

**“SEHRBAZLAR DƏRƏSİ” ROMANINDA SUFİ-DƏRVİŞ
SİMVOLİKASI (Aşıq Ələsgər yaradıcılığı üzərindən)**

**SUFI-DERVISH SYMBOLISM IN THE NOVEL “VALLEY
OF WIZARDS” (through the works of Ashug Alasgar)**

**СУФИЙСКО-ДЕРВИШСКАЯ СИМВОЛИКА В
РОМАНЕ «ДОЛИНА ВОЛШЕБНИКОВ» (по произведе-
ниям Ашуга Алескера)**

Mehman Qaraxan oğlu ƏLİYEV

*AMEA-nın Lənkəran Regional Elmi Mərkəzi
mehman.aliyev57@gmail.com*

Summary

When the novel “Valley of Wizards “ is analyzed from the works of Ashug Alasgar the expression of a similar gnosis-philosophical worldview with Sufi-dervish symbolism is astonishing.

Poetic spirit, ambiguity, mystery, a close guide to religious and philosophical teachings, foresight, extensive use of dream of metaphors and countless other semiotic and conceptual signs give grounds to say this. The true lover presents his self-portrait to us as follows: “I am both a lover, a dervish and a madman”.

Like his spiritual brothers, who were persecuted under the total oppression of the empire and scattered in different geographical areas, Ashug Alasgar made “figurative speaking, figurative flowering” secrecy and secrecy his way of life.

This was a source of rumors that he couldn’t read or write. Of course, he was the main “driver” of the spread of such rumors under the pressure of self-defense instinct.

Kamal Abdullah’s novel “Valley of Wizards “ which is far from his predecessor in terms of time, is also based entirely on the model of coded-chipper mysteries and metaphors presented by “Haqq Ashiq” (lover of truth)

The main idea of the novel, which constantly controls the reader with its strange absurdism, philosophical aesthetic direction and cognitive -emotional tensions, coincides with the crazy formula presented by the great lover of truth.

“The Valley of Wizards as a whole is a halal place where hundreds of scholars and Sufi dervishes gather, “who carry their homes in their shoulders “ and who are the singers of God, His Prophets and the Ahl al Bayt(like Ashug Alasgar).

Key words: knowledge, symbols, metaphor, parallels, semiotic signs

Резюме

Когда роман «Долина волшебников» анализируется на основе произведений Ашуга Алескер выражение сходного гнозисно – философского мировоззрения с суфидервишской символикой поражает.

Поэтический дух, двусмысленность, таинственность, близкое руководство к религиозным и философским учениям, дальновидность, широкое использование метафор сновидений и бесчисленное множество других семиотических и концептуальных знаков дают основания сказать это.

Истинный любовник представляет нам свой автопортрет следующим образом : «Я и любовник, и дервиш, и сумасшедший».

Подобно своим духовным братьям, преследуемым тотальным гнетом империи и рассредоточенным по разным географическим районам, Ашуг Алескер сделал своим образом жизни «образно говоря, образное цветение» скрытность и скрытность.

Отсюда ходили слухи, что он не умел ни читать, ни писать. Конечно он был главным «драйвером» распространения таких слухов под давлением инстинкта самообороны. Роман Камала Абдуллы «Долина волшебников» который далек от своего предшественника по времени, полностью основан на шифрованной модели тайны и метафоры представленной «Хакком Ашугом» (любитель истинный справедливости).

Основная идея романа, который постоянно контролирует читателя своим странным абсурдизмом, философско-эстетической направленностью и когнитивно-эмоциональной напряжённостью, совпадает с безумной формулой великого любителя истины.

«Долина волшебников» в целом это халяльное место, где собираются «сотни учёных и суфийский дервишей»которые несут свои дома на плечах» и являются пророками Бога и певцами его семьи (например Ашуг Алескер).

