

Vüsalə NƏSİBOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

Mifologiya şöbəsinin elmi işçisi,

vusala.nasibova1221@gmail.com

BAYATI QARABAĞ MƏDƏNİYYƏT KİMLİYİNİN SİMVOLU KİMİ

Xülasə

Tədqiqatdan aydın olur ki, Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində Qarabağ mədəniyyət kimliyinin, etnokulturoloji mahiyyətinin simvolu bayatıdır. Bu simvolik adı ona XVIII əsr böyük Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi vermişdir: “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı”.

“Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır” misralarında üç əsas element (məna vahidi) vardır:

1. “Küllü Qarabağ” – ifadəsi Qarabağ adlanan mədəniyyət hadisəsinin bütün məna səviyyələrini özündə ehtiva edən mürəkkəb işarədir. Vidadi “Küllü Qarabağ” dedikdə Qarabağı təkcə məkan kimi nəzərdə tutmur, buraya eyni zamanda Qarabağ mədəniyyət xronotopu – məkan-zaman strukturu bütövlükdə daxildir.

2. “Nərmü nazik bayatı” obrazında Molla Vəli Vidadi Azərbaycan poetik düşüncəsi üçün tamamilə yeni olan bir bənzətmə yaratmışdır. Şair Azərbaycan milli metaforik düşüncə tarixində ilk dəfə olaraq bayatının gözəlliyini qadın gözəlliyi ilə məcazlaşdırmış və bayatını “nərmü nazik bayatı” obrazında məhz “incə, zərif qadın” simasında təqdim etmişdir. Vidadi bayatı janrının “nərmü nazik” olduğunu vurğulamaqla onu poetik obraz kimi qadın surətində təsəvvür etmiş, Qarabağın gözəlliyini bayatının “qadın” gözəlliyi ilə məcazlaşdırmaqla onu ilahiləşdirmişdir. Belə ki, Vidadinin mənsub olduğu düşüncə tarixində qadının gözəlliyi Allahın gözəlliyinin təcəllası hesab olunmuşdur.

3. “Abi-həyat” – bir obraz kimi bizə daha çox nağıl, dastan, əfsanələrdən məlum olan dirilik suyunu bildirir. Vidadi Qarabağın “abi-həyatı” adı altında bölgənin məhz ədəbi həyatını nəzərdə tutmuşdur. O, bayatıya olan sevgisini bu janrın ümumiyyətlə bütün Qarabağın mədəni həyatı və zövqünün rəmzi olması ilə əsaslandırırmışdır.

Açar sözlər: folklor, bayatı, bayatı simvolu, Qarabağ, Qarabağ mədəniyyəti, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif

Vusala NASIBOVA

BAYATI (A KIND OF QUATRAIN) AS A SYMBOL OF KARABAKH CULTURAL IDENTITY

Summary

It is clear from the research that the symbol of Karabakh cultural identity and ethno-cultural essence in the artistic and aesthetic thought of Azerbaijan is “bayati” (a kind of quatrain). This symbolic name was given to it by the great Azerbaijani poet of the 18th century Molla Veli Vidadi: “Külli Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” (The water of vitality of the whole Karabakh // It is a gentle quatrain). There are three main elements (units of meaning) in these verses:

1. The word combination “Kulli Karabakh” is a complex sign that contains all the levels of meaning of the cultural phenomenon called Karabakh. When the poet Vidadi tells “Kulli Karabakh” he does not mean Karabakh only as a space, it also includes the whole structure of the Karabakh cultural chronotope – space-time.

2. In the image of “narmu nazik bayati” (the gentle quatrain) the poet Molla Veli Vidadi created a completely new analogy for Azerbaijani poetic thought. For the first time in the history of Azerbaijani national metaphorical thought, the poet metaphorized the beauty of “bayati” with female beauty and presented “bayati” in the image of “narmu nazik bayati” precisely in the image of a “gentle, graceful woman”. Vidadi mentioned that the genre bayati is “gentle, graceful” and imagined it as a poetic image in the image of a woman and he immortalized it by metaphorizing the beauty of Karabakh with the “female” beauty of bayati. Thus, in the history of thought to which Vidadi belongs, the beauty of a woman is considered the manifestation of the beauty of Allah.

3. “Abi-heyat” (the water of vitality) - as an image tells us the water of vitality, known to us more from fairy tales, epics and legends. Vidadi mentioned the literary life of the region under the name “abi-heyat” of Karabakh. He justified his love for bayati by the fact that this genre is generally a symbol of the literary life and taste of the whole of Karabakh.

Keywords: folklore, bayati, symbol, Karabakh, Karabakh culture, Molla Veli Vidadi, Molla Panah Vagif

Вюсали НАСИБОВА

**БАЯТЫ, КАК СИМВОЛ КУЛЬТУРНОЙ САМОБЫТНОСТИ
КАРАБАХА**

Резюме

Из исследования выясняется, что символом культурной самобытности, этнокультурной сущности Карабаха в азербайджанском художественно-эстетическом мышлении, является баяты. Это символическое название ему

дал великий азербайджанский поэт XVIII века Молла Вели Видади: «Нектар всего Карабаха // изящное баяты».

В полустихии «Нектар всего Карабаха // изящное баяты», имеется три основных элемента (единица смысла):

1. Выражение «Весь Карабах», является сложным знаком, который включает в себя все уровни значения культурного события под названием Карабах. Говоря «Весь Карабах» Видади не только подразумевает Карабах как пространство, сюда также входит карабахский культурный хронотоп – пространственно-временная структура в целом.

2. В образе «Изящное баяты» Молла Вели Видади создал совершенно новую аналогию для азербайджанского поэтического мышления. Впервые в истории азербайджанского национального метафорического мышления поэт метафоризируя красоту баяты с женской красотой и представил баяты в образе «изящное баяты», именно в облике «нежной, изящной» женщины.

Подчеркивая «изящность» жанра баяты, Видади представлял его как поэтический образ в облике женщины и обожествлял метафоризируя красоту Карабаха с «женской» красотой баяты. Таким образом, в истории мышления, к которой принадлежал Видади, красота женщины считалась проявлением красоты Бога.

