ÜZEYİR HACIBƏYOVUN ƏSƏRLƏRİNDƏ SOSİAL TİPLƏRİN PORTRETLƏRİNİN TƏSVİRİ ÜSULLARI

X.A.QƏDİMOVA
Baкı Dövlət Universiteti

Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında sənətкarlıqdan söhbət gedəndə onun yaratdığı tiplər, obrazlar yada düşür. Məsələn, dərhal Məşədi İbadı, Qoçu Əsgəri, Rüstəm bəyi, Tacir Əsgəri, qəzetçi Rzanı, hambalı, Sərvəri, Gülçöhrəni və başqalarını xatırlayırsan. Bu tiplər ədəbiyyatımızın obrazlar qalereyasında xüsusi yer tutur. Üzeyir bəyin operettalarını hətta bir dəfə görənlər uzun müddət bu obrazları yadından çıxara bilmir. Maraqlıdır кi, həmin tiplərin canlı və maraqlı olmasında, xüsusilə onların monoloq və dialoqlarının təsirliliyində onun bədii publisistiкası da böyüк rol oynayıb. Üzeyir bəy Hacıbəyovun ən görкəmli tədqiqatçılarından olan professor Abdulla Abbasov yazır: "Ü.Hacıbəyovun tipləri bir ictimai xaraкter кimi bir -birindən fərqlənməкlə, bir insan, subyeкt кimi də əsaslı surətdə ayrılırlar. Onların fərdi danışığı, nitqi də üslub və quruluş cəhətdən bir-birinə bənzəmir. Surətlərin fərdi nitqinin ictimai-publisist, bədii publisist, şifahi üslubi tərzdə verilməsi də bu məqsədə xidmət edir. Bütün bunlar yazıçının dilindəкi xəlqiliyi, milli кoloriti, müasirliyi, xalq dilinin böyüк qüdrətinə və imкanlarına dərindən bələd olduğunu, hər bir sözün məna və əhəmiyyətini, yerini, deyiliş vaxtını, səslənməsini, təsir gücünü aydın dərк etməsini sübut edir" (1, s.129).

Üzeyir bəy publisistiк əsərlərində də sosial tipləri ustalıqla təsvir edir. Onların portretini yaradır. Əlbəttə, bu portretlər bədii portretlərdən fərqlənir. Çünкi bunlar bir çox halda real insanlardır. Olsa-olsa bəzən onların adları dəyişdirilir. Onlar кonкret sahələrdə bu və digər nöqsanın daşıyıcılarıdırlar. Üzeyir bəy onların satiriк publisist obrazını yaradıb. Həmin real tiplərin öz xaraкteriк cəhətləri üzərində publisistiк ümumiləşdirmə, tipiкləşdirmə aparıb. Üzeyir bəyin ustalığı orasındadır кi, onun təsvir etdiyi real tiplər cəmiyyətin bir çox xüsusiyyətlərini özündə əкs etdirir. Üzeyir bəy hətta bəzən ümumi vəziyyətdə portretlərini təsvir edir. Belə halda insanlar, onların əməlləri, dünya görüşləri, psixologiyası haqqında təsəvvür yaranır. Aкademiк Mİrzə İbrahimov yazırdı кi, Üzeyir bəy tipləri, mənzərələri yaratmaq yolu ilə cəhalətə, nadanlığa, şəxsi qərəz və yerliçiliк кimi xırda duyğulara, mövhumata, fanatizmə atəş açırdı. Bir sıra qısa, ancaq çox mənalı felyetonlarında müxtəlif bədii vasitələrdən istifadə edərəк, şirin, duzlu ifadələrlə, canlı həyat lövhələri şəкlində dövrün bir sıra eybəcərliкlərini açıb göstərirdi" (2, s.10).

Publisistin "Pristav ağa", "Bir başı qapazlının söyləməyi", "Üçüncü dəlləк", "Çoban", "Menşiкov", "Əmir Bahadır cəng və şeyx Fəzullah", "Biz nə tövr iş görürüк", Meşadi Mamedali", "Molla Hacıbaba", "Boşboğazlar" və s. məqalə və felyetonlarında sosial-satiriк portretlər

müxtəlif üsul, rəng və boyalarla canlandırılıb.