Ключевые слова: знание, символы, модель, метафора, параллели, семиотические знаки

Azərbaycan-türk ozan ədəbiyyatında Aşıq Ələsgər qədər halal yaşayıb, halal ədəbi irs ortaya qoyan sənətkarlara az-az rast gəlinir. Biz burada məhsuldarlıq baxımından təkcə onun halallıq təbliğ edən şeirlərini deyil, həm də yaradıcılığının bütünlüklə rəmzi bir irfani-halallıq haləsinə büründüyünü nəzərinizə çatdırmaq istəyirik. Dədə Ələsgər “Yüküm” divanisində özü bu haqda deyir:

Nüfəsində əyri olan,
Tez göstərar isbatın;
Hər ağac kökündən bitər,
Hər meyvə gözlər zatın.
Hərcayi hədyana sayar,
Naşı bilməz qiymatın;
Əhli-irfan məclisində
Gövhər misaldı yüküm (1, 121).

Adama elə gəlir ki, onun şeirlərinin gəldiyi məkan çox fərqli – ülvi, pak, dərvişanə, sirlə, sehrli bir məkandır. Bu həmin məkandır ki, görkəmli alim və yazıçı Kamal Abdulla Şərqi bütün halal dərvişlərini – sehrbazlarını bir yerə toplayıb həmin məkana “Sehrbazlar dərəsi” adını verir. “Dərviş” kəlməsini qarşısında “halal” sözünü yazmaq, bəlkə də yerinə düşür. Amma Dədə Ələsgər:

Mən istərəm, alim, mömin yüz ola,
Meyli haqq doğru, yolu düz ola,
Diliylə zəbanı üzbəüz ola,

Ələsgər yolunda can qurban edər (1, 47) –

mesajını bizə verirsə, onda istər-istəməz düşünürük ki, meyli haqqa doğru, yolu düz olmayan, sözü ilə əməli üst-üstə düşməyən alim və möminlər də vardır. Aşiq məhz onların içərisindən canını qurban vermək istəyənləri seçib ayırmaq istəyir.

Bütün zamanların sehrbazları

Birdən güc gələlər - dəyişə dünya (2, 104).

Bu misralar da Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” şeirindən götürülüb. Araya yüzillər düşməsinə baxmayaraq, hər iki şeirdəki oxşar sufi-dərviş ruhu adamı heyrtləndirir. Maraqlıdır ki, “Sehrbazlar dərəsi” romanının başlıca ideyası da Haqq aşığının “Qoca baxtım” rədifli qoşmasının aşağıdakı misra-hökmünün üzərində dayanıb:

Sövdə qıl haqq ilə, əl çək haramdan,

Halaldan mətləbin al, qoca baxtım (1, 63).

Romanda cərəyan edən hadisələrin mahiyyətinə varanda görürük ki, heç kəs heç kəsə halal eləmir. “Gözləri yumulu sehrbaz ona dodağının ucunda incik bir təbəssüm ancaq bu sözləri deyir: “Get, amma mən bunu sənə halal eləmirəm...” (3, 16). Və baş verən dəhşətli hadisələrin kökündə də bu amil dayanır. Yazıçı bizi əvvələ qaytarır – əvvəlki özümüdə. Sonra da özümüzü özümüzədən “çıxarıb” romanın çoxqatlı içi ilə (Bu, həm də çağdaş insanın içidir!) gəzdirir. Özümüz özümüzü görüb sarsılıyıq. Əslində, romanın əvvəlində tacirin başına gələnlər bizi bu sarsıntılara “hazırlayır”.

Dərvişə verdiyi pullara sonradan təmsilənən tacir dərvişin təksənəlik vaxtına girib onu soyur. Tövşüyə-tövşüyə üzüyuxarı qalxan taciri yol heç hara aparmır, o yalnız fırlanır. “Yol haman yol, şəhər də ki, öz yerində. İnanılası deyil, indiyənə qədər o naçar kişi o nadürüst yolu gedir, gedir, amma neçə ildi bu yol onu bir yana gətirib çıxarmır” (3, 16). Belə çıxır ki, harama bulaşan insan tanış bir yolda da azarmış. Yazıçı sınaqçı nəzərlərlə düz gözümlərin içində baxaraq deyir: Halal yolunuzu gedin, belə olmasa, yol da nadürüstləşər və sizi yolda qoyar.

