

NƏZƏRİYYƏNİN TƏDQIQI

Məmməd Əliyevin elmi yaradıcılığında janr problemlərinin tədqiqi

Salidə Şərifova

Filologiya elmləri doktoru, dosent
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
E-mail: sharifovasalida@rambler.ru

Annotasiya. Məmməd Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq elminin sahələrini, ədəbi növlər və janrları, bədii əsərin mövzu və ideyasını, kompozisiya və süjetini, bədii təsvir və ifadə vasitələrini, şeir sistemlərini və vəznlərini, xüsusilə də Azərbaycan şeirinin ritm vasitələrini incəliklə tədqiq etməsi ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi elmdə imzası olmasını əks etdirir.

M.Əliyev elmi tədqiqatlarında bir nəzəriyyəçi alim kimi ədəbi növlər və janrlara münasibətini bildirməsi, şeir sistemləri və vəznləri, yəni heca vəznini, sərbəst şeir şəklini, əruz vəznini tədqiq etməsi ilə yanaşı, nəzəri məsələlərinə elmi yanaşmasını da əks etdirir.

Klassik bölgüyə əsaslanaraq ədəbiyyatşünaslıqda lirik, epik və dramatik kimi bölgünün qəbul edilməsinin tərəfdarı kimi çıxış edən Məmməd Əliyev lirik növün qədim olması ilə yanaşı, forma xüsusiyyətlərinə görə zəngin çalarlara məxsus olmasına, epik növü keçməkeşli həyat hadisələri fonunda tipikliyi ilə xarakterizə edilən xarakterlərin əks olunmasına, dramın isə sintetik sənət janrı olmasına toxunur.

Məmməd Əliyevin daxili konflikt və onun tərkib hissəsi olan daxili ziddiyyət, məzmun və forma, kompozisiya və süjet, obraz, xarakter haqqında fikir səsləndirməsi, tip kimi anlayışlara aydınlıq gətirməsi, nəzm əlamətlərinə elmi yanaşması, şeir vəznlərinə nəzəri baxışı özünün elmiliyi və aktuallığı ilə seçilməkdədir.

Açar sözlər: Məmməd Əliyev, ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi növ, janr, ədəbiyyat nəzəriyyəsi

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 07.10.2025; qəbul edilib – 21.10.2025

The study of genre problems in Mammad Aliyev's scientific works

Salida Sharifova

Doctor of Philological sciences, associate professor
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS
E-mail: sharifovasalida@rambler.ru

Abstract. Mammad Aliyev's thorough exploration of the various fields of literary studies – including literary genres and types, the themes and ideas of works, their composition and plots, artistic imagery and expressive means, as well as poetic systems and meters, particularly the rhythmic devices of Azerbaijani poetry – highlights his distinctive mark as a literary theorist.

In his scholarly research, M. Aliyev, as a theoretical scholar, not only presents his perspective on literary types and genres, but also investigates poetic systems and meters, including syllabic verse, free verse, and aruz meter, thereby demonstrating his scientific approach to theoretical issues.

Relying on classical classification, Mammad Aliyev advocates for the recognition in literary studies of three main categories: lyric, epic, and drama. He emphasizes the antiquity of the lyric type and its richness of

form, considers the epic as reflecting typical characters against the backdrop of complex life events, and views drama as a synthetic art genre.

Məmməd Əliyev's reflections on internal conflict and its component – internal contradiction – on the relationship between content and form, composition and plot, on image and character, as well as his clarification of the concept of "type," his scientific approach to poetic features, and his theoretical perspective on poetic meters, all stand out for their scholarly rigor and relevance.

Keywords: Məmməd Əliyev, literary criticism, literary type, genre, literary theory

Article history: received – 07.10.2025; accepted – 21.10.2025

Giriş / Introduction

Məmməd Əliyev ümumi şeirşünaslıq problemlərinə, türkdilli şeirin tarixi poetikasına, onun ilk kitabələrindən tutmuş zamanəmizə qədər keçmiş olduğu inkişaf qanunauyğunluqlarına, vəzn və dil münasibətlərinə dərinlən bələd olan ədəbiyyat nəzəriyyəçisidir. Məmməd Əliyev həm də türk eposunu, bu əsasda türk xalqları ədəbiyyatının inkişaf problemlərini, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin ədəbiyyatın inkişafındakı rolunu tədqiq edən peşəkar mütəxəssislərdəndir.

Məmməd Əliyev ədəbiyyatşünaslıq elminin ədəbiyyat tarixi, ədəbi tənqid və ədəbiyyat nəzəriyyəsi kimi sahələri ilə professional şəkildə məşğul olduğunu elmi tədqiqatları ilə təsdiqləyir.

Məmməd Əliyevin elmi yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəzəri məsələlərin tədqiqatının əsas prioritetə çevrilməsi özünü qabarıq şəkildə göstərir. Məmməd Əliyevin nəzəri görüşləri onun ədəbiyyatşünaslığın bu sahəsində elmi tədqiqatlar aparmasına şərait yaradır. M.Əliyevin elmi yaradıcılığında ədəbiyyatşünaslığın nəzəri məsələlərindən bəhs edərkən, bədii əsərin stuktur əsasını təşkil edən daxili konflikt və onun tərkib hissəsi olan daxili ziddiyyət, bədii əsərin mövzusunun təyin edən həyat hadisələrindən ibarət olan məzmun və məzmunu təsir edən, tamamlayan forma, əsərin məzmunu, müəllifin ideya və fikirlərini ifadə etmək üsulları ilə bağlı olan kompozisiya və epik, dramatik, hətta lirik əsərlərdə həyatı dərk etmək vasitəsi olan süjet haqqında, obrazın psixoloji xarakteristikasını və fərdiyyətini üzə çıxarmaq üçün surət, obraz, xarakter, tip, portret kimi anlayışlarına aydınlıq gətirməsi və digər aktual nəzəri məsələlərinə elmi yanaşmasını da əks etdirir.

Əsas hissə / Main part

Daxili konflikt və onun tərkib hissəsi olan daxili ziddiyyət haqqında

Məmməd Əliyev gerçəkliyin real həyatı münaqişələri əks etdirməyin xüsusi forması olan konfliktə, yəni bədii konfliktə bir-birinə qarşı durmuş qüvvələrin ziddiyyət və mübarizəsinin, onların təşəkkül və inkişafının mahiyyətinə varır. M.Əliyev bədii konflikti "bir-birinə qarşı durmuş qüvvələrin ziddiyyəti, mübarizəsi, onların təşəkkül və inkişafı" [1, s.21] kimi dəyərləndirir.

Məmməd Əliyevin xarakterlər qalereyasının məhz konfliktlərlə üzləşməsi zamanı bədii konfliktin meydana çıxması məqamına da toxunur. Məhz dövrün, zamanənin bədii inikasını əks etdirən bədii konflikt zamanı, yəni "öz başlanğıcını ziddiyyətlərdən" götürmə şəraitində "xarakterlərin açılması, onların dolğunluğu"nun üzə çıxması alim tərəfindən açıqlanır. M.Əliyev həmçinin əsərdə bədilik meyarı hesab etdiyi və xarakterlər vəhdətində əsas, hərəkətverici qüvvə bədii konflikt vasitəsi ilə hər hansı bir qələm sahibinin "dövrün, zamanın bədii inikasını, onda təcəssüm olunan surət və personajların canlı lövhələrini yaratmağa müyəssər" [1, s.21] olmasını da vurğulamağa nail olur.

Bədii konfliktin tərkib hissəsi hesab etdiyi daxili ziddiyyətin özünəməxsusluqlarına alim biganə qalmır. O, karakterin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini üzə çıxarılması zamanı bədii əsərin emosional dəyərini artıran vasitələrdən biri kimi daxili ziddiyyətin özünü göstərməsinə də bir nəzəriyyəçi alim kimi münasibət bildirir: “Daxili ziddiyyət münaqişəyə cəlb edilən tərəflər arasında deyil, insanın daxili aləmində baş verən təbəddülat, daxili hiss və həyəcanı, düşüncələrinin əksliyi, qəhrəmanın mənəvi-psixoloji gərginliyi, bu gərginlikdən doğan iki əks qüvvənin mübarizəsidir” [1, s.23].

Məmməd Əliyevin bədii əsərdə süjetin inkişafının, iştirak edənlərin mübarizəsinin əsasını təşkil edən münaqişə, toqquşma kimi qəbul etdiyi, xüsusilə də “zahiri” konfliktlə “daxili” konflikt kimi anlayışları özündə ehtiva edən bədii konfliktə nəzəriyyəçi alim kimi yanaşması elmi əhəmiyyət kəsb edir. Bədii ədəbiyyatımızda “zahiri” konfliktlə “daxili” konflikti əks etdirən bir çox bədii nümunələrdə qəhrəmanın ona qarşı olan qüvvələrlə bərabər, öz-özü ilə də mübarizə aparması bəllidir. Bu məqam V.Şekspirin Hamlet, C.Cabbarlının Oqtay Eloğlu, Aydın və digər yazarların qələmə aldığı obrazlarda qabarıq şəkildə müşahidə olunur.

Məzmun və forma haqqında

Məmməd Əliyev vəhdətdə olaraq bir-birilərini tamamlayan məzmun və forma anlayışlarına da nəzəri yanaşmasını əks etdirməyə nail olur. Müəllifin obyektiv varlığa subyektiv idrakının, müşahidələr əsasında inikas etdirdiyi həyat materiallarının, surətlər və onların inkişaf xəttinin, baş verən əhvalatlar və onları doğuran səbəblərin bədii formada təzahürü, düşüncəmizə təsir edən və tərəfimizdən fiksasiya olunan mətnin elementlərini özündə ehtiva edən məzmunun açılmasına xidmət edən vasitələr kimi mövzu, ideya və süjet xətti olmasını göstərir.

Hər hansı bir yazarın idealının, ideyasının daşıyıcısına çevrilmiş əsərin bədii məzmunu əsərdən əsərə dəyişmək iqtidarındadır. Hər hansı bir qələm sahibi eyni şeir və yaxud nəsr formasında müxtəlif məzmunlu əsərlər yarada bilər ki, bununla da məzmunun formanı müəyyən etməsinin şahidi oluruq. Qəbul edilmiş normativ xarici ölçü, xaric görünüş, şəkli mənasında olan formanın isə mahiyyət kəsb etməsini isə məzmun ifadəçisinə çevrilməsində görür. Qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi əsər üçün təsvir vasitələri məcmusu olan forma bir şeyin məzmununu ifadə etmək üçün istifadə olunan bədii vasitələr sistemidir. Daha konkret şəkildə desək, janr, vəzn, bölgü, qafiyyə, bədii təsvir vasitələri, bədii ifadə vasitələri və s. əsərin formasına aid anlayışlardır.

Məmməd Əliyevin məzmun və forma arasında özünü göstərə bilən ziddiyyətlərin yaranma səbəbini yeni məzmun axtarışları, zamanın tələbindən irəli gəlməsi ilə izah etməsi elmi əhəmiyyət kimi diqqəti cəlb edir: “Yeni məzmun ənənəvi formalara, qəliblərə uyğun gəlmir, yeni forma yaradılması zərurəti üzə çıxır” [1, s.30].

Məmməd Əliyev forma anlayışına da bir ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dərinlən bələd olan şəxs kimi geniş izahat verir: “Forma anlayışına gəldikdə aydındır ki, burada şeirin zahiri görünüşü və əlaməti əsas götürülür (lakin bu heç də o demək deyildir ki, şeirin forması məzmunundan təcrid edilir). Buraya şeirin ən kiçik vahidindən – hecadan başlamış şeirin bəndinə qədər daxil olan elementlər: bölgü, misra, qafiyyə, rədif və s. aid edilir”.

M.Əliyev formaya daxil olan üç əsas anlayışa aydınlıq gətirir. “Şeirdə bölgü birinci poetik vahiddir ki, o özündə ilk şeir əlamətlərini – hecaların qurulmasını, ahəng və melodikliyi saxlayır. Bu, sonrakı bütün poetik əməliyyat üçün əsas şərtidir... Poetik formanın ikinci əsas elementi misradır. Misra əsas və tamamlanmış poetik vahiddir... Bənd sonuncu tam və müstəqil poetik vahiddir. Şeirin bütün forma əlamətlərinin birləşdirilib başa çatdırılması bəndlərdə tamamlanır”.

Məmməd Əliyevin ədəbiyyat müəllimlərinə kömək məqsədilə qələmə aldığı “Bədii metod və poetik forma məsələləri” məqaləsində poetik formaya ikinci dərəcəli, əhəmiyyətsiz şey kimi baxmağı qəbul etməməsi diqqətdən yayınmır. Müəllif “milli poetik formalardan, onların daha arxaik şəkillərindən ayrı-ayrı türkdilli abidələrdə işlədilməsinin öyrənilməsi şeirşünaslıqda milli ənənələrin, özünəməxsusluğun üzə çıxarılması” kimi dəyərləndirir. Müşahidələrə əsaslanaraq qeyd

etməliyi ki, bədii əsərin forması məzmunu uyğun olaraq seçilir. Bu baxımdan, ədəbiyyatın tərəqqisi nəticəsində formalaşan yeni məzmun köhnə formaya uyğun gəlmir və yeni məzmun özünə yeni forma tələb edir, forma məzmunu təsir edir, onu tamamlayır. Yeni forma axtarırları ədəbiyyatın tərəqqisinə təkan verir, yeni formaların meydana çıxarmasına şərait yaradır.

Kompozisiya və süjet haqqında

Məmməd Əliyev mürəkkəb quruluşlu əsərin tərtibini müəyyən kompozisiya prinsipləri əsasında həyata keçməsinə, yəni həyat hadisələrini vahid bir xətt ətrafında inkişaf etdirərək bir-biri ilə əlaqələndirməsi və müəyyən bir sistemdə tərtibinə toxunaraq qeyd edir: “Kompozisiyada iki əsas forma mövcuddur. Süjetli və süjetsiz”. M.Əliyev kompozisiyanı konkret şəkildə “bədii əsərin struktur quruluşu, arxitektonikası” [1, s.37] olmasına toxunur. Alimin vurğuladığı kimi, ədəbi əsərin küll halında quruluşu olan kompozisiya bədii əsərin quruluşu, onun tərkib hissələrinin düzülüşü, əsərdə göstərilən həyat prosesini səciyyələndirən surətlərin əlaqə və münasibətlərinin təşkili, hadisələrinin təsvir qaydası, bir sözlə əsərin hissələri arasında üzvi uyğunluğu, arxitektonikasıdır.