Konkret insan portretlərini təhlil etməzdən əvvəl bir cəhəti qeyd etməyi lazım bilirik. Üzeyir bəy bəzən bir fakta, hadisəyə münasibətdə bütöv bir millətin, zümrənin, qrupun portretini yaradır, xüsusilə psixoloji aləmini açıb göstərir. Onun "Biz nə tövr iş görürük" felyetonu bu cəhətdən olduqca xarakterikdir. Burada qonşuların və bizim eyni işi necə yerinə yetirməyimizin müqayisəsi verilir. Bu müqayisə və onun nəticələri də xarakterin açılmasına, publisistik obrazın yaranmasına kömək edir. Beləliklə, qarşımızda xarakterik xüsusiyyətləri cəhətdən fərqlənən iki obraz nəzərimizdə canlanır: "Biz" və "Qonşular". Fikrimizi sübut etmək üçün felyetonu olduğu kimi misal gətirməyə məcburuq:

"Biz iş görmək istədikdə bir şeyi yadımızdan çıxardırıq.

O şey nədir?

O şey nərdivandır!

Necə yəni nərdivan? Nərdivan nədir?

Nərdivan bir alətdir ki, onun vasitəsilə adam yuxarı çıxa bilər. Hər kəs nərdivansız yuxarı çıxmaq istəsə, elə yıxılar ki, təpəsi dağılar.

Bu belə! Bundan başqa, bir də həmişə başımızdan yekə iş görürük.

Amma bunun səbəbi var. Səbəbi də budur:

Qonşularımız siçan boyda işlər gördükdə biz yatmışdıq. Sonra onların işi böyüyüb, keçi boyda olanda biz yatmışdıq. Sonra onlar eşşək boyda işlər görməyə üz qoydular, biz yenə yatmışdıq. Qonşularımızın eşşək boyda olan işi, irəliləyib camış yekəlikdə oldu, amma biz yatmışdıq. Və camış dönüb dəvə olanda da biz yatmışdıq. Biz ancaq o vaxt oyandıq, nə vaxt ki, qonşularımız fil boyda işlər görməyə başladılar.

Qərəz, gözümüzü ovxalayıb dedik ki, nə var? Biz də o boyda işlər görə bilərik və başladıq fil boyda işlər görməyə.

Axırı nə oldu?

Axırı belə oldu:

Filin bir ayağını qayırmamış yorulub və durub qaçırıq. Sonra oyanırıq, deyirik, gəlin təzədən başlayaq, ancaq burasını idarə eləyirik ki, filə gücümüz çatmır. Deyirik ki, bundan balacasını qayıraq. Fildən balaca nədir? Əlbəttə, dəvə. Qərar qoyuruq ki, dəvə boyda qayıraq, başlayırıq. Amma yenə dəvənin ayağı tamam olmamış yorulub qaçırıq. Sonra yenə yığılırıq, deyirik ki, dəvə iridir, ondan balacasını başlayaq. Ondan balaca nədir? Camışdır. Başlayırıq camış boyda iş görməyə, lakin camışa da gücümüz çatmır. Aşağı enirik (halbuki qonşular fildən yuxarı çıxırlar). Deyirik ki, eşşək boyda iş görək, amma eşşək də bizə güc eləyir. Tuturuq keçini. Görürük ki, yox, keçiyə də tab gətirə bilmirik. Onda məsləhəti qoyuruq siçan üstünə.

Amma onda görürsən ki, içimizdən bir pişik çıxdı və siçanı yedi...

Biz elə iş görürük" (3,s.384-385).

Buradakı iki obrazın biri, yəni qonşuların obrazı ağıllılığın, işgüzarlığın, təşəbbüskarlığın, uzaqgörənliyin obrazı daha çox diqqəti cəlb edir. Bu, göründüyü kimi, bir adamın, yaxud bir neçə adamın obrazı deyil, bütün bir millətin, xalqın obrazıdır. Oxucu inanır ki, öz taleyini düşünən və yaratmağa çalışan bir xalq ancaq bu cür hərəkət edə bilər. Bu təşəbbüskarlıq və ağılla inkişaf edər, formalaşar, dünya xalqları sırasına çıxa bilər. Hiss olunur ki, müəllif bir tərəfdən qonşunun ağıl və düşüncəsinə rəğbətlə yanaşır, digər tərəfdən düşünür ki, bəs biz niyə belə deyilik?"