3. «Нектар» как образ означает живую воду, известную нам большей частью из сказок, эпосов и легенд. Видади под названием «нектар» Карабаха подразумевал именно литературную жизнь региона. Свою любовь к баяты он обосновывал тем, что этот жанр является символом культурной жизни и вкуса всего Карабаха в целом.

Ключевые слова: фольклор, баяты, символ баяты, Карабах, Карабахская культура, Молла Вели Видади, Молла Панах Вагиф

Giriş

Azərbaycan xalqının və ümumən türk dünyasının tarixi taleyinin simvoluna çevrilmiş Qarabağ, sözün hərfi anlamında, fenomenal gözəlliyə sahibdir. Qarabağın, milli kimliyindən asılı olmayaraq, hər bir insanı ovsunlayan gözəlliyi bölgənin maddi və mənəvi mədəniyyətini təşkil edən bütün ünsürlərə eyni dərəcədə aiddir. Burada təbiət füsunkar gözəlliyə sahib olduğu kimi, onun stixial estetikası Qarabağ mədəniyyətinin gözəlliyində də mütənasib şəkildə əks olunmuşdur. Bu da təbiidir. Çünki Qarabağın Azərbaycan-türk kimliyi bu torpaqda minillər boyunca yaşanmış etnogenezi prosesinin nəticəsi olaraq Qarabağın stixial mahiyyətinin etnoantropoloji inikasıdır. Bunu son otuz ildə baş vermiş erməni işğalı bütün detalları ilə təsdiq etdi. Qarabağ torpağını anası qədər sevən və əzizləyən Azərbaycan xalqından fərqli olaraq, ermənilər otuz illik işğal dövründə regionun maddi və mənəvi mədəniyyətini faşistlərin belə həsəd aparacağı səviyyədə dağıtmağa nail oldular. Torpaqları azad edən Azərbaycan əsgəri qələbə naminə də olsa, Qarabağın

torpağına, daşına qıymadı: canını verdi, onu dağıtmağa əli gəlmədi. Çünki Azərbaycan insanının milli düşüncə sistemində Qarabağ hər cür gözəlliyin müqəddəs etalonudur. Maraqlı və həm də səciyyəvidir ki, Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində Qarabağ mədəniyyət kimliyinin, etnokulturoloji mahiyyətinin simvolu bayatıdır. Bu simvolik adı ona XVIII əsr böyük Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi vermişdir.

Tədqiqat

Molla Vəli Vidadi müasiri, yaxın dostu və şair həmkarı Molla Pənah Vaqiflə deyişməsində Qarabağı “nərmü nazik bayatı” adlandırmışdır. Bu ifadə yarandığı gündən öz poetik zərifliyi və estetik fenomenallığı ilə insanların dilinə düşmüş, Qarabağı ifadə edən ən gözəl bədii rəmz kimi işlənmişdir. “Nərmü nazik bayatı” adı dillərin əzbərinə çevrilməsinin əksinə olaraq, heç kəs bu adın semantik seyrini, məna aləmini tədqiq etmək, bu füsunkar adın semantik özəlliklərini açıqlamaq fikrinə düşməmişdir. Bunun bir neçə səbəb vardır:

Birincisi, Vidadinin bu ad-simvola vurduğu bədii-estetik möhür:

Sənətkar Qarabağ mədəniyyət seyrini işarələmək üçün elə bir incə metafora yaratmışdır ki, onun bədii-estetik semantikasını açmaq son dərəcə çətinidir. Çünki bu ad-simvol poetik baxımdan son dərəcə parlaqdır. Bu cəhətdən, onu Günəşlə müqayisə etmək mümkündür. Dünyaya işıq adlı möcüzəvi gözəllik saçan Günəş hamının gözüünə qabağında olsa da, ona heç kəs baxa bilmir. Çünki bu gözəllik gözləri o dərəcədə parlaq şəkildə qamaşdırır ki, ona bir anlıq baxmaq olur. Vidadinin Qarabağın gözəlliyinə qoyduğu “nərmü nazik bayatı” adı da insanları öz poetik cazibəsinə salıb, həmin cazibənin struktur-semantik dərinliklərinə nüfuz etməyə imkan vermir: poetik həzz, bədii-estetik vəcd intellektual düşüncə mexanizmlərini “düşüncə dövrəsindən ayırır”, insanı ancaq və ancaq gözəlliyə kökləyir.

İkincisi, “nərmü nazik bayatı” metaforasındakı “bayatı” adının özünün Azərbaycan və ümumən türk poetik düşüncə tarixinin əsrarəngiz möcüzəsi, sirri hələ də açılmamış poetik fenomeni olması:

Bayatının özü də bir Günəşdir: Günəş dünyanın hər yerinə işıq saçdığı kimi, bayatı da minillərdir ki, türk etnosunun bütün tarixinə bədii-estetik işıq saçır. Çox alimlər bayatı janrının sirrini, möcüzəsini açmağa cəhd etmiş, ancaq müvəffəq olmamışlar. Bunu bayatşünas alimlərin özləri də təsdiq edirlər. Prof. Məhərrəm Cəfərli yazır: “Bayatı şifahi bədii düşüncəmizin elə bir möcüzəsidir ki, onun haqqında söz demək istəyən tədqiqatçıların hamısı öz sözlərinə ilk növbədə bayatı möcüzəsi qarşısında keçirdikləri heyranə təsviri ilə başlayırlar” [4, s. 101]. Yaxud prof. M.Həkimov qeyd edir ki, “yaranma tarixi yadagəlməz, çox qədimlərlə səsləşən bayatılar qədər Azərbaycan xalqı içərisində və həmçinin türkdilli xalqlar arasında dillər əzbəri olan, toy, nişan, bahar, zəhmət, yas mərasimlərində geniş yayılan ikinci bir lirik şer növünü təsvir etmək çətinidir” [7, s. 24; 6, s. 10]. Bayatıları güzgü ilə müqayisə edən prof. S.Qəniyev isə yazır: “Bayatılar nəinki

Şirvan mühiti, eləcə də Azərbaycan və türk folklor dünyasının ən geniş yayılmış, kəmiyyətə ölçüyəgəlməz bir janrıdır. Bu janr onun nümunələrini qoşanların, mə-nəviyyəti, arzu-istəkləri, milli xarakter dünyası, üzərində yaşadıkları torpağa bağ-lılığı, məişəti haqqında ən poetik, ən incə bilgilər daşıyır və onların bu istiqamətdən öyrənilməsi ilə onu qoşanların haqqında “hər şeyi” bilmək olar. Bu baxımdan Şirvan bayatılarını da Şirvanın “güzgüsü” adlandırmaq mümkündür” [12, s. 17].