Məmməd Əliyev süjeti isə “kompozisiya formalarından biri və ən mühümü” hesab edir. Epik və dram əsərlərində isə süjeti konkret olaraq dəyərləndirir: “epik və dram əsərlərində süjet ictimai ziddiyyətlər və münaqişələr zamanı təsvir olunan hadisələr sistemidir” [1, s.37]. Ədəbi əsərin məzmununu təşkil edən, müəyyən xətt üzrə ardıcıl, sistemli şəkildə inkişaf edən bu və ya başqa hərəkət və hadisələrin, tiplərin əsərdəki məzmunla əlaqədar olan süjetinin isə bədii əsərdə təsvir olunan əsas əhvalatlar təşkil etməsini də vurğulayır.

Məmməd Əliyevin nəzəriyyəçi alim kimi bir çox nəzəri terminlərin tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı qəbul edilməməsinə, onlar arasında yaranan baxışlara münasibət bildirməsi də diqqətdən yayınmır. Məsələn, xarakterləri açmaq, konkret hadisələri cəmləşdirmək üçün bir vasitə olan süjetlə fabulanın eyniləşdirilməsini, onlara müxtəlif yanaşmaların olmasını əks etdirməsi elmi baxımdan əhəmiyyət kəsb edir. M.Əliyevin süjetə bəzən fabula deyilməsi, bəzən isə onların fərqləndirilməsinə və s. bu kimi iddialara elmi yanaşması tədqiqatlarında yer alır. Aristotel, L.Timofeyev kimi ədiblərin yanaşmalarına əsaslanaraq iddialarını əsaslandırması da diqqətdən yayınmır. M.Əliyevin “belə bir fikir irəli sürülür ki, guya fabula real həyatdakı hadisə, (təbii ardıcılıq), süjet isə həmin hadisənin sənətkar təxəyyülü vasitəsilə bəzənmiş təsvir edilməsidir” [1, s.38] kimi iddialara birmənalı şəkildə münasibət bildirməsi də diqqətdən yayınmır, belə absurd yanaşmaların həm qərb, həm rus ədəbiyyatşünaslığında mövcud olmasını və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına məhz “mexaniki olaraq köçürülməsi”ni vurğulayır.

Məmməd Əliyev süjetin xarakterlə, konfliktlə bağlı, əlaqəli olması məqamlarına da biganə qalmır və qeyd edir ki, “süjetin xarakterlə bağlılığı onun məzmununu üzə çıxarır”, süjetin inkişafındakı konflikt zamanı, yəni “hadisələrin məhz bu zəmində inkişafı süjetin bitkinliyi və tamlığını üzə çıxarır” [1, s.39].

Obraz, xarakter, tip kimi anlayışlara aydınlıq gətirməsi

Müasir dövrdə birmənalı qarşılanmayan obraz anlayışına toxunan M.Əliyev onun həm ədəbiyyatşünaslıq elmində, həm də dilçilik elmində, daha dəqiqi üslubiyyatda işlənilməsi məqamına toxunaraq aydınlıq gətirməsi cəhdləri elmi əhəmiyyət kəsb edir. Üslubiyyatda işlənilərkən “nitqin gözəlliyini, bəlağətli çıxışı ifadə” [1, s.12] etməsinə, ədəbiyyatşünaslıqda isə geniş mənə kəsb edərək “surət anlayışını ifadə” etməsinə toxunur. Ədəbi yaradıcılığın mahiyyətini əks etdirən, təsvir edilən hadisələrdə fəal iştirakçıya çevrilən, əsərin süjet xətt ilə qırılmaz şəkildə bağlı olan, əsərin münaqişəsinin inkişaf və həllində mühüm rol oynayan əsas şəxs – surətin isə “sənətkarın varlığı əks etdirmə forması” [1, s.12] kimi çıxış etməsini vurğulayır. M.Əliyev kamil, dolğun surətləri də “ədəbi yaradıcılığın əsas göstəricisi” kimi təqdim edərək, xarakter anlayışına da münasibətini bildirməkdən çəkinmir. O, xarakteri məhz “bədii əsərdə müəyyən fərdi əlamət və keyfiyyəti olan ətraflı, mükəmməl və hərtərəfli işlənmiş insan surəti” [1, s.14] kimi təqdim edir. Qeyd etmək lazımdır ki, təsvir olunan hadisələrin mərkəzində duran, özündə estetik dəyər təmsil edərək insan

həyatının real lövhələrini təsvir edən bədii obrazın hadisələrin inkişafı, xarakterlərin açılması ilə sıx bağlı olması inkaredilməzdir. Ən əsası isə fraqment, müstəqil həyat və məzmunu malik olan obraz bədii əsərdə müəllif ideyalarının və bədii təfəkkürünün təzahür formalarından biridir.

Məmməd Əliyevin bədii ədəbiyyatda mənəvi xüsusiyyətləri qabarıq şəkildə fərqləndirilən və müəyyən ictimai şərait daxilində yaranan insan surətinə, yəni xarakterə elmi yaradıcılığında münasibət bildirilməsi də diqqətdən yayınmır. Hamımıza bəllidir ki, xarakter şəxsiyyətin ictimai həyat şəraiti və tərbiyənin təsiri ilə formalaşan mühüm, əsas, müəyyən fərdi xüsusiyyətlərinin və keyfiyyətlərinin məcmusudur. Maraqlı məqam isə, Məmməd Əliyevin bədii əsərdə təsvir edilən surətin həyat hadisələrinə yanaşmasında, hərəkət və davranışında, başqalarına münasibətdə təzahür edən fərdi xüsusiyyətlərin məcmusu olan xarakterin inkişafına cəmiyyətin sosial-iqtisadi inkişafının təsir etməsi məqamına toxunmasıdır: “Təbiətin və cəmiyyətin məhsulu olan insanın xarakteri mühitlə, üzvü olduğu cəmiyyətlə sıx qarşılıqlı əlaqə və münasibətlər prosesində formalaşdığı üçün cəmiyyətin, xalqın, əhatə olunduğu insan qrupunun psixologiyasını öz üzərində cəmləşdirir” [1, s.15]. Beləliklə, xarakter əsərin məzmununu və müəllifin ideoloji və estetik tərtibatını meydana çıxaran fərdi xüsusiyyətlərin tipik təzahürü kimi özünü əks etdirir.

Prof.M.Əliyevin surət, xarakter anlayışlarına diqqət yetirdiyi kimi, müəyyən insan qruplarının xarakterik xüsusiyyətlərinin özündə cəmləşdirməsini əks etdirən tipin özünəməxsus ümdə cəhətlərinə aydınlıq gətirməsi də elmi əhəmiyyət kəsb edir. O, müəyyən dövr və cəmiyyətə aid olan, müxtəlif insanlara xas olan ən ümdə cəhətləri, səciyyəvi keyfiyyətləri bir fərddə ümumiləşdirilərək təqdim edilməsinin ədəbiyyatşünaslıq cəhətdən mübahisələrə səbəb olmasını diqqətə alaraq, qeyd edir: “Tip-mahiyyətə xarakterin daha ümumiləşdirilmiş formasıdır” və “...daha kəskinliyi ilə seçilən insan xarakteridir” [1, s.16].

Məmməd Əliyev ədəbiyyatşünaslıqda hərtərəfli əks etdirilən bədii əsərdə surətin zəhəri görünüşünün, görkəminin, danışq və gülüş tərzinin, geyiminin və s. təsviri olan bədii portret məfhumuna da aydınlıq gətirməklə kifayətlənmir, onun özünəməxsus məqamlarına da diqqəti yönəldir. Alim bədii portretin xarakterin fərdi cəhətlərini daha parlaq şəkildə təqdim olunmasındakı müstəsna rol oynamasına toxunaraq qeyd edir: “Bədii portret daha canlı, dinamik və fəaldır” [1, s.17]. Bəllidir ki, bədii portret insan surətlərinin və xarakterlərinin dolğun şəkildə təqdiminə kömək edir. Hər hansı bir yazar surətin xarici görkəmini sözlə ifadə edir, daha dolğun və yadda qalması üçün surətin danışq tərz, xarici görkəmi, yəni boyu, bədən quruluşu, üz cizgiləri, geyimi və s. haqqında sözlə məlumat verir.

Nəzm əlamətlərinə elmi yanaşma

Məmməd Əliyevin Şərq klassik şeirinin əsasını təşkil edən əruz vəzninə elmi yanaşması təkcə Azərbaycan şeirşünaslığı sahəsində deyil, əruzşünaslığı sahəsində də əhəmiyyət kəsb edir. Əruz vəznə açıq (uzun) və qapalı (qısa) hecaların müəyyən qayda ilə düzülmüş kombinasiyalarda gözəl oxunuş ritmi yaradan ardıcılığının bütün misralarda dəqiqliklə gözlənilməsi ilə müəyyən olunan şeir vəznidir. Əsasını təşkil edən ünsürlərdən biri də heca olan əruz vəznində saitlərin uzun və qısalığı, bu səslərin uzun və qısa tələffüz olunması əsasdır, yəni misraların hecalarının bərabər olması mütləq deyil. Belə ki, əruz vəzninin tələbinə görə misradakı hecalar ya uzadılır, ya da qısaldılır. Şeirin oxunuşu və ya deyilişi zamanı sözlərdəki səsuslanma və ya səsertimi nəticəsində heca fərqi hiss edilmir. Mürəkkəb şeir sisteminə malik olan əruz vəznində bəzən əruzla yazılan eyni bir şeirdə misranın biri on bir, ikincisi on, üçüncüsü, hətta doqquz hecadan ibarət ola bilər. Əruz vəzninin tələbinə görə misradakı hecalar uzadıla (imalə), ya da qısaldıla (zifəh) bilər. Qısa heca adı saitlə bitən heca, uzun heca isə samitlə, ya da uzun saitlə bitən hecalardır.

Əruz vəznində yazılan şeirlər misraların ölçüsündən, sözlərin ifadə üsulundan və hecaların düzülüş qaydasından asılı olaraq müxtəlif şəkillər alır ki, bir-birindən seçilən belə şəkillərə bəhrə deyilir. Əruz vəzninin əsasını əruz ölçüləri – təfilələr təşkil edir. Əruz vəzninin vəzn növləri, vəzn şəkilləri fe, əyn, lam hərfləri üzərində qurulur, bu üç hərfə derivatlar vasitəsilə yeddi hərf də əlavə

edilərək on hərf üzərində əruzun təfilələri formalaşır. Əruzda ən kiçik təfilə ikihərflili (fə), ən böyük təfilə isə on (müstəfilAtAn) hərflidir. Tədqiqatçılar əruzun on təfiləsinin yaranmasına da toxunmuşlar: fəUlün, fAilün, məfAilün, fAilAtün, müstəfilün, Müfailatün, Mütəfailün, məfULAtü, fAilAtün, müstəfilün. Bu təfilələr öz aralarında dəyişərək, müxtəlif düzəltmə təfilə əmələ gətirir, əruzun misrələrini bölümlər üzrə təşkil edir.

Qeyd edək ki, əruz vəzninin on doqquz bəhri var: basit (müstəfilun failun müstəfilun failun), həzəc (məfAilün məfAilün məfAilün məfAilün), kamil (mütəfAilün mütəfAilün mütəfAilün mütəfAilün), mədid (filatun failun failatun), müctəs (məfAilün fəilAtün fəilün), münserih (müftəilün fAilün müftəilün fAilün), müqtəzəb (fAilAtü məfULün), mütədarik (fAilün fəil fAilün fəil), mütəqarib (fəUlün fəUlün fəUlün fəUlün), müzare (məfULü fAilAtü məfULü fAilAtü), rəcəz (fAilün fAilün fAilün), rəməl (fAilAtün fAilAtün fAilAtün fAilAtün), səri (müftəilün müftəilün fAilün), təvil (faülun məfailün faülun məfailün), vafır (mufa'alatun mufa'alatun faülun), xəfif (məfAilün fəilAtün fAilAtün) (sadalanan on altı bəhrə ərəb şeirində işlədilir), cədil, qərib (bu bəhrlər əruzdan istifadə edən başqa xalqlar tərəfindən yaradılmışdır).

Əruz vəznin iki əsas prinsipi mövcuddur:

I. Heca prinsipi (uzun və qısa hecaların mütənasib sıralanması);

II. Bölgü prinsipi (təfilələr üzrə qurulması).

Əruz vəznində bölgü zamanı bütöv söz prinsipi pozula bilər, bölgü sözlərin arasına düşdüyü kimi, sözlərin ayrı - ayrı hissələri arasına da düşə bilər.