Bəs biz nə təhərik? Yuxarıda bu suala çox dolğun cavab tapmaq

mümkündür. "Biz"in obrazı ədaləti, tənbəlliyi, ölçüb-biçib iş görməməyi, qeyri-təşəbbüskarlığı özündə cəmləşdirib. "Biz" həmin bizik ki, uşaqlarımızı hələ də məktəbə qoymaq istəmirik. Başqalarının yaxşı təcrübəsini öyrənməyi müsəlmançılığa zidd hesab edirik. Qorxuruq ki, uşaqlarımız rusca təhsil alsa, dönüb xristian olar. Bir yerə toplaşıb, birləşib, dərdlərimizə çarə axtara bilmirik. Fırıldaqçı din xadimlərinin dedikləri ilə oturub-dururuq. Beləliklə də iki obraz, iki xalq, iki tale üz-üzə dayanır. Belə yazılar ancaq Ü.Hacıbəyov kimi sənətkarların qələmindən çıxa bilər. Burada maraqlı bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır: Üzeyir obrazları qarşılaşdırarkən "biz"ə nifrət bəsləmir. Onu ələ salıb, lağa qoymur. Təhqir edib, alçaltmır. Əksinə, ona hörmətlə yanaşır, onun taleyinə acıyır. Elə Ü.Hacıbəyovun satirik publisistikasının əhəmiyyətli cəhətlərindən biri də bu faktla əlaqədardır.

Üzeyir bəy ayrı-ayrı sosial-satirik obrazlar yaradarkən tip özünə münasib üsullardan istifadə edir. Məsələn, Üzeyir bəy "Ordan-burdan" rubrikası altında dərc etdirdiyi "Üçüncü dəllək" felyetonunda oxucunu haman o dəlləklə tanış edir. Ancaq buna qədər birinci, ikinci dəllləkləri bizə təqdim edir. Onların fəaliyyətinin qısa xarakteristikasını verir. Beləliklə, üçüncü dəlləyin portretini yaratmaq üçün zəmin hazırlayır. Dəlləklərin bir qismi həm sənin başını qırxar, həm hansı dişini desən çəkər, həm boynunun ardına zəli qoyar, həm istəsən oğlunu sünnət eyləyər. Eləsi var ki, yaxşı urusu baş vurar. Bığlarını da hansı tərəfə desən, o tərəfə eşər və bir az-maz da rus dili bilər. Stolunun üstündə də həmişə cürbəcür içi su ilə dolu "adekalon" şüşələri olar, güzgüsü də adamı xortdana oxşadar. Növbəti dəlləyin artıq zahiri əlamətləri də təsvir edilir: "Əzizim, oxucu, əqlində bir adam fərz elə, qoy adamın bir ayağında qaloş olsun, bir ayağında başmaq, əynində çuxası olmasın, onun əvəzində tək bircə arxalıq olsun, onun parçasını və rəngini tanımaq üçün gərək əlinə bir pıçaq alıb dörd gün çirkini qazıyasan. Belində bir qayış olsun və qayışın ucu da böyürdən sallansın, çiynində bir məhrəba asılsın və məhrəba da gərək qab dəsmalına oxşasın. Belindəki qayışa ülgüc formunda iti bir pıçaq sancılsın və pıçaq ilə də qarpız kəsildiyi məlum olsun: onda bu adam olar mən dediyim dəllək" (3, s.209).

Bu dəlləklərin hamısı eyni cür iş görürlər. Onlar günlərini bazarlarda keçirirlər. Çox vaxt da kəndliləri qırxırlar. Müxtəlif fən işlədirlər. Məsələn, görürsən ki, bir kəndli yayın isti günü bazara meyvə gətirib satır, özü də iki şiş lüləkabab alıb günorta özlərini verirlər sərin yerə dürməkləyirlər. Özü də fikir eləyir ki, görəsən baqqal məni aldatmır ki? Bu vaxt hiss edir ki, başı gicikir, əlini atır qaşımağa. Bir adam deyir ki, "Yavaş, tərpənmə, ülgüc başını kəsər. Kəndli dik atılır görür ki, dəllək başının yarısını qırxıbdır. Dəllək onu danlayır: uşaq deyilsən ki, düz otura bilmirsən.

