

UOT 82

QARABAĞ AŞIQ MÜHİTİNDƏ DİVAN ŞEİRİ ƏNƏNƏSİ
(*Aşıq Pəri yaradıcılığı əsasında*)

Emin ZEYNALOV*

Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 9 oktyabr 2024; çapa qəbul edilmişdir: 12 noyabr 2024; online-da çap edilmişdir: 19 mart 2025.

Received: 9th of October, 2024; accepted: 12th of November, 2024; published online: 19th of March, 2025.

Açar sözlər: *Qarabağ, qadın aşıqlar, Aşıq Pəri, aşiq şeiri, divan ədəbiyyatı, poetika, təsəvvüf*

Giriş

Azərbaycan ozan sənəti XVI əsrdən başlayaraq, yeni bir mərhələyə keçid etdi və bununla da özündən sonrakı aşiq sənətinin ideya və istiqaməti fərqli məcraya yönəldi. XIX əsrdə bu ənənəni davam etdirən Qarabağ aşıqları – Aşıq Qənbər, Aşıq Abbasqulu ilə yanaşı, Aşıq Pəri, Aşıq Bəsti kimi qadın söz sənətkarlarının da adını çəkə bilərik. Xələf-sələf ənənəsinə sadiqliyi ilə seçilən bu sənətkarların yaradıcılığında istər xalq şeirinin, istərsə də klassik Şərq şeirinin elementlərini müşahidə edə bilərik. Bu məqalədə yaradıcılığını tədqiqata cəlb etdiyimiz Aşıq Pəri XIX əsr Qarabağ aşiq mühitində yetişən, bayatı, gəraylı və qoşma janrlarında mükəmməl poetik nümunələr yaradan sənətkarlardandır. Ənənəyə sadiq qalan sənətkarın şeirlərində divan ədəbiyyatına xas poetik forma və fiqurlar da müşahidə etmək olur. Əsasən, qoşma janrında yazdığı nümunələrdə mərsiyə, həcv və nəzirə ənənəsindən bəhrələnmə də müşahidə olunur. Aşıq Pəri, eyni zamanda klassik divan ədəbiyyatına da yaxından bələd olub. Onun divan ədəbiyyatı janrlarını, təsəvvüf terminologiyasını və Şərq şairlərinin yaradıcılığını mükəmməl mənimsədiyi şeirlərində aydın müşahidə olunur.

Aşıq Pəri yaradıcılığının özəlliklərindən biri deyişmələrdir. O, müasirlərindən Cəfərquluxan Nəva, Mirzəcan Mədətov, Məhəmməd bəy Aşıq kimi şairlərlə də şeirləşmişdir. Bu müşairələr xalq şeiri üslubunda yazılsa da, rədif və qafiyə sistemi divan ədəbiyyatı ənənəsində xüsusi yeri olan nəzirə qəlibinə bənzəyir. Eyni zamanda bu deyişmələrdə sənətkarlar klassik Şərq ədəbiyyatına məxsus poetik fiqurlarından da yerli yerində istifadə etmişlər. Aşıq Pərinin bayatıları da ilk örnəkləri klassik şeirə məxsus olan cinaslar üzərində qurulub. Qısaca toxunduğumuz bu məsələlərin hər biri məqalədə geniş şəkildə tədqiq olunacaqdır.

1. Aşıq Pəri şeirlərində təsəvvüfi düşüncə və divan şeirindən qaynaqlanma

Türk mədəniyyətinin bir hissəsi olan aşiq sənəti mürəkkəb inkişaf yolu keçməklə yanaşı, fəlsəfi-irfani dünyagörüşünü özündə ehtiva edərək müəyyən funksiya dəyişmələri keçirmişdir. Aşıq sənətinin inkişafına öz töhfəsini verən Qarabağ aşıqları, həm də bədii-estetik düşüncə tərzilə seçilir. Bu anlamda Qarabağ aşiq mühitinə xas olan

* magistrant, Bakı Avrasiya Universiteti

e-mail: eminzeynalov60@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5191-9880>