Müəllif bizə çox ağırlı bir mesaj verir: Hamımız səyyah sehrbazın halal haqqına əl uzadan o mömin bəndə (məhz mömin!) tacir günündəyik. İlahi düzənin bir zərrəsi olan dərviş-sehrbazın qarğıışı tutub bizi, nə ilah eyləsək də uşaqlıq və gəncliyimizin şəhərinə qayıda bilmərik. Heç bir məqsəd hədəfləmədən Görükməz təpə ilə İlanlı gədik arasında fir-fir firlanıırıq. Varlığımızı sübutlayan bir nəsne varsa, o da firlanıışımızdır. Bütün yollar bizi günah etdiyimiz yerə – sehrbazlar dərəsinin ağzına gətirib çıxarır.

Romandakı hadisələr də həmin tacirin öz məşum əməli ilə öncədən cizgilədiyi xətt boyu hərəkət edir. Amma roman müəllifindən çox-çox əvvəl Dədə Ələsgər bizi xəbərdar eləmişdi:

Dolandım bihudə, gəzdim əfsana,
Tabe oldum nəfsə, uydum şeytana,
Xeyir əməlim yoxdu mərdü mərdana,
Günahkar, günahkar, günahkar mənəm (1, 63).

Sanki Dədə deyil, həmin günahkar tacir danışır.

Məlumdur ki, ürfan və təsəvvüfdə (sufizmdə) dörd təkamül mərhələsindən bəhs edilir. “Şəriət”, “Təriqət”, “Mərifət”, “Həqiqət”. Bu mərhələləri böyük təsəvvüf teoloqu Əbu Həmid Qəzzali şərti olaraq tərtib etmişdir (4, 39). Mühyiddin Ərəbi həmin mərhələləri belə təsnifatlandırır: 1. Şəriət Allahdan insanlara seyrdir (mesajdır, görüntüdür). 2. Təriqət İnsandan Allaha seyrdir. 3. Mərifət Allahdan insanlara seyrdir (bu dəfə “mərifət” səviyyəsində, yəni ürfani dünyagörüşlər çərçivəsində) 4. Həqiqət Allahdan Allaha seyrdir” (4, 40).

Adıçəkilən irfani mərhələləri ləyaqətlə keçən Aşıq Ələsgər “Bax, bax” şeirində yazır:

Şəriət oxuyan, təriqət bilən,
Haqlıq eyləyirsən, haqq dinə bax, bax (1, 28).

“Sehrbazlar dərəsi” romanının baş qəhrəmanı karvanbaşını bu sonsuz yola ürcah edən, əsl həqiqəti bilmək üçün “üzünü belə düz-əməlli görmədiyi atası cəllad Məmmədqulunun ruhunu çağırtdırmaq” (3, 18) və ondan “bəzi şeylər” soruşmaq ehtirasıdır. Oxucu, Cəllad Məmmədquulu ilə “uca göylərdən cəza kimi onun bəxtinə” qonan ilk sevginin ağrısını hiss etdiyi böhranlı bir durumda – çox kritik bir məqamda görüşür. Böyük psixoanalitik Ziqmunt Freyd yazır ki, insan düşündüyümüzdən daha əxlaqlıdır və aqlımıza gətirməyəcəyimiz dərəcədə əxlaqsızdır. Romandakı hadisələr sanki Freyd paradok-su üzərində qurulub və ya bu iki insan tipi arasında baş verir. Milli-genetik yaddaş sistemində özünə möhkəm yer eləmiş sufi-dərviş fəlsəfəsi dolaşlıq və qaranlıq hadisələrin açılmasında yazıçıya yardımçı olur. Bu çətin situasiyada müəllifə,

əsasən. Ağ dərvişin əsrarəngiz düşüncələri kömək edir: “İşıq qaranlıqdır, qaranlıq işıq deyil”. Heyrətamiz haldır ki, romanda Ağ dərvişin dilindən deyilən bu fikirləri hələ çox-çox əvvəl Dədə Ələsgər fərqli bir tərzdə söyləmişdir: “Zülmətdə işıq var, acıda şirin”.

Biz tamamilə o fikrə qarşılıq ki, guya sənətkarlar bir-birindən belə açıq bir halda təsirlənilirlər. Burada təsirlənməkdən deyil, milli-genetik yaddaşda və daha çox altşüürdə möhkəm oturmuş orta q sifi-dərviş fəlsəfəsinin sayrışmalarından söhbət gedə bilər. Unutmayaq ki, Aşıq Ələsgərin ustadı Aşıq Alı da Ağ Aşıqın şəyirdi olmuşdur. Dini-ruhani, mənəvi-irfani varislik zəncirinin böyük mədəniyyətşünaz, Azərbaycan mifologiyasının banisi Kamal Abdullada bu cür qırılmazlıq simvoluna çevrilməsi qürurvericidir.