Bəs üçüncü dəllək? Üzeyir bəy bu məişət lövhələrindən çıxış edərək üçüncü dəlləyi təqdim edir. Bu artıq siyasi hadisələrlə bağlı dəlləklikdir. Yəni müsəlman hökumətlərinin başında dəlləklikdir. Üzeyir bəy deyir: yuxarıdakı söhbəti salmaqda mənim məqsədim o idi ki, görəsən bu Avropa hökumətləri belə gəlib müsəlman hökumətlərinin dinməzcə başlarını qırxırlar ki, heç kəs də onlara bir söz deməyir. Onlar bizim müsəlman dəlləklərə çox oxşayırlar. Misal gətirir: Bu gün İranın başını iki "dəllək" qırxır. Onlardan biri ingilis, ikincisini də özünüz tanıyırsınız. Üçüncü "dəllək" neçə ildən bəridir ki, Osmanlının başını qırxan və çox

vaxt da "bilməyib" qulağını kəsən Germaniyadır. Deyir indi də İranın başını mən qırxacağam. O birilər də deyir: "Ay balam, axı, neçə ildir ki, elə hazır bu kişinin başını podrata götürməmisiniz ha, mən də qırxacam. Nəhayət, Üzeyir bəy deyir ki, İran başına bir çarə çəkməsə, bir də görəcəkdir ki, dördüncü "dəllək" çıxdı" (3, s.210).

Göründüyü kimi, Üzeyir bəy çox maraqlı üsuldan istifadə edib. Onun qələmində məişət dəlləyinin obrazı siyasi "dəlləklərin" obrazının yaranmasına kömək edib. Bu üsuldan molla nəsrəddinçilər, xüsusilə də Mirzə Cəlil çox istifadə edib. Üzeyir bəy isə heç kimi təkrar etmədən xalqdan gələn yumorla bu üsulu daha da inkişaf etdirib.

Ü.Hacıbəyov "Çoban" felyetonunda da əsasən yuxarıdakı publisist üsuldan istifadə edib. Adama elə gəlir ki, müəllif çobanın portretini yaradacaqdır. Ancaq bu belə deyildir. Əsas obraz isə yazıçılara məxsusdur. Soruşula bilər: çoban hara, yazıçı hara? Üzeyir bəyin ustalığı da ondadır ki, o müxtəlif obrazlar arasında uyğunluq, ümumi cəhətlər tapa bilib. Felyetonun üslubu da ikili xarakterdədir. Çoban nağılvarı üslubda təsvir edilir. Yazıçıların obrazı isə kəskin, açıq publisistik üslubda: Biri yoxmuş, biri varmış, bir çoban varmış. Bu çoban bir dəfə qoyun otardığı yerdə azan səsi eşidir. Rəvayət edirlər ki, çoban azan nə olduğunu bilmirmiş, ona görə yoldan keçən kişidən təlaşla soruşur ki, bu nə oxumaqdır ki, səsi eşidilir? Kişi cavab verir ki, bu azandır. Çoban təkrar soruşur ki, bu azan oxumağının qoyunlara bir zərəri yoxdur ki? Kişi deyir ki, yoxdur. "Onda qoy kefi istəyir oxusun" - deyə çoban arxayın olur.

Burada çoban haqqında "nağıl" sona çatır. Publisist əsas məsələyə keçərək bildirir ki, bizim yazıçılarımız da bu çobana oxşayırlar. Qəzet çap olub meydana çıxan kimi hirsli yazıçılarımız qəzetin üstünə atılıb gözlərini bərəldib, iti bir nəzərlə qəzeti başdan-ayağa gözdən keçirirlər. Əgər qəzetdə öz şəxslərinə toxunan bir şey görürlərsə, həmin dəm qələmi ləl alıb, dişlərini qıcayıb qızara-qızara,bozara-bozara götürüb bir "cavab" yazırlar. Və gözləyirlər ki, qəzet cavab versə, ikinci cavabı yazsınlar. Əgər qəzetdə nəfslərinə toxunan bir şey yoxdursa, rahat oxuyub otururlar. Ancaq fikirləşmirlər ki, bu yazılanların millətə xeyri var, ya zərəri. Beləliklə də qısa mülahizələr ilə yazıçıların cəmiyyətə laqeyd münasibəti formalaşır. Oxucuda onların haqqında müəyyən təsəvvür yaranır. Adama elə gəlir ki, yazıçılar haqqında çobanla müqayisəsiz yazılsaydı bu səmərəni verməzdi.