Azərbaycan klassik şeir nümunələrinin bir qismi, yəni qəzəl, qəsidə, rübai, müxəmməs, tuyuq və s. uzun (açıq) və qısa (qapalı) hecaların növbələşməsi əsas şərt olan əruz vəznində yazılmışdır. Əruz ilk dəfə VIII əsrdə Bəsrə şəhərində ərəb şairi və alimi Xəlil ibn Əhməd əl Fərahidi əl Bəsrî (718-792) tərəfindən yaradılmış və sistemə salınmış, sonralar müsəlman Şərqiyyənin bir sıra ölkələrində işlənmişdir. X.İ. Əhməd əruzda daha mürəkkəb və çoxsaylı qəliblər əlavə etmiş, ərəb dilinin ritmik sisteminin və əruzun geniş nəzəriyyəsinə yaratmışdır ki, ondan sonrakı ərəb poeziyası məhz həmin nəzəriyyə üzərində inkişaf etmişdir. X.İ. Əhməd əruz vəzninin on beş bəhrini müəyyən etmişdir. Türkdilli poeziyada əruz vəznində ilk əsər Yusif Xas Hacıpin XI əsrdə Kaşğar şəhərində yazdığı “Qutadqu-bilik” (“Xoşbəxtlik bağışlayan kitab”) poemasıdır. Azərbaycan şeirində əruz vəzninin on iki bəhrindən – həzəc, xəfif, kamil, müctəs, müqtəzəb, münserih, mütədarik, mütəqarib, müzare, rəcəz, rəməl, səri və yüzlərlə qəlibindən istifadə edilir. Əruz vəzninin cüzləri hərəkəli və hərəkəsiz hərfərdən ibarətdir ki, onun da dörd ünsürü var: ağır səbəb (“nüvə” vəznə), aralı vətəd (“pərdə” vəznə), yanaşı vətəd (“qələm” vəznə) və yüngül səbəb (“dil”). Əruz vəznində bəhrlər cüz və ya təfilələrə ayrılmış, salim və qeyri-salim şəkilləri var. Təfilələrin sayı səksən beşə qədərdir. Professor Məmməd Əliyevin təfilə haqqında geniş tədqiqatı da bu baxımdan elmi dəyərə malikdir. M.Əliyev təfilənin ritmik funksiyasına, onun haqqında olan elmi görüşlərə, təfilə – heca münasibətinə, təfilə – misra münasibətinə, təfilənin ərəb və farsdilli sözlərdəki funksiyasına və s. məqamlara elmi yanaşması, düşüncələrini incəliklə əks etdirə bilməsini nəzərə alaraq onları geniş şəkildə açıqlayır.

M.Əliyevin nəzəriyyəçi alim kimi poetik nümunələrdə varislik ənənəsini, şeirşünaslığın nəzəri problemlərini tədqiq etməsi maraq kəsb edir. Alimin elmi tədqiqatlarında şeirlərdə varislik və ənənə problemlərinin tədqiq edilməsinə zərurətin yaranmasına Dədə Qorqud şeirlərini tədqiq edərkən aydınlıq gətirir. M.Əliyev qeyd edir ki, “Dədə Qorqud şeirində varislik və ənənə, bu şeirin ritm-melodik əsasları, əksər türk xalqlarının epik şeiri üçün aşkar edilmiş arxaik xüsusiyyətlərin kompleks öyrənilməsi bu ehtiyacı daha qabarıq üzə çıxarır və şərtləndirir” [5, s. 9].

Məmməd Əliyevin gərgin və yaradıcı əməyinin məhsulu olan elmi tədqiqatlarında poeziyanın təşəkkülünə səbəb olmuş “parallelismus membrorum” və ya paralelizm (sintaktik və psixoloji) problem adlandırılan ritm-melodik əsaslara da aydınlıq gətirməsi diqqətdən yayınmır. M.Əliyev yalnız türk xalqları üçün deyil, həm də dünya xalqları üçün xarakterik olan amillərə toxunmuşdur.

Məsələn, alim “parallelismus membrorum” adlandırılan quruluşun iki bölümlü növünün məhz dünya şeirləri üçün də xarakterik olması məqamına toxunur: “Bəzən də “parallelismus membrorum” adlandırılan quruluşun iki bölümlü növü demək olar ki, əksər dünya xalqlarının şeiri üçün xarakterik olmuş, bunu meydana gətirən isə formal cəhətlərdən çox daxili mənadan doğan nəticə” [5, s.10] olmasını qeyd edir. O, qətiyyətlə qeyd edir ki, bu proses məhz “şeyrdə ilkin ritm və melodizm əsasının, eyni zamanda şeirin vəzn əsasının bünövrəsi rolunu oynamışdır” [5, s.10].

Məmməd Əliyevin şeirlərdə varislik ənənəsini tədqiq etməsi həmkarları tərəfindən də qiymətləndirilmişdir. Məsələn, Azad Nəbiyev “Azərbaycan şeir sənəti (türk şeiri materialları əsasında)” kitabına yazdığı “Səsin möcüzəsi, sözün sehri” ön sözündə alimin Əkrəm Cəfərin ənənəsini elmi yaradıcılığında tədqiq etməsi məqamını vurğulamışdır: “Əkrəm Cəfərin əruz texnikasının araşdırılması sahəsində başladığı böyük işi şeirimizdə heca vəzninin öyrənilməsi sahəsində Məmməd İracıoğlu (Əliyev) davam etdirmişdir” [5, s.4].

Azərbaycan şeirində paralelizm məsələsini zəngin nəzəri və praktiki material əsasında araşdıran müəllif V.V.Radlov, V.M.Jirmunski, S.E.Malov, T.Kovalski, İ.V.Stebleva kimi görkəmli araşdırıcılarla polemikaya girir, şeir sənətimizin texniki imkanlarını dünya xalqlarının poeziyası üçün ənənəvi olan qəliblərdə tədqiq zərurətini əsaslandırır. Azərbaycan şeirində ən geniş yayılmış ritm vasitəsi olan qafiyə haqqında çox yazılsa da, M.Əliyev elə yuxarıda dediyimiz polemika kontekstində şeirimizdə qafiyəyə yeni baxış nümayiş etdirir. Bir sıra hallarda sait və samit səslərin ritminin, qafiyə yaratmaq məharətinin yeni imkanlarını açıb göstərir. M.Əliyev nəzəriyyəçi alim kimi, misra sonluqlarının səs təkrarını əxz edən qafiyənin ümumbəşəri səciyyəsinin dəyişməz qalmasına toxunur. Alim həm də bir çox həmkarları kimi, məsələn, V.V.Tomaşevski kimi qafiyənin poetik vahidin hansı şeir sistemində yazılmasına baxmayaraq, poetik nitqdə əsas, mühüm fikrin qüvvətlənməsinə xidmət etməsinə, şeirin ritm-intonasiya vahidliyində misra sonluğunu müəyyən edən səs uyğunluğu yaratmasına da aydınlıq gətirir.

Məmməd Əliyev ədiblərin şeirlərinin poetik formasının öz mənbəyinin nədən qaynaqlanmasına işıq salarkən, bunu türkmən ədibi Məhtimqulu yaradıcılığına əsaslanaraq açıqlayır. M.Əliyev bu məqamı belə təqdim edir: “Diqqətlə yanaşdıqda məlum olur ki, Məhtimqulu şeirinin poetik forması öz mənbəyini aşağıdakı qaynaqlardan götürmüşdür.

1. Xalq şeirinə xas olan ənənəvi formalar.
2. Klassik poeziyadan götürülən formalar.
3. Klassik şeir formalarının sintezindən əmələ gələn poetik şəkillər.
4. Klassik və xalq şeiri formaları sintezindən yaradılan şəkillər.
5. Xalq şeiri formalarının sintezindən yaranan poetik şəkillər” [2, s.75].

Məmməd Əliyevin “Şeirin bənd quruluşunun riyazi yazılışı” adlı məqaləsində şeir sənətində dəqiqlik amilinin riyazi dəqiqliklə eyniyyət təşkil etməsinə toxunulur. Alim qeyd edir: “...şeir sənətinin, bütövlükdə poetik forma kimi çıxış edən şeirin bənd quruluşunun da riyazi əsasları vardır. Bu mənada götürsək, şeirin poetik forması misra, heca və qafiyə sayından ibarət çoxluqdur ki, onu müəyyən bir riyazi düsturda – yazılışda vermək mümkündür”. Məmməd Əliyevin Azərbaycan şeirinin bənd quruluşu haqqında elmi mülahizələri də maraq kəsb etməkdədir. M.Əliyev bəndi poetik formanın təzahür üsulu kimi təqdim edərək, “şeirin ritm, intonasiya və məna vahidliyini özündə birləşdirməsini” [1, s.311] qeyd edir.

Alim ümumilik baxımında poetik formanın riyazi düstur kimi təqdim edə bilməsi bu mövzuya dərinlən bələd olmasının göstəricisidir: “şeirin bənd quruluşu – bu riyazi çoxluq (m, n şəklində, m – misraların sayı, n isə hər misradakı durğuların göstəricisidir) özü bir sistemdə, şeirin qafiyə düzülüşü sistemində mövcuddur. Burada qafiyə (Q ilə işarə etsək) poetik formanın (pf, ilə işarə etsək) əsas təşkilədiçi əlaməti kimi çıxış edir. Deməli, poetik formanın – bəndin ümumi riyazi yazılışını aşağıdakı şəkildə qeyd etmək olar:

$$Pf = m(n) Q \text{ [3, s.322].}$$

“Pf = m(n) Q” şəklində poetik formanın riyazi yazılışı ilə razılaşmayan müəllif bunu natamam hesab edərək, vurğulayır: “Lakin bu yazılışda bizə çox şey naməlum qalır. Şeir qafiyə sisteminin müxtəlif variantları, bundan asılı olan misraların sayı və nəhayət, misranın həcmi təşkil edən durğuların sayı və şəkilləridir. Daha doğrusu, bu yazılış elə bir ümumilik üçün çıxarılmışdır ki, burada konkret bu və ya digər poetik formadan danışmaq mümkün deyildir” [3, s.322].

Məmməd Əliyev şeirdən bəhs edərkən sintaktik paralelləri tədqiq obyektinə də çevirir. O, bədii təyinlər, epitetlər, metafor, rədif və s. haqqında izahlı yanaşmaları maraq kəsb edir. Onların şeirlərdə işlənilməsinə toxunmasını özünəməxsus şəkildə açıqlayan Məmməd Əliyev qeyd edir ki, “...müxtəlif söz, ifadə və tərkiblərin nitq parçalarında, nizami və qeyri-nizami təkrarı dünya xalqlarının şeir sənətinə məxsus xüsusiyyətlərdən olub, qədim poetik yaradıcılıqda bədii metod və əsas poetik vasitə olmuşdur” [5, s.68]. Alim onların təkcə üslubi-sintaktik məqamlarına görə deyil, məhz şeirin vəzn quruluşuna daxil olan formal-poetik vahidlər, həmçinin texniki vasitələr kimi çıxış etmələrinə də toxunur.

Məmməd Əliyev epik şeirlərdə ritmik-sintaktik paralelləri üzə çıxaran amillərin təkrarlar olmasını da vurğulamaqdan çəkinmir. Alim “dünya xalqlarının qədim poeziyası üçün xarakterik bir hal” [1, s.281] hesab etdiyi təkrarların şeirlərdə, xüsusilə də qədim türk şeirlərində alliterasiyaya çevrilə bilməsini də qeyd edir. Və bu amilə, yəni “alliterasiya hadisəsinə söz və səs təkrarlarının qalıqları kimi” [5, s.69] baxılmasını iddia edir. Bundan əlavə, təkrarların estetik kateqoriyaları yerinə yetirməsinə toxunan alim onun məhz bədii təyin rolunda iştirak etməklə, çoxluq anlayışını ifadə etməklə, cinaslar yaratmaqla emosional-estetik vasitə funksiyalarını həyata keçirə bilməsini də açıqlayır.

Məmməd Əliyev türk şeirinin ən qədim elementlərindən biri hesab etdiyi rədifin “qafiyə kimi təkrar və paralelizmin ümumi prinsiplərindən” [5, s.79] yaranmasını göstərir. Alim XIX əsrin ikinci yarısı və XX əsrin əvvəllərində aşiq ədəbiyyatımıza sənəti ilə səs salmış Aşağı Layısqılı Molla Cümə yaradıcılığı fonunda poetexniki vasitə hesab edilən rədifin poetik nümunənin bəndində həm misranın əvvəlində, həm ortasında, həm də sonunda işlənilməsinə göstərməyə nail olur. Dərbənd aşiq mühitinin nümayəndəsi Molla Cümənin “Əziz” rədifli şeirində şeirin emosional təsir gücünü artırmağa xidmət edən rədifin işlənilməsi məqamını belə əks etdirir: “Əziz” rədifinin bəndlərdə misranın 3 yerində – əvvəlində, ortasında və axırında işlədərək şeirin daha təsirli və musiqili çıxmasına nail olmuşdur. Şeirdən bir parçaya nəzər salaq:

*Əziz olmaz, əziz sən tək əziz can,
Əziz qurban, əziz sağa əziz can.
Əziz aman, əziz bidad, əziz can,
Əzizimsən, əziz İsmi pünhanım...”* [5, s.79]

“İsmi Pünhan aşığı” (f.e.d. M.Qasımlı) adlandırılan Molla Cümənin ədəbi mühitindən bəhs edərkən, vurğulamaq lazımdır ki, Dərbənd aşiq mühitinin tərkib hissəsi hesab edilən Şəki aşiq sənətinin bölgədə geniş inkişaf etməsi Molla Cüməni Şəkidə aşiq sənətinin tanınmış təmsilçisinə çevirmişdir. Bəllidir ki, Şəki bölgəsində XX əsrdə məhz Molla Cümənin aşiq sənətinin təsiri ilə formalaşmış Doduda Aşiq Paşa, Baş Göynükdə Aşiq Camal, Aşiq Əhmədiyyə, Aşiq İsmayıl, Aşiq Azad, Baş Layısqıda Aşiq Sirac, Aşiq Hacıbala, Aşiq Nəzir, Aşiq Məmməd, Aşiq Əhməd, Biləcikdə Aşiq Musa, Şində Aşiq Güləhməd, Şabalıddə Aşiq Əhməd, Cəfərabaddə Aşiq Müğüm, Şəki şəhərində Aşiq Sakit, Qışlaqda Aşiq Kərim kimi aşıqların sənəti sayəsində Şəkidə aşiq sənəti tərəqqi etmişdir. Aşiq Molla Cümənin sənətinin unudulmaması el məclislərində ustada məxsus “Cümə müxəmməsi”, “Şəki dübeyti”, “Cümə gəraylısı”, “Layısqa gözəlləməsi”, “Cümə gözəlləməsi”, “Şəki bayramısı” kimi havaların ifa edilməsində özünü əks etdirir.

