddi planda, bir qədər də publisist dil ilə davam etdirilir:

*İndi revolverdi, dönüm başına,
Nagah olur gülləfişan partapart!..*

Əsərin ilk hissəsi belə, felyeton stilində, xalis satira dili ilə yazılmışdır. Bu hissədə şair gördüyü mənzərəni kinayəyə, istehzaya tutur. Oxucularını bu vəziyyətə diqqət və nəticə etibarən nifrət etməyə çağırır.

"Dönüm başına!" ifadəsi təsadüfi deyildir. Bu, o zamankı müsəlman ziyalıların, ruhanilərin, bəy-xanların həmin vəziyyətə necə "təbii" bir şey kimi baxıb biganə qaldıqlarına, bəlkə də həmvətənlərinin "rəşadətina" ləzzətlə tamaşa etdiklərinə işarə

deyilmi? Hətta onların bu mənzərəyə bir qədər "sevindikləri" də şairdən hiss olunur. Keçmişdə sapan ilə, daş ilə vuruşanda, "mərhəm olub yara sağalırdı", can xilas olurdu. İndi isə revolver ilə vuruşmanın başqa forması çıxmış, bu başqa təsir buraxır.

"Yaxşı ki, vəziyyət belə dəyişmişdir". Şəirin ilk hissəsində yuxarı təbəqələrdən, qoçular dünyasına çox yaxın olan viddansız və qansızın qanlı arzuları belə canlandırılır.

Əsərin 6-cı beytindən başlayan ikinci hissəsi tamam başqa bir ruhdadır.

Sanki əvvəlki viddansız adam kənara çəkilir, daha doğrusu, iyrənc və müdhiş mənzərədən qəzəblənmiş şair onu kənara itələyib özü oxucuların, dinləyicilərin qarşısına çıxır, ağzını açan kimi öz nifrətini bildirir:

Tuf belə dövrənə...

– deyir.

Şair əvvəlki mənzərəni sanki açıb izah edir, diqqəti bu vəhşi vəziyyətə cəlb edir. "Qardaşa bax, qardaşını öldürür!" Camaat vəhşiləşib, bunları görən adamın bağı qana dönür". "Belə gedərsə, Bakının halı yaman olacaqdır". "Allah özü kömək eləsin!". İnsanların nicatı sülh, əmin-amanlıqdadır!"

"Partapart" şeirinin ikinci hissəsi bunu deyir. Həm də satira, kinayə, istehza dili ilə yox, məhz müstəqim, aydın, publisist, həyəcanlı çağırış dili ilə deyir.

Lirik və ya satirik şeirdə belə bir üsul işlətmək əvvəllər yox idi! Köhnə poetik qəvaidi-ədəbiyyə buna yol verməzdi. Kiçik bir şeirdə satira ilə publisist çağırışın imtizaçı qadağan idi.

Sabir isə böyük bir novator şair kimi bu normanı qəbul etməmiş, çəkdiyi bədii mənzərədə köhnə poetika qaydalarına yox, canlı və coşğun ilhamının yeni istiqamətinə tabe olmuşdur. Çünki ancaq bu üsul ilə, "normalara sığışa bilməyən" yol ilə oxucularına demək istədiyini demişdir.

Əsərin daxili texnikasını diqqətlə araşdıranda aydın olur ki, on bir beytlik bir şeirdə 14 dəfə təkrarlı sözlər yanaşı işlənmişdir:

Partapart, qıjhaqıj, ufhauf, sapbasaq, yanbayan, laybalay, ilbail, qırhaqır, sərbəsər, hərcü-mərc, qatbaqat...

Bu yanaşı sözlərin özlü əslində klassik ədəbiyyatda "şəir sözü" sayılmaz və divanlara salınmazdı.

Bunlar tamamilə danışq, canlı dil, həm də müasir dil xüsusiyyətləridir. Bunların da bütün bir şeirdə qafiyə, ya rədif üçün seçildiyi təsadüfi deyildir. Əsərin mövzusunə, çəkilən mənzərəyə, qoyulan məsələyə, nəhayət, şairin xitab etdiyi oxucu kütlələrinə nəzər salaq.

Bütün bunlar məhz belə bir qafiyə sistemi seçməyi tələb etmirmi? Şair klassik şeirin qəliz tərkib, ibarə və əlləmlikləri ilə oxucusunun diqqətini həmin ictimai yaralara cəlb edə bilərmi?

"Dəli" şairin, təxminən həmin məsələyə və mövzuya həsr etdiyi "İnsanlar" şeiri yadımsızdır:

*Səmadan bir mələk həyrətlə der insanlar, insanlar,
Nədir bu ruyi-ərzi qaplayan al qanlar, insanlar...*

Belə bir filosofanə, yüksək bir stildə yazılmış şeir ilə Sabir qələmindən çıxmış canlı mənzərəni müqayisə edin!

Romantik şairlərin çox təmtəraq və əlvan boyalar sərf edib deyə bilmədikləri mətləbləri Sabir bir neçə beytlik, sadə xitablarında deyir, özü də dahiyənə bir ustalıqla deyirdi: Bu, Sabirin ən böyük bir novator olduğunu göstərirdi.

Bütün şeirin çəkdiyi canlı mənzərə isə o zaman müsəlman şəhərlərində avam, özbaşına, təşkilatsız, məsləksiz, tüfeyli adamların hərəkət və həyatını eyni ilə, dürüst ifadə etmirmi!