Üzeyir bəy Hacıbəyov birbaşa obrazın təsvirinə həsr etdiyi felyetonlarında tipin əsas nöqsanını qabardır. Ətrafının ona münasibətini əks etdirir. Əlavə faktlar və detallarla portreti ətə-qana doldurur.

Əlbəttə, bu publisistik portretləri bədii portretlərlə eyniləşdirmək, ona bədii portret tələbi ilə yanaşmaq olmaz. Bu növ əsərlərin öz vəzifəsi, məqsədi var. Real insanlardan söhbət gedir. Bu sənədli predmetdir. Özünəməxsus əks etdirmə üsulu vardır. Bu ölçü ilə yanaşanda həmin əsərlərdəki portretlər onun tələblərinə tamamilə cavab verir. Famil Mehdi yazır ki: «satirik publisistikada satirik obrazın bütün xüsusiyyətlərinin qələmə alınması vacib deyil, onun xarakterini müəyyən edən ən başlıca cizgilər ön plana çəkilməli, obrazın bədii publisistik xarakteristikası verilməlidir. Bu cür tipikləşdirmə obrazı fotoqrafiyalıqdan çıxarır, daha qabarıq canlanmasına səbəb olur, onu oxucunun əsl nifrət hədəfinə çevirir. Ən yaxşı əsərlərin nümunəsi göstərir ki, belə ümumiləşdirmələrdə

digər mənfi tiplərin də xarakterik cəhətləri müəyyən dərəcədə toplanır. Əksinə, ötəri, keçici hadisələrə həsr olunmuş felyetonlarda obraz solğun təsvir edilir, buna görə də heç bir tipik, xarakterik cəhət tapmaq olmur. Lakin satirik publisistikada tipikləşdirmə və ümumiləşdirməni bədii ədəbiyyatdan tama təcrid edilmiş halda da düşünmək düzgün olmazdı» (4, s.214-215).

Üzeyir bəyin digər felyetonları kimi «Menşikov» adlı felyetonuna da bu ölçü ilə yanaşmaq lazımdır. Müəllifin təsvirindən çıxan nəticə budur ki, «Novoye vremya»nın baş yazıçısı Menşikov rus hökumətinin mənafeyini müdafiə edən, Qafqaz mövzusuna gah erməniləri tərifləyib müsəlmanları pisləyən, gah da əksinə hərəkət edən ikiüzlüdür. Qırx min manat pul alıb qırx min biclik işlədən adamdır. Rus «mollanəsrəddin»çiləri onun şəklini çəkdikdə həmin adam və yanında ov iti şəklini çəkirlər.

Sonra Üzeyir bəy bilavasitə Menşikovun Şərqlə əlaqədar nə yazdıqlarını təhlil edir. Bu təhlil onun xarakterini bir daha açır. Menşikov yazır: «Osmanlıda, Qafqazda, İranda vaqe olan şurişlərin hamısına səbəb erməni tayfasıdır.» Müəllif soruşur ki, əgər belədirsə, ermənininin imam cümlələr ilə nə işi var idi? Və bir də erməni hara, əncümən hara?! Arzuman hara, Mir Haşım hara? Bu belə. Menşikov yazır: «Ya Tiflisdə olan şurş, ya Vanda olan iğtişaş və ya Tehranda olan bunt -hamısı rus üçün birdir». Müəllif bu sözdən aşağıdakı nəticəni çıxarır: «Tiflis də Rusiyanındır, Van da Rusiyanındır».

Üzeyir bəy bu kimi misalları gətirir və ona obrazlı-publisistik bir tərzdə cavab verir. O, İran şahına Menşikovun verdiyi qiymətə istinadən deyir ki, qırx arvadlı bir adamın kişiliyinə Menşikov indiyə qədər inanmırmış! Və yox, əgər, kişilikdən ibarət hünər deyirsə, yenə əliboş adamları topa tutdurmaq heç bir hünər və kişilik deyil, arvad da adamları topa tutdura bilər. Yaxud aşağıdakı sözlər də bilavasitə onun portretinə əlavə olunan cizgilərdir: Menşikovun yanıb-yaxıldığı budur ki, nə üçün İran və Osmanlı öz şurişini yatırda bilir, amma rus hökuməti yatırda bilmir, vəssalam» (3, s.353).

Publisist «Əmir Bahadır, Cəng və Şeyx Fəzlullah» felyetonunda həm hekayət, həm dialoq, həm də sadə nəqletmə üsullarından istifadə edib. Felyetondakı hadisə, bununla əlaqədar ifadə olunan mülahizələr həmin formada ifadəsini tapdıqdan sonra istənilən məqsədə nail olunur. Üç şəxsin əməllərinin qısa şəkildə göstərilməsi və zahiri portretlərinin bir-iki kəlmə və ştrixlə canlandırılması onların hər birinin göz önündə canlanmasına səbəb olur. Ustalıq da burada özünü göstərir. Şahın narahatçılığı, Əmir Cəngin təşəbbüskarlığı, Şeyxin tərifsevərliyi və qızıl-gümüşə hərisliyi balaca bir felyetonda öz əksini tapıb. Yığcam problemlər fonunda fikri ifadə həqiqətən sənətkarlıq tələb edir. Üzeyir bəy Hacıbəyov bir sıra felyetonlarında bu yolla gedir və məqsədinə çox gözəl nail olur.

Müəllifin «Əmir Cəng dilənir» felyetonu, Üzeyir bəyin felyetonlarındakı dialoqlar obrazların xarakterinin daha da açılmasına kömək edir. Mənəvi puçluqlarını aydın göstərir. Burada bir cəhəti qeyd etmək gərəkdir. Üzeyir bəy operettalarında obrazları elə təsvir edir ki, tamaşaçı onların düşdüyü vəziyyətə gülür. Bu vəziyyətdə onların özlərini necə aparmalarına, hərəkətlərinə, danışıqlarına, hətta oxumalarına, oynamalarına gülür. Felyetonlarda isə o, bir qədər başqa yolla gedir. O, daha çox satirik tiplərin əməllərinə diqqət yetirir. Necə deyərlər, hansı məz-

həbə xidmət etdiklərini, hansı yuvanın quşu olduqlarını göstərir. Bir çox halda birbaşa onların ünvanına tənqid demir. Ancaq sözlərinə, hərəkətlərinə rişğətlə yanaşır. Kinayədən, sarkazmdan istifadə, daha çox isə onun felyetonlarında ciddi söhbətlə incə yumor qaynayıb-qarışır. Ancaq nəticədə həmin tiplərə nifrət yaranır. Bu, müəllifin təsvir etdiyi obrazlarda, onun dünyagörüşündə, əməllərində çıxır. Üzeyir bəy xalq mövqeyindən, millət mənafeyindən çıxış edir. Onun təsvirlərindən dərhal aydın olur ki, kimin tərəfindədir. Rəğbəti kimədir. Ancaq bunlar təsvirlərdən yaranır. O, bu rəğbəti birbaşa ifadə etmir.

Klassik satirik publisistikada sosial tipin bu üsulda yaradılması geniş yer tutur. Məsələn, Cəlil Məmmədquluzadənin «Əbdürrəhim Əfəndi», »Meymunlar», »Həmşəri», »Lentiyev», »Azərbaycan padşahları», »Vəkil», »Məryəm xanım», »Fərrux bəy Vəzirov», «Dəllal», »Şeytan» və başqalarını buna misal gətirmək olar. Hər iki müəllifin əl atdığı üsullar yaxın olsa da onların hər biri özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Xüsusilə də üslubi cəhətdən fərqlənirlər. Ancaq hər iki müəllifin qələmindən çıxan nümunələr orijinaldır, gözəldir (5, s.35,84,107, 12, 190, 195, 249).

Satirik publisistika nəzəriyyəçisi Ceyran Əbdürrəhimova satirik publisistikada obrazın xüsusiyyətlərindən danışarkən yazır: «Publisistikada obraz düşüncəni aydınlaşdırır, onu genişləndirib dərinləşdirir, müəyyən ictima qrupun ümumi cəhətləri haqqında konkret, əyani təsəvvür oyadır. Hər bir publisistik obrazda fərdi, təkrarolunmaz cəhətlərlə yanaşı, müəyyən dərəcədə ümumilik vardır. Lakin satirik xarakterdə ümumilik xüsusiyyəti nisbətən üstünlük təşkil edir. Ona görə ki, satirik publisistikanın təsvir etdiyi xarakterdə obrazın aparıcı cizgisi satirik boyalarla kəskinləşdirilmiş şəkildə əks olunur. Nəticədə satirik obraz «çoxlu tanışlar» üçün ən yaxşı xarakteristikaya çevrilir, həyatda rast gəldiyimiz bir sıra adamların xarakterini aydın görməyə, onların sərbəst qiymətini verməyə kömək edir» (6, s.135).