Dərbənd aşiq mühitində yaradıcı aşiq kimi formalaşmış Molla Cümə də Firidun bəy Köçərli kimi 1920-ci ildə bərqərar olan rejimin qurbanına çevrilir. Bu baxımdan, Molla Cümənin yerli əhali

tərəfindən “İstiqlal şairi” kimi tanınması onun yaradıcılığına bir daha diqqət yönəltməyin vacibliyini önə çıxarır. Bu baxımdan da, Molla Cümənin Məmməd Əliyevin diqqətində olması təəccüb doğurmur.

Şeir vəznlərinə nəzəri baxış

Məmməd Əliyev şeir vəznlərinə toxunarkən həm onların özünə məxsus xüsusiyyətlərinə, həm də fərqli cəhətlərinə diqqət yönəltməyə cəhd edir. Məsələn, alimin “Dədə Qorqud şeiri” kitabında sintaktik və ya psixoloji paralellərin türk şeirində təkrarları, qafiyəni meydana çıxaran, heca vəznli şeirlərdə ilkin ritm vahidi kimi vəznin ölçü vahidi qəbul edilən durğuların təşəkkül tapmasına təkan verməsi vurğulanır: “Qədim insanın animist görüşlərinin məhsulu olan sintaktik və ya psixoloji paralellər məhz türk şeirində təkrarları (leksik, morfoloji və fonetik), qafiyəni meydana çıxaran amil olmaqla, onların gələcək inkişafı üçün zəmin yaratmış, bu isə Dədə Qorqud şeirində rast gələcəyimiz kimi misraların nisbi bərabərliyinin (bəzən də mütləq bərabərliyinin), heca vəznli şeirin ilkin ritm vahidi olan durğuların təşəkkül tapmasına təkan vermişdir” [5, s.11].

Dildən kənarda vəzn mövcud olmamasına toxunan Məmməd Əliyev şeir sistemlərinə toxunur və bu zaman K.Vəliyev, F.Körpülü, A.A.Potebnya, Y.D.Polivanov, F.Korş, V.İ.Şapovalov və d. tədqiqatçıların fikirlərinə istinad edir. Bu əsaslanma da maraq kəsb edir. M.Əliyev əsasən üç şeir sisteminin dünya ədəbiyyatşünaslığında qəbul edilməsi məqamına elmi yanaşmasını əks etdirir. Sillabik, metrik və tonik şeir sisteminin olması məqamına toxunan M.Əliyev Azərbaycan şeiri üçün onların hamısının əsas götürülə bilməmələri məqamlarına da aydınlıq gətirir. Məsələn, F.Korşun “müxtəlif qüvvəli hecaların bir-birini düzgün əvəz etdiyi müəyyən ölçülü misralar şeir adlanır” fikrindəki “müxtəlif qüvvəli heca”nın vurğulu və vurğusuz hecalar olmasını ehtiva etdiyini və onların Azərbaycan şeiri üçün əsas ola bilməyəcəyini vurğulaması elmi baxımdan diqqəti cəlb edir.

“Bir xalqın şeirində hər üç vəzndən bu və ya digər dərəcədə istifadə oluna bilər” [1, s.121] fikrini səsləndirən M.Əliyev bu zaman yaranan ritm vasitələrinə biganə qalmır. Hər bir şeir sisteminin qanunauyğunluqlara malik olmasını məhz hər milli dilin quruluşu ilə bağlı ritm vasitələri ilə bağlı olmasına toxunur. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ritm vasitələrinin də durğu, qafiyə, alliterasiya, vurğu, assonans, paralelizm və intonasiyadan ibarət olmasını qeyd edir.

Sillabik şeir ritmi ətrafında yaranan mübahisəli yanaşmaların mövcudluğuna rəğmən, M.Əliyev sillabik şeir ritminə öz elmi yanaşmasını da əks etdirir. Məsələn, o, istər Qərb, istərsə də Şərq ədəbiyyatşünaslığında sillabik ritmin şeir misralarının bərabər hecalığında görmələrini qəbul etməyərək, sillabizmin, yəni sillabik şeirdə ritmin yalnız hecaların bərabərliyi olmadığını vurğulayır. Ən əsası isə bu zaman “burada heca qruplarının müəyyən simmetriya əsasında qurulması başlıca şərtidir” [1, s.122] kimi qənaətini də sərgilənməkdən çəkinmir.

Məmməd Əliyev türk şeirində isə qafiyənin formal əlamət kimi qiymətləndirilməsindən əlavə, həm də şeirin vəzn kompozisiyasında təşkiləddici funksiya daşmasını qabardır. Alim türk şeirində hakim mövqedə dayana bilən qafiyənin ritm gücləndirici kimi səslərin, söz və ya ifadələrin təkrarı olmasını da qeyd edir. M.Əliyev aqlütinativ quruluşlu türk dillərində qafiyənin “başlangıç, daxili (orta) və son qafiyə” [5, s.43] kimi üç qrammatik formalarda özünü göstərməsini də qeyd edir. Prof. M.Əliyev sərbəst şeirin ritmə əsaslanmasını, bu şeir formasındakı ölçünün əsasının bölgülərdən, ritmin əsasını isə təqtilər təşkil olunmasına toxunur.

Maraqlı məqam isə M.Əliyevin nəzəri görüşlərində qafiyənin meydana çıxması, mənşəyi və s. amillərinə toxuna bilməsidir. O, qafiyənin məhz şərq qafiyə nəzəriyyəsinə əsaslanmasına toxunaraq qeyd edir ki, “Qafiyə ərəb-fars şeirində əsası Xəlil ibn Əhməd tərəfindən qoyulan, şərq şeirində dəqiq kanonlara əsaslanan 9 hərfli qafiyə nəzəriyyəsinə əsaslanır. Burada qafiyənin baş elementi kimi rəvi (dayaq) əsas götürülür. Qrafik prinsip adlanan bu təlimdə daha səkkiz hərf iştirak edir ki, məhz belə vəziyyətdə qafiyə dəqiq qafiyə kimi qiymətləndirilir. Yəni 4 hərf rəvidən qabaq, 4-ü isə sonra gəlməlidir. Rəvidən əvvəl gələn hərflər həzv, ondan sonra gələnlər isə nəfəz adlanır. Rəvidən qabaq qəyd, ridf, dəxil, əlif-təsis, rəvidən sonra isə vəsil, xüroc, məzid, nayirə gəlməlidir” [2, s.91].

M.Əliyev qafiyəni belə incəliklə təqdim etməsindən sonra 9 hərflə qafiyə nəzəriyyəsinə əsaslanaraq, ona daxil olan elementlərə də aydınlıq gətirir. O, rədifin müfrəd (əslə) və zaid (mürəkkəb) kimi iki növünün olmasına toxunur. Əslə rədif (o, u, i, e) səslərindən, mürəkkəbi isə (x, r, s, ş, f, n) səslərindən (samitlərindən) ibarət olmasına diqqət yetirir.

Məmməd Əliyevin qafiyə haqqında nəzəri görüşlərindən biri də mütəxəssislər tərəfindən qafiyənin ahəng xüsusiyyətlərinə görə assonans və konsonans qafiyəyə ayrılması məsələsinə toxunmasıdır. Müəllif qafiyənin ahəng xüsusiyyətlərinə görə iki növə ayrılmasına toxunmaqla kifayətlənmir, onların özünəməxsus xüsusiyyətlərinə də diqqət yönəldir. Məsələn, bu zaman saitlər ahənginin, ikincisi isə samitlər ahənginə yaradılmasını da təqdim edə bilər. M.Əliyev sait və samit səslərin birlikdə iştirakı ilə yaradılan qafiyələri də tam qafiyə kimi qiymətləndirilməsini açıqlamağa nail olur.

Digər türk dillərində hecanı sait səslərin yaratmasına, yəni sait səsin səsuyluğunun nüvəsi olmasına toxunan Məmməd Əliyev “türk dillərində səs tərkibinə görə bir-birinə uyğun olan və ya səs məxrəcəyə görə yaxın olan sözlərdə qafiyənin yaranması üçün şərait” [2, s.96] yaratmasına da diqqət yönəldir.

Məmməd Əliyevi şeir vəznələrini tədqiq etməsi baxımından nəzəriyyəçi alim kimi dəyərləndirən professor Vəfa Xanoglu qeyd edir: “Nəzəriyyəçi alimin “Azərbaycan şeir sənəti (türk şeiri materialları əsasında)” və “Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri” kitablarında Azərbaycan şeirinin vəzn problemləri türk xalqlarının poeziyası ilə ilgili tədqiq edilmişdir. Azərbaycan şeirində paralelizm problemini çoxçeşidli qaynaqlar əsasında araşdıran müəllif V.V.Radlov, V.M.Jirmunski, S.E.Malov, T.Kovalski, İ.V.Stebleva, X.T.Zərifov, A.M.Şerbak, Ə.Dəmirçizadə kimi nüfuzlu alimlərlə polemikaya girərək öz elmi-nəzəri fikirlərini əsaslandırır. Professor türk şeirinin tədqiqatçılarından İ.V.Stebleva ilə polemikasında onun mülahizələrinin qeyri-dəqiqliyini, elmi əsasla süykənmədiyini türk şeirindən gətirdiyi nüsxələrlə isbatlayır. Tədqiqatda istifadə olunmuş ədəbiyyata istinadlarındakı dəqiqlik və polemika mədəniyyəti sonuna kimi gözlənilir” [4, s.13].

M.Əliyevin elmi yaradıcılığında heca, əruz vəznələrinə və sərbəst şeir şəklinə geniş yer ayırması özünü göstərməkdədir. Heca vəzninin geniş şəkildə tədqiq edən alim bu şeir vəzninə münasibət bildirərkən həm folklor nümunələri, həm də yazılı nümunələri əsasında tədqiq edir, müqayisələr aparır. Məsələn, “Kitabi Dədə Qorqud” eposunda işlənmiş 12-lik şeir şəkillərinə Əhməd Yasəvinin “Divani-Hikməti”ndə də rastlaşdığımız toxunması, alimin həm folklorumuza, həm də türk xalqları ədəbiyyatına dərin bələd olmasını əks etdirir. M.Əliyev 12-lik şeir şəklinin az təsadüf edilən şeir şəkli olmasına toxunaraq qeyd edir ki, “Dədə Qorquddan sonra qədim türk şeirində bunun (12-lik şeir şəkli-S.Ş.) ilk nümunələrinə Əhməd Yasəvinin “Divani-Hikməti”ndə rast gəlirik” [5, s.11]. M.Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə Əhməd Yasəvi şeiri arasındakı 4-5 yüzillik tarixi məsafənin olmasına rəğmən onlar arasında eyniyyətin özünü büruzə verməsinə toxunması da maraq kəsb edir. Alim Dədə Qorqud eposunda özünü göstərən 12-lik şeir şəklinin Azərbaycan ədəbiyyatında Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, türk şeirinin digər nümayəndəsi olan X.Abdulinin və d. ədiblərin yaradıcılığında da özünü büruzə verməsinə toxunur, şeir nümunələri ilə iddia etdiyi fikirlərini təsdiqləyir. Polyak alimi T.Kovalskinin sintatik paralellizmin türk xalqları ədəbiyyatında aktualıq kəsb etməsinə toxunmasını qəbul edərək qeyd edir ki, V.V.Radlovun türk xalqlarının folklor nümunələri üzərindəki araşdırmalarını “T.Kovalski belə nəticələndirirdi ki, altay, türk, tatar, türfan, uyğur, qara qırğız xalq şeiri nümunələrinin çox böyük hissəsi sintaktik paralellizmə əsaslanan şeir quruluşuna malikdir” [5, s.13].

M.Əliyevin türk xalqlarının arxaik şeirlərində 3 və 4 hecalı durğular əsasında yaranmasına toxunması reallığı əks etdirir. Alim qeyd edir ki, “...əksər türk xalqlarının qədim, arxaik şeirinin 3 və 4 hecalı durğular əsasında yaranması 3 və 4 hecalı durğuların misra daxilində müxtəlif variasiyalı birləşmələri fakt olaraq qalır” [5, s.14]. Alim konkret şəkildə isə “bütün türk xalqlarının

şeirində 3, 4-hecalı durğuların şeirin vəzn əsası” [5, s.14] olmasını vurğulayır. Məmməd Əliyev tədqiqatlarında heca vəznli şeirlərdə ritmin əsası hesab etdiyi durğuların məhz ilkin ölçü və ritm funksiyasını yerinə yetirməsini də xüsusi olaraq vurğulayır.

Məmməd Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud” epoesunda “rast gəlinən 7, 8, 11 hecalı şeir şəkilləri daha sonralar bayatı, gəraylı, qoşma kimi geniş yayılan şeir şəkillərinin inkişafı üçün bünövrə rolunu” [5, s.16] oynaması məqamına toxunur. Bu məqam bir qədər mübahisə doğursa belə, həqiqətən də, mövcud olan müxtəlif şeir şəkillərinin ədəbiyyatımızda formalaşan, təkmilləşən və yeni yaranan şeir şəkillərinin təkamülündə əvəzsiz rol oynayır. Məsələn, sabit forma-janr xüsusiyyətinə malik olan bayatının Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının lirik növünün ən geniş yayılmış janrı kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundan daha əvvəl yaranması təkzibedilməz bir faktdır. Bu baxımdan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun bayatı janrının inkişafı üçün bünövrə rolunu oynaması mübahisə doğurur. M.Əliyev tədqiqatçı kimi dördlük şeir formasının əksər türk xalqlarının ədəbiyyatında mövcud olması faktına toxunuraraq qeyd edir ki, “dördlük şeir forması əksər türk xalqlarının (istər Altay və Sibir türkü olsun istərsə də türfan türkləri) poeziyasında qəbul edilmiş poetik formadır” [5, s.16]. Məmməd Əliyev “4 misralı şeir vahidini bütün türk xalqları üçün ritmik nitqin etalonu” hesab edərək qeyd edir ki, “Türk ritmik nitqi məhz dördlüklərə hesablanmış, onun sayəsində tamamlanır və başa çatdırılır. Dördlük təkcə misraların sayına görə deyil, həm də misralarda heca sayı və qafiyə sisteminə görə fərqlənir” [2, s.58].

Məmməd Əliyev Səməd Zühurinin “Heca vəznli Azərbaycan ədəbiyyatında “heca vəznli” adlı məqaləsində də heca vəzninə münasibətini əks etdirir: “Haqqında danışdığımız kitabın əhəmiyyəti burasındadır ki, o, ümumi Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəzninin, onun durğu qruplaşmalarının, variantlarının öyrənilməsi, heca vəzninin xalq şeirində və müasir poeziyada rolu, poeziyanın forma və şəkildə hansı mənbələr hesabına zənginləşməsi, əlvanlaşması haqqında dolğun təsəvvür yaradır”.

Məmməd Əliyev Səməd Zühurinin heca vəznli şeir sənətinin zənginləşməsinin, rəngarəng forma və şəkillər kəsb etməsinin Azərbaycan dilinin hesabına olmasını, fonetik quruluşu ilə, dildə fəaliyyət göstərən ahəng qanunu ilə əlaqəsini qeyd etdiyini vurğulayır. Məmməd Əliyev Səməd Zühurinin “heca vəzninin üçhecalıdan tutmuş 16 hecalıya qədər şəkillərini saymış, 11 hecalı şeirin durğu xüsusiyyətini xalq şeiri nümunələri əsasında şərh” etməsini də qeyd edir.

Məmməd Əliyev kitabda bəzi məqamların olmamasını nöqsan kimi dəyərləndirir: “Azərbaycan şifahi xalq şeirinin şəkilləri haqqında Sovet Azərbaycanında kifayət qədər nəzəri material işlənmiş, onların ritmik-struktur və poetik xüsusiyyətləri haqda elmi tədqiqat işi yazılmışdır. Biz şifahi xalq şeirində 80-dən artıq şeir şəklini müəyyənləşdirmişik. Bunların demək olar ki, yarısı S. Zühurinin kitabında yoxdur.

Yaxşı olardı ki, müəllif heca vəzninin mövcud şəkillərini, onların durğu (bölgü) variantlarının xüsusiyyətlərini daha ətraflı işləyərdi.” Məmməd Əliyev durğunu “heca vəznli şeirlərin özül ritm vasitəsi olmaqla, həm də ilkin ölçü vahidi” [1, s.123] hesab etməkdədir.

Müəllifin “Hecanın bir şəkli” adlı məqaləsində heca vəznli haqqında geniş elmi bilgi verməsi diqqətdən yayınmır. Azərbaycan şeirində özünün ahəngi və melodiyası ilə diqqəti cəlb edən vəzn şəkli olan 12-liyə müəllifin elmi yanaşması maraq doğurur. M.Əliyev 12-liyin ədəbiyyatımızda geniş yayılmamasını da vurğulayır: “...12-liklər istər xalq şeirində, istərsə də yazılı şeirimizdə o qədər də geniş yayılmayan, adda-budda işlədilən şeir şəkillərindən olmuş, o qədər də diqqəti cəlb etməmişdir.” Müəllif 12-lik haqqında ilk məlumatları Feliks Edmundoviç Korşun və Əmin Abidin verməsinə də toxunur. Müəllif Ə.Abidin 12-liyin 4+4+4, İ.Hikmət, Ə.Fövzi, F.Seyidov, M.Cəfər və başqaları 12-liyin şeirimizdə iki növünün, 4+4+4 və 7+5 şəkilləri haqqında məlumat vermələri haqqında da mülahizələrini əks etdirir. Müəllif “Azərbaycan şeirində 12-liyin daha təkrarolunmaz, özünəməxsus orijinallığı ilə digər türkdilli xalqların heca vəznli şeirindən seçilən bir növü də onun 3+3+3+3 şəkli” olmasını göstərir. Məmməd Əliyev 12-liyin əsasında 3 hecalı durğunun olmasına münasibətini bildirir: “...12-likdəki melodizmin əsasında 3 hecalı durğu durur. Bu durğu şeirimizin

elə təməl daşdır ki, əksər şeir şəkillərinin yaranmasında iştirak edir. Halbuki 4 və 5 hecalı durğularda bu zənginlik, geniş miqyasda tətbiq edilmək imkanı yoxdur”.

Məmməd Əliyevin “Yunus Əmrə: özü və sözü (Yunus Əmrə şeirinin vəzn şəkilləri)” adlı məqaləsində ədibin yaradıcılığında heca vəzninə münasibətini bildirməsinə diqqət yetirək: “...Vəzn dilin məhsuludur. Harada türkdilli şeirdən söhbət gedirsə, orada heca əlamətləri bu və ya digər dərəcədə özünü göstərməlidir. İkinci tərəfdən heç vaxt yaddan çıxarmaq olmaz ki, heca vəznli şeirin xalq yaradıcılığında tarixi ənənələri olmuş, o əsrlər boyu xalq həyatına, məişətinə yoldaşlıq etmişdir. Onun şifahi nitqdən yazılı ədəbiyyata keçməsinə heç bir problem olmamışdır. Bundan fərqli olaraq əruzda keçiddə müəyyən problemlər olmuşdur”.

Müəllif Yunus Əmrə yaradıcılığında heca vəzninin işlənməsinə aydınlıq gətirir. Müəllif heca vəzninin şeir şəkillərini, daxili ritmik qruplaşmalarına diqqət yönəldir: “Yunus Əmrə yaradıcılığında heca vəzninin 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 16-lıq şəkilləri işlənmiş şeirlərin daxili ritmik qruplaşmaları – durğuları dəyişməz qalmışdır. Daha sonrakı dövrlərdə xalq şeirimizdə və şairlərimizin yaradıcılığında bunu müşahidə edirik. 6-lıq şeir şəkli 3+3, 7-lik 4+3, 8-lik 4+4, bəzən də 5+3, 10-luq 5+5, 11-lik 6+5, bəzən də 4+4+3, 12-lik 3+3+3+3 və ya 4+4+4, 14-lük 7+7, 16-lıq 8+8 şəklində daxili ritmik qruplaşmalara bölünür, həmin ritmik qruplaşmalar ümumtürk şeirinin müasir zamanımızdakı şəkilləri kimi dəyişməz qalmışdır. Heca vəzni türkün ruhundan qopub gəlmiş səslərin tənasübünə görə yaradılmış ölçülərdir. Heca ölçülü şəkillərin içərisində 7, 8, 11, 12, 14 və 16-lıq ölçülər işlənmə səviyyəsinə görə daha geniş, əhatəli olmuşdur. Bunlardan 7, 8, 11-lik şəkilləri daha populyar olmuşdur. Qoşuq adı ilə də tanınan həmin şeir şəkilləri V-VIII əsrlər uyğur poeziyasında işlədilmişdir. Heca vəzninin həmin şəkillərindən ritm və melodiyasına görə geri qalmayan 12-liklərə də XII-XIII əsr yazılı türk poeziyasında rast gəlməyimiz maraq doğurur”.

Müəllif Yunus Əmrə yaradıcılığında qoşmaya rast gəlinməsi məqamına da aydınlıq gətirir: “Qoşma şəkli Yunusun tez-tez müraciət etdiyi şeir şəkillərindəndir. Ümumiyyətlə, dördlük forması Yunus Əmrənin tez-tez müraciət etdiyi şeir şəklidir”.

Məmməd Əliyev “Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri” kitabında heca vəznli Azərbaycan şeirində vəzn və evfoniya məsələlərini ümumtürk şeiri ilə müqayisəli şəkildə təhlil obyektinə çevirir.

Məmməd Əliyevin elmi yaradıcılığında ərəb dilinin qanunları əsasında yaranan əruz vəzninə elmi yanaşması daim maraq dairəsindədir. Əruz vəzninin incəliklərinə vara bilən prof. M.Əliyev əruz vəzninin həm yaranma tarixinə, həm də onun ən incə nüanslarına elmi yanaşmasını əks etdirir. Məsələn, alim əruz vəznində fonetik mənə daşıyan sait səslərin ritm yaratmalarına və bununla belə ölçülü vəzn kimi yerinə yetirdiyi funksiyasına aydınlıq gətirir. Alim qeyd edir ki, bu proses zamanı “misraların eyni bir zaman ərzində söylənməsində, onların zaman etibarilə üst-üstə düşməsində əhəmiyyəti böyükdür” [5, s.33].

Müəllifin “İlk anadilli qəzəlimiz” adlı məqaləsində klassik Azərbaycan şeirinin ən geniş yayılmış janrlarından olan qəzəl janrına elmi yanaşması diqqətdən yayınmır. Məqalədə XIII-XIV əsrlərdə yaşayıb yaratmış Azərbaycan şairi İzzəddin Həsənoğlunun “Apardı könlümü...” qəzəli ətraflı tədqiq edilir. Müəllif “...hələlik əlimizdə olan ilk anadilli qəzəl nümunəsi kimi zəngin formal-poetik xüsusiyyətlərə malik olsa da, onun özündə hansı poetik əlamətləri, vəzn xüsusiyyətlərini ehtiva etdiyinə kifayət qədər izah edilmə”məsinə toxunur.

O, İzzəddin Həsənoğlunun “Apardı könlümü...” qəzəlinin hansı bəhrdə işlənməsinə aydınlıq gətirməsi məqalənin elmi əhəmiyyətini təsdiq edir: “bu poetik forma (daxili mükəllimə) klassik şərq şeirində daha qədim dövrlərdə işlənmiş “Rəddül-əcəz” formasıdır. Əsl adı “Rəddül-əciləsül-sədr”dir. Yəni əvvəlin inkarı və ya onun izahıdır. Qəzəl əruzun bütöv həzə bəhrində, məfAİlün təfiləsinin 4 dəfə təkrarlanması ilə başa çatdırılmışdır”.

Məqalədə müəllif İzzəddin Həsənoğlunun “Apardı könlümü...” qəzəlinin ətrafında yaranmış bəzi mübahisələrə aydınlıq gətirir: “Mübahisə doğuran cəhətlərin biri də “Apardı könlümü” –

qəzəlinde hər beytin ikinci misrasında sual işarəsinin (?) tətbiq edilib və ya edilməməsidir.” Müəllif bu mübahisədə alimlərin iki qrupa ayrılmasına toxunur. Məsələn, birinci qrupa aid etdiyi alimlərin bu məsələ ilə bağlı münasibətlərini belə əks etdirir:

a) Görkəmli dilçi alim Ə. Dəmirçizadə “Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi” (1 hissə, 1979) kitabında qəzəlin tam şəkildə təqdimində beytlərin (7 beytlik) ikinci misrasında sual işarəsini tətbiq etmir.

Apardı könlümü bir xoş qəməryüz canfəza dilbər;

Nə dilbər, dilbəri-şahid, nə şahid, nə şahidi-sərvər.

Hətta kitabında Əhməd Daidən də gətirdiyi beytdə də sual işarəsini görmürük.

b) Araz Dadaşzadə yuxarıda adı çəkilən kitabında “... hər beytin ikinci misrasının bir növ sual-cavab şəklində qurulması” fikrində olsa da, istər Həsənoğludan, istərsə də Nəbi və Salehdən gətirdiyi nümunələrdə sual işarəsini tətbiq etmir.

c) Nizami Cəfərov, Nəcəf Nəcəfov və digər müəlliflərin tərtib etdikləri 10-cu sinif üçün “Ədəbiyyat müntəxabatı” (2013) dərsliyində həmin qəzəlin beytlərinin ikinci misrasında sual işarəsi işlətməmişlər”.

Məmməd Əliyev ikinci qrupa aid alimlərin bu məsələ ilə bağlı münasibətini birincilərdən fərqli olaraq, ikincilərin sual işarəsini qəzəlin ikinci misrasına tətbiq etmələrini belə əsaslandırır:

a) C.V.Qəhrəmanov, K.H.Allahyarov. “Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası”, III cild, Bakı, 1984, səh.24)

Apardı könlümü bir xoş qəməryüz canfəza dilbər

Nə dilbər? Dilbəri şahid. Nə şahid? Şahidi-sərvər.

b) bu qəzəl sual-cavab şəklində yazılmışdır. Qəzəldəki ikinci misraların hamısında iki dəfə sual verilir və hər dəfə iki sözdən ibarət cavab alınır. Suallar və cavablar eyni şəkildə qurulur.

Prof. X.Yusifli və prof. Ə.Səfərli bu qəzəlin yazılışında sual işarəsi işlətməmişlər”. Müəllifin fikrincə yazılışda sual işarəsinə lüzum yoxdur. Çünki misralar təsdiqlənərkən sual işarəsini hansı təfilədə yazmalıyıq?!

Məmməd Əliyev İzzəddin Həsənoğlunun “Apardı könlümü...” qəzəlinin sırf “lirik-aşıqanə mövzuda” yazılmasına və “hər cür sufi təsirindən, təlimlərindən uzaq olan sənət nümunəsi” olmasını da vurğulayır. Burada real eşq ilahi eşqlə vəhdətdə verilir.

Müəllifin “Nəsimi lirikası haqqında düşüncələr” adlı məqaləsində klassik şairlərimizin istifadə etdikləri əruz vəznə haqqında elmi yanaşmaları yer alır. Məmməd Əliyev İmadəddin Nəsiminin əruz vəzninin hansı bəhrlərində qəzəl qələmə alması məqamlarına da aydınlıq gətirir. Məsələn, şairin “İçindədir” rədifli 4 oxşar, “Firqət içində yanırım, dərdimə eylə çarə gəl” beyti ilə başlayan, “Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam” və s. qəzəllərinə toxunaraq vurğulayır ki, “Şairin Rəcəz bəhrinin III növündə (müftəilün məfAlilün, müftəilün məfAilün təfiləsi ilə) “İçindədir” rədifli oxşar məzmunlu 4 (dörd) qəzəli (İraq divanı s.55, 56, 57, 58) verilmişdir ki, burada onun nə qədər geniş söz ehtiyatına, bədii ifadə və təsvir vasitələrinə, ədəbi dilin poetik məqamlarına dərinlən bələdliyinin şahidi oluruq.

...“Firqət içində yanırım, dərdimə eylə çarə gəl” beyti ilə başlayan qəzəli rəcəz bəhrinin III növündə yazılmasına baxmayaraq, digərləri rəməl bəhrinin II növündə (fəilAtün, fəilAtün, fəilAtün, fəilün) yazılmış, dünyəvi eşqi tərənnüm edən şeirlərdir”.

Müəllif ədibin “Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam” qəzəlinin rəcəz bəhrində qələmə alınmasını əminliklə vurğulayır: “Əgər Nəsimi dünyaya meydan oxuyan “Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam” bəyanını verirdisə, o nə həzəcə, nə kamil və ya xəlif bəhirlərinə müraciət edə bilməzdi. Belə yüksək pafoslu, amirlik notlarını özündə ehtiva edən şeir ancaq rəcəzdə deyilməli idi və deyildi də! Nəsimi bu qəzəli yazarkən məhz rəcəz bəhrinin III növünü (müftəilün məfAilün, müftəilün məfAilün) seçərək, məzmun və forma vəhdətinə nail olaraq özünün ölməz şeirini yaratdı”.

Məmməd Əliyev İmadəddin Nəsiminin ən çox rəcəz və rəməl bəhrlərinə, xüsusi ilə də onun II növünə müraciət etməsi məqamından yan keçməmişdir: “Rəcəz bəhri, xüsusilə onun III növü Nəsiminin sevdidi, tez-tez müraciət etdiyi əruz bəhrlərindəndir.

Nəsimidə rəcəzin III növündən gen-bol istifadə edilmiş, şair özünün lirik şeirlərinin bir çoxunu bu bəhrdə yazmışdır. Bu bəhr növü türkdilli şeir dilinə çox yaxın olmaqla daha tez yadda qalır, məzmunu tez qavranılır, ahəng və ritm oynaqılığı ilə fərqlənir. Diqqətlə yanaşdıqda onun əsasında xalq şeirinin 7-lik, daha çox isə 8-lik şəkillərinin, bayatı və gəraylıların dayandığını görürük”. Müəllif ədibin yaradıcılığında rəməl bəhrinə “Divan”larında rast gəlinməsinə toxunur: “Nəsimi “Divan”larının bütün nüsxələrində rəməl bəhri kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərinə görə öncül yerdədir”.

Müəllif İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında əruz vəzninin Azərbaycan şeirində işlədilən bütün bəhr növlərindən istifadə etməsinə, xüsusilə də həcəz bəhrinin VIII növünü (məfULü, məfAİLü, məfAİLü, FəULin qəlibini), əruzda daha yüngül və oynaq bəhr sayılan səri və münsərih bəhrlərindən yararlanmasına toxunur.

Məmməd Əliyev “Mənalı insan ömrü yolu: Əjdər Hüseynli” adlı məqaləsində Əjdər Hüseynlinin münsərih bəhrinin daha bir növünü (şərti olaraq Əliqulu Qəmküsar münsərihi adlandırılmışdır), aşkar etməsinə toxunması, bu məsələnin elmi əhəmiyyətini diqqətə yetirir: “Bu növ (münsərih bəhri-S.Ş.) Ə.Qəmküsarın 1959-cu ildə nəşr olunmuş “Seçilmiş əsərləri”ndəki “Gücsüz edir” şeiri idi. Həmin şeirin misra qəlibi yeni bir növ kimi onun diqqətini cəlb edir... Bu münsərih bəhrinin bu vaxta qədər aşkarlanmayan yeni növü idi: müstəfilün fəULün, müstəfilün fəULün qəlibi idi. Məlum olur ki, şairin həmin satirik şeirində münsərih bəhrinin daha iki növ variantı işlənmişdir: son təfiləsi fəULü və fəULinlə bitən qəliblər”.

Məmməd Əliyev Əjdər Hüseynlinin yeniliklərinin bununla kifayətlənmədiyini, “milli əruzumuzda daha yeni bir qəlib növü aşkar” etməsinə də aydınlıq gətirir: “Bu Qazi Bühranəddin “Divanı”nda aşkar edilmiş “Qanısın, qanısın, qanısın” şeiri idi. Həmin şeir mütədarik bəhrinin əruzşünaslığımıza zamanəmizə qədər məlum olmayan fəilün, fəilün, fəilün qəlibləri əsasında qurulmuş, “rəddül-əcəz” şəklinin yeni növündə idi.

Mütədarikin fA'ilün, fA'ilün, fA'ilün qəlibli növü məlum olsa da, onun yuxarıda göstərdiyimiz növü bu vaxta qədər məlum deyildi”.

Məmməd Əliyevin Yunus Əmrə yaradıcılığında əruz vəzninə müraciət edilməsinə toxunması da maraq kəsb edir: “Yunis Əmrə poeziyasından danışarkən qeyd etməliyik ki, şair “Risalətin Nüshiyə” poemasını yazarkən əruzun iki bəhr növündən istifadə etmişdir. Əsərin birinci 13 beyti əruzun rəməl bəhrində, qalan hissəsi isə həcəz bəhrində yazılmışdır.

Bəzi tədqiqatçıların fikrincə birinci 13 beyt FailAtün, FailAtün, Failat təfiləsi ilə yazılmışdır, bu yanlış fikirdir. Belə ki, sonuncu təfilə failün olmalıdır. ...Birinci 13 beytdən sonra əsər həcəz bəhrinin məfailün, məfAilün, fAilün qəlibində davam etdirilmişdir ki, bu əruzun üç bölümlü bütöv naqis həcəz adı ilə məlumdur.” Göründüyü kimi, Məmməd Əliyev tədqiqatçıların təfilələri düzgün təqdim etməmələri faktına da münasibətini bildirir və qətiyyətlə göstərir ki, “...Azərbaycan əruzunun rəməl bəhrində FailAtün, FailAtün, Failat işlənməmişdir”.

Məmməd Əliyev əruz vəznindən bəhs edərkən təfiləni geniş şəkildə tədqiq obyektinə çevirir. M.Əliyev təfilənin ritmik funksiyası, təfilə-heca, təfilə-misra münasibətlərini, təfilə haqqında elmi görüşləri, təfilənin türkdilli, ərəb və farsdilli sözlərdəki funksiyasını da elmi cəhətdən araşdırır.

Prof. Məmməd Əliyev mürəkkəb elmi sistemə malik olan əruz vəznli şeirdə təfiləni, təfilənin ritmik funksiyasını, təfilədə qəlib, ölçü, bölüm, heca, misra münasibətlərini ətraflı şəkildə elmi yaradıcılığının tədqiq obyektinə çevirir. Məmməd Əliyevin əruzşünaslıq sahəsində dəyər və elmi əhəmiyyət kəsb edən “Türkdilli şeirdə təfilənin ritmik funksiyası” adlı tədqiqatında Qazi Bühranəddin, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Mirzə Ələkbər Sabir,

Abbas Səhhət və digər Azərbaycan klassik söz ustalarının yaradıcılığı əsasında təfilə, təfilənin hecda, misrada özünü əks etdirə bilməsi və s. məqamlar geniş tədqiq edilir.

“Məmməd Əliyev təfilə haqqında elmi görüşlərini əsaslandırmaq üçün Ə.Cəfərin “Füzuli şeirinin vəznı” (1958), “Sabir şeirinin vəznı” (1962), “Nəsimi şeirinin vəznı” (1973), “Ərüzün nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu” (1977), M.C. Cəfərovun “Şeirimizin dili və vəznı” (1958), T. Quliyevin “Əruz” (2001) və s. tədqiqatlarını müqayisəli şəkildə tədqiqata cəlb etmişdir. Bu müəllifin ustalarına, onların yaradıcılığına olan rəğbəti, bu sahəyə dərinlən bələd olmasını əks etdirməsi ilə yanaşı, təfilə haqqında elmi görüşləri haqqında da təəssürat yaradır” [7, s.67]. Məsələn, bəllidir ki, Əkrəm Cəfərin “Füzuli şeirinin vəznı” (1958), “Sabir şeirinin vəznı” (1962), “Nəsimi şeirinin vəznı” (1973) məqalələri üç şairin, yəni Məhəmməd Füzulinin, Mirzə Ələkbər Sabirin və İmadəddin Nəsiminin şeirlərinin vəznı həzəc, rəməl, rəcəz, müzure, münserih, müctəs, mütəqarib, xəfif, səri kimi 9 bəhri əhatə edirlər.

Məmməd Əliyev təfilə, təfilənin heca, misra ilə münasibətlərini, təfilələrin müxtəlif yazılışda təqdim edilməsi problemini, təfilələrin müxtəlif yazılışı zamanı yaranan çətinliklərini, təfilələrin yazılışında (1956-1977-ci illər arasında) fərqli variantlarla üzləşməsini və s. açıqlayarkən, özündən əvvəl formalaşmış elmi görüşlərə əsaslanmışdır. Əkrəm Cəfər, Tərən Quliyev, Qeys Razi, Əmir Şirəli xan və digər mütəxəssislərin fikirlərinə əsaslanaraq, Məmməd Əliyevin gəldiyi nəticə maraqlı kəsb edir. Mütəxəssislərin elmi yanaşmalarına əsaslanmış müəllif “misrada son hecadan başqa, ikiqat uzun heca gələrsə, o, ikiqat uzunluqdan çıxarılmalıdır” kimi iddiasını Əkrəm Cəfər və Tərən Quliyevin fikirlərinə istinad edərək açıqlayır.

Məmməd Əliyev təfilənin sabit yazılışını əsaslandırarkən, əruzşünas alim Əkrəm Cəfərin Azərbaycan əruz təfilələrinin yazılışında olan transkripsiyasına əsaslanır. M.Əliyev həmçinin Əkrəm Cəfərin elmi nailiyyətinə əsaslanaraq, fikirlərini təsdiqləyir: “...təfilələrin sabit yazılışını müəyyənləşdirməyə nail olmuş, böyük A, İ, U səslərinin təfilədəki heca düzülüşündə yerini dəqiqləşdirmişdir. Beləliklə, təfilələrin müxtəlif yazılışına son qoyulmuşdur.

məfA'İlün, məfA'İlü, məfULü, fA'ilAtün, fA'ilün, fə'ULün”.

“Məmməd Əliyevin təfilənin əsasını təşkil edən rüknlərə də münasibət bildirərkən, Əkrəm Cəfər təliminə əsaslanması diqqətdən yayınmır. Ədib təfilələrin fəaliyyətinin əsas olmasını, təfilənin əsl və düzəltmə növlərini, zihaf və imaləni və s. təqdim edərkən, məhz Əkrəm Cəfər təliminə görə Azərbaycan əruzunun tədris və təlimində artıq hesab olunmasını vurğulayır” [7, s. 5].

Məmməd Əliyev təfilələrin lüğəvi mənası olmamasına rəğmən, “onu təşkil edən hecaların adi lüğəvi mənası olan sözlərdəki hecalar kimi” oxunmasına da toxunmuşdur. Bu oxunuş zamanı əruzşünas Tərən Quliyevin təklif etdiyi fonetik prinsipi, yəni mora ilə oxumaq üsulunu nəzərə alınmasını qeyd edir: “məfA'İlün; mora ilə: mə-fa-a-i-i-lü-ün); fA'ilAtün: mora ilə: fa+a+i+la+a+tü+ün”.

Şeir dilində universal mövqedə dayanan sözün heca quruluşunun açıq-qısa, uzun-qapalı, ikiqat uzun kimi müxtəlif vəziyyətlərin praktik cəhətdən müəyyənləşməsi həmişə diqqət mərkəzindədir. M.Əliyev də tədqiqatlarında təfilə - heca münasibətini nəzərə alaraq, ritmik nitqin fonetik norma vahidi kimi fəaliyyət göstərən heca quruluşuna geniş izahat verir. İlk növbədə, poetik strukturun qurulmasında hecanın rolunu izah edir. Müəllif söz mənbəyi kimi çıxış edən hecanın ahəng, ritm yaratmaq nöqtəyi-nəzərindən poetik strukturun qurulmasında həlledici rol oynamasına toxunur. F.e.d. M.Əliyev qeyd edir ki, “hecanın keyfiyyət (vurğulu və vurğusuz, uzun və qısalığı), ahəngə uyğun olaraq yaranan kəmiyyət göstəriciləri dünya xalqlarının poeziyasında fərqli şeir sistemlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur: Antik (tonik), əruz və heca”. M.Əliyev milli ədəbiyyatımızda əruzun struktur nüvəsini təfilənin təşkil etməsi məqamına toxunur, quruluş texnikasını, şeirdə yerləşməsini, ölçü əmələ gətirmək funksiyasını açıqlayır. Təfilə və heca arasındakı əlaqə zamanı hansı məqama diqqət yetirmək lazım olması Məmməd Əliyev tərəfindən açıqlanır. Tədqiqatçı alim bunun uzun və qısa, həmçinin açıq və qapalı hecaların tələffüzü zamanı

meydana çıxmasına da diqqət yetirir: “Təfilələrdəki uzun və qısa hecaların, (həmçinin açıq və qapalı hecaların) onların tələffüzü zamanı qarşıya çıxan əks təsirin – iltisəqi dillərə məxsus ahəng qanunun güclü müqavimətini nəzərə almaq müstəsna əhəmiyyət kəsb edir”.

Məmməd Əliyevin təfilənin son hecasının müxtəlifliyinə görə üç yerə ayırmasını qeyd etməsi də diqqətdən yayınmır: 1) tün və ya lün-lə qurtaran təfilələr; 2) lü və ya tü ilə qurtaran təfilələr; 3) lAn və ya tAn ilə qurtaran təfilələr.

F.e.d., prof. Məmməd Əliyev “məfA'İlün” və “fA'ilAtün” təfilələrində ahəng sabitliyini üç yolla saxlanılmasına da toxunur. Bu zaman “təfilənin düzgün yazılışı (transkripsiyası) ilə”, “adi və uzun hecaya (A, İ, U) səslənməsində tələb olunan vaxtın düzgün təmin edilməsi, ödənilməsi yolu ilə”, “hər bir təfilənin düzgün yazılışını dəyişmək (məfA'İlün-məfailün; fA'ilAtün; failatün etmək) və onların səsləndirilməsinə tələb olunan, sərf edilən vaxtı artırıb-azaltmaq olmaz” kimi qeyd edərək, təfilənin hecada özünü bürüzə verə bilməsini açıqlayır.

Məmməd Əliyev təfilələrdə hecaların düzlüyünü fonetik hadisə hesab etmişdir: “Sözlərin hecalara bölünməsi Azərbaycan dilində olduğu kimi, təfilələrdə hecaların düzlüyü tam fonetik hadisədir”.

Təfilənin hecaya təsiri zamanı hecalarda yaranan dəyişikliyi və onun oxunuşunu müəllif belə vurğulayır: “Bu cəhətdən təfilədəki hecaların oxunuşunu aşağıdakı şəkildə icra etməli olduq:

açıq heca: mə, tə, mü, tü, lü və s. – bir mora;

uzun heca: A, I, U, müs, təf, məf və s. – iki mora (bir mora qısa hecanın tələffüzünə sərf olunan zamandır).

Təfilələrin düzgün oxunması və səsləndirilməsi lazımi səviyyədə yerinə yetirildikdən sonra mora üsulundan (məfA'İlün-məfaa'ilülün, məf'Ulü-məəfuulü; fə'Ulün-fə'uulünün və s.) istifadə edilməsi öz tətbiqini itirəcək. Moradan istifadə edilməsi bütün vəziyyətlərdə təfilənin düzgün oxunması üçün nəzərdə tutulmuşdur”. Müəllif sayları müxtəlif olan uzun və qısa hecaları ilə birlikdə təfilənin fəaliyyətini onun işlək mexanizmi olmasını da qeyd edir.

Prof. Məmməd Əliyev təfilə və heca arasındakı əlaqə zamanı onun xüsusi hecaların iştirakının səciyyələndirməsi amilini də vurğulayır. Müəllif konkret olaraq, “278 misra qəlibinin 12 bəhrin hansı bəhrinə və aid olduğu bəhrin hansı növünə və ya variantına mənsubluğunu aydınlaşdır”a bilməsini açıqlayır [7, s.7].

M. Əliyev “misralarda hecaların kəmiyyət göstəricisinin yox, keyfiyyət göstəricisinin əsas” olmasını da diqqətdən qaçırmır. Məmməd Əliyev “...təfilənin fərqli fonetik quruluşu və sabit ahəngi” olması məqamına toxunarkən, onda müxtəlif tip hecaların iştirak etməsini onun mürəkkəbliyi kimi dəyərləndirir.

F.e.d. Məmməd Əliyev lüğəvi mənaya malik olmayan təfilələrin “onu təşkil edən hecalar adi lüğəvi mənası olan sözlərdəki hecalar kimi” oxunmasına toxunur. Təfilələrin hecalar əsasında, yəni onların özünəməxsus normasında heç bir dəyişiklik – ixtisar, nəyi isə əlavə etmək, hər hansı bir hecanı çıxarıb, yerinə başqa bir və iki heca əlavə etmək mümkün olmadığını və ya əksinə formalaşdığını da vurğulayır.

Məmməd Əliyev təfilə – heca münasibətlərinə toxunarkən, qətiyyətlə qeyd edir ki, “...təfilələr hecaların müəyyən düzlüyündən alınan və müəyyən zaman daxilində nəql olunan ahəngdarlıqdır, ritmdir, musiqili səslənmədir”. Təfilənin fonetik həcmnin, yəni təfiləni təşkil edən hecaların hər birinin özünəməxsus funksiyası və elmi transkripsiyasının nəzərə alınmasının vacibliyinə də aydınlıq gətirir.

Professor Məmməd Əliyev tədqiqatlarında təfilə – misra münasibətlərinə də aydınlıq gətirir. Misranın funksional mahiyyətində incə nüanslara diqqət yönəldən alim qətiyyətlə vurğulayır ki, misra əsasdır, misra ölçü vahididir: “Şeir misrada reallaşır. Bu reallaşma müəyyən poetik ölçüdə özünü göstərir. Şair bölümlə yox, misra ilə fikirləşir. Poetik misra istər heca və ya əruz vəznində olsun, o, bölüm və ya bölümlər daşıyıcısıdır. Vəzn misraya görə təyin edilir”. Misranın ölçüsünün

təfilə ilə başlaması və təfilə ilə qurtarmasına da toxunur. Məmməd Əliyev bu baxımdan qəlibin misradakı sözlərə uyğun gələn (bu, əslində qarşılıqlı olur) təfilələrin mənalı, bədii birləşməsi olmasını qeyd edir. Müəllif həmçinin təfilənin öz mövqeyini qəlibdə itirməməsini və başqa təfilə ilə əvəz oluna bilməməsini də xüsusi vurğulayır. Məhz hər bir təfilənin daxil olduğu qəlibdə öz rəngarəng ahənginə görə “şeyrdə nitqin böyük parçası kimi çıxış edən” [1, s.311] misrada fərqlənə bilməsini qeyd edir: “Təfilələr özünəməxsus forma və ahəng xüsusiyyətlərinə görə misradakı bölümlərə (təqti zamanı) nüfuz edərək onlarla qarşılıqlı əlaqə yaradır və bu misranın düzgün vəzndə səsləndirilməsinə kömək edir”.

Məmməd Əliyev misrada ikiqat uzun hecanın reallaşdırılması, parçalanması, ikiqat uzunluqdan çıxarılması kimi məqamlara da münasibət bildirir. Məsələn, misra daxilində ikiqat uzun hecanın samiti öz bölümündən çıxararaq sonrakı bölümə kor heca qəbul etməsinə, misra daxilində ikiqat uzun hecanın samiti öz bölümündən çıxararaq sonrakı bölümə saitle birləşməsinə, misra daxilində ikiqat uzun hecanın samiti öz bölümündən çıxarmayaraq kor heca qəbul etməsinə (bu zaman bölüm daxilində parçalanma gedir) və s. toxunur, nəzm nümunələri ilə açıqlayır.

M.Əliyev ikiqat uzun hecanın misranın son hecasından əlavə, digər hecalarda iştirak zamanı ikiqat uzunluqdan çıxarılmasına toxunur. Bu zaman ikiqat uzun hecanın ya saitle birləşməsini, ya da kor heca qəbul etməsini vurğulayır. İkiqat uzun hecanın misranın son hecasında baş vermə səbəblərinə aydınlıq gətirən müəllif iki səbəb göstərir: “Daha əsası: Son heca əgər ikiqat uzun hecalıdırsa, onu ikiqat uzunluqdan çıxarmaq olmur, ona görə ki, onun fəaliyyəti dayanır, ondan sonra misranın heç bir saiti və ya samiti yoxdur. Əlaqəsiz qalır.

Misra yazıldığı ölçüdə oxunarkən son bölümün son hecasının səslənməsi artıq enmə, düşmə vəziyyətinə yetişir. Bu vaxt misranı səsləndirən şəxs son hecanı adi uzun kimi tələffüz edib yeni misraya daxil ola bilər”.

Professor Məmməd Əliyev misra daxilində işlənən sözdə (son hecaya qədər) ikiqat uzun hecanın nə üçün parçalanmasının səbəblərinə də münasibətini bildirir. Bunu həm əruz vəznli şeirin yazılışı, həm də oxunuşu, səsləndirilməsi kimi əlaqələndirir. Misra daxilində ikiqat uzun hecanı aşağıdakı kimi müəyyənləşdirir: “1. Şair tərəfindən yazılışda misraya daxil edilən ikiqat uzunhecalı söz parçalanmır, daha doğrusu, şair həmin sözü və ya sözləri olduğu kimi bütöv şəkildə misraya yerləşdirir. 2. Təqti olunarkən parçalana bilər. 3. Şeir düzgün oxunursa, misrada ikiqat uzun heca varsa, parçalanır”.

Məmməd Əliyev ikiqat uzunhecalı sözlərin misralarda işlənilməsi məqamına da biganə qalmamışdır. Misra daxilində ikiqat uzunhecalı sözlərin düzgün istifadə edilməməsi zamanı yaranan problemləri də işıqlandırır. Məsələn, ikiqat uzunhecalı sözü əruzun tələbinə görə misra daxilində ikiqat uzunluqdan çıxarılmasında səhvə yol verilməsinə, milli əruzumuzun şeir praktikasında qəbul edilməməsinə toxunur. Hətta ədəbiyyatımız üçün xarakterik olmayan bir sıra məqamları da açıqlayır: “misra daxilində ikiqat uzunhecalı təfilənin (fA'ilAtAn) gəlməsi Azərbaycan əruzunu üçün xarakterik deyildir”.

F.ə.d. Məmməd Əliyevin təfilə-misra münasibətlərini nümunələr əsasında əsaslandırması maraq doğurur. Təfilənin iştirak etdiyi, “əruzda yazılmış adi bir misraya iki cəhətdən yanaşmaq lazım” gəlməsinə toxunur. M.Əliyev həm də “misranın gözlə görünən vəziyyəti”ni, həm də “bir də misranın yazıldığı ölçüdə oxunuş zamanı aldığı vəziyyəti” nəzərə almağı diqtə edir. Məsələn, Məmməd Əliyev “Yetər, ey fələk, bu cəfa, yetir məni zərə sərvə rəvanimi” misrasını fərqli bəhrlərdə təqdim edir, bu zaman bəhrlərin oxunuşlarında fərqli vəziyyətlər alınmasına toxunur. Misranın kamil bəhrinə görə təqti etdikdə, aşağıdakı vəziyyətdə olmasını göstərir:

“mütəfA'ilün - mütəfA'ilün - mütəfA'ilün - mütəfA'ilü

Yetər eyfələk, - bu cəfa yetir - mənizərəsər - virəvanimi”

Bu zaman birinci bölümə uyğunsuzluq alınmasını qeyd edir, “mütəfA'ilün; mü - tə - fA' - i-lün- təfilənin ye -tər ey - fə-lək ikinci hecasına “tə”yə-açıq hecaya “tər” qapalı uzun heca düşməsini

göstərir. Məmməd Əliyev bu nümunədə təfilənin bölümünün oxunuşu zamanı ciddi nəzarət etməsinə, “tər” uzun hecadan “r” samitinin qoparılıb “ey”-lə birləşdirilərək “tər”i “tə” etməsinə də aydınlıq gətirir. Bu zaman yazılışda “yetər ey fələk” oxunuşda “yetə reyfələk” şəklində olmasını və təfilə-misra münasibətlərini açıqlayır. Ədibin istər təfilələrin və istərsə də qəliblərin özünəməxsus ritminin həmişə ahəngdə olmasını, özünün poetik normativliyini misraya tətbiq etməsi ilə və ya misralaşaraq poetik fikri qəlib şəklində olan ölçüyə uyğunlaşmasını vurğulaması da maraq doğurur.

Məmməd Əliyevin həm nəzəri, həm də praktiki prosesi yerinə yetirən təfilənin əsasını təşkil edən rüknlərə də münasibət bildirməsi diqqətdən yayınmır: “... təfilələrin fəaliyyəti əsas olduğundan əruzun rüknləri (yüngül səbəb, ağır səbəb, yanaşı vətəd, aralı vətəd, kiçik fasilə, böyük fasilə), təfilənin əslisi və düzəltmə növləri, zihaf və imalə, Əkrəm Cəfər təliminə görə, Azərbaycan əruzunun tədris və təlimində artıq hesab olunur”.

Prof. Məmməd Əliyev misrada təfilə çoxluğu anlayışını izah edir və “...təkcə misra sonunda təfilələr (təqti zamanı) tənzimləyici vəzifəsini həm nəzəri, həm də əməli yerinə yetirərkən təfilə çoxluğu” alınmasını göstərir.

“Türkdilli poeziyada təfilənin tətbiqi böyük maneələrlə üzləşmişdir. Bu maneə əsasən dil problemi ilə əlaqəli idi. Belə ki, ərəb dilində tətbiq olunmuş təfilələrin türk dilinə tətbiqi sözlərin tələffüzündə türk dili qayda-qanunlarını kobudcasına pozulması ilə nəticələnirdi. Buna baxmayaraq, təfilənin yeni əruz vəzninin türkdilli poeziyada, istifadə edilməsi onu türkdilli poeziyanın tərkib hissəsinə çevirdi. Məhəmməd Füzuli, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir və digər ədiblərin poetik yaradıcılığında olan təfilələrin ana dilimizə uyğunlaşdırılmasının şahidinə çevrilirik. Azərbaycan şeirində əruz bəhrlərində təfilələrin işlənilməsi ana dilimizə ağırlıq gətirmir, əksinə əlvanlıq qatır” [7, s.73]. Prof. Məmməd Əliyevin də təfilələrin türkdilli sözlərdəki funksiyasına toxunarkən, gəlidiyi nəticə öz elmiliyi ilə diqqəti cəlb edir. O qeyd edir ki, “Azərbaycan əruzunun təfilələri ərəb mənşəli olsalar da, doğma milli şeir dilimizin poetik təsiri nəticəsində yeni keyfiyyət və özünəməxsus ahəng, ritmlə çıxış edərək məhz Azərbaycan əruz təfiləsi kimi formalaşmışdır”. Müəllif təfilənin türkdilli sözlərə təsiri məqamına aydınlıq gətirərkən, M.M.Cəfərovun fikirlərinə istinad edir: “Bizim əruz və onun müxtəlif bəhrləri təmiz ərəb və ya fars əruzunu sayıla bilməz. Azərbaycan dilinin təsiri altında əruz bizim şeirimizdə özünəməxsus keyfiyyətdə və məhz Azərbaycan əruzunu kimi meydana çıxmışdır”. Bu amil ana dilimizdə təfilələrin sırf ərəb və ya fars dilində olan sözlərə aid olmadığını, türk sözlərini də əhatə edə bilməsini əks etdirir.

Məmməd Əliyev ana dilimizin əlifba təlimində “təfiləni təşkil edən hecaların vəhdət halında” qabarıq şəkildə üzə çıxmasını vurğulamış, “...sözlərdəki hecalar əlaqəli oxunaraq sözün düzgün orfoepiyası alınana qədər davam” etməsi zamanı təfilənin məhz ritmik ünsürə çevrilməsini vurğulayır. Tədqiqatda heca quruluşuna görə ana dili sözlərimizə uyğun olaraq, təfiləni təşkil edən uzun və qısa, nadir hallarda ikiqat uzun hecalara bərabərləşdirilməsi məqamı da izah edilir.

Məmməd Əliyev türkdilli sözlərin istifadəsi zamanı təfilənin hecaya təsirini göstərir. Məsələn, hecanın ikiqat uzun hecaya çevrilməsi zamanı məfA’ilün təfiləsi ikiqat uzun hecanı parçalayaraq “r”-i üçüncü bölümə keçirməsi zamanı “r” dən sonra bir vurğusuz natamam i (kor heca) eşidilməsini və bununla da vəznin ödənilməsi müəllif tərəfindən açıqlanır. O, fikirlərinə Ş.İ. Xətəinin misrası ilə aydınlıq gətirir:

Qış getdi-yenə bəha-r’i gəldi
məf’Ulü məfA’ilün fə’Ulü

“Məmməd Əliyev türk sözlərinin şeirdə işlənilməsi zamanı təfilənin misra və hecaya təsir edə bilməsini açıqlayır. Bu zaman hecanın vəznin tələbinə görə uzanmasını izah edir” [7, s.74]. “Durna uçuban havaya düşdü” misrasındakı “havaya” sözünü nə bu şəkildə yazı bilərik, nə də oxuya bilərik. Çünki bu sözdə (əslində həvayə) “va” hecası vəznin tələbinə görə uzanmalı və “yə” hecasını asanlıqla üçüncü bölümə keçirməlidir.

Durna u - çuban həva - yə düşdü

Laçın a - luban ova - yə düşdü

məfUlü məfA'ilün fə'Ulü"

Müəllif müəyyən ixtilafa səbəb olan "klassik şeirimizdə izafət şəkilçisi – "e"nin "i" kimi reallaş"masını da açıqlayır [7, s.74].

Məmməd Əliyev təfilənin ərəb və ya farsdilli sözlərdə fərqlənməsi məqamına da toxunur. Məsələn, məfA'ilün, fA'ilAtün, müstəf'ilün kimi təfilələrdə apostrof işarəsinin tətbiq olunmasını və hansı funksiyanı yerinə yetirməsini aydınlaşdırır: "apostrof işarəsi təfilədə üç funksiyayı yerinə yetirir. Birincisi, ərəb təfiləsini azərbaycanlaşdırdıqda boğaz samitini (ayın hərfini) əvəz edir; ikincisi, təfilənin hansı hecasında iştirak edirsə, ona qədər olan hecanın uzun tələffüzünə xidmət edir; üçüncüsü, apostrof dayandığı hecada, ayrıca ani fasilə yaradır ki, bu da təfilənin ahənginə müsbət təsir göstərir".

M.Əliyev təfilələrin "müxtəlif dillərə malik olan əlifba əsasında yazılmasına", yəni ərəb, fars, krill, latın qrafikası ilə yazılmasına baxmayaraq, "öz fonetik çəkisində, (o, çəkəndir, çəkilən deyil) normasında" olmasını da qeyd edir. Onu da xüsusi olaraq vurğulayır ki, "onların özünəməxsus normasında heç bir dəyişiklik-ixtisar, nəyi isə əlavə etmək, hər hansı bir hecanı çıxarıb, yerinə başqa bir və iki heca əlavə etmək mümkün deyil və ya əksinə".

Qeyd etmək lazımdır ki, Məmməd Əliyevin təfilələri təşkil edən heca və hecaların müəyyən enerji ilə yüklü olmasına toxunması, təfilənin ayrılıqda və qəlibdəki iştirakının bir-birindən fərqli vəziyyətlərinə aydınlıq gətirməsi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Təfilənin elmi transkripsiyasının ciddi nəzərə alınmasını, təfilənin oxunuşunu və ya səsləndirilməsini əruzşünas Əkrəm Cəfərin təqdim etdiyi qaydalara uyğun öyrənilməsinə, hər bir sözün düzgün və ləngimədən vaxtında oxunmasının təmin edilməsini, şeirin yazıldığı ölçünü-qəlibini müəyyənləşdirib, onu düzgün təqti etməyin əsas olmasını və s. əruzşünaslıq elmi üçün əhəmiyyət kəsb edən aktual məqamlar kimi açıqlayır.

Təfilənin elmi şəkildə tədqiq edilməsi və terminoloji mənasının ətraflı izah edilməsi Məmməd Əliyevin Azərbaycan şeirində təfilənin incəliklərini elmi və funksional təhlil müstəvisində ictimaiyyətə təqdim edilməsi baxımından təqdirəlayiq olan "Türkdilli şeirdə təfilənin ritmik funksiyası" adlı monoqrafiyasında da nəzəri-praktik cəhətdən əsaslanaraq müəyyənləşir və tədqiq edilir.

Elmi tədqiqatlarında Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri ilə yanaşı, milli heca vəzninin dərin təhlilini və türk xalqlarının poeziyasını müqayisəli şəkildə tədqiq edən Məmməd Əliyev sərbəst şeir formasına da biganə qalmır. Alimin sərbəst şeir şəklinin Azərbaycan ədəbiyyatındakı tarixi köklərinə nəzər salması və onu "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında tədqiq etməsi elmi nailiyyət kimi əhəmiyyət kəsb edir. "Kitabi-Dədə Qorqud" şeirlərində sərbəstliyin yaranma məqamına, həmçinin poeziyamızda sərbəst şeir şəklinin özünəxas layiqli yer tutmasına toxunan alim qeyd edir ki, "bəzən bu sərbəstlik bir neçə mövqedən izah edilir:

- a) nəsrədən nəzmə keçidlə bağlı;
- b) qopuz musiqisinin tələbi ilə;
- v) nəzmlənmiş nəsr xüsusiyyəti kimi" [5, s.18].

Məmməd Əliyevin sərbəst şeir şəklinin türk şeirinə yad olması amilinə də münasibətini bildirməsi maraq doğurur: "Türk şeirinə "ağ şeir" yad olub" [5, s.38]. Alimin sərbəst şeir şəklinə elmi yanaşması, onun əsas funksiyalarına diqqət yönəltməsi nəzərdən qaçmır. M.Əliyev qeyd edir ki, "...ölçülü poeziyadakı bölgüləri (...) sərbəst vəznə konkret ölçüyə girməyə taktlar (təqtilər) əvəz edir (güman etmək olar ki, takt (təqti) terminləri şərti mənada işlədilir və bu təqtilər əruzdakı təqtilər deyildir)" [5, s.53].

Məmməd Əliyev bir nəzəriyyəçi alim kimi sərbəst şeir şəklinin xüsusiyyətlərini geniş tədqiq edərək, onun ritm əlamətlərinə görə müxtəlif budaqlara ayrılmasını da vurğulayır. Alim bu bölgü əsasında H.İlyaydının təsnifini düzgün olmasını qəbul edir. M.Əliyev həmkarının fikri ilə razı

olduğunu belə əks etdirir: "...Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir özünü doğrultmuş fikir var ki, sərbəst şeir özünün ritm əlamətlərinə görə 3 əsas budağa ayrılır. ədəbiyyatşünas H.İlaydının əksər şeirşünaslarımız tərəfindən bəyənilən sərbəst şeirin təsnifi aşağıdakı kimidir:

1. vəznli-qafiyəli sərbəst şeir;
2. vəznəzsiz-qafiyəli sərbəst şeir;
3. vəznəzsiz-qafiyəsiz sərbəst şeir.

Bizim fikrimizcə, sərbəst şeirin bundan artıq elmi təsnifini də vermək mümkün deyildir" [5, s.5]. Məmməd Əliyev H.İlaydının bu təsnifinin Azərbaycan sərbəst şeiri üçün də keçərli olmasını və bu təsnifə əsasən bölünməsinə də göstərir.

Nəticə / Conclusion

Dərin elmi biliklərə, sağlam məntiqə əsaslanan, özünəməxsus elmi üslubu ilə fərqlənən prof. Məmməd Əliyevin elmi araşdırmalarının həddləri çox genişdir. Məmməd Əliyevin qələmə aldığı "Azərbaycan şeirinin vəznliyi" (1983), "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı (2000), "Dədə Qorqud şeiri" (2000), "Azərbaycan xalq şeirinin şəklləri" (2003), "Əruzə necə öyrətməli" (2004), "Əruz testləri" (2006), "Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri" (2008), "Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları" (2009), "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi" (2012), "Məhtimqulu Fəraqi şeirinin poetikası" (2018), "Bədii təfəkkürdə erkən Azərbaycançılıq düşüncəsi (Azərbaycan folkloru və klassik ədəbiyyat nümunələri əsasında)" (2018), "Türkdilli şeirdə təfilə və onun ritmik funksiyası (Azərbaycan şeirinin tarixi təcrübəsi əsasında. Təfilə funksional təhlil müstəvisində)" (2023) adlı monoqrafiyaları, "Böyük yolun davamı (Türk xalqları ədəbiyyatına dair araşdırmalar)" (I kitab, 2019, II kitab, 2022) topluları, "Muxtar Auezov: həyatı və yaradıcılığı" (2020) kollektiv kitabı, tərtibçisi olduğu "Quba-Şabran folklor örnəkləri" (I kitab, 2013) kitabı, "Bir yay gecəsi" (2018), "Həsərin o üzü" (2021), "Karvan köçər, ötər gedər sədası" (2021), "Mavi-yaşıl gözlərin işığı" (2023) kimi povest və romanları onun yaradıcılığının əhatə dairəsinin geniş və zəngin olmasını əks etdirir.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin, Türk xalqları (Türkiyə və Orta Asiya xalqları) ədəbiyyatının aktual məsələlərinə biganə qalmayan filologiya elmləri doktoru Məmməd Əliyev aktual ədəbi problemləri elmi yaradıcılığının qayəsinə çevirir. O, ümumi nəzm problemlərinə, türkdilli şeirin tarixi poetikasına, onun ilk kitabələrindən tutmuş zəmanəmizə qədər inkişaf qanunauyğunluqlarına, vəzn və dil münasibətlərinə bələd olan ədəbiyyat nəzəriyyəçisidir.

Professor Məmməd Əliyev türk eposunu, bu əsasda türk xalqları ədəbiyyatının inkişaf problemlərini, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin ədəbiyyatın inkişafındakı rolunu tədqiq edən peşəkar mütəxəssisdir. Nədən və kimdən yazır-yazsın, müəllif araşdırmalarını türkçülük, azərbaycançılıq müstəvisində aparır.

Ədəbiyyat / References

1. Əliyev M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. – Bakı: Elm və təhsil, 2012, 480 s.
2. Əliyev M. Məhtimqulu Fəraqi şeirinin poetikası. – Bakı: Elm və təhsil, 2018, 120 s.
3. Əliyev M. Şeirin bənd quruluşunun riyazi yazılışı // Məmməd Əliyev. Böyük yolun davamı (I kitab) (Türk xalqları ədəbiyyatına dair araşdırmalar). – Bakı: Elm və təhsil, 2019, 512 s.
4. Xanoglan V. Böyük yolu işıqlandıran təfəkkür // 525-ci qəzet. 15 dekabr 2022-ci il (Cümə axşamı). s.13 // <https://525.az/news/208694-boyuk-yolu-isiqlandiran-tefekkur--vefa-xanoglan-yazir>
5. İracoglu M. Dədə Qorqud şeiri (ixtisarla). – Bakı: Çarşıoğlu, 2000, 86 s.

6. Şərifova S. Təfilənin ritmik funksiyasına nəzəri baxış // Məmməd Əliyev. Türkdilli şeirdə təfilə və onun ritmik funksiyası (Azərbaycan şeirinin tarixi təcrübəsi əsasında. Təfilə funksional təhlil müstəvisində). – Bakı: 2023, 168 s.
7. Şərifova S. Təfilənin ritmik funksiyasına nəzəri baxış. Odlar yurdu Azərbaycan. ədəbi-bədii, elmi-publisistik toplu №1 (2023). Üçüncü nəşr. A.R.Bakı-T.C. – İstanbul: Borçalı, 2023, 544 s.

Проблематика жанра в научном творчестве Мамеда Алиева

Салида Шарифова

Доктор филологических наук, доцент

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА

E-mail: sharifovalida@rambler.ru

Резюме: Научное творчество Мамеда Алиева охватывает различные области литературоведения, в том числе проблемы литературных родов и жанров, тематического и идейного содержания, композиции и сюжета художественных произведений, а также проблемы художественного языка, в частности, художественных средств изображения и выражения, стихосложения и рифмы, ритмических особенностей азербайджанской поэзии.

Как теоретик М.Алиев не только отображает свое отношение к литературным родам и жанрам, но и подвергает глубоким исследованиям вопросы, связанные со стихотворными формами и рифмами, в том числе силлабическое стихосложение, свободный стих, аруз и др. Тем самым М. Алиев демонстрирует научный подход к вопросам теории литературы.

Опираясь на классическое деление родов, Мамед Алиев выступает сторонником признания в литературоведении трёх родов: лирики, эпоса и драмы. Он подчеркивает древность лирического рода и богатство его форм благодаря своим формальным особенностям, эпический род связывает с отражением типических характеров на фоне сложных жизненных событий, а драму рассматривает как синтетическую творческую жанровую форму.

Воззрения Мамеда Алиева о внутреннем конфликте и его составной части – внутреннем противоречии, о содержании и форме, композиции и сюжете, образе и характере, а также о художественном типе, его научный взгляд на стихотворные формы и рифмы отличаются своей научной глубиной и актуальностью.

Ключевые слова: Мамед Алиев, литературная критика, литературные роды, жанр, литературная теория