<https://doi.org/10.30546/25194011.2025.14.1.031>

xüsusiyyətlərdən biri də xalq şeiri tərzində yazan qadın sənətkarların olmasıdır. Tədqiqatımızda Azərbaycan aşiq şeirinin görkəmli nümayəndələrindən olan, eyni zamanda ilk qadın sənətkar Aşiq Pərinin lirikasındakı bəzi məsələlərə aydınlıq gətirəcəyik. Qeyd edək ki, doğum və vəfat tarixi haqqında müxtəlif fikirlər söylənilən Aşiq Pərinin ədəbi mirasının əlimizdə tam şəkildə olmaması təəssüf doğurur. Lakin mənbələrdə olan nümunələr söz sənətkarının şəxsi həyatı və yaradıcılığının mahiyyəti haqqında müəyyən dərəcədə məlumat əldə etməyə imkan verir. *“Pəri milli şeirin maraqlı örnəklərini yaradıb. Xüsusən, dil və ritm baxımından Aşiq Pəri çox müasirdir. XIX əsrin hadisəsinə bənzəmir, yaradıcılığının ümumi səciyyəsi yeni estetik dalğanı xatırladır. Klassik Azərbaycan poeziya dilini xəlqiləşdirən şairlərin ön sıralarındadır, bəlkə Vaqifdən sonra bu istiqamətdə yazan ilk şairimizdir”* [15, s. 16].

Dinlə, təriqətlə əlaqəsindən asılı olmayaraq, şair-aşıqlar dini-təsəvvüfi elementləri şeirlərində sıx-sıx işlətməmişlər. Bu mənada Feyzulla Qasımzadənin sovet dövrünün ideologiyasına uyğun yazdığı *“XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”* kitabındakı *“Yazılı ədəbiyyatdakı aşiq şeirində təsadüf etdiyimiz məhdud, ziddiyyətli, zəif və qüsurlu cəhətlərə baxmayaraq, bu ədəbi cərəyanın dini ehkamlara zidd olan dünyəviliyi təbliğ etməkdə, şeir dilinin xəlqiləşməsində, heca vəzninin və ədəbiyyatın ümumi inkişafında mühüm rolunu almışdır”* fikri ilə tam razılaşa bilmirik [12, s. 54]. Eləcə də, tədqiqatçının aşiq şeirinin yazılı ədəbiyyatdan mənimsədiyi bəzi məsələləri zəif və qüsurlu saymasını da mübahisəli hesab edirik. Çünki XIX əsrdə yaranan aşiq şeiri təkkə ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olduğu üçün aşiq şeirində dini ehkamlara zidd dünyəviliyin təbliği fikri özünü doğrultmur. Hətta bəzi yerlərdə aşıqlar təkkələrdən çıxmışlar. *“Təkkə və təsəvvüf poeziyası ilə sıx əlaqədə olan divan poeziyası, xalq poeziyası ilə əlaqəsini təkkə və təsəvvüf poeziyası vasitəsilə qurmuşdur”* [16, s. 199]. Bu anlamda XIX əsr Qarabağ aşığı olan Aşiq Pərinin qoşmalarında klassik ənənəyə bağlılığı müşahidə edirik. Belə ki, təsəvvüf anlayışı aşığın ilahi məzmunlu bir çox şeirlərində bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir:

*Mürşidi-kamildən dərşimi aldım,
Can götürüb bu meydana gəlmişəm.
Mürği-səməndərin aşinasıyam.
Od tutuban yana-yana gəlmişəm.* [3, s. 42]

Misralardan aydın olur ki, sənətkarın dərş aldığı mürşidi-kamil ilahi varlıqdır və O, ilahi hikmətləri, irfanı mənimsəməsi üçün aşığa rüsxət vermişdir. Ümumiyyətlə, Qarabağ aşiq mühitindən bəhs edərkən qeyd etməliyik ki, *“Qarabağ aşiq mühiti təriqət axarında yaranmışdır və aşıqlığın təkkə ocağına söykənən qanadına daxildir”* [11, s. 268]. Buna görə də, Aşiq Pərinin şeirlərində bu ənənənin müşahidə edilməsi tamamilə təbiidir:

*Şaira, sənsən zəmanə mərdi, meydandan danış,
Əzbər eylə dildə dəftər, cövhəri-candan danış,
Yeddi yerdir, yeddi gögdür, eylə əzbərdən sual,
Yeddi mənə, yeddi qüsl, yeddi göhər, həm kəmal,
Yeddi bürcdə, yeddi yıldız, həşt cənnət bimisal,
Yeddi rükət, yeddi iman, yeddi ərkandan danış.* [18, s. 19]

Bu nümunədə isə Aşiq Pərinin irfanın sirlərinə dərinlənən vaqif olduğunu, simvollarından, cənnət bağının rizvanından, cənnətdəki Tuba ağacından bəhs etdiyini, yeddi sayının təsəvvüfi-irfani anlamını dəqiqliklə ifadə etdiyini müşahidə edirik.

Aşığı şeirinin özünəməxsus mövzu və janrları olsa da, yazılı ədəbiyyatın poetik formalarından bəhrələnmişdir. Klassik Azərbaycan və Şərqi poeziyası ilə yaxından tanış olan Aşığı Pərinin gəraylı və qoşmalarında Şərqi poetikasına məxsus elementlərə və poetik fiqurlara rast gəlmək olur. Belə ki, aşığı-şairin mərsiyə poetik formasında yazdığı “Eylədin” rədifli gəraylısına nəzər salağı:

*Saymadın sultanı, xanı,
Eyləyibsən nahaq qanı,
Badam kimi növcavanı,
Yer ilə yeksan eylədin. [17, s. 143]*

Bu poetik nümunədə mübahisə doğuran məsələ şeirin kimə ithafən söylənilməsidir. Əzizə Cəfərzadənin toplayıb tərtib etdiyi “Azərbaycan aşığı və şair qadınları” kitabında “Aşığı Pəri çox sevdiyi Badamın vəfatı münasibətilə söyləmişdir” fikri ilə qarşılaşırıq [2, s. 42]. Azər Turanın Badamın kimliyi barəsindəki mülahizələri də maraqlı doğurur. “Görünür, Badam kim imişsə, Pəri üçün də əziz birisimiş və Badam gənc yaşında dünyasını dəyişəndə Pəri yuxarıda xatırladığımız misralarla öz dərin kədərini ifadə etmişdi. Qriboyedovun 12 dekabr 1825-ci ildə Tiflisdən dostu Andrey Jandra yazdığı məktubda da Mirzəcan xatırlanır, amma bu dəfə şərqi dostluq məclisində Mirzəcanın yanındakı Badam deyil, xanəndə Əliyərdir. Əliyər Azərbaycan bayatılarını zümzümə edir. Ya bəlkə Badam elə Əliyərin ayamasıymış...” [15, s. 18]. Əlisahib Ərtoğrul isə 1842-ci ilin Dizaq mahalının kameral təsvirində əsasən “Eylədin” şeirini Aşığı Pəri yeniyetmə ikən Əli adlı oğlunun tut ağacından yıxılaraq həyatını qeyb etməsi münasibətilə yazmışdır. Burada “Badam” bənzətmədir. Aşığı Pəri növcavanını badama bənzədir” – deyər qeyd edir [3, s. 186]. Bizim fikrimizcə də, Aşığı Pəri bu şeiri, həqiqətən, kiçik yaşlı oğlunun vəfatı münasibətilə yazmışdır. Belə ki, aşığı sonuncu bənddə “Gülüm qönçəsində yandı” ifadəsi ilə bu faciədən necə sarsıldığını bildirir, bu da bir daha bizim fikrimizi dolayısı ilə təsdiqləyir. Aşığı Pəri, həmçinin “Aman günüdür” və “Dərviş” rədifli qoşmalarında da kiçik yaşlı oğlunun ölümünü xatırlayır. Oğul itkisi ilə yanaşı, yaxın dostlarını da itirən Aşığı Pəri həm də Mirzəcan Mədətovun ölümünə mərsiyə yazmışdır. Qoşma janrında olan bu mərsiyəyə bəzi təzkirə və cümlələrdə, o cümlədən Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin təzkirəsində də rast gəlirik:

*Dünya, sənəin etibarın yox imiş,
Bir xəbər ver, Mirzəcanı neylədin?
Neçə bəylər ilə, neçə xan ilə,
Göftarı xoş, əhli-canı neylədin? [8, s. 106]*

Bildiyimiz kimi, şifahi xalq ədəbiyyatında ağı adlanan bu poetik forma yazılı ədəbiyyatda mərsiyə adlanır. Ədəbiyyat tarixçilərinin bu mərsiyənin ithaf olunduğu şəxsin kimliyi ətrafında söylədiyi mübahisəli fikirlərə [7, s. 265; 15, s. 18; 8, s. 106] baxmayaraq, bütün hallarda bu nümunənin mərsiyə poetik formasına uyğunluğu mübahisə doğurmamışdır.

Aşığı Pərinin lirikasında gəraylı və qoşma janrında yazılan həcvlər də xüsusi yer tutur. İstər məişət hadisələri, istərsə də ictimai mövzuda yazılan bu həcvlərdə eyni zamanda Şərqi şeirinə xas elementlər müşahidə etmək mümkündür. Aşağıdakı nümunəyə nəzər salağı:

*Məni dilə salan qonşu,
Görüm üzün qara olsun.
Danışibsən yalan, qonşu,
Görüm, üzün qara olsun. [3, s. 35]*

Ailə-məişət problemləri əsasında yazılan həcv gəraylı janrındadır. Bu poetik nümunədə əsas fikri daha qüvvətli çatdırmaq üçün hər bəndin sonunda eynilə təkrarlanan misralara görə şeiri mütəkərrir gəraylı kimi qəbul etmək olur.

Aşiq Pərinin şeirlərində diqqəti cəlb edən digər bir məsələ isə eksperimental şeir şəkillərindən istifadə etməsidir. Aşiq bəndli şeir şəkillərindən olan rübainin qafiyə quruluşunu olduğu kimi saxlamaqla, əruz vəzninə tabe olmayan rübailər yazmışdır.

*Arazım, bu gün suyun niyə lildi?
Niyə suyun belə kol-kos, zibildi?
Qanlı göz yaşların aləmi basıb,
Bu dərdindən Pəri də dərdli dindi!* [3, s. 72]

Rübainin qafiyə sistemi haqqında İskəndər Pala belə qeyd edir: *“Farslar və türklər ərəbcə “rübai” deyirlər; Ərəblərin “dübeyt” və ya farsca adı ilə “çar-misra” adlandırdıqları bu misra formasında 1, 2 və 4 misra qafiyəli, 3 misra sərbəstdir (a a x a)”* [9, s. 391]. Qoşma təkcə janr baxımından klassik ədəbiyyat nümunəsinə bənzəmir, eyni zamanda burada işlənən “qanlı göz yaşı” ifadəsi də sözlük baxımından klassik ədəbiyyatdan gəlmişdir. Belə ki, XIX əsr aşiq şeirinin əsas özəlliyindən biri də divan ədəbiyyatından yalnız janr və poetik forma deyil, sözlük mənimsəmə baxımından diqqəti cəlb etməsidir. Bu ənənə XVI əsrdən başlasa da, XIX əsrdə ən yüksək zirvəsinə çatmışdır. Bu dövrdə təsəvvüf simvolikasının, sufiliyin və bir sıra təriqətlərin spesifik terminologiyasının sözlüklərindən sıx-sıx istifadə olunduğuna rast gəlirik. Aşiq Pəri yaradıcılığından bir nümunəyə nəzər salaq:

*Can içində mən bu canı neylərəm,
Ləli-Yəmən, bədəxşanı neylərəm...* [3, s. 42]

Nümunədə Aşiq Pərinin İmadəddin Nəsimi və Məhəmməd Füzuli yaradıcılığından bəhrələnməsini birmənalı şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Belə ki, qoşmadakı “can”, “ləli-Yəmən”, “bədəxşan” kimi sözlər təriqət terminologiyasının kontekstinə daxildir.

Aşiq Pərinin poetikasının özəlliklərindən biri də müasirləri ilə deyişmələrinin olmasıdır. *“Təzkirələrdə onun Mirzəcan Mərdi, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Həsən, Əsəd bəy Vəziri kimi məşhur şairlərlə yazışma və deyişmələri barədə məlumatlar vardır”* [5, s. 83]. Ümumiyyətlə, Qarabağ ədəbi mühitinə nəzər salsaq, görürük ki, *“Azərbaycanda ilk poetik deyişmələr və müntəzəm şeir məclislərinin vətəni Şuşa şəhəri olub”* [10, s. 536]. Deyişmə poetik forması haqqında qaynaqlarda *“İki aşiq qarşılaşdıqda, ifa etdikləri şeirlərin mükəmməlliyi ilə yanaşı, ənənəvi ifa adətlərinin texniki biliklərindən də istifadə etməli, dini məsələlərdən xəbərdar olmalıdırlar”* kimi fikir mövcuddur [1, s. 204]. Həmçinin, deyişmələrdə tərəflər bəzən, eyni rədif və qafiyələnmə ilə bir-birilərinə cavab verir. Bu da divan ədəbiyyatında olan nəzirəyə bənzəyir. Nəzirənin poetik funksiyası belə müəyyənləşmişdir: nəzirə *“Ədəbiyyatda şeir başqa bir şairin eyni ölçü və qafiyə ilə yazdığı şeirə bənzəyir. Nəzirə yazmağa tənzir; Bu cür şeirlərin toplandığı kitablara isə nəzirə məcmuəsi deyilir”* [9, s. 367]. Aşiq Pəri və Cəfərqulu xan Nəvanın deyişməsindən bir nümunəyə diqqət edək:

Cəfərqulu xan Nəva:

*Əvvəl canı verdim bitəblilikdən,
Sonra cana yetdim bixəblilikdən,
Düşər cadülikdən, mehrabilikdən,
Yetkəc vaxtı qaş və gözün axırı.*

Aşığı Pəri:

*Gəlsənə danışmaq hesabılıkdən,
Nə istəsən verim cavabilikdən.
Danışma sən heç bihesabilikdən.
Yaxşı olur doğru-düzgün axırı. [3, s. 57]*

Hər iki qoşmanın rədif və qafiyə quruluşuna nəzər saldıqda nəinki sonuncu misraların, hətta şeirlərin ilk üç misrasının da həm qafiyə olduğunu görürük. Diqqəti cəlb edən digər nüans isə Cəfər qulu xan Nəvanın qoşmasında işlənən “*cadu*”, “*mehrab*”, “*qaş*” və “*göz*” sözləridir ki, bunlar divan ədəbiyyatında xüsusi anlamı və məna yükü olan sözlərdir. Klassik şairlər “*cadu-göz*”, “*mehrab-qaş*” sözlərini paralel işlədərək, əsasən, təşbeh poetik fiquru yaradırlarsa, şair bu poetik nümunədə bir misrada sözləri, digər misrada isə ona aid əlaməti (*cadu-göz; mehrab-qaş*) göstərməklə ləffü nəşr poetik fiqurunu yaratmışdır.

2. Aşığı Pərinin lirikasında klassik şeirə xas poetik fiqurlar

Aşığı Pərinin şeirləri Şərq poetikasına məxsus digər poetik fiqurlarla da zəngindir. Aşığın yaradıcılığında təlim və eyhamları, irsalül-məsəlləri, Qurandan iqtibasları sıx-sıx istifadə etməsi onun klassik Şərq poetikasına da yaxından bələd olduğunu göstərir.

*Nə durmusan, pirsiz aşığı,
Qayıt, mən də sənə döndüm.
Al sualın, ver cavabın,
İnkirə-münkirə döndüm. [3, s. 37]*

Dini inanclara və bəzi hədislərə görə, qəbirdə insan sorğu-sual ediləcəkdir. Dini inanclara görə, “*Qəbirdə insanın kəlmeyi-şəhadət gətirdikdən sonra cənnətə yerləşdirilməsinin səbəbini hədisçilər Quranın “İbrahim” surəsinin 27-ci ayəsinə bağlayırlar. Həmin ayədə deyilir: “Allah iman gətirənləri dünyada da, axirətdə də möhkəm bir sözlə (kəlmeyi-şəhadətlə) sabitqədəm edər”. Ayədə qeyd edilən “axirətdə möhkəm bir söz”ün mənasını hədisçilər Münkər və Nəkirin sorğu-sualı zamanı bəndələrin “Allahın birliyinə şəhadət gətirmək” kimi şərh edirlər*” [4, s. 115]. Aşığı Pəri isə bu inanca bir qədər yaradıcı yanaşaraq qarşı tərəfi bir növ həmin “ölüyə”, özünü isə “inkir-münkirə” bənzədənək həm iqtibas, həm də gizli təşbeh poetik fiquru yaratmışdır.

Aşığı Pəri klassik Azərbaycan poeziyası ilə yanaşı həm də fars poeziyasına, xüsusilə Hafizin şeirlərinə yaxından bələd idi. Fars şairlərini orijinaldan oxuyan sənətkarın Məhəmməd bəy Aşığı cavab olaraq yazdığı “Oynaşır” rədifli qoşmasına diqqət edək:

*Pəriyəm, xalqlara olmuşam bacı,
Kimsənin kimsəyə nə ehtiyacı,
Bəlxin, Buxaranın, Hindin xərəcə,
Zənəxdanda siyah xallar oynaşır. [6, s. 313]*

Bu nümunə ilə bağlı tədqiqatçı alim Vilayət Quliyevin fikirləri də diqqətimizi cəlb etdi. Tədqiqatçı yazır ki, “*Aşığı Pəri bu bənddə ad çəkmədən həmkarının diqqətini Hafizin:*

*Əgər an tork-e Şirazi be dəst arəd del-e mərə,
Be xal-e hinduyəş bəxşəm Səmərqənd-o Buxara ra,*

- *beytinə, türk hökmdarı Teymurlənglə məşhur dialoquna yönəldir. Rəvayətə görə, qəzəli oxuyan Teymur Hafizi yanına çağırır hansı haqla minlərlə əsgərinin qanı bahasına fəth etdiyi şəhərləri belə səxavətlə gözəllərin bir xalına bağışladığını soruşmuşdu. Hafiz cırıq əbasını göstərərək hədsiz səxavətindən bu günə qaldığını söyləmiş, hazır cavablığı sayəsində xilas ola bilmişdi. Aşıq Pəri həmin rəvayəti Şuşada klassik poeziyanın mahir bilicisi sayılan Məhəmməd Aşıq bəyə bir bənddə ustalıqla çatdırmışdı*” [13, s. 23]. Beləliklə, Aşıq Pəri bu qoşmada həm təlmih poetik fiqurundan, həm də bu xalın dəyərini Bəlx, Buxara, Hindistan xəracına bərabər tutmaqla mübaliğədən istifadə etmişdir.

Aşıq şeiri ilə klassik ədəbiyyatın ortaq xüsusiyyətlərindən biri də cinaslı şeirdən istifadə olunmasıdır. “*Sonralar aşıq şeirində özünə yer alan, sabitləşən və işlənmə tezliyi ilə başqa ifadə vasitələrini üstələyən cinasın ilk örnəkləri divan ədəbiyyatında yaranmışdır*” [14, s. 130]. Məlum olduğu kimi, cinasdan istifadə edən sənətkarın söz ehtiyatı zəngin olmalı, dilin poetik-üslubi, linqvistik imkanlarından istifadə etməyi bacarmalıdır. Xanım sənətkarın yaradıcılığında cinasdan sıx-sıx istifadə edilməsə də, yaratdığı nümunələr mükəmməl bədii-estetik dəyəri ilə seçilir. Aşıq Pərinin Məhəmməd bəy Aşıqla deyişməsindən bir nümunəyə diqqət edək:

*Aşığam Maralyana,
Yol gedər Maralyana,
Necəsən, bir ah çəkim,
Dağlarda maral yana?* [3, s. 59]

Qeyd edək ki, aşığın əlimizdə olan deyişmələrindən yalnız Məhəmməd bəy Aşıqla deyişməsi bayatı şəklindədir. Cinaslı bayatının ilk misrasındakı “maralyana” maral kimi, yəni marala bənzəyən, ikinci misradakı toponim, yaşayış məskəninin adı, dördüncü misradakı isə bildiyimiz heyvan adı mənasında işlənmişdir.

Nəticə

Qarabağ aşıq mühitinin görkəmli sənətkarı Aşıq Pərinin Azərbaycan aşıqlıq sənətində xüsusi yeri var. Bu məqalədə sənətkarın yaradıcılığının indiyə qədər öyrənilməmiş bir sıra cəhətlərini, xüsusilə, onun XIX əsr Qarabağ aşıq mühitindəki yerini müəyyənləşdirməyə imkan yaradan divan şeiri ənənələrindən yaradıcı bəhrələnmələrini dəyərləndirməyə çalışdıq. Sonda bu nəticəyə gəldik ki, Aşıq Pəri poetik üslub baxımından aşıq sənəti ənənəsinə bağlı olmaqla yanaşı, divan şeirinə xas məcazlar sistemi və poetik formalardan da istifadə etmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Artun E. Türk halk edebiyatına giriş. Adana: Karahan kitapevi, 2017, 320 s.
2. Azərbaycanın aşıq və şair qadınları. (Tərtib edən: Əzizə Cəfərzadə). Bakı: Gənclik, 1974, 186 s.
3. Ərtoğul Ə. Aşıq Pəri: həyatı, mühiti və sənəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2014, 200 s.
4. Fikrətqızı E. Vücutnamələrdə mətnlərarası əlaqə. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 256 s.
5. Kərimi M Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatında məşhur qadınlar. (Fars dilindən tərcümə: Afət Rüstəmovə) Bakı: Zərdabi, 2014, 96 s.
6. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. I cild. Bakı: AVRASIYA PRESS, 2005, 560 s.
7. Köprülü F. Edebiyat Araştırmaları (Makaleler Külliyyatı). 1c., // Saz Şairleri Dün ve Bugün, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, 472 s.
8. Müctəhidzadə, Məhəmməd ağa. Riyazül-əşiqin. Bakı: Elm, 2022, 332 s.

9. Pala İ. Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Olum Yayınları, 2002, 511 s.
10. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, IV c. Bakı: Elm, 2016, 776 s.
11. Qasımlı M. Ozan-aşığı sənəti və ədəbiyyatı. Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi, 2023, 544 s.
12. Qasımsadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 552 s.
13. Quliyev V. Qarabağın üç şaireyi-möhtərəməsi. Bakı: Azərbaycan Dövlət tərcümə mərkəzi, 2022, 102 s.
14. Şıxıyeva S. Nəsiminin lirikası: irfani mündəricə və poetik zinətlər. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 320 s.
15. Turan A. Yeni estetik dalğa – Aşığı Pəri // Ədəbiyyat qəzeti, №9 (5451), 2024. (<https://edebiyatqazeti.az/news/science/11465-yeni-estetik-dalga-asiq-peri>).
16. Uysal Y. Halk ve Divan Edebiyatı Müştəreklığı Bağlamında Karacaoğlan Şiirlerinde ve Bakı Divanı'nda Kumru Kuşu // Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları, 2021, №5, s. 195-206.
17. XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası (Tərtib edən: Zaman Əsgərli). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 424 s.

Əski əlifba ilə:

18. مزنب ع. عاشق پری و معاصرلری. باکو: آذرنشەر، 1928، ص. 116.

Резюме

Эмин Зейналов

***Традиция классической поэзии в карабахской ашугской среде
(на основе творчества Ашуг Пери)***

Начиная с XVI века, азербайджанское ашугское искусство вступило в новый этап, что привело к изменению идейного содержания и направления последующего ашугского искусства. В XIX веке, наряду с карабахскими ашугами, продолжившими эту традицию – Ашуг Гянбаром и Ашуг Аббаскулы, – можно упомянуть и женщин-мастеров слова, таких как Ашуг Пери и Ашуг Бясти. В творчестве этих мастеров, отличающихся приверженностью к традиции преемственности поколений, можно наблюдать элементы как народной поэзии, так и классической восточной поэтики. Ашуг Пери, чье творчество является предметом исследования в данной статье, — одна из выдающихся представительниц карабахской ашугской среды XIX века, создававшая совершенные поэтические образцы в жанрах баяты, герайлы и гошма. В её стихах, написанных в духе верности традиции, также прослеживаются поэтические формы и фигуры, характерные для классической литературы. Особенно в произведениях в жанре гошма заметно влияние таких жанровых форм, как марсия, хеджв и назира. Ашуг Пери также была достаточно знакома канонами классической литературой, что отчетливо заметно в её стихах, где демонстрируется глубокое знание жанров литературы средневековья, терминологии суфизма и творчества восточных поэтов.

Одной из характерных особенностей творчества Ашуг Пери являются поэтические сочинения («дейишме»). Она вела поэтический диалог с современниками, такими как Джафаркулу хан Нева, Мирзаджан Мядетов и Мехеммед бей Ашыг. Хотя эти поэтические «дейишме» написаны в стиле устной народной поэзии, система рифм и рефренов напоминает каноны назира, важного жанра классической поэзии. В этих дейишме мастера слова искусно использованы поэтические фигуры, характерные для классической восточной литературы. Баяты Ашуг Пери также построены на джинасах, которые изначально были характерны для классической поэзии.

В данной статье подробно рассмотрено каждое из кратко изложенных выше направлений с научной точки зрения.

Ключевые слова: Карабах, женщина-ашуг, Ашуг Пери, ашугское стихотворение, классическая литература, поэтика, суфизм

Summary

Emin Zeynalov

*The Tradition of Divan Poetry in the Atmosphere of Karabakh Ashiq
(Based on the Work of Ashiq Pari)*

Starting from the 16th century, the bard of Azerbaijani minstrels passed to a new stage, and with that, the idea and direction of the art of Ashiq after it was directed to a different direction. In the 19th century, along with the Karabakh ashigs – Ashiq Qanbar, Ashiq Abbasgulu, who continued this tradition, we can also name female wordsmiths such as Ashiq Pari, Ashiq Basti. We can observe the elements of both folk poetry and classical Eastern poetry in the works of these artists who are distinguished by their loyalty to the tradition of successors. Ashiq Pari, whose creativity is involved in the research in this article, is one of the artists who grew up in the 19th century Karabakh ashik environment, who created excellent poetic examples in the genres of stale, lyrical and couplets. Poetic forms and figures typical of divan literature can be observed in the poems of the artist who is loyal to the tradition. Mainly, in the examples he wrote in the couplet genre, the use of the tradition of lamentation, hajv and nazira is also observed. At the same time, Ashiq Pari was well acquainted with the classic divan literature. It is clearly observed in his poems that he has mastered the genres of divan literature, Sufism terminology and the creativity of Eastern poets.

One of the peculiarities of Ashiq Pari's work is altercation. He also wrote poems with his contemporaries such as Jafargulukhan Nava, Mirzajan Madatov, and Muhammad bey Ashiq. Although these mushairas are written in the style of folk poetry, the rhyme and radif system is similar to the votive form, which has a special place in the tradition of divan literature. At the same time, in these exchanges, the artists used the poetic figures belonging to the classical Eastern literature in their local place. Ashiq Pari's bayatı are also based on jinas, the first examples of which belong to classical poetry. Each of these issues, which we touched on briefly, will be extensively explored in the article.

Key words: *Karabakh, female ashigs, Ashiq Pari, ashig poetry, divan literature, poetics, Sufism*

“Sivilizasiya” elmi-praktiki jurnalının məsul katibi fil.ü.f.d., prof. Şıxıyeva Səadət Məmməd qızının rəyi əsasında çapa məsləhət görülmüşdür.