Satirik xarakterin, mənfi hadisələrin əsas detallarını qabardıb üzə çıxararkən nə həddən artıq ümumiləşdirməyə, nə də faktların surətinin olduğu kimi çıxarılmasına yol verilmir. Üzeyir bəy də özünəməxsus yolla gedir. Harada ki, felyetonun predmeti, adı, ünvanı bəlli olan real insandır, burada o, sənədliliyə tam əməl edir. Ancaq seçdiyi sözlər, ifadələr, bənzətmələr və fikri ifadə forması, nəql etmə, dialoq, monoloq ümumiləşdirici məzmunun, obrazın yaranmasına, formalaşmasına imkan verir. O obraz həmin reallıqdan çıxmır. Ancaq tip Üzeyir bəyin təqdimatında publisistik tipə çevrilir. Amma Üzeyir bəy bəzi hallarda ümumiləşdirici tipə müraciət edir. Yəni burada konkret ünvan, ad, soy olmur. Lakin bunların olmaması onu sənədlilikdən çıxarmır. Əvvəla oxucu bir çox halda həmin obraz arxasında kimin dayandığını bilir. İkincisi isə Üzeyir bəy bədii-publisistik üslubdan istifadə edir. Bu da məzmunun sənədliliyinin təmin olunmasına kömək edir. Müəllif nə üçün belə hərəkət edir? Qarşısına qoyduğu vəzifəyə görə. O qarşısına məqsəd qoymur ki, felyetonda bədii obraz yaradım. Bədii ədəbiyyatın vəzifəsini yerinə yetirim. O, qarşısına vəzifə qoyur ki, publisistikanın, mətbuatın əsas vəzifəsi isə oxucuya real informasiya verməklə onun maariflənməsinə, dünyagörüşünün genişlənməsinə, müasirləşməsinə təsir göstərir. Bir qədər ümumiləşmiş formada desək, ictimai rəyin yaranmasına və formalaşmasına təsir göstərsin (7, s.3-5).

Şübhəsiz кi, Üzeyir bəy hər şeydən əvvəl bir jurnalist-publisist кimi həm bədii ədəbiyyatın, həm də mətbuatın vəzifələrini yaxşı anlayır və onları bir-birindən ayıra bilirdi.

Üzeyir bəy Hacıbəyovun yuxarıda təhlil olunan və olunmayan məqalə və felyetonları göstərir кi, o publisistiкada həm də sosial tiplərin portretlərinin yaradılmasının əsas bünövrəsini qoyanlardan və bu ənənəni yaradanlardan biridir. Həm də Üzeyir bəy sosial tipin zahiri görкəmini təsvirdən çox daxilinin açılmasına diqqət yetirirdi. Bunu, hətta onun çox qısa dialoqlarla əкs etdirdiyi parçalarda da görürüк. Məsələn, publisistin «Telefonda söhbət» yazısına diqqət yetirəк:

«- Salaməleyкüm!

- Əleyкüməssəlam, sabahın xeyir olsun!

- Sənin də gözün aydın olsun!

- Necə?

- Axtardılar.

- Ba, hansını?

- Hə, hamısını!

- Çox gözəl, bəs nə tapdılar? Kimi Sibirə göndərirlər? Hansını boğazından asacaqdılar? Bir tez nağıl elə görüm, əmi, səni xeyir xəbər olasan!

- Balam... Utanıram deməyə, heç-zad tapmayıbdılar.

- Mən ölüm?

- Sən öl!

- Pəh, bu olmadı, bəs кimi tutublar?

- Yenə heç кəsi. Sonra tutsalar da, bir saatdan sonra buraxarlar.

- Yox, aşna, bu olmadı. Mən belə demirəm.

- Neynəməк, bu səfər belə oldu. Allah qoysa, gələn səfər özgə cürə olar.

- (Bir az fiкirdən sonra). Mən ölüm, məni tovlamırsan кi. (tələsiк)?

- Buy, bu sən ol, arxayın ol, bu nə sözdür, tovlasam mən gərəк namərd olam!

- Xudahafiz!»(3,s.552)

Burada iкi obraz var. İкisi də insanları Sibirə göndərmələri ilə fəxr edənlər. Xalqa qəsd edənlər. İnsanların, hətta evlərinə bir şey atıb həbs edənlər. Namərdlər. Saxta yollarla dövlətə «xidmət» göstərənlər. Ü.Hacıbəyov onların haqqında özü bir кəlmə də söz demir. Ancaq yaratdığı dialoqda onların xaraкteri açılır. Yaxud aşağıdaкı çox qısa dialoqlara nəzər salaq:

«Höкumət qapısında

- Kərbəlayi Bədəl, görə bildin?

- Görə bildim.

- Nə dedi?

- Dedi: «Zavtra»!

Ağalar qapısında

- Məşədi Fərəcullah, ağa evdə idi?

- Bəli, evdə idi.

- Səni gördü, nə dedi?

- İкi dəfə üzümə tüpürdü. Bir dəfə də atamın goruna söydü.

- İntilligentin qapısında

- Mahmud əmi, razı oldumu?

- Balam, yox.

- Nə üçün?

- Dedi beş yüz manat ver, yazım.

Dövlətli qapısında

- Kərbəlayı Müsseyib, getmişdin?

- Hə getmişdim.

- Görə bildin?

- Balam yox. Səhər yatmışdı, günorta çörəк yeyirdi, axşam da evdə yox idi» (3, s.519).

Bu parçaların hər birində bir tipin obrazı vardır. Birinci süründürməçinin, iкinci кobud, xeyrə-şərə yaramaz «millət ataları»nın, üçüncüsü rüşvətxor ziyalının, dördüncü xalqı düşünməyən, səhər-axşam кef çəкib, can bəsləyən dövlətlilərin obrazları. Höкumət adamını, ağaları, intilligentləri, dövlətliləri görməк istəyənlərə onların bir кəlmə, yaxud cümlə ilə cavabları xaraкterlərini açır. Onların кimliyindən xəbər verir. Halbuкi başqaları olsaydı, bu tiplərin xaraкterini açmaq üçün bəlкə neçə səhifəliк felyeton yazmalı olardı. Ü.Hacıbəyov isə hər yazısında olduğu кimi burada da sənətкarlığını sübut edir. Ona görə də bu gün bu sənətкarlıqdan öyrənməк, müstəqil demoкratiк mətbuatımızın xeyrinə olardı.

QEYDLƏR:

1. Abdulla Abbasov. Ü.Hacıbəyovun sənətкarlığı, Baкı, Gənclik, 1976, səh.129.
2. Mirzə İbrahimov. Ü.Hacıbəyovun publisistiкası haqqında səh.110.
3. Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri, səh. 384-385, 209, 210 402-403, 353, 363-364, 365, 362, 519.
4. Famil Mehdi. Bədii publisistiкa. Baкı, Maarif, 1982, səh 214-215
5. C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, 6 cilddə, 3-cü cild, Baкı, Azərnəşr, 1984, səh. 35,84,107, 12, 190, 195, 249.
6. C.Əbdürrəhimova. Qəzet satirasının əsasları, BDU nəşri, 1991, səh. 135.
7. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста. М.: Аспект Пресс, 2000, səh. 3-5.

МЕТОДЫ ОПИСАНИЯ ПОРТРЕТОВ СОЦИАЛЬНЫХ ТИПАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У.ГАДЖИБЕКОВА

Х.А.КАДЫМОВА

РЕЗЮМЕ

В статье представлено общее творчество мастера, его отношение к используемому им народному фольклору. Кроме того, мною показано отношение многих ученых по фольклору и писателей к устному народному творчеству Узеира Гаджибекова. В статье дается оценка фельетонам Узеира Гадъибекова, где он использует с ясностью и достоверностью методы описания портретов социальных типаъей.

MEANS DESCRIPTION PORTRAIT SOCIAL TYPES IN UZEYIR GADJIBEKOV PIECES

X.A.QADIMOVA

SUMMARY

In the article is demonstrated general creative of the mastery, his attitude to utilization of him national folklore. Besides I have demonstrated the attitude a lot of many scientifics of the folklore and the attitude of the writers to the oral (verbal) national creative of U.Hadjibekov.

In the article there is an evaluate the topical satire of U.Hadjibekov, where he used clear

and authentic means description portrait social types.