Azərbaycan folklorşünaslığında bayatı haqqında son dövrlərin ən funda-mental araşdırmasının müəllifi olan prof Asif Hacılı yazır ki, “bayatı milli məniyyətimizin, dünyaya baxışımızın etnik, eyni zamanda universal və bəşəri cizgilərinin açarlarından biridir. Eləcə də zaman keçdikcə, baxış bucağı dəyişdikcə yeni məna-ları aktuallaşdıran canlı sistemdir. Buna görə də bayatların tam və qəti dərki ümumən mümkün deyil, buna yalnız cəhdlər ola bilər və bu cəhdlərin özündən doğan yeni, daha qəliz suallar insanı bir daha “anlamaq dərdinə” salır. Bayatı müdrikliyi də məhz bundadır. – burada hazır cavablar yatmır, bayatı insanı fikrə, düşüncəyə sövq edir və bir-birinə calanan suallar doğurur; bayatı məzmunu mahiyyətcə tükənmir – məsələ mətnin yeni dərkində, əvvəl sorğulanmamış mətləblərin aranmasındadır” [5, s. 4-5].

Təbii ki, biz filologiya elmləri doktoru, professor, poetika və folklorşünaslıq sahəsinə fundamental tədqiqatların müəllifi A.Hacılinin bu fikrinə, sadəcə, “bayatı gözəlləməsi” kimi yanaşa bilmərik. Müəllif bu fikri özünün bayatların strukturu, semantikasi və pragmatikasına həsr olunmuş kitabında söyləmişdir. Bu cəhətdən, alimin yuxarıdakı fikrində çox dərin mətləblər ifadə olunmuşdur.

Beləliklə, A.Hacıliya görə, bayatı bir janr kimi Azərbaycan milli kimliyinin (“milli məniyyətimizin”) və milli dünya görüşünün (“dünyaya baxışımızın”) etnik-milli olduğu qədər universal-bəşəri mahiyyətinin “açarı” – simvoldur.

Bu, bayatı haqqında son dərəcə nəhəng və məsuliyyət tələb edən dəyərləndir-mədir. Çünki müəllifə görə, bayatı Azərbaycan milli kimliyi və dünya görüşünün açarıdır. Yəni zaman baxımından çox qədim tarixə, məzmun baxımından son dərəcə nəhəng və hətta hüdudsuz ölçüyə malik milli düşüncə tariximizin açarı məhz bayatıdır. Milli varlığımızın dərki bayatının dərkindən keçir: bayatını öyrənə bilmək, onun mənasına vara bilmək Azərbaycan milli varlığını öyrənə və mənasına vara bilməyə bərabərdir.

Prof. Asif Hacılı bu fikri ilə ifrata varmamışdır ki?

İlk baxışda, bəlkə də. Lakin Molla Vəli Vidadinin “nərmü nazik bayatı” metaforasının XVIII əsrdən üzü bəri milli poetik düşüncədə yaratdığı dərkolunmaz cazibə və heyranəti yada saldıqda bayatşünas alimin heç də hissə qapılmadığı, bayatı real təbiətinin irreal fenomenallığını ifadə etdiyi qənaətinə gələ bilərik.

A.Hacıliya görə, bayatı sadəcə folklor nümunəsi olmayıb, Azərbaycan poetik düşüncə sisteminin dinamik məniyaradıcı sistemidir. Başqa sözlə, bayatı elə bir fenomenal poetik struktura malikdir ki, həmin struktur bədii xronotop mexanizmi kimi sabit görünsə də, əslində, zamanın bütün dəyişimlərini özündə inikas edən bütöv bir sistemdir. Bu dörd misraya, hər misrası yeddi hecaya əsaslanan sadə bir

dördlük sistemi sanki müasir dövrün elektron yaddaş çiplərinə (kartlarına) bənzəyir. Lakin bayatının enerji çiplərdən fərqli ondadır ki, o, türk etnopoetik düşüncəsinin bütün stixial enerjisini özündə cəmləməklə bərabər, həm də tükənməz, bitməz potensiyaya malikdir. Həmin potensiya türk etnosunun stixial düşüncə enerjisidir: türk etnosu yaşadıqca bayatı da bu enerjinin daşıyıcısı, onu təhtəlsüurdan şüura sublimasiya edən mediativ adaptasiya mexanizmi kimi qalmaqda davam edəcək.

Nəhayət, A.Hacılıının yekun qənaətinə görə, “bayatıların tam və qəti dərki ümumən mümkün deyil”. Çünki bayatı bir fenomen kimi açıldıqca açılmaqda davam edir. Onun bütün sirri, sehiri elə bunda, sonsuz dərk olunma imkanlarındadır.

Deyilənlərdən aydın olur ki, bayatı bir poetik janr kimi türk etnopoetik düşüncəsinin ilk qaynaqlarındandır. Lakin o, tarixən yalnız qaynaq olaraq qalmamış, türk etnosunun poetik düşüncəsinin tarixi boyunca eninə (sinxron) və uzununa (diaxron) inkişaf etməkdə davam etmiş, etnosun tarixinin universal poetik düşüncə modelinə çevrilmişdir. Bu cəhətdən, bayatının türk mədəniyyət kimliyi tarixindəki rolunu “Kitabi-Dədə Qorqud”un türk milli kimlik tarixindəki rolu ilə müqayisə etmək mümkündür. Bu yerdə akademik Yaşar Qarayevin bir məşhur və fundamental fikri yada düşür. O yazır: “Min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu “ana kitabın” bətnində və ruhunda qorunub saxlanır. Müstəqillikdə minillik və əbədlilik üçün əsaslar, xalqlarla kulturlar, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərk sənədi olur” [11, s. 4].

Bizcə, Y.Qarayevin bu dahiyənə fikrini eynilə bayatılara da aid etmək olar:

Bayatılar da minilliklər boyunca “xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşamaqda” və özünün hər bir misrasında, hər bir sözündə özünə qədərki tarixin “bədii və genetik arxetipini” yaşatmaqdadır.

“Üstəlik” tariximizin növbəti minillikləri üçün “ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə” bayatıların “bətnində və ruhunda qorunub saxlanır”.

İndi isə bütün bu nəzəri “gəzişmələr” müstəvisində Vidadi ilə Vaqifin deyişməsindəki məlum hissəyə nəzər salaq:

Vidadi:

Külli Qarabağın abi-həyatı
Nərmü nazik bayatıdır, bayatı,
Oxunur məclisdə xoş kəlimatı,
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan!

Vaqif:

Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,
Bayatıda zehnin zirəklənibdir,

Qocalıbsan, qəlbin köyrəklənibdir,
İşdən-gücdən olub bika ağlarsan [17].

Göründüyü kimi, Molla Vəli Vidadi “külli” Qarabağın, yəni “bütün” Qarabağın “abi-həyatını” “nərmü nazik bayatı” adlandırmışdır. Bu mənə misralardan açıq şəkildə görünən və hamıya məlum olan mənzərədir. Ancaq “Külli Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarının (hökm-cümləsinin) bu görünən mənasının altında, bəlkə də, sonsuz şəkildə bir-birinə laylanmış mənalar vardır. Həmin mənalara müəyyən qədər vara bilmək, yaxud A.Hacılıının dediyi kimi, varmağa “cəhd etmək” üçün misralardakı poetik elementləri ayrıca təhlil etmək lazım gəlir.

Burada üç əsas element (məna vahidi) vardır:

“külli Qarabağ”;

“abi-həyat”;

“nərmü nazik bayatı”.

İndi bu elementləri ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək:

“Külli Qarabağ” – Bu, ifadə Qarabağ adlanan mədəniyyət hadisəsinin bütün məna səviyyələrini özündə ehtiva edən mürəkkəb işarədir. Vidadi “külli Qarabağ” dedikdə Qarabağı təkcə məkan kimi nəzərdə tutmur, buraya eyni zamanda Qarabağ mədəniyyət xronotopu – məkan-zaman strukturu bütövlükdə daxildir. Bu isə son dərəcə mürəkkəb hadisədir. Çünki Qarabağ mədəniyyəti Azərbaycan mədəniyyətinin bütün məna səviyyələrini özündə cəmləşdirən məna mərkəzi, fokus nöqtəsidir. Burada klassik ədəbiyyat da (əruz şeiri), folklor ədəbiyyatı da (heca şeiri) eyni dərəcədə, canlı və aktualdır. Qarabağ insanının musiqi zövqü klassik muğama da, saz-folklor musiqisinə də eyni dərəcədə həssasdır. Yəni Qarabağın özü qədər onda yaşayan insanların bədii-estetik zövqünün özü də fenomenal mahiyyət daşıyırdı. Biz bunun təsbitinə məşhur ədəbiyyat tarixçisi Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı” kitabında Qarabağ mədəniyyətinin məkan-zaman simvolu olan Şuşanın təsviri hissəsində rast gəlirik. Müəllif yazır: “Şuşa şəhərinin ab-havasının təsirindən və torpağının bərəkətindən burada çox zürəfa, üdəba və şüəra vücuda gəlibdir. Belə ki, Şuşa qalası Zaqafqaziyanın Şirazi mənzələsində olub, ərəbi-zövqü səfa oymağı və əhli-hal və sahibi-dil yatağı hesab olunur. Şuşa əhli həmişə eyşü işrətdə olub, günlərini gəzməkdə, seyrü səyahətdə keçirirdilər və buranın sazəndə və xanəndələri indi də məşhuri cahandır” [9, s. 124].

Prof. Seyfəddin Rzasoy F.Köçərlinin Şuşa ədəbi mühiti haqqındakı bu təsvirini struktur-semantik baxımdan təhlil edərək yazır: “F.Köçərlinin bu təsvirində onun “ədəbi mühit” konseptinə nələri daxil etdiyini görmək olur. Beləliklə, böyük ədəbiyyatşünasa görə, ədəbi mühit anlayışı Şuşanın nümunəsində aşağıdakı faktorlardan təşkil olunmuşdur:

1. Şuşa şəhərinin ab-havası;
2. Torpağının bərəkəti;
3. Ədəbi subyektlər:
- 3.1. Zəriflər, yəni ədəbiyyatı, şeri, sənəti qiymətləndirməyi bacaran ziyalılar;

3.2. Üdəba, yəni ədiblər, başqa sözlə, ədəbiyyat haqqında biliklərə sahib olan ziyalılar;

3.3. Şüəra, yəni şairlər;

4. Ədəbiyyat və incəsənət ocağı olan Şuşa şəhəri;

5. Zövqü səfa sahibləri;

6. Əhli-hal insanlar;

7. Sahibi-dil insanlar;

8. Ədəbiyyatı, mədəniyyəti, incəsənəti qiymətləndirən xalq (Şuşa əhli);

9. Ədəbi mühitlə qırılmaz və üzvi şəkildə bağlı olan musiqi subyektləri (sazəndə və xanəndələr)” [16, s. 40].

Şuşa şəhəri və ədəbi mühitinə Qarabağı simvollaşdırdığını nəzər alsaq F.Köçərlinin Şuşa ədəbi mühiti ilə bağlı sadaladıqları elementlər eyni dərəcədə Vidadinin “külli Qarabağ” simvolunun elementlərini də təşkil edir. Bu cəhətdən, “külli Qarabağ” anlayışına Qarabağın “ab-havası”, “torpağının bərəkəti”, “ədəbi subyektləri”, “zərifləri, yəni ədəbiyyatı, şəri, sənəti qiymətləndirməyi bacaran ziyalılar”, “üdəbası, yəni ədibləri, başqa sözlə, ədəbiyyat haqqında biliklərə sahib olan ziyalılar”, “şüərası, yəni şairləri”, “ədəbiyyat və incəsənət ocağı olan Şuşa şəhəri”, “zövqü səfa sahibləri”, “əhli-hal insanları”, “sahibi-dil insanları”, “ədəbiyyatı, mədəniyyəti, incəsənəti qiymətləndirən xalqı”, “ədəbi mühitlə qırılmaz və üzvi şəkildə bağlı olan musiqi subyektləri (sazəndə və xanəndələri)” daxildir. Və “külli Qarabağ” anlayışının çox maraqlı və maraqlı olduğu qədər də müəmmalı olan cəhəti ondan ibarətdir ki, Molla Vəli Vidadi özünün klassik musiqi və ədəbiyyat ənənələri ilə daha çox məşhur olan Qarabağı rəmzləndirmək üçün məna işarəsini nə klassik musiqidən, nə klassik ədəbiyyatdan deyil, məhz folklordan (bayatı) seçmişdir.

Bu baxımdan tədqiqatımızın ən böyük sualı “niyə bayatı?” müəmmasıdır. Axı Molla Vəli Vidadi “külli Qarabağı” əruz şeirinin “gözəli” olan qəzələ də, heca şeirinin məşhur janrı olan qoşmaya da, gəraylıya da bənzədə bilərdi. Amma fakt ondan ibarətdir ki, XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Vidadinin bədii düşüncə aləmində “külli Qarabağ” məhz “bayatı” metaforasında obrazlaşmışdır.

Bu müəmmalı anlamağa cəhd etmək üçün məşhur iki misradakı digər elementlərə də diqqət yetirməmiş lazımdır:

“Nərmü nazik bayatı” – Bu obraz, sözün həqiqi mənasında, fenomenal mənaya malikdir və bu məna ilk baxışdan heç görünmür də. “Nərmü nazik” ifadəsi incəliyi, zərifliyi bildirir. Ancaq bu incəliyin altında Molla Vəli Vidadinin Azərbaycan poetik düşüncəsi üçün tamamilə yeni olan bir bənzətməsi vardır. Belə hesab edirik ki, Molla Vəli Vidadi bayatının bu zərifliyi, incəliyi altında məhz qadınlara məxsus incəliyi (incə-mincəliyi), zərifliyi (naz-qəmzəli zərifliyi) nəzərdə tutmuşdur. Başqa sözlə, **Vidadi Azərbaycan milli metaforik düşüncə tarixində ilk dəfə olaraq bayatının gözəlliyini qadın gözəlliyi ilə məcazlaşdırmış və**

bayatını “nərmü nazik bayatı” obrazında məhz “incə, zərif qadın” simasında təqdim etmişdir.

Lakin bu zaman yeni sual-müəmmalar meydana çıxır:

Vidadi həm də öz kişilik, ərlik, cəngavərlik, savaş ənənələri ilə məşhur olan Qarabağın gözəlliyini niyə məhz qadın gözəlliyi ilə müqayisə etmişdir?

Şair bununla hansı mənaya işarə etmiş, hansı bir müəmma yaratmaq istəmişdir?

Azərbaycan mədəniyyətinin gender baxımından ümumən kişi ağırlıqlı mədəniyyət olduğunu (kişi şairlərin, musiqiçilərin və s. əksəriyyəti təşkil etdiyini) nəzərə alsaq, Vidadi “külli Qarabağı” axı nə səbəbdən kişi xarakteri ilə deyil, məhz qadın xarakteri ilə məcazlaşdırmışdır?

Bu sual-müəmmaların cavabını yalnız Vidadinin mənsub olduğu mədəniyyətin təsəvvüfi-irfani dərinliklərində axtarmaqla tapmaq olar. Bu cəhətdən, qabaqcadan belə bir fikir irəli sürürük ki, **Vidadi Qarabağı qadın obrazında məcazlaşdırmaqla onun gözəlliyini ilahiləşdirmiş, müqəddəsləşdirmiş və bu gözəlliyin “Hüsni-Mütləq”dən Azərbaycana kərəm olunduğunu (bəxş edildiyini, əta edildiyini) demək istəmişdir.**

İndi öz fikrimizi əsaslandırmağa çalışaq.

Bu müəmmaları biz müasir düşüncəmiz baxımından çözmə bilmirik. Çünki müasir düşüncəmizlə onun təsəvvüfi-irfani, ilahi-mənəvi kökləri arasında böyük bir uçurum yaranmışdır. Sovet ideologiyası milli düşüncəmizi öz köklərindən qoparmışdır. Lakin məsələyə milli mədəniyyətimizin ilahi-mənəvi qaynaqları baxımından yanaşdıqda mənzərəyə aydınlıq gəlir. Bu cəhətdən, biz Vidadinin də mütləq şəkildə daxil olduğu düşüncə tariximizin əsasında duran üç tezis-prinsipi mütləq şəkildə nəzərə almalıyıq:

Birincisi, Şərq-İslam düşüncə tarixində bütün gözəlliklərin zirvəsi Allahın gözəlliyidir. Bu gözəllik “Hüsni-Mütləq” adlanır. Bütün qalan gözəlliklər, o cümlədən Qarabağın da gözəlliyi Hüsni-Mütləqin gözəlliyinin maddi aləmdəki proyeksiyası, inikası, əks-sədasıdır, davamıdır.

İkincisi, gözəlliyin mənbəyi Hüsni-Mütləq (Allah) olduğu üçün hər bir gözəllik hadisəsində ilahilik, müqəddəslik var. Bu cəhətdən, Vidadi də sözü gedən misralarda Qarabağın füsunkar, əsrarəngiz gözəlliyinin ilahi, müqəddəs gözəllik olduğunu vurğulayır.

Üçüncüsü, Şərq-İslam mədəniyyətində, təsəvvüfi-irfani düşüncəsində yer üzündə, maddi aləmdə olan bütün gözəlliklərin qaynağı, mənbəyi, zirvəsi olan Allahın gözəlliyi ədəbiyyatda, poeziyada və ümumən sufi düşüncəsində qadın obrazında təsəvvür olunmuşdur.

Məsələnin bütün mahiyyətini, yəni Vidadinin Qarabağı gözəlliyini bayatının “nərmü nazikliyinə” nümunəsində qadın gözəlliyi ilə müqayisə etməsinin əsasında məhz bu prinsiplər durur.

Prof. S.Rzasoy yazır ki, “orta çağ (orta əsrlər – *V.Nəsibova*) anlamında ən ali gözəllik Allahın özüdür. Sufinin aşiq olduğu qadın Allahın rəmzidir. Sufinin bu

qadına olan məhəbbətində iki qat laylanır: məcazi və həqiqi məhəbbət. Məcəzi məhəbbət – real qadındır, əslində isə, bu məhəbbət Allaha olan həqiqi məhəbbətdir. Qadın sufilərin əxlaqi-cismi kamilləşmə təlim və praktikasında mühüm yer tutur. Sufi öz məhəbbətinin obyektini olan Məşuqəyə – Allaha qovuşmaq üçün onun məqamına qalxmalı idi. Bu isə sufidən uzun müddət oruc, namaz, dua və s. mənəvi-cismi təmrinlər yolu ilə öz bədən və əxlaqını paklaşdırmağı tələb edirdi. Allah qeyri-maddi kateqoriya idi; bu məqama layiq olmaq üçün sufünün qəlbində maddi olan heç nəyə həvəs, meyl, tamah qalmamalı idi. Sufünün öz bədən və ruhunu təmizləməsi çox əzablı praktika idi. Lakin o dözməli idi və bu yolda ona ilahi məhəbbətdən duyduğu feyz dayaq olurdu” [15, s. 249].

A.Bombaçı göstərir ki, “insanın nəfsi ilahi “Gözəllik” ilə sufilərin “həqiqi” adlandırdıqları və həm də “metaforik” (məcazi) məhəbbət olan məhəbbət hissini vasitəsilə birləşmişdir. Bu məhəbbət insana yönəlmişdir, lakin o, öz növbəsində eyni zamanda Allaha olan məhəbbətdir: belə ki, insanın gözəlliyi Allahın gözəlliyinin fenomenal təcəllasından özgə bir şey deyildir. Məcəzi məhəbbət, bu anlamda, İlahi (həqiqi) məhəbbətə doğru aparan bir körpüdür. Beləliklə, insana məhəbbət Allaha məhəbbətlə həmin məhəbbətin obyektinin – Gözəlin vahidliyinin sayəsində qovuşmuş olur” [18, s. 252-253].

Beləliklə:

a) Molla Vəli Vidadi bayatı janrının “nərmü nazik” olduğunu vurğulamaqla onu poetik obraz kimi qadın surətində təsəvvür edir.

b) Sənətkar Qarabağın gözəlliyini bayatının “qadın” gözəlliyi ilə məcazlaşdırmaqla onu ilahiləşdirir. Çünki Vidadinin mənsub olduğu düşüncə tarixində qadının gözəlliyi Allahın gözəlliyinin təcəllasıdır.

Lakin “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarının məna aləmi təkcə bu deyilənlərlə məhdudlaşmır. Vidadi bu misralarda daha dərin və qatbaqat quruluşa malik məna sistemi qurmuşdur. Bu cəhətdən, misradakı “abi-həyat” semanteminə də nəzər salmaq zərurəti yaranır.

“*Abi-həyat*” – bir obraz kimi bizə daha çox nağıl, dastan, əfsanələrdən məlum olan dirilik suyunu bildirir və hərfi mənası da elə dirilik suyu deməkdir: *ab* – su, *həyat* – yaşam, dirilik. Bu sudan içən hər kəs – insan, ya heyvan, fərqi yoxdur, əbədi həyat qazanmış olur.

Prof. Bəhaəddin Ögel yazır ki, “həyat suyu bütün dünya mifologiyalarında önəmli motivdir. Ölən insanların hər hansı bir surətdə dirilməsi və ya hər kəsin özü üçün bir ölümsüzlük əldə etməsi bütün insanlığın həsrətidir. Altay və Anadolu nağılları əvvəl ölüb sonra müqəddəs və sehrli bir gücün sayəsində yenidən dirilənlərlə doludur” [14, s. 106-107].

Prof. A.Y.Ocakın qeydlərinə görə, “İslam-türk qaynaqları və ədəbi məhsullarında Aynül-Həyat, Nəhrül-Həyat, Abi-Heyvan, Abi-Cavidani, Abi-Zindəgi, Həyat Suyu, Həyat Qaynağı, Həyat Çəşməsi, Bəngi Su və Dirilik Suyu, bəzən də Xızır və İskəndərə aid edilən Abi-Xızır, yaxud Abi-İskəndər və b. adlarla xatırlanan

bu əfsanəvi suyun, əslində, bütün dünya mifologiyalarında mövcud bir anlayış olduğunu söyləmək yanlış olmaz” [13, s. 120].

Dosent Aynur Babək göstərir ki, “dirilik suyu obrazının əsas xüsusiyyəti olan həyatvericilik mifoloji su stixiyasının kosmoqonik, yəni yaradıcılıq xassəsi ilə bağlıdır. Su ilkin başlanğıcda kosmosun – dünyanın yaradılmasında iştirak edən əsas ünsürdür. Dirilik suyu da həmin başlanğıc suyun obrazıdır: onunla bağlıdır. Mətnlər məlum edir ki, bütün sular dirilik suyu deyildir. Dirilik suyu adi sulardan fərqlənir: o, həyatverici funksiyaya malikdir və onu hər yerdə əldə etmək olmur. Dirilik suyu adi insanların əlinin çatmadığı yerlərdə, adətən, zülmətdə yerləşir. Onu əldə etmək hər adama qismət olmur. Ona görə də dirilik suyu, adətən, peyğəmbərlər, möcüzəli qəhrəmanlar və s. ilə bağlı olur” [3, s. 59].

A. Babəkin dirilik suyu obrazının əsas xüsusiyyətinin həyatvericilik, kosmoqoniklik, yəni yaradıcılıq olması haqqındakı qeydi Azərbaycan aşığı Şeyr ilə də təsdiq olunur. Belə ki, ab/su Şərq düşüncəsində dünyanın yaradılışının əsasında duran dörd ünsürdən (ab – su, atəş – od, xak – torpaq, bad – hava) biri olduğu kimi, ona Azərbaycan aşığı poeziyasında geniş şəkildə rast gəlinir:

Qurbanidə (XVI əsr):

On altı gözəlin seyrinə vardım,
Gözüm düşdü gözəllərin dördünə.
Altısı bəd xəsyət, dindirmək olmaz,
İkisi mehriban, de, bəs dördü nə?

Ay ağalar, dərddən yaman artıbdı,
Çərxi-fələk eldən daşım atıbdı,
Səkkiz şeydi bu dünyanı tutubdu,
Abü atəş, xakü baddı, dördü nə?

Qurbani sözlərin eylədi tamam,
Gözümün evini alıbdı duman,
Səkkiz şey insana olubdu ənam,
Ağıl, mərifət, həvəs, kamal, dördü nə? [1, s. 26]

Xaltanlı Tağıda (XVIII əsr):

Abi-atəş, xak baddan cəm oldu,
Adəm dəryasından sorağa gəldim.
Şərin biətindən, dinin şərtindən,
Ana vucudundan yaprağa gəldim [8, s. 139].

Aşığı Mansurda (XIX əsr):

Abu atəş, xakü baddan xəlq olduq,
Neçə şirin-şirin canlar qocalır.
Gəl çox da qəm yemə, divanə könlüm,
Hökümət sahibi xanlar qocalır [2, s. 169].

“Külli Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı” misralarındakı “külli Qarabağ”, “abi-həyatı” və “nərmü nazik bayatı” semantemlərini vahid mənə xətti boyunca birləşdirdikdə Vidadinin işarə etmək, təcəssüm etdirmək istədiyi mənə müəyyən qədər aydın olur. Diqqət vermək lazımdır ki, sənətkar sözü gedən misralarda Qarabağın ayrı-ayrılıqda nə təbiətini, nə havasını, nə suyunu, nə mer-meyvəsini, nə insanlarını və s. deyil, məhz abi-həyatını bayatıya bənzətmişdir.

Bəs Vidadı Qarabağın “abi-həyatı” dedikdə nəyi nəzərdə tutur?

Bunu yalnız şeir parçasını təhlil etməklə anlamaq mümkündür:

Vidadı Vaqifə deyir:

Külli Qarabağın abi-həyatı
Nərmü nazik bayatıdır, bayatı,
Oxunur məclisdə xoş kəlimatı,
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan!

Şeirdən aydın olur ki, Qarabağ məclislərində bayatı “xoş kəlimat”, yəni xoş sözlər, xoşa gələn şeir kimi oxunur. Yəni bayatı XVIII əsr Azərbaycanın ən məşhur ədəbi mühitlərindən olan Qarabağın şeir, sənət, musiqi məclislərində oxunan, dinlənən, dəyər, qiymət verilən janr olmuşdur.

Bəs özünün klassik ədəbiyyat və musiqi ənənələri ilə məşhur olan Qarabağda folklor şeiri janrı olan bayatı hansı səviyyəyə qalxmışdı ki, Vidadı onu “külli Qarabağın abi-həyatı” hesab etmişdir?

Bunun üçün həmin dövr mədəniyyətində bayatının yayılma arealına fikir vermək lazımdır. Çox maraqlı və araşdırdığımız mövzu baxımından səciyyəvidir ki, bayatı yalnız folklor-heca şeir olaraq qalmamış, əruza əsaslanan klassik mədəniyyət, Qarabağ və ümumən Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində folklor sferasından çıxaraq ümummədəniyyət hadisəsinə çevrilmişdir. Vaqifin Vidadiyə verdiyi cavabda bayatının bu cəhəti təsdiq olunmaqla yanaşı, Qarabağın “abi-həyatı” adı altında bölgənin məhz ədəbi həyatının nəzərdə tutulduğu aydın olur. Vaqif Vidadinin qınayır ki:

Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,
Bayatıda zehnin zirəklənibdir,
Qocalıbsan, qəlbin köyrəklənibdir,
İşdən-gücdən olub bikar ağlarsan [17].

Buradan aydın olur ki, Vidadı qocaldıqca poeziyanın janrları içərisində bayatıya daha çox üstünlük verməyə başlayıbdır. Vidadı isə bayatıya olan sevgisini onun ümumiyyətlə bütün Qarabağın mədəni həyatı və zövqünün rəmzi olması ilə əsaslandırır.

Nəticə

Beləliklə, tədqiqatdan aydın olur ki:

1. Fenomenal gözəlliyə sahib olan Qarabağın gözəlliyi bölgənin maddi və mənəvi mədəniyyətini təşkil edən bütün ünsürlərə eyni dərəcədə aiddir. Qarabağın

Azərbaycan-türk kimliyi bu torpaqda minillər boyunca yaşanmış etnogenez prosesinin nəticəsi olaraq Qarabağın stixial mahiyyətinin etnoantropoloji inikasıdır. Azərbaycan insanının milli düşüncə sistemində Qarabağ hər cür gözəlliyin müqəddəs etalonudur. Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində Qarabağ mədəniyyət kimliyinin, etnokulturoloji mahiyyətinin simvolu bayatıdır. Bu simvolik adı ona XVIII əsr böyük Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi vermişdir: “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır, bayatı”.

2. Molla Vəli Vidadi müasiri, yaxın dostu və şair həmkarı Molla Pənah Vaqiflə deyişməsində Qarabağı “nərmü nazik bayatı” adlandırmışdır. Bu adın dillərin əzbərinə çevrilməsinin əksinə olaraq, heç kəs onun semantik seyrini, mənə aləmini tədqiq etmək, bu füsunkar adın semantik özəlliklərini açıqlamaq fikrinə düşməmişdir. Bunun iki əsas səbəbi vardır:

Birincisi, Vidadinin bu ad-simvola vurduğu bədii-estetik möhür: Vidadi Qarabağ mədəniyyət seyrini işarələmək üçün elə bir incə metafora yaratmışdır ki, onun bədii-estetik semantikasını açmaq son dərəcə çətindir.

İkincisi, “nərmü nazik bayatı” metaforasındakı “bayatı” adının özünün Azərbaycan və ümumən türk poetik düşüncə tarixinin əsrarəngiz möcüzəsi, sirri hələ də açılmamış poetik fenomeni olması.

3. “Küllü Qarabağın abi-həyatı // Nərmü nazik bayatıdır” misralarında üç əsas element (məna vahidi) vardır: “külli Qarabağ”; “abi-həyat”; “nərmü nazik bayatı”.

4. “Küllü Qarabağ” ifadəsi Qarabağ adlanan mədəniyyət hadisəsinin bütün məna səviyyələrini özündə ehtiva edən mürəkkəb işarədir. Vidadi “Küllü Qarabağ” dedikdə Qarabağı təkcə məkan kimi nəzərdə tutmur, buraya eyni zamanda Qarabağ mədəniyyət xronotopu – məkan-zaman strukturu bütövlükdə daxildir. Burada klassik ədəbiyyat da (əruz şeiri), folklor ədəbiyyatı da (heca şeiri) eyni dərəcədə, canlı və aktualdır. Qarabağ insanının musiqi zövqü klassik muğama da, saz-folklor musiqisinə də eyni dərəcədə həssasdır.

5. “Nərmü nazik bayatı” obrazında Molla Vəli Vidadi Azərbaycan poetik düşüncəsi üçün tamamilə yeni olan bir bənzətmə yaratmışdır. Şair bayatının bu zərifliyi, incəliyi altında məhz qadınlara məxsus incəliyi (incə-mincəliyi), zərifliyi (naz-qəmzəli zərifliyi) nəzərdə tutmuşdur. Vidadi Azərbaycan milli metaforik düşüncə tarixində ilk dəfə olaraq bayatının gözəlliyini qadın gözəlliyi ilə məcazlaşdırmış və bayatını “nərmü nazik bayatı” obrazında məhz “incə, zərif qadın” simasında təqdim etmişdir. Vidadi Qarabağı qadın obrazında məcazlaşdırmaqla onun gözəlliyini ilahiləşdirmiş, müqəddəsləşdirmiş və bu gözəlliyin “Hüsni-Mütləq”dən Azərbaycana kərəm olunduğunu (bəxş edildiyini, əta edildiyini) demək istəmişdir:

a) Molla Vəli Vidadi bayatı janrının “nərmü nazik” olduğunu vurğulamaqla onu poetik obraz kimi qadın surətində təsəvvür edir.

b) Sənətkar Qarabağın gözəlliyini bayatının “qadın” gözəlliyi ilə məcazlaşdırmaqla onu ilahiləşdirir. Çünki Vidadinin mənsub olduğu düşüncə tarixində qadının gözəlliyi Allahın gözəlliyinin təcəllasıdır.

6. “Abi-həyat” – bir obraz kimi bizə daha çox nağıl, dastan, əfsanələrdən məlum olan dirilik suyunu bildirir və hərfi mənası da elə dirilik suyu deməkdir. Vaqifin Vidadiyə verdiyi cavabdan aydın olur ki, Vidadi Qarabağın “abi-həyatı” adı altında bölgənin məhz ədəbi həyatını nəzərdə tutmuşdur. O, bayatıya olan sevgisini bu janrın ümumiyyətlə bütün Qarabağın mədəni həyatı və zövqünün rəmzi olması ilə əsaslandırırmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan aşığı və el şairləri. 2 cildə, I cild. Tərtib edən Ə.Axundov. Bakı: “Elm”, 1983
2. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I c. Tərtib edənləri Ə.Axundov, M.H.Təhməsi. Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar Ə.Cəfəri, H.İsmayilov, S.Axundova. Bakı: Çıraq, 2005, – 424 s.
3. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı: Nurlan, 2011
4. Cəfəri M. Folklor və Etnik-Milli Şüur. Ankara: Kültür Ajansı Yayınları, 2007
5. Hacı A. Bayatı poetikası (Struktur. Semantika. Pragmatika). Bakı: Elm, 2019
6. Həkimov M. Azərbaycan aşığı şəkiləri və qaynaqları. Bakı: “Maarif”, 1999
7. Xalqımızın deyimləri və duyumları. Toplayıb yazıya alanı və tərtib edən: filologiya elmləri doktoru M.İ.Həkimov. Bakı: “Maarif”, 1986
8. Xaltanlı T. Toplayıb tərtib edən A.Mirzə. Bakı: 1999
9. Köçəri F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. I cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005
10. Köçəri F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. II cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005
11. Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: “Səda”, 2001, s. 4-10
12. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: “Ozan”, 1997
13. Ocak A.Y. İslam-Türk İnanclarında Hızır Yanut Hızır-İlyas Kültü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1985
14. Ögel B. Türk mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989
15. Rzasoy S. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf. Bakı: “Elm və təhsil”, 2021
16. Rzasoy, S. Firidun bəy Köçərlinin bədii-estetik baxışlar sistemində ədəbi mühit konsepti // “Firidun bəy Köçəri və Qarabağ ədəbi-mədəni mühiti” respublika elmi konfransının materialları. Bakı: “Elm və təhsil”, 2023, s. s. 31-41
17. Wikisource.org https://az.wikisource.org/wiki/Molla_Pənah_Vaqiflə_Molla_Vəli_Vidadinin_deyişməsi – Vikimənbə
18. Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в историю и стиль (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986

Son variant 18.03.2023

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant 03.03.2023