Roman müəllifi Ağ dərvişin dilindən deyir: “Ancaq işığı görə bilən işığın qədrini heç bilməz”. Seyid Sarı və Ağ dərviş Mənuçöhr ibn Sadiqə müridlik etmişlər. “Kimdir Ağ dərviş? Ağ dərviş Allahın sirdaşdır! Seyid Sarı isə yalnız Allahın dostuna çevrilmişdi”. Nəzərə almaq lazımdır ki, romanda adları çəkilən sufi-dərvişlər tarixi yox, bədii obrazlardır. Amma içərilərində elələri də vardır ki, onlar, həqiqətən, tarixin müəyyən kəsirlərində yaşayıblar. Yazıçı fəhm hissi ilə təmsil etdiyi xalqın milli-tarixi və genetik yaddaşa hansı kodlarla bağlı olduğunu simvollaşdırır.

Məlumdur ki, zikr, vird sufi-dərvişlərin Tanrı ilə başlıca kontakt formasıdır. Bu, Yaradanın sirrində vəqif olmaq üçün ən unikal bir yoldur. Haqq aşığımız deyirdi:

Ələsgər, axtarma qüdrətin sirrini,
Zülmətdə işıq var, acıda şirin.
Zikr eylə dilində mərdlərin pirin
Qorxma, dar günündə yar olacaqdı... (1, 69).

Kamal Abdullanın qəhrəmanları Dədə Ələsgərin təqdim etdiyi sufi-irfani sxem üzrə hərəkət edirlər: “Bu vaxt ərzində sehrbaz nə edərdi, nə etməzdi, ancaq özü bilərdi. Özü-özü ilə danışardı, amma bu dili bir kimsə bilməzdi, özü-özünə suallar verərdi, özü də bu sualları cavablardı” (3, 15).

Kamal Abdulla “Sehrbazlar dərəsi”ndə sözdən qaçıb. Əsərdə danışmayan sözlər danışan sözlərdən çoxdur. Lap çoxdur! Uzaq səfərə çıxan karvana artıq heç nə “yüklənməyib”. Müəllif şüurlu şəkildə bədii təsvir vasitələrindən qaçmağa çalışıb. Məgər biz gerçək həyatımızda təşbeh və metaforalarla danışırıq?! Romanda daxili nitq dioloji nitqi üstələyib. Bu da sözə maksimum qənaət deməkdir. Qəhrəmanlar daha çox ürəklərində danışır, zikr edirlər. Dəqiq desək,

dodaqlarının altında. Səslər söz halında dışa yansımır. Elə dodaqların altındaca doğulur və “ölürlər”.

Kamal Abdulla dilin əski qişafəsini çıxarmadan onu XXI əsrə “qonaq” çağırır. Ev yiyəsi kimi personajlarla onların dilində danışmaq rahat deyildir. Lakin tədricən “razılığa” gəlirlər; dil alışır bu hala. Çünki geneoloji-irfani kodlar dilin damarlarında dövr edən qanda oturuşub, onlara xəfif bir toxunuş gərəkdir ki, “dilə” gəlsinlər. Yazıcının “tərəf-müqabil”ləri – obrazları da ona yardımçıdır. Biri digərini “danışdır” bilir! Bu həmin dildir ki, biz onu folklorumuzda, Dədə Kitabımızda, klassiklərimizin yaradıcılığında, o cümlədən, Aşıq Ələsgərdə görmüşük. “Köklü ağacın ucalıq sirri kiçik bir toxumda, nəhəng çayın müqəddəs təmizliyi buləğin gözündədir. Dilimizin də bütün potensialı – gücü və gücsüzlüyü “Dədə Qorqud” dastanlarında gərilməş yaya kimi çəkilib gözləyir” (5, 211).

“Sehrbazlar dərəsi” ilk cümləsindən son cümləsinə qədər məcazdır. Dil bütünlüklə metaforik bir zikrin, virdin içinə yığılıb. Birmənalı olaraq “Sehrbazlar dərