

<https://doi.org/10.62837/2025.6.98>

NAZIM MƏNSİMOV
AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına
Şərqsünəşliq İnstitutunun doktorantı
nazim.2000mensimov@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-2942-5811>

HEYRAN XANIM VƏ NƏBATİNİN FARS DİLLİ ŞEİRLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN DİLİNİN TƏSİRİ

Giriş:

Azərbaycan və fars dilləri arasında qarşılıqlı təsir prosesi tarixi baxımdan çox qədim dövrlərə dayanır və bu təsiri müxtəlif dil səviyyələrində – leksik, morfoloji, sintaktik və semantik sahələrdə müşahidə etmək mümkündür. Bu qarşılıqlı təsirin başlıca səbəbləri sırasında coğrafi yaxınlıq, siyasi və mədəni əlaqələr, ortaq dini və fəlsəfi mühit, eləcə də sosial və etnik qarışıqlıq kimi amilləri qeyd etmək olar. Azərbaycan və İran tarixən eyni mədəni-sivilizasiya coğrafiyasında formalaşmış iki ölkə olaraq, həm dövlətçilik, həm də ədəbi-mədəni sahələrdə daim əlaqə içində olmuş, bu da dillərarası təsiri qaçılmaz etmişdir.

Bu cür poetik yanaşma, yalnız bədii eksperiment deyil, həm də dil və mədəniyyətlərin vəhdətini təcəssüm etdirən estetik bir hadisə kimi dəyərləndirilə bilər. Azərbaycan əsilli şairlərin farsca yazılmış qəzəllərində, qəsidələrində və digər poetik janrlarda türkcə sözlər, ifadələr, hətta tam cümlələr işlətməsi, onların ana dillərinə olan bağlılığını, dil poetikasına olan yüksək həssaslığını və ikidilli auditoriyaya müraciət etmək istəyini nümayiş etdirir. Belə ikidilli poetik nümunələr yalnız dillərin təsiri kontekstində deyil, həm də çoxmədəniyyətli cəmiyyətlərdə şairin identitetini, dil seçimindəki funksional məqsədləri və poetik universallığı araşdırmaq baxımından da əhəmiyyətlidir. Şairlərin öz əsərlərində Azərbaycan türkcəsinə yer verməsi, həm türkcənin poetik potensialını vurğulayır, həm də bu dilin fars poeziyası içərisindəki təsir imkanlarını genişləndirir. Bu yanaşma, Azərbaycan dilinin sırf lokal bir ünsiyyət vasitəsi deyil, həm də poetik dildə təmsil olunan dərinlikli və funksional bir ifadə vasitəsi olduğunu sübut edir.

Beləliklə, klassik farsdilli ədəbiyyatda Azərbaycan türkcəsinin təsiri, təkə lüğəvi və ifadə baxımından deyil, həm də struktural və poetik səviyyədə reallaşmışdır. Bu hadisə, Azərbaycan və fars dillərinin qarşılıqlı təsirinə tək tərəfli deyil, qarşılıqlı zənginləşdirici bir proses olduğunu və bu prosesin ədəbi mühitə yaradıcı impuls verdiyini sübut edən mühüm göstəricilərdən biridir.

Heyran xanımın (1790-1848) farsdilli yaradıcılığında Azərbaycan dilinin təsiri.

Heyran xanım həm ədəbiyyat tariximizə həm fars, həm də Azərbaycan dilində şeirlər yazan məşhur bir şair kimi daxil olmuşdur. Onun farsdilli şeirlərində doğma dilindən istifadə etməsi isə Azərbaycan dilinin fars dilinə olan təsirlərinin

araşdırılması baxımından çox əhəmiyyətlidir. Burada onun iki qəzəlində işlənən Azərbaycan sözləri, ifadələri və cümlələrini tədqiq etmişik.

Ey bad-e sobhqaḥi, ey əbr-e pare-
pare
Əz ru-ye mehrebani, bər mən bekon nəzare
Bir halıma nəzər qıl, o kuyə bir qozər qıl
Ərz elə hal-e zarim, ol bivəfa nigara
Çeşm çu rud-e Ceyhun, gərdideəst porxun
Gəştəm ze cour-e gərdun, əz dustan kənarə
Fərhad tək bu dağı, məskən qılıb oturdum
Məcnunmisal düşdüm, həm dəştü kuhsarə
Nəbud dər in zəmanə manənd-e mən cəfakeş
Bud be ru-ye aləm çun mən siyəhsetarə
Çun bolbol-e şəkəste mən bikəs o feqari
Saldı o güldən ayrı lənət bu ruzgara
Pərvanesan besuzan dəl bər fəraq-e ruyəş
Əz eşq-e an setəmgər, Heyran bekeş şərərə. [2]

Heyran xanımın yaradıcılığı klassik Şərq poeziyasında qadın şairlərin tutduğu özünəməxsus yeri və poeziyada dil sintezinin estetik imkanlarını nümayiş etdirən nümunələrdən biridir. Onun müləmmə janrında yazdığı qəzəllər həm forma, həm də məzmun baxımından xüsusi diqqətə layiqdir. Müləmmə janrının əsas xüsusiyyəti iki və ya daha çox dildə şeirin qurulmasıdır ki, Heyran xanım bu janrın tələblərini həm linqvistik, həm də bədii baxımdan uğurla yerinə yetirmişdir.

Təhlil etdiyimiz müləmmədə Heyran xanım şeirin bir beytini fars dilində, növbəti beytini isə Azərbaycan türkcəsində yazaraq ikidilli poetik ardıcılıq yaratmışdır. Bu ardıcılıq qəzəl boyunca sistematik şəkildə davam edir. Hər iki dildə yazılmış beytlər bir-biri ilə semantik əlaqədə olmaqla yanaşı, poetik atmosfer və hissi yüklə də uzlaşır. Farsca beytlərdə romantik və klassik poetik obrazlar, Azərbaycan türkcəsində isə xalq dilinə xas emosional səmimiyyət diqqət çəkir.

Məsələn, fars dilində olan ilk beytin Azərbaycan dilinə tərcüməsi belədir: “Ey səhər küləyi, ey parça-parça bulud, mehribanlıq üzündən mənə nəzər et.” Bu beytdə səhər küləyi və bulud kimi təbiət obrazları vasitəsilə romantik-mistik bir çağırış yaradılır. Burada “mehribanlıq üzündən mənə nəzər et” ifadəsi həm sufistik rəmzlərə, həm də aşiqin niyazına işarədir.

İkinci beytdə isə Azərbaycan türkcəsində deyilir: “Bir halıma nəzər qıl” — bu ifadə, əvvəlki beytin farsca versiyasında yer alan “Bər mən bekon nəzare” ilə semantik və sintaktik paralellik təşkil edir. Burada şair ikidilli strukturda poetik körpü kimi istifadə edərək iki dildə yazılmış beytlər arasında məna baxımından əlaqə yaradır. Eyni zamanda, türkcə hissənin daxilindəki “Göz Ceyhun çayı kimi qanla dolmuşdur, fələyin zülmündən dostlardan kənarlaşdım” mısrası həm obrazlılıq, həm

də drammatizm baxımından güclüdür. Bu ifadələrdə türkcə emosional təbiətin gücü farsca poetik incəliklərlə birləşir.

Şairin özünü Fərhad və Məcnuna bənzətməsi də şərq klassikasına uyğun bir qəlibdir. Bu, həm də aşıqın sədaqət, fədakarlıq və əzab içindəki ucalığını vurğulamaq məqsədi daşıyır. Heyran xanım klassik məhəbbət poeziyasının məşhur simvolları olan Fərhad və Məcnun vasitəsilə öz iç dünyasını, əzabını və sevgi qarşısındakı mövqeyini təqdim edir.

Heyran xanımın yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlərdən biri də onun müləmmə janrında yazdığı qəzəllərdə Azərbaycan və fars dillərinin estetik sintezini bədii ustalıqla reallaşdırmasıdır. Bu şeirlərdə dil sərhədləri yalnız kommunikativ funksiya ilə deyil, həm də poetik ifadə vasitəsi kimi işlədilir. Sözlərin seçimi, onların morfoloji quruluşu və sintaktik əlaqəsi poetik mənə daşıyır və bu mənalar yalnız zahiri forma ilə deyil, dərin semantik əlaqələrlə bir-birinə bağlanır.

Heyran xanımın qeyd olunan qəzəlindəki beyt bu baxımdan diqqətəlayiqdir:

“Bu zəmanədə mənim kimi cəfakeş olmadı, yer üzündə mənim kimi bəxti qara olmadı.”

Bu misralardan birincisi zahirən Azərbaycan türkcəsindədir, lakin leksik komponentlərinin əksəriyyəti fars mənşəlidir. “Zəmanə”, “cəfa”, “keş”, “bəxt”, “qara” sözləri Azərbaycan dilində istifadəyə keçsə də, onların etimoloji kökü fars dilinə aiddir. Bu, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında dilin leksik strukturunun fars dilindən nə qədər dərin təsir aldığını göstərir.

“Feqarı” sözünün təsirlik halda (“feqarı”) işlənməsi, cümlədə Azərbaycan dilinin qrammatik normasına uyğun şəkildə yer alması onu yalnız leksik yox, həm də sintaktik baxımdan Azərbaycan türkcəsinə aid etməyə imkan verir. Bu baxımdan həmin misra dil baxımından Azərbaycan türkcəsində, leksik baxımdan isə fars təsiri ilə yazılmışdır. Məhz bu dil sintezi Heyran xanımın poetik üslubunun fərqliliyini və zənginliyini göstərir.

Beytin ikinci misrası isə artıq tam şəkildə fars dilində qurulmuşdur:

“Pərvanə kimi qəlbini üzünün ayrılığında yandır, ey Heyran, o zülmkarın eşqindən şölələn.”

Bu misrada fars dilinin klassik məcaz sisteminə uyğun obrazlardan – “pərvanə” (əşiq), “şölə” (eşq atəşi), “zülmkar” (sevgidə zalım) istifadə edilmişdir. Misranın poetik strukturu fars ədəbiyyatında geniş yayılmış bir klassik məcazlar sisteminə söykənir. Beləliklə, şair bu misrada həm mövzu baxımından, həm də dil baxımından fars klassikasına istinad etmişdir.

Heyran xanımın bu cür müləmmələri onu yalnız ikidilli yazı tərzinə malik bir sənətkar kimi deyil, həm də iki mədəniyyət arasında poetik körpü qura bilən bir şair kimi təqdim edir. Onun şeirlərində Azərbaycan türkcəsinin qrammatik strukturu ilə fars dilinin zəngin obrazlar sistemi birləşərək unikal estetik mətnlər yaradır. Bu tip beytlərdə yalnız sadə tərcümə və ya dil dəyişməsi deyil, dərin mənalı poetik keçidlər

və mənə qatları yaranır. Nəticədə Heyran xanımın müləmmələri, sadəcə janr nümunəsi olmaqla qalmır, həm də dil və mədəniyyətlərin qovuşduğu sənət abidələrinə çevrilir.

Çun rəft əziz-e yarəm, şod tire ruzqarəm
Çun zolf-e an neqarəm, şuride kar o barəm
Ta getdi ol pərivəş, canım gereft atəş
Oldum bəsi müşəvvəş, əz dəst şod qərarəm
Çun getdi ol yegane, tarik gəşt xane
Mən olmuşam divane, Məcnun-e ruzqarəm
Ta getdi mehr-e ənvər, oldum bəsi mükəddər
Ol delbər-e setəmgər berobud extiyarəm
Çun getdi ol səmənbu, mah-e kəman əbri
Ol nocəvandan ayrı, sərgəşte və nəzarəm
Ta getdi sərv-i-mouzun qəmha-ye mən şod əfzun
Heyranı qıldı Məcnun, hecran-e an neqarəm. [2]

Heyran xanımın klassik poetik irsində müşahidə edilən əsas xüsusiyyətlərdən biri onun çoxdilli bədii ifadə imkanlarından ustalıqla istifadə etməsidir. Bu xüsusiyyət xüsusilə onun müləmmə janrında yazdığı qəzəllərdə özünü qabarıq şəkildə göstərir. Məlum olduğu kimi, müləmmə – bir neçə dildə yazılmış poetik nümunə olaraq – həm şairin çoxdilli mədəniyyətə bələdliyini, həm də həmin dillərdə poetik yaradıcılıq qabiliyyətini ortaya qoyur. Heyran xanım bu janrda yazdığı qəzəllərdə əsasən fars dilinə əsaslanmış, lakin Azərbaycan türkcəsindəki söz və ifadələri şeirin strukturuna məharətlə daxil etməklə onu ikidilli estetik bir formaya çevirmişdir.

Təhlil etdiyimiz bu qəzəldə də eyni meyil aydın şəkildə müşahidə olunur. Qəzəlin forma və leksikası ilkin baxışda tam şəkildə fars dilinə aid təsir bağıqlasa da, misralar arasında yer alan türk mənşəli sözlər və ifadələr onun ikili dilə əsaslanan quruluşunu sübut edir. Bu isə şairin yalnız fars dilinin poetik imkanlarına deyil, eyni zamanda doğma ana dili olan Azərbaycan türkcəsinə olan bağlılığını və onu bədii dildə yaşatmaq niyyətini göstərir.

Qəzəlin ilk beytində:

"Əziz yarım gedəndə ruzgarım qaraldı,
O nigarın zülfü kimi iş-gücüm dolaşıb."

Bu beyt leksik baxımdan tamamilə fars mənşəli sözlərdən ibarətdir. "Əziz", "yar", "ruzgar", "nigar", "zülfü", "iş", "güc" kimi sözlər klassik fars ədəbiyyatında işlənən tipik termin və anlayışlardır. Lakin bu sözlər Azərbaycan türkcəsində də geniş şəkildə işlənməkdədir və bu beytin Azərbaycan dilində anlaşılmasına şərait yaradır. Buna görə də beyt, həm dil baxımından fars, həm də istifadə olunduğu kontekst baxımından Azərbaycan poeziyasına məxsus sayılacaq bir quruluşa malikdir.

Qəzəlin növbəti beyti isə daha fərqli bir poetik dərinlik yaradır:

"O pəriüzlü gedəndə canımı atəş tutdu,

Çox həyəcanlandım, qərarım əldən getdi."

Bu beytdə artıq Azərbaycan türkcəsinin sintaktik strukturları daha qabarıqdır. "Canımı atəş tutdu", "həyəcanlandım", "qərarım əldən getdi" ifadələri doğma dildə səslənən, lakin klassik poetik leksikonla zənginləşdirilmiş təsvirlərdir. Burada şair, sadəcə lügət səviyyəsində deyil, həm də düşüncə və ifadə baxımından Azərbaycan dilində danışır. "Pəriüzlü" ifadəsi isə klassik məcaz sistemə uyğun olaraq həm fars, həm də Azərbaycan ədəbiyyatında istifadə olunan bir təşbehdir. "Canımı atəş tutdu" ifadəsi isə romantik və metaforik mənada eşq və ayrılıq dərini təcəssüm etdirən ifadə olaraq oxucuya emosional təsir göstərir.

Bu cür poetik keçidlər Heyran xanımın şeirlərinin tək cə forma baxımından deyil, həm də semantik baxımdan çoxqatlılığını göstərir. O, şeir dili ilə sadəcə iki dili deyil, iki fərqli mədəni-estetik sistemi bir araya gətirərək, klassik şeirin sərhədlərini genişləndirir və oxucunu bu çoxsəslilik içində düşünməyə vadar edir. Beləliklə, Heyran xanımın bu qəzəli həm müləmmə janrının mükəmməl nümunəsi, həm də Azərbaycan-fars poeziyasının ortaq bədii-estetik mirasının ifadəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Heyran xanımın yaradıcılığında müşahidə olunan çoxdilli poetik üslub, xüsusilə də onun müləmmə janrında yazdığı qəzəllərdə qabarıq şəkildə özünü göstərir. Onun bəzi poetik nümunələri yalnız iki dilli olmaları ilə deyil, dillərin sintezini məharətlə bir strukturda birləşdirməsi ilə də diqqət çəkir. Təhlil etdiyimiz bu qəzəldə Heyran xanımın həm Azərbaycan türkcəsinin, həm də fars dilinin poetik imkanlarını paralel şəkildə işlətməsi, janrın texniki tələblərinə tam cavab verir və bədii-estetik baxımdan orijinal poetik mətn yaradır.

Qəzəlin ilk təhlilə cəlb olunan beyti – "Canımı atəş tutdu" ifadəsi – birbaşa fars dilindəki "جانم را آتش گرفت" (janam ra âteş gereft) feil birləşməsinin Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırılmış variantıdır. Bu isə o deməkdir ki, Heyran xanım yalnız dillərarası keçid etmir, həm də fars dilinin ifadə tərzini doğma dilin qrammatik strukturuna uyğun şəkildə çevrilmiş formada təqdim edir. Beləliklə, bu ifadə eyni zamanda həm fars mənşəli, həm də Azərbaycan dilinə inteqrasiya olunmuş bir forma kimi çıxış edir.

İkinci misrada – "Oldum bəsi müşəvvəş, əz dəst şod qərarəm" – yalnız "oldum" feili Azərbaycan türkcəsindədir, digər bütün leksik vahidlər isə fars dilinə aiddir. "Müşəvvəş", "əz dəst", "qərarəm" kimi ifadələr klassik fars poetikasına məxsusdur. Amma "oldum" feilinin qrammatik funksiyası vasitəsilə bu misra Azərbaycan dilinin sintaktik quruluşuna uyğunlaşdırılmışdır. Beləliklə, Heyran xanım yalnız sözlər səviyyəsində deyil, həm də cümlə strukturunda dillərin vəhdətini yaratmağı bacarmışdır.

Növbəti misrada – “Çün getdi ol yegane, tarik gəşt xane” – şair “çün getdi ol yegane” frazası ilə Azərbaycan dilindəki sadə, aydın sintaktik quruluşdan istifadə edir. Amma misranın ikinci yarısı – “tarik gəşt xane” – fars sintaksisinə tam uyğundur. Bu konstruksiya ilə o, demək istəyir ki, “O yeganə getdiyi üçün evim qaranlıq oldu”. Burada da klassik fars poetikasına məxsus olan “xane”, “tarik”, “gəşt” kimi sözlər Azərbaycan dilində işlənmiş cümlədə poetik təsir gücünü artırır.

Daha sonra – “O zülmkar dilbər ixtiyarımı aldı” – beytində ikinci misra fars dilində ifadə olunmuşdur. Burada “zülmkar”, “dilbər” və “ixtiyar” kimi sözlər şairin romantik və emosional dünyagörüşünü təqdim edən tipik fars leksikonuna aiddir. Bu beytin tərcüməsi isə emosional yükü artıraraq onu oxucunun duyğularına yaxınlaşdırır.

Sonuncu beytin tərcüməsi isə belədir:

“O biçimli sərv getdiyi üçün mənim qəmlərim artdı, o nigarımın hicranı Heyranı Məcnun etdi.”

Bu misrada “biçimli sərv”, “nigar”, “hicran” və “Məcnun” sözləri klassik Şərq ədəbiyyatının əsas motivlərini – ayrılıq, eşq əzabı və qəhrəmanlıq obrazlarını özündə ehtiva edir. “Sərv” və “nigar” təşbehləri gözəllik, zəriflik və cazibədarlıqla bağlıdır. Heyran xanım burada yalnız leksik səviyyədə deyil, həm də mifik-ədəbi simvollar vasitəsilə öz hiss və düşüncələrini ifadə edir.

Nəticə etibarilə, Heyran xanımın bu qəzəli klassik müləmmə janrının mühüm və mükəmməl bir nümunəsi olaraq qiymətləndirilə bilər. Onun cümlələrarası keçidlərdə tətbiq etdiyi dildaxili və dillərarası keçidlər, poetik harmoniyanı pozmadan iki dilli ifadə imkanlarını bir mətn daxilində uğurla birləşdirməsi, onu dövrünün qabaqcıl poetlərindən biri kimi fərqləndirir. Bu janr vasitəsilə o, həm fars ədəbi ənənəsinə bağlılığını göstərmiş, həm də Azərbaycan türkcəsinin poetik gücünü sübut etmişdir.

Üç klassik şairin yaradıcılığında müləmmə janrının tətbiqi və bu janrın strukturu üzərində apardığımız müşahidələr nəticəsində belə bir ümumi qənaət formalaşır ki, klassik Şərq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri yalnız fars dilində poeziya yaratmaqla kifayətlənməmiş, eyni zamanda doğma Azərbaycan türkcəsinin təsirini bu poeziyada yaşatmaq və gücləndirmək istiqamətində də mühüm addımlar atmışlar.

Əbülqasim Nəbatinin (1812-1873) farsdilli yaradıcılığında Azərbaycan dilinin təsiri

Klassik Azərbaycandilli ədəbiyyatın formalaşma və inkişaf mərhələlərində ərəb və fars dillərinin təsiri olduqca dərin və çoxşaxəli olmuşdur. Xüsusilə də divan ədəbiyyatı ənənəsində bu təsir daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Həmin dövrün şairləri yalnız ərəb və fars mənşəli sözlərdən deyil, bu dillərin qrammatik konstruksiyalarından da geniş istifadə etmişlər. Ən çox işlənən sintaktik qurumlardan biri izafət tərkibləri olmuşdur ki, bunlar Azərbaycan türkcəsinin sintaksisində yaygın

olmayan, lakin fars və ərəb ədəbiyyatında mənə yükü və ifadə dərinliyi baxımından əhəmiyyətli olan strukturlardır.

Bu baxımdan, XIX əsrin görkəmli şairlərindən biri olan Əbülqasim Nəbatinin yaradıcılığı xüsusi diqqətə layiqdir. Nəbati yalnız izafət birləşmələrindən deyil, həmçinin fars dilində işlənən bütöv cümlələrdən də ustalıqla istifadə edərək öz müləmmə şeirlərini ərsəyə gətirmişdir. Onun poeziyasında rast gəlinən farsca cümlələr sadəcə formal əlavələr deyil, bədii ideyanın inkişafına və məzmunun zənginləşməsinə xidmət edir. Nəbati, bu xüsusiyyətləri ilə yalnız sözlərin deyil, cümlələrin də sintezini bacaran bir sənətkar olaraq diqqət çəkir.

Nəbati müləmmələrində fars dilində işlənmiş cümlələrə feilin daxil edilməsi xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu cür cümlələr poetik mətnin daxili strukturunu yalnız semantik baxımdan deyil, ritmik və sintaktik baxımdan da genişləndirir. Beləliklə, şair yalnız lüğəvi deyil, qrammatik çoxdilliliyi də poetik vasitəyə çevirmiş olur. Bu tip müləmmələr Azərbaycan klassik poeziyasında çox nadir hallarda müşahidə olunur və bu mənada Nəbatinin müləmmələri həm forma, həm də məzmun baxımından fərqli bir bədii səviyyə nümayiş etdirir.

Nəbati kimi şairlərin yaradıcılığında müləmmə janrı vasitəsilə dil və mədəniyyətlərarası qarşılıqlı əlaqə bədii-estetik bir forma qazanmış, poeziya vasitəsilə bir çox dillərin və mədəni elementlərin vəhdəti nümayiş etdirilmişdir. Bu cür poetik nümunələr həm Azərbaycan ədəbiyyatının çoxdilli tarixinin, həm də dil və ədəbiyyat münasibətlərinin incəliklərini öyrənmək baxımından qiymətli mənbədir.

Nəbatinin yaradıcılığı klassik Azərbaycan və fars poeziyası arasında körpü rolunu oynayan, dil və mədəniyyətlərarası qarşılıqlı əlaqəni nümayiş etdirən mühüm poetik nümunələrdən biridir. Onun müləmmə janrında yazdığı şeirlər xüsusilə orijinallığı və ikidilli poetik quruluş baxımından diqqətəlayiqdir. Nəbatinin müləmmələrində sadəcə iki dilin sırasıyla şəkildə yanaşı işlənməsi deyil, həmçinin sintaktik və semantik baxımdan bu dillərin bir-birini tamamlaması müşahidə olunur.

Aşağıda təhlil edilən müləmmə nümunəsində Nəbati misraların ilk hissəsini fars dilində, davamını isə Azərbaycan türkcəsində ifadə etmişdir. Bu üsul, yalnız formaca maraqlı görünür, həm də hər iki dilin fonetik və mənəvi gözəlliklərini eyni poetik çərçivədə birləşdirərək, mükəmməl harmonik təsir yaradır.

Məsələn, aşağıdakı frazalar bu ikidilli harmoniyanın gözəl nümunələridir:

- "Be dour-e sərət gərdəm" (به دور سرت گردم) (başına dolanım) — burada fars dilində başlayan ifadə Azərbaycan dilində "başına dolanım" kimi tamamlanır. Bu, yalnız mənə baxımından deyil, həm də emosional təsir gücü baxımından güclü bir ibarədir.

- "Bərxiz xəramn kon" (برخیز خرامان کن) (qalx, xuraman et) — "xəramn kon" ifadəsi farsca poetik bir çağırışdır. Buradakı "xuraman" (zərif, yüngül hərəkətlə gedən sevgili) sözü isə klassik lirikanın əsas obrazlarından biridir.

- "Xak-e rəh-e rendan şo" (خاک ره رندان شو) (rindlərin yolunun torpağı ol) — bu ifadə sufizmdəki təvəzökarlıq və özünü fəna mərtəbəsinə çatdırma ideyasını əks

etdirir. "Rind" sözü də klassik təsəvvüf poeziyasında qiyamçı, zahirə deyil, batinə yönəlmiş aşiq obrazıdır.

- "Oftad rahəm nagəh" (افتاد راهم ناگه) (qəfil yolum düşdü) — qəfil rastlaşma, təsadüfi görüş motifləri klassik şərq poeziyasında tez-tez işlənir və sevgi təbiətinin gözlənilməzliyini vurğulayır.

- "Qorban-e sərət saqi" (قربان سرت ساقی) (saqi, başına qurban olum) — burada həm saqi obrazı (mey verən, mənəvi qida verən) önə çıxır, həm də Azərbaycan türkcəsindəki "başına qurban olum" ifadəsi ilə bir emosional kulminasiya yaranır.

- "Bərxiz bezən çəh-çəh" (برخیز بزن چه چه) (qalx, çəh-çəh et) — sevinc və ruh yüksəkliyinin poetik ifadəsi kimi dəyərləndirilə bilər. "Çəh-çəh" ifadəsi bülbülün nəğməsi ilə əlaqələndirilərək lirik ovqat yaradır.

- "Ta qəlqəle əndazəd" (تا غلغله اندازد) (ta qovğa salsın) — burada poetik coşqu, məclisdə canlanma və mənəvi ehtizaz ideyası aydın görünür.

Bu nümunələr göstərir ki, Nəbati yalnız dil baxımından deyil, həm də mənəvi-fəlsəfi dərinlik etibarilə müləmmə janrına yenilik gətirmişdir. O, iki dil arasında süni keçidlər deyil, təbii və axıcı poetik əlaqə yaradır, bu isə onun poetik ustalığını və dil hissiyatını nümayiş etdirir. Beləliklə, Nəbatinin müləmmələri tək-cə ədəbi formaya deyil, həm də mədəni və estetik sintezə töhfə verən nadir nümunələrdən hesab olunmalıdır.

Ey Xosrov-e məhruyan, gəl bircə gülüstanə (ey ayüzlülərin şahı)

Ta mehr-e roxət pərtə salsın gülü reyhanə (üzünün nuru işıq salsın)

An nərges-e caduyət, saldı məni səhraya (o cadu nərgizin-yəni gözü)

Əbru-ye kəmandarat, etdi məni divanə (sənin kəmandar qaşın)

Saqi ze kərəm cami lütf eylə mən-e zarə (Saqi, kərəmdən bir cam lütf elə)

Bər dour-e sərət gərdəm, bir dövr elə məstanə (Başına dolanım)

Bərxiz xərəman kon, əvvəl qamət-e delcuyət (Qalx nazla tərət, əvvəl gözəl qamətini)

İn aşeq-e Məcnun ra, ver bir dolu peymanə (Bu Məcnun aşiqə)

Beqozər be sər-e Leyli, bu dinü bu məzhəbdən (Leylinin başına qoy)

Xak-e rəh-e rəndan şo, ol xadem-e meyxanə (Rindlərin yolunun torpağı ol)

Duş əz qəm-e del yekdəm, bir dağa qozar etdim (Dünən qəlbin qəmindən birdən)

Oftad rəhəm nagəh bir türfə biyabanə (Qəfil yolum düşdü)

Qurban-e sərət saqi, bir bax mən-e məxmurə (Saqi başına qurban olum)

Billah qumül-əca, döndü ürəgim qanə (Allaha xatir tez qalx)

Xal-e həbəşi rəngət, etdi gözüümü qara (Həbəşi rəngli xalın)

An ləl-e şəkərpəşət bir rəhmə gəlir ya nə? (O şəkərsəpən ləlin)

Ey bülbüli qəmidə, gəldi yenə gül fəsli

Bərxiz bezən çəh-çəh, gül şur ilə əfğanə (Qalx, cəh-cəh vur)

Şirin şəkər ləb ki, dişqarı çıxar evdən

Ta qəlqlə əndazəd, bu günbədi-gərdanə (Ta səs-küy salsın)
Dər rixtən-e xunəm, təcil elə məh çox da (Qanımi tökməkdə)
Nahəqkeşo xunrizi layiqdimi sultanə? (Nahaqçəkmə və qan tökmə)
Ey kafər-e səngindel! Bir pərdə götür üzdən (Ey daşqəlbli kafir)
Ta tənə zənəd husnət xurşid-e dərəxşanə (Ta gözəlliyin tənə vursun)
Rəftən ze sər-e kuyət, bir ömrüdü çox müşkil (Kuyindən getmək)
Haşa ki cuda əz şəm, hər gez ola pərvanə (Haşa şamdan ayrı)
Əz tar-e xəm-e zolfət sal boynuma bir zəncir (Zülfünün əyri telindən)
Dər quşə-ye əbruyət saldı məni zindanə (Qaşının bir quşəsi)
An sağər-e zərrin ra, saqi mənə versən bir (O qızılı qədəhi)
Ta inke zənəm payi bu mülki Süleymanə (Ta ki, ayaq basım)
Məstanə biyar mey, sərgərm elə uşşaqi (Meyi məstanə gətir)
Yekdəm bekon ehsani, bu cəm-e pərişanə (Bir an yaxşılıq et)
Bərxiz bu Nəbati ra, bir camilə qıl sərməst (Qalx bu Nəbatini)
Anqah təmaşa kon, bu morğə-xoş əlhanə! (Onda tamaşa et) [1, s. 341-345]

Araşdırmamızdan məlum oldu ki, Heyran xanım və Əbülqasim Nəbati yalnız fars dilində poeziya yaratmaqla kifayətlənməmiş, eyni zamanda doğma Azərbaycan türkcəsinin təsirini bu poeziyada yaşatmaq və gücləndirmək istiqamətində də mühüm addımlar atmışlar. Beləliklə, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı nümayəndələri öz yaradıcılıqlarında dil və üslub harmoniyasına nail olmaqla, yalnız bir poetik janrı təkmilləşdirməmiş, həm də ana dillərinin poetik resurslarını başqa bir dominant dilin (fars dilinin) strukturunda uğurla təqdim etmişlər. Bu da Azərbaycan dilinin farsdilli klassik ədəbiyyata olan təsirinin əyani sübutudur və regional ədəbi mühitdə türk dilinin poetik mövqeyini daha da gücləndirmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. نباتی، سید ابو القاسم. دیوان ترکی. تبریز، احرار: 1372.
2. <https://gayagizi3.blogfa.com/category/253>
3. ذوالفقاری حسن. کاربرد ضرب المثل در شعر شاعران ایران. // تهران - پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا) - 1391، شماره اول. - ص. 95-122

Nazim Mansimov

THE INFLUENCE OF THE AZERBAIJANI LANGUAGE IN THE PERSIAN POETRY OF HEYRAN KHANIM AND NABATI

Abstract

This article explores the influence of the Azerbaijani language on the Persian-language poetry of Heyran Khanim and Abulqasim Lahuti. Through their poetry, these poets successfully merged the poetic capacities of both Azerbaijani Turkish and Persian, creating a unique intercultural synthesis. The presence of Turkish lines,

expressions, or even full sentences within a Persian-language context is by no means coincidental. Rather, it reflects the poets' inner spiritual need to express themselves more sincerely, deeply, and artistically in their native tongue. Leading figures of classical Azerbaijani literature not only perfected a specific poetic genre through their mastery of language and style but also introduced the aesthetic resources of their native language within the structural framework of another dominant language—Persian. This clearly demonstrates the impact of the Azerbaijani language on classical Persian literature and further strengthens the poetic position of the Turkish language within the broader regional literary landscape.

Keywords: language, literature, ghazal, couplet, verse, Persian, Azerbaijani.

Назим Мансимов

ВЛИЯНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА НА ПЕРСОЯЗЫЧНУЮ ПОЭЗИЮ ХЕЙРАН ХАНЫМ И НАБАТИ

Резюме

В данной статье рассматривается влияние азербайджанского языка на персоязычное творчество Хейран ханым и Абульгасема Лахути. Эти поэты, сочетая поэтические возможности как азербайджанского тюркского, так и персидского языков в своих произведениях, создали своеобразный межкультурный синтез. Наличие тюркских строк, выражений или даже целых предложений в персоязычном контексте не является случайным. Это, прежде всего, отражение внутренней духовной потребности поэтов — стремления к более искреннему, глубокому и художественно выразительному самовыражению на родном языке. Ведущие представители классической азербайджанской литературы, достигая гармонии языка и стиля в своем творчестве, не только совершенствовали отдельный поэтический жанр, но и успешно представили эстетические ресурсы своего родного языка в структуре другого доминирующего языка — персидского. Это является наглядным свидетельством влияния азербайджанского языка на персоязычную классическую литературу и значительно укрепило поэтические позиции тюркского языка в региональной литературной среде.

Ключевые слова: язык, литература, газель, бейта, мисра, персидский, азербайджанский.

Rəyçi: F.ü.f.d., dosent Günay Verdiyeva