Sabir satiralarının çoxunda ictimai mənzərələr, köhnə dünyanı, ölməkdə olan görüş və təsəvvürləri təmsil edən canlı və əlvan tiplər silsiləsi vardır. Çox zaman da bu tipləri kənardan, zəhri cəhətdən təsvir etmək deyil, onların daxili aləmini, puç mənaəviyyatını açıb əyaniləşdirmək yolu ilə yaradır. "Əkinçi", "Fələ", "Dilənçi" xitabları ilə məşhur olan satiralarda mülkədar, kapitalist, tacir tipləri bütün görüş və zövqləri, həyat di

şüncə tərzləri ilə yaradılmışdır. Burada sərf olunan bədii boyalar təsvirdən çox təhlil, izahdan çox hökm, ehtimaldan çox həqiqət, yəqinlik xarakterindədir.

Yaradıcılığının əhatə etdiyi tiplər dünyası əlvan, mürəkkəb olduğu qədər də şairə aydın və məlum bir aləmdir. Şair mübarizə etdiyi din, istismar, cəhəlat dünyasını çox gözəl öyrənmiş, tənqidi müşahidəsindən keçirmişdi.

"Verərəm, vermərəm!.." satirasında mənfəətpərəst, həm də qanqulu bir tacirin bitkin portreti çəkilmişdir. Burada əsas boya həmin tacirin öz görüş və təsəvvürlərini izhar etməsi, həsb-halını danışmasıdır. Şair bu realist və səmimi həsb-hala heç bir şey əlavə etmir. Şeir elə təbii bir stildə davam edir ki, tipin "qeyd dəftərcəsindən" bir vərəq kimi təsir bağışlayır. Özü də tacir ən dəhşətli, vəhşi ehtirasını ən sakit, soyuqqanlı, ən adi söhbət kimi danışır:

*Bəzi yerlərdə təsadüf olunur aş, atə,
Müftə görcək tuturam kədimi bozbaş, atə!..
O qədər xoşlanıram tüstüsü çıxcaq kababın,
Ac pişik tək cumuram şövqlə birbaş, atə!
Görürəm ta əti qəssab dükənində asılıb,
Az qalır it kimi nəfsim hürə, dırmaşa atə!
Nuş olur canıma at, xassə o həngamədə kim,
Mən yeyəm, xırda uşaqlar baxa, ağlaşa, atə!
Əti çox istəyirəm, leyk pulu ondan çox,
Nola quzğun kimi ta müftə qonam laşa, atə!..
Filhəqiqət yeməli şeydir əgər pulsuz ola,
Yaramır pul verilə hər quruya, yaşa, atə!
Elə zəhləm gedir, Allah da bilir, millətdən,
Oluram süst adı gəlcək dönürəm daşa, atə!
Adı puldursa pulun, leyk özü can yonqarırdr.
Vermək olmur qohuma, qonşuya, qardaşa, atə!
Verərəm dinimi, imanımı, amma pulumu,
Vermərəm, "Bəhlul ağa", arxayın ol aş, atə!..*

Bu kiçik məsnəvidə acgöz, vicdansız, qəddar bir tacirin portreti öz sözlü, təsəvvürü ilə kamil verilmişdir.

Göründüyü kimi, əsər bir monoloq kimi tacirin öz dili ilə, öz "fəxryyəsi" kimidir. Tipin zahiri görkəmi yox, mənəvi puçluğu ifşa olunur.

Sabirin bir sıra satıraları da var ki, tip şairin müstəqim sözləri ilə kəskin ittiham hökmləri ilə xarakterizə və ifşa olunur:

*Aldanmaram ki, doğrudur ayinin, ey əmu!
Kəsin məni həqiqi isə dinin, ey əmu!*

Burada həqiqət, çıpaq həqiqət hiylə və təsvirə bürünmüş din ehtkamını "quldurçuluq tufəngi" edən bir dindarın üzünə çırpılır.

"Vəz etdiyin inandı, sən amma..." satirasında, bədii təzadlar sistemindən istifadə edərək şair kəskin həyatı həqiqətlər ilə dini ehtkama arxalanan ruhanini belə ifşa edir:

*Yatdıqca xabi-qəflət ilə millətin sənin,
Vəqf oldu layla söyləməyə xidmətin sənin!
Hər gün genəldi dəirəyi hörmətin sənin,
El uğradıqca fəqrə şişib sərvətin sənin.
Millət arıqladıqca kökəldi ətin sənin,
Rüşvət haramdır, dedin, aldın utanmadın,
Mali-yetimə od dedin, uddun da yandımadın!
Fəssad olub da milləti daim damarladın!
Hər kəs əlindəkin yerə atdı, qamarladın!
Çifə dedikcə mali-cəhani toparladın.
Fani dedikcə mülkə, imarət hamarladın,
Sərriştəyi-mədxəli möhkəm yumarladın,
Rüşvət haramdır dedin, aldın utanmadın,
Vəz etdiyin inandı, sən amma inanmadın!
Bir vəqt olar, tanırsən hər kimsə, qanmadın!
Ya lələcəb məğər yorulub bir usanmadın?!*

Şeir başdan-ayağa kəskin və həqiqi xitablardan ibarətdir. Din pərdəsinə bürünüb soyğunçuluq edən vəzin bütün çirkin əməlləri sayılır. Onun zahiri, hər kəsə məlum pərdəli aləmi yox, əsil xasiyyətnaməsi yaranmış olur.

Belə müstəqim xitablarla şair yalnız mənfəi tipləri yox, bəzən müsbət adamları, mühüm ictimai hadisələri də xarakterizə edir.

Bəzən şair mühüm, ictimai bir mətləbi də bədii xitab, ya suallar vasitəsi ilə ifadə edərək çox aydın və ümumiləşdirici hökmlər verir.

"Bilmirəm" sərlövhəli kiçik bir məsnəvisində böyük şair zamanı haqqında və bu şəraitdə ayıq, sayıq, düşüncən adamların ağır vəziyyəti haqqında aforizm şəklində mülahizələr deyir:

*Mən belə əsrarı-qana bilmirəm,
Qanmaz olub da dayana bilmirəm!...
Axtaxana, dağda dana böyüdü,
Mən böyük ollam haçana, bilmirəm!...
Derlər, usan, hərzəvi-hədyan demə, –
Həq sözü derkən utana bilmirəm!...
Neyləməli, göz görür, aqlım kəsir,
Şiddəti-seylan ilə baran tökülür,
Bir koma yox, daldalana bilmirəm!...
Mən günəşi göydə dana bilmirəm!...
Derlər, usan hərzəvi-hədyan demə
Güc gətirir dərd, usana bilmirəm,
Derlər otur evdə, nedim, kasibəm,
Kəsb eləməzsəm, qazana bilmirəm.
Derlər a qanmaz, di, yuxıl, öl qurtar!
Hə, balam, doğrusu, ay dadaş, mən dəxi –
Məsləhət ondan o yana bilmirəm!...*

Bu kiçik şeirin məzmunu və mənası çox böyükdür. 1907-ci ildə "Bəhlul" jurnalında çap olunan bu parçada müasir ictimai hadisələr, irtica tədbirləri, mütləq qüvvəli ayıq ziyalıların cətin mübarizə şəraiti simvolik bir dil ilə ifadə olunmuşdur.

"Mən günəşi göydə dana bilmirəm!"

Bələ bir tələb çar mütləqiyyəti şəraitində, doğrudan da, var idi. Satqın ziyalılar bu tələb ilə bərarışır və bunu normal qayda sayırdılar. Sabir bələ bir təsəvvürü satqınlıq, vətəna, xalqa xəyanət sayırdı və buna qarşı üsyankar xitablarla çıxış edirdi.

Sabir şeirdə sözə, tərkib və ifadələrə yeni, sərbəst və orijinal bir münasibət bəsləməyi, yeni mənə və məzmun verməyi bacarırdı. Elə ifadələr işlədirdi ki, o zamana qədər heç bir şeirdə, hətta ədəbi əsərdə tapmaq olmazdı.

Nolur şirin mazaq etsə mənə həlvayi-hürriyyət,

Yesəm bir loqma ondun, söyləsəm oxqay hürriyyət!..

"Kəfkiri-hürriyyət", "həlvayi-hürriyyət", "Oxqay hürriyyət". Bu ifadə və tərkiblər tamam yenidir, olduqca mənalıdır. Hürriyyət, azadlıq vədləri o qədər camaata verilmiş, əslində isə yalana çıxmışdı ki, bu sözün özü avamın təsəvvüründə "halva" kimi şirin bir nemətə bənzədilirdi. O da təsadüfi deyil ki, "hürriyyət"-i, avam, əlsiz-ayaqsızlar məhz "yuxuda" görür və ondan "bir pay" umurdular.

"Sevdayi-plov", "Şuri-çığırtma" kimi ifadələrdə şair yüksək, poetik məşhurlar ilə adi, sadə məişət ləvhələrini orijinal bir şəkildə birləşdirir, müsəlman varlılarının zehni miskinliyini ayəni göstərirdi.

Sevda – şeir sözüdür. Heyvani həyat sürənlərdə yox, mənəvi aləmi zəngin olan adamlarda, yüksək mənəvi həyatı, məsləki olanlarda sevda ola bilər. Ya məhəbbət, ya məslək sevdası, yaxud da böyük bir ideal sevdası, arzusu əsl kamil insanda təbii bir əhvaldır.

Sabirin ruhani tiplərinin "sevdası" isə bu məqsəd və mətləblərdən çox uzaq olan heyvani bir istəhaya bağlanan "sevda" və "şur"dur.

"Meydan bizimdir", – deyə ruhani bütün maddi nemətləri özünə həlal bilir, başqalarına göz ağardır. Bələ bir tüfcylinin mənəvi aləmi "plov" sevdasından başqa nə ola bilərdi?

Sərsüfrədəərbəbi-niəm məhzərimizdə,

Ezaz ilə, ikram ilə dövrü-bərimizdə,

Min neməti-əlvən düzülbü qəşşərimizdə.

Sevdayi-plov, şuri-çığırtma sərimizdə.

Firni və tərək, dolma, fisincan da bizimdir,

Boşqahda müsəmmayi bədımcan da bizimdir.

Vaizin dedikləri məzmun cəhətdən onun düşüncə və təsəvvürlərinin həqiqi, dürüst şəkildirsə, ifadə, ibarə cəhətdən də onun leksikonu və danışığı tərzidir.

Böyük şair həmişə, hər yerdə qələmə aldığı real ictimai səhələlərə ən münasib və müvafiq söz, ifadə və formalar tapır. Şeir yaradıcılığında həyatı həqiqətə, ictimai ideal uğrunda mübarizə məqsədinə səcdə edən Sabir köhnə şeirin bütün köhnə forma və normalarını vurub dağıtmaqdan qorxmur, yeni təsəvvür və yeni düşüncəyə yeni söz və yeni ifadə üsulu gətirməyi şairin və şeirin mühüm vəzifəsi sayırdı.

Şair və ədiblər həmişə bu və ya başqa münasibətlə öz sələflərinə müraciət etmiş və edirlər. Sabir də böyük sənətkar kimi öz sələfləri ilə çox məsələdə, çox vaxt səsleşmişdir. Onun ədəbi irsə münasibətinin bütün başqa cəhətlərini bir tərəfə qoyub ancaq konkret mövzu və əsərlərdəki müraciətlərini araşdırmaq:

Bu müraciətlər Sabir sənətində ya nəzirə, ya təzmin, ya tərcümə, təxmis, bənzətmə, cavab şəkillərində müəyyən edilmişdir.

Sabirin 1922-ci ildə nəşr olunan "Hophopnamə"sində (3-cü nəşr) 20 nəzirəsi, 2 təzmini, 3 tərcüməsi, 2 cavabı, bir təxmisi, bir də nə bənzətməsi vardır.

Ancaq bunların çoxu başqa Şərq şairlərində sıx-sıx rast gəldiyimiz müraciətlərə bənzəmir. Bunlarda nəzirə müstəqim yox, eyhamlı, kinayəli, istehzalıdır. İstehzaya qoyulan əlbət ki, keçmiş şairin əsəri deyil, tipləri, mövzu və arzulandır.

Sabir böyük bir satirik olaraq müraciətlərində kinayə, istehza və yumora əsas yer vermişdir.

Məlum olduğu üzrə, nəzirə-bənzətmə, ədəbiyyatda özündən əvvəlki əsərə həmrəylik ilə səs vermə deməkdir. Adətən nəzirələrdə müraciət olunan müəllifin əsəri əsas götürülür və yeni əsər həmin formada, ruhda davam və bəzən də təkrar olunur.

Qəzəl şairi tapılmaz ki, əvvəlki ustadlara – Nizami, Nəvai, Hafiz, Füzuli və s. müraciət edib nəzirə yazmasın. Sabir isə nəzirəni belə düşünüb qəbul etmir. Onun nəzirələrinin demək olar hamısında əvvəlki əsər ya mahiyyət etibarı ilə rədd olunur, ya da mənə, məzmun istiqamətini dəyişdirir.

Şair əvvəlki əsərin iki və ya dörd sətirini nümunə olaraq gətirir, sonra özü həmin vəznə, ya həmin qafiya ilə tamam başqa mövzuya müraciət edir, tamam başqa ruhda, tamam yeni bir əsər yaradır. Nəinki başqa əsər yaradır, hətta əvvəlki əsəri də, oradakı mühakimə və mülahizələri də müəyyən dərəcədə istehzaya qoyur. Bəzən də tamam oradakı məzmun və məfkurənin cəsarətlə əksinə çıxır. Oradakı iddianın səhv və ya köhnəlmiş olduğunu sübut edir. “Hophopnəmə”də Füzuliyə ilk nəzirənin başında oxuyuruq:

*Dil vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır,
Eşq afəti-can olduğu məşhurlar-cahandır.*

Füzuli qəzəlindən alınan və sırf aşiqanə məzmun daşıyan bu parçadan sonra Sabir tamam yeni, müasir məsələ qoyur, avamların elm, təhsilə olan münasibəti haqqında qəzəl formasında yeni mülahizələr yazır:

*Təhsili-ülum etmə ki, elm afəti-candır,
Həm əqlə ziyandır.
Elm afəti-can olduğu məşhurlar-cahandır,
Mərufi-zamandır.
Pəndi pədəranəm eşii, ey sadə cavanım,
Yaxma qəmə canım,
Xoş ol kəsə kim vel dolanıb, dağda çobandır,
Asudə hamandır!*

Göründüyü kimi, burada nəzirəyə bənzər, əvvəlki şeirə, oradakı məhəbbət, hicran, aşiq-məşuq münasibətinə daxil olan bir mətləb yoxdur. Şair yalnız həmin qəzəlin forma xüsusiyyətini – vəzn və qafiya quruluşunu alıb müasir məzmunlu kəskin bir ictimai sətirə yaradır.

Bundan əlavə qəzəldəki misra və beytləri gətirir, ona cavab olaraq öz mövzusunə münasib təsviri davam etdirir.

Füzuli eşq haqqında belə hökm verir ki:

“Yaxşı nəzər etdikdə sərəncamı yamandır...”

Sabir də həmin misranı gətirir, ancaq eşq haqqında yox, elm, təhsil haqqında yazır:

*Derlər oxumuşlar oxumaq yaxşıdır, amma,
Var bunda müəmma.
Yaxşı nəzər etdikdə sərəncam yamandır.
Hər adımı qandır.
Lağ-lağı, amandır.
Qızdırmalı, yan dur!
Sırtıx, Mozalan, dur,
Hophop dilə düşdü,
İş müşkülə düşdü.
Çünki belə düşdü,
İndi balabandır!..*

Satiranın axırlarında vəzn də, qitələr və bəndlər də dəyişilmişdir. Deməli, burada nəzərə alınan qəzəl tamamilə bir bəhanə olmuş, şairin yeni məzmunlu əsərinə nə mövzu, nə fikir cəhətdən heç bir şey verməmişdir.

Belə hallarda bəzən müəyyən aşiqanə və dini məzmunlu şeir formalarının çox yayılmasından, əzbərlənməsindən istifadə edərək, şair öz yeni sözlünü həmin köhnə forma və qafiyələrdə deməyi münasib bilmişdir.

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeməsindən alınan bu beytə diqqət edək:

¹ Addım.

*Ah eylədiyim sarvi-xuramanın üçündür,
Qan ağladığım qonçeyi-xəndanın üçündür.*

Burada aşiqin məşuqəsinə müraciəti vardırsa, Sabirdə molla-
lanın, vaizin avamlara, soyduğu, hiylə ilə aldatdığı fanatiklərə
satirik müraciəti vardır:

*Ah eylədim nəşeyi-qəlyanın üçündür,
Qan ağladığım qəhveyi-fincanın üçündür.
Vəz eylədim hədyəvi ehsandan ancaq,
Ümdə qərazim kisəvi himyanın üçündür.
Bimar tənim küftə və bozbaş ələmindən,
Xunin ciyərim dolma, badımcanın üçündür!..*

Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsərində atanın oğula (Məc-
nuna) nəsihəti vardır. Burada ata dərin bir təəssüf və göz
yaşları ilə oğluna müraciət edib onu "həqiqi yola" – Leyli
sevdasından əl çəkməyə, həm özünü, həm də valideynini bu
bəlalardan xilas etməyə çağırır:

*Ey cövhəri-canımın havası,
Vey didəyi-bəxtimin ziyası,
Derdim olasan mənim pənahım,
Fəxrım, şərəfim, ümidgahım.
Məndən bu sərir olanda xali,
Sən olasan elü-mülkə vali...*

Sabir poemanın həmin nəsihət yerindən gətirdiyi bir beytə
nəzirə olaraq, "Oğlum" adlı çox mənalı və dərin ictimai
məzmunlu satirasını yazmışdır.

Əvvəla, burada Füzuli poemasının vəznı və məsnəvi forması
saxlanmışdır. İkinci tərəfdən şeirin ahəng və nəsihət təmkini də
əsli ilə uyğundur. Çünki qədim poemalarda mükəllimə və
mühavirə xarakterində olan səhnələrdə əsasən belə təsvirlər
olur. Deməli, zahirən Sabir böyük şairin əsərinə – "nəzirəyə"
tamamilə riayət etmişdir.

Lakin ümdə mətləb nəzirənin şəkli, texnikası yox, məz-
munudur.

Məzmun cəhətdən də satira Füzuli mövzusuna tamamilə uy-
ğundur. Atanın övlada nəsihəti və nəsihəti şeir dilində ancaq be-
lə qısa və konkret müraciətlərdə yaxşı verilə bilər. Burada həmi-
şə şair birinci şəxsin dilindən istifadə edir. Nizami, Seyid Əzim
və başqa şairlərin ciddi nəsihətlərində də həmin stili görürük.

Sabir satirasının gücü orasındadır ki, şeirin zahiri texnikası,
stili, xitab forması saxlanmaqla məzmunu tamam dəyişir, nəzirə
yazılan "əslin" əksinə bir xitaba çevrilir.

Məcnunun atası oğlunu eşq sevdasından dönməyə, cünun-
luqdan əl çəkməyə, "evə-əşiyə" qayıtmağa, atasının mal-döv-
lətinə sahib durmağa çağırır.

Burada isə nəsihət avamın, mürtəcə bir şəxsin dilindəndir.
Orada çağırış təbii və qanuni idi. Burada isə çağırış fanatik-
cəsinədir, səfeh, avam bir atanın xitablarıdır, buna görə də
gülüş hədəfidir. Ancaq bu xitablar o qədər satirik, dürtüst və
hədəfə sərrast tuşlanmışdır ki, bunların həqiqi mənasını
müəyyən etmək, heç də çətin deyildir.

*Ey dövlətimin zəvalı oğlum,
Ey başı ağır balalı oğlum...*

Beyti ilə başlayan nəsihətdə övladın ən böyük qəbahəti,
"bəlası" məktəbə – dərse getməyi hesab olunur. Ata oğlunun
elm dalınca getməyinə böyük bir fəlakət kimi baxır, öz əli ilə
çıraqını söndürdüyünü iddia edir:

*Bilməzdim olursan elmə şeydə,
Şuridə edər səni bu sevda.
Bəzi oxumuş rəfiqi-bədxah,
Tədbirimi çaşdırıbmış, ey vah!
Uydum olara səni oxutdum,
Səd heyf ki, aqlımı unutdum.
Kəsdim öz alimlə öz ayaqım.
Xamuş elədim mən öz çiraqım...*

*Bunca oxudun yorul da, bari,
Bir dəfə burax bu zəhrimari.
Pul qalmadı, baxmışam hesaba,
Gətirdi qələmə, kağız, kitabə...
Çernil, qrifil pero, karandaş,
İcad edən oleydi şıl kəşl..*

Dərsə və məktəbə həvəs göstərən oğlunu danlayaraq bu üz-dənirəq ata, övladına nələr arzulayır? Onu harada, kimlərlə, hansı yollarda görmək istəyir? Satirada bu suala çox aydın cavablar var. Bəlkə də atanı narahat eləyən məhz budur. Müasirlərinin, qonşu və qohumlarının "fərasətli" övladının uğraşdığı peşələri o görür və öz övladını da tezliklə bu yola qaytarmağa səy edir:

*Həmsinnilərin safada, bağda,
Həməslərin çəməndə, dağda.
Bəzisi gəzib də kəştəri,
Quş əldə gözləyir şikəri.
Bəziləri bir tərəfdə xalvət,
Adətə edirlər eyşü-ışrət.
Bəzisi olub qumara məşğul,
Bəzisi şəraba, yara məşğul...*

Güman etmək olmaz ki, bu atanın dərdi yalnız xəsislikdir. Bu adamı Hacı Qara ilə müqayisə etmək olmaz. Düzdür, oğlu bunu çox xərcə salmışdır. Dəftər-kitabı buna çox bəha oturmuşdur. Ancaq ata bundan çox ayrı şeyin dərmini çəkir. Oğlunu "Həmsinnlər", müasirlər arasında işrətdə, şərab, qumar məclislərində görmək, fəxr etmək istəyir. Nə üçün? Çünki özü də həmin aləmin adamıdır. Övladını həmin məclislərdə, aşıq atan, kart oynayan, şərab şüşəsini başına çəkən görəndə, yaqın ki, öyünür və ürəkdən deyir:

"Hələl olsun sənə atanın çörəyi!"

Bela bir ata, əlbət ki, elm, maarif yolunda sərf olunan qəpiyə də heyfilsilənəcəkdir.

Mirzə Cəlilin "Ölülər" əsərində Hacı Həsən ağa Fırəngistanda təhsil görmüş İskəndərə (oğluna) baxıb nə qədər "xəcalət çəkir". Mülkədar ziyahlarından biri (Heydər ağa) İskəndəri "əziz qonağa" belə təqdim edir: "Şeyxənə, doğrudur Hacı Həsən ağanın oğlu da Fırəngistanda oxuyub. Amma cıfayda, axırı peşimançılıq olub. Həqiqət, cənab Şeyx, əcnəbi millətlərin dilini insan bir az öyrənsə heç eyib deyil. Amma bir surətdə ki, müsəlman uşağı illər ilə gedib xarici içində qaldı – əlbəttə etiqadi dəyişəcək".

Hacı Həsən ağa da bu söhbətə qarşıaraq öz bədbinliyini belə izah edir: "Şeyxənə, doğrusu mən övladdan yaman bədbəxt olmuşam, bir qələtdir eləmişəm..."

Hacı Həsən ağanın görüşləri ilə Sabir satirasındakı fanatik atanın fərqi vardır. Bunların hər ikisində dünya elmlərinə eyni nifrət var. Ancaq Hacı Həsən ağa din, mövhumat, xürafat əsiri olduğu halda, "oğlum" deyən ata işrət, şərab, qumar düşkünlüdür. Hər ikisi eyni dərəcədə xalqa, vətənə, müasirliyə yaddır. İctimai parazitdir. Buna görə də həm Mirzə Cəlilin əsərində, həm Sabirin şeirində ictimai satiranın eyni kəsərdə olduğunu görürük. Sabirin nəzirədə yada saldığı ilk şəxsiyyət, yəni Məcnunun atası isə müasir atalardan çox uzaq və xüsusi xarakterdədir.

Onun dərdi bir növ ailə faciəsidir, oğlunun sevgi yolunda düşdüyü fəlakətdir. "Oğlum" satirasında böyük bir ictimai faciə, müasir fanatiklərin gəncləri nə qədər uçurumlu yollara dəvət etdiyi göstərilir və bu təsvirdə də bir tərəfdən müsəlman fanatizminin, ikinci tərəfdən müasir mülkədar-burjuva münəvverlərinin daxili boşluğu və parazit həyatı bədii şəkildə göstərilir.

Sabir nəzirələrinin bəziləri də müasirlərindən bir sıra qələm sahiblərinə cavab şəkildə yazılmış, diqqəti daha vacib mətləbə cəlb etmək istəmişdir.

Məlum olduğu üzrə Firdovsinin "Şahnamə" əsəri qəhrəmanlıq eposudur. Bu dastanın canı və qanı İran tarixində ya-

şamış və yaşamamış olan əfsanəvi qəhrəmanların şücaət və rəşadətini mədh etməkdir. Buna görə də "Şahnamə" təqarib vəznində, yüksək stildə yazılmışdır.

Sabir bu əsərin bəzi fəsillərini tərcümə etməkdən əlavə "Şahnaməyə" bir satirik nəzirə yazmışdır. "Ərzihal" sərlövhəli bu nəzirə formaca təqarib ilə, "Şahnamə" vəznindədir. Stil də yüksəkdir. Ancaq məzmun əfsanəvi, romantik yox, tamamilə real və satirikdir. 1905–1911-ci illərdə İran inqilabı hadisələrini, Cəllad Hacı Səmədxan Eyniddövlənin Təbriz üzərinə hücumunu təsvir edən bu əsər tamamilə orijinal bir quruluşda yazılmışdır.

Hacı Səmədxan Təbrizdə məğlubiyyətə uğrayıb qayıtmışdır "Ərzihal" ilə öz yürüşünü şahə söyləyir və əsər boyu özünü öyür:

*Şahim, tacıdarım, qəvi şövkətim.
Mələk-ehişaşım, fələk-rifətim,
Əgər lütfə sorsan əhvalımı
Bu naməm, sənə bildirər halımı!..
Fədailərin tənə düşdü işi,
Ölüb oradaca qaldı doqquz kişi...
Görüb çün bu ovzai Səttar xan,
Urub şir tək nəbə, çəkdi fəqan...
Dədəm vay, məgər boylə də cəng olur,
Hələ lap uzaqdan nəfəs tənəg olur...
Qaçıb mərdü-mərdənə çıxdım dağa,
Baxırdım o yerdən sola, həm sağa,
Na gördüm: qaçır tülkü nisbət qoşun,
Özün də görəydin, gələrdi xoşun!
Haray basdım, ax, vay, aman, qaçmayın!
Davam eyləyin bir zaman, qaçmayın!
Sözü batmadı ləşkərin beyninə!
Ox, ox!... Batdı ox dövlətin eyninə!
Çü gördüm olur vəzi-halim təbah, –
Gətirdim iyirmi qazağa pənah,*

*Qəvi şövkətim, indi fərman nədir?
Buvur, hazırəm, haş nədir, can nədir.
Əgərçi qaçarkən atı yormuşam,
Cənə hər nə hökmün ola durmuşam.*

"Şahnamə" vəznində, stilində "poema" kəşgin satirik bir dil ilə yazılmışdır. Səttarxan qoşunlarının döyüşündən baş götürüb qaçan şah sərkərdəsi Eyniddövlə öz fərariliyini "hünər" kimi qələmə verir, şah qarşısında sinəsinə döyüb, "yeni fərmanlara muntəzir" olduğunu bildirir.

Sabir satirik qəhrəmanın tərcümeyi-halından ən xarakter səhnələri gətirir və Rüstəm-Zal داستانını sərkərdələri ilə "tülkü-sifət" Eyniddövlənin xasiyyətnaməsini gözəlcə müqayisə edir.

Şair bu ibrətli əhvalatı zahirən tamam ciddi bir üslubda, düşməna qarşı heç bir mənfəi epitet işlətmədən davam etdirir.

Təzmin – bir ədəbi forma olaraq, şeirimizdə ancaq Sabir tərəfindən çox istifadə edilmişdir. Doğrudur, nəzirələrə nisbətən bunun az nümunələri var. "Hophopnamə"də yalnız dörd təzminə rast gəlirik. Biri Sədinin "Pəndi hakimaneyi lağlağı" sərlövhəli qəzalından təzmin" qeydi ilə, fars dilində yazılmış satiradır".

*Şərəfi-mərd həcudəstü kəramət bəsicüd.
Hər iki in hərdü nədurəd ədəməş behzi vicud.*

(Sədi)

Məlum olduğu üzrə, Şeyx Sədi bu qəzalında səxavəti, kəraməti, ümumiyyətlə insani keyfiyyətləri təbliğ edir. Bu keyfiyyətlərdən məhrum olanları isə insanlıqdan uzaq sayır.

Sabirin əsəri isə, bir növ təzmin etdiyi şairə xitabla başlanır. Nəzirələrdə əvvəlki şair haqqında sitatdan başqa bir şey yox idi, burada bilavasitə ona müraciət vardır. Sabir özünü Sədiyə tutaraq guya, onun hökmlərinə qarşı çıxır. Onlara qarşı lağlağının hakimənə nəsihətini irəli sürür.

Bu yeni müddəalar isə Sədi şeirin çağırış və nəsihətlərinin tamam əksinədir. Sabir öz satirik nəsihətində Sədinin "səxavət, kəramət" arzusuna qarşı müsəlmanlarda çox məşhur və məruf olan "Büxl" və "Ləaməti" qoyur:

*Ey ki, guyi şərəfi-nəfs beədl əstü bəcud.
Vey ki, cuyi köhəri-taci-kəramət zi sücud.
Səxt bizəri məluləm mən əz in göftü şünud.
Guş kon pəndi-həkimaneyi Lağlıği nümud.
Şərəfi-nəfs bebüxləstü laamət, nə becud,
Hər ki in hər dü mədarəd ədəməş beh zi vücut.*

Mahiyyət etibarı ilə burada da biz keçmiş nəzirlərdə olan xüsusiyyətləri görmürük. Burada da şair özündən əvvəlkilərə müraciət edir, burada da keçmiş şairin ciddi hökmlərinə, təsvirinə qarşı satirik, kinayəli hökm və təsvirlər var. Burada şair müsəlmanlıq və mövhumat aləminin çirkin adət və vərdişlərini istehzaya qoyur.

Ancaq burada bircə xüsusiyyət diqqətəlayiqdir ki, müəllif öz mülahizələrində sitat aldığı şairə bilavasitə müraciət edir, mübahisəyə girişir, sanki onunla rübəri danışaraq öz fikirlərini izah edir.

Bundan başqa təzmin ilə Sabir nəzirəsi arasında heç bir mübhüm fərq yoxdur.

Sədi nəsihətlərinə qarşı Lağlağının nəsihətlərini irəli sürməyin özü əsərə bir kinaya, satira rəngi verir ki, bu da ilk sətiirlərdən oxucunun nəzərinə çatdırılmış olur.

Bütün şeir boyunca, sanki Sədinin qəzəli izləni, oradakı müddəalara qarşı ən münasib cavab və hökmlər seçilir. Nəzirədə olduğu kimi burada da müraciət olunan əsərin zahiri xüsusiyyətləri (vəzn, şəkil, qəfiyə sistemi) saxlanılır, hətta bir sıra bədii vasitələr də satirada eyni ilə istifadə olunur.

Ğəm məxor, düzdğəri kon, suyi, məqsud gozar!.

Sabirin ikinci təzmini ictimai mövzularda yox, tamam dini xarakterdədir.

"Eydi-mövludi-nəbi" sərlövhəli, "Füzulidən təzmin" qeydi ilə yazılan bu əsərdə peyğəmbərin vəsfi verilir. Füzulidən alınan ilk bəndin vəznı və qəfiyə quruluşu götürülmüş, sonrakı bəndlərin hamısında həmin bəndə uyğun qəfiyələr verilmişdir.

Birinci təzmin satirik mahiyyətdə, müraciət olunan mənbəyə əks təsvirlərlə yazılmışdısa, burada həmin xüsusiyyəti görmürük. Şair Füzuli əsərinin məzmununu təxminən davam etdirir.

Sabirin təzminləri içərisində ən maraqlısı "Gözəlüm!.." sərlövhəsi ilə, "Seyid Əzimin... Grizgahından təzmin" qeydi ilə yazdığı 10 bəndlik bir satiradır. Hər bəndin özü də 8 misradan ibarətdir. Sitat olaraq başda Sabir öz ustasının əsərindən bütün bu bəndi köçürmüşdür:

*Ey qəmin bu dili-məhzunə səfa,
Kəbeyi-kuyinə eşq əhli fəda,
Hər qədər eyləyəsan cövrü cəfa,
Mən sənə eyləməzəm qeyri-vəfa,
Hər nə hökm eylədin ey mahlıqa,
Cümləsi oldu muradınca rəva,
"Gözəlüm şimdi nədir fərmanın,
Canı qurban sənə bu nalanın."*¹

Sabir bu şeir formasının vəznini, qəfiyə sistemini almış, ancaq satirik məzmununda bir əsər yaratmışdır. Seyid Əzim aşiqin sevgilisinə xitablarını, hicran, fəraq həsrətlərini və ümumiyyətlə lirik hissələrini ciddi bir planda təsvir edərsə, Sabir həmin şeirə uyğun bir ahənglə Naqdi bəy adlı əxlaqsız bir müsəlmanın öz aşnasına xitablarını satirik bir dildə ifadə etmişdir:

*Sonyə! Ey dilbəri-pakizə əda!
Sənə bu Haqdı bəyin canı fəda...*

¹ Axırıncı beyt başqa bir şairindir.

Sabirin qüdrətli satirik qələmi o zaman müsəlman ruhani, tacir və yalançı ziyalıları arasındakı əxlaqsızlığın xarakter bir mənzərəsini çəkmişdir. Haqdı bəy yalnız bir fərd kimi yox, o zaman ticarət şəhərlərində həşərat kimi qaynaşan, özlərini "oxumuş" qələmə verən əxlaqsız kişilərin xarakter nümayəndəsi kimi verilir. Onun mühakimələri məhz belədir. Vəhşi şəhəvət əsrinin bundan artıq etirafı ola bilməz:

*Söylədin hörmətini at! Atdım.
Malını, sərvətini at! Atdım.
Əhlini, külfətini at! Atdım.
Qövmünü, millətini at! Atdım.
Cümlə heysiyyətini at! Atdım.
Müxtəsər qeyratını at! Atdım.
"Gözalim, şimdi nədir, fərmanın.
Canı qurban sənə bu nalanın".*

Şeirnin bütün bəndləri, nəzirə gətirilən beyt ilə tamamlanır. Özü də həmin beyt bütün bəndlərin məna və məzmunu ilə o qədər möhkəm və daxili bir vahidətdədir ki, qətiyyən burada başqa bir qələmin, daha doğrusu, başqa bir sitatın iştirakını güman etmək olmaz, axırıncı bənddə şair satirik qəhrəmanın simasını onun öz dili ilə açır, onun sinfi mənsubiyyətini də, mənavi boşluğunu, miskinliyini də göstərir:

*Çünki biz təifə əhi-kəramiz –
Mərazı-eşqdə sabitqədəmiz,
Zadəganiz, əpimi möhtərəmiz,
Eşq meydanına yeksər həşəmiz,
Dini dildadəyi-zihasanəmiz,
İşbu vəch ilə səzayi-ədəmiz.
"Gözalim şimdi nədir fərmanın?
Canı qurban sənə bu nalanım".*

Böyük şairin bütün nəzirə və təzminlərində mövzuya, mətləbə həmişə fəal, yaradıcı bir münasibət hakimdir. Müraciət olunan şairin misraları ya bir bəhanə, işarə kimi alınıb inkişaf etdirilir, tamamlanır; ya da həmin istiqamətə dəyişilir, lirikə əvəzinə satira, vəsf, mədh əvəzinə həcv, tənqid, gülüş, kinayə əsas götürülür və ən nəhayət, bəzi hallarda isə təsvirin məzmunu və materialı, mətləb dəyişilir, yeni və daha zəruri müasir bir ictimai məsələyə çevrilir.

Demək olar ki, bütün bu halların hamısında şair qoyulan və təsvir olunan məsələlərə məhz yeni ədəbiyyat, ictimai-siyasi mübarizələr silahı olan realist ədəbiyyat cəbhəsindən, inqilabi ədəbiyyat cəbhəsindən yanaşır.

Sabir bədii ədəbiyyatı keçmiş mövhumi təsəvvür, əfsanələrdən, mey-məzə, gül-bülbül, əyləncə vasitəsindən tamam xilas edib həqiqi həyat səhnəsinə endirən, müasir siyasi, məfkurəvi silah səviyyəsinə qaldıran ən böyük yenipərəst, döyüşkən bir şairdir.

Sabirin əsl inqilabi realist şeir məktəbi, sovet şeirinin ən ləyaqətli sələfi sayılmalıdır.

*"Azərbaycan" jurnalı,
1961, № 12*

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Bayramoğlu Alxan. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı professor Mir Cəlal Paşayevin tədqiqatlarında. "Təhsil ocağı" jurnalı. 2008. № 2 s.25-32
2. Sabir M.Ə. Hophopnəmə. Bakı, 1922
3. Sabir M.Ə. Hophopnəmə. Bakı, 1948
4. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. (1905-1917-ci illər). Bakı, 2004.
5. Mir Cəlal. Cəlil Məmmədquluzadə. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. II c., Bakı, 1960.səh. 561-613.
6. Mir Cəlal. Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı haqqında. Cəlil Məmmədquluzadə Dram və nəsr əsərləri. Tərtib və qeydlər Məmməd Məmmədovundur. Bakı, 1958, səh.3-49.
7. Mir Cəlal. Cəlil Məmmədquluzadə realizm haqqında. Bakı, 1966.
8. Mir Cəlal. Ədəbiyyatda romantizm. "Maarif yolu" jurn., 1928 №10-11,12; 1929 №1
9. Mir Cəlal. XX əsr ədəbiyyatı. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.2 cildə, II c., Bakı 1944
10. Mir Cəlal, Firudin Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı,1982.
11. Məmmədquluzadə Cəlil. Əsərləri. II -III cildlər, Bakı, 1936.
12. "Molla Nəsrəddin" jurn., 1906-1909.
13. Lenin V.İ. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, 1952.
14. Lenin V.İ. Əsərləri. 4-cü nəşri. XXII c.
15. "Şərqi-Rus" qəzeti, 27 iyun 1903.

İÇİNDƏKİLƏR

YENİ DÖVR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ GÖRKƏMLİ TƏDQIQATÇISI (<i>Alxan Baramoğlu</i>)	3
SABİR ŞEİRİ HAQQINDA	15
ŞAİRİN REALİZMİ HAQQINDA	47
ŞAİRİN SURƏTLƏR ALƏMİ.....	75
BƏDİL SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ	93
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT.....	126

“Elm və təhsil” nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayner: *Zahid Məmmədov*
Texniki redaktor: *Ruhiyyə Abbasova*

Çapa imzalanmış: 09.01.2017
Şərti çap vərəqi: 8. Sifariş: № 18
Kağız formatı: 60x84 1/16. Tiraj: 300

Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.

E-mail: *elm.ve.tehsil@mail.ru*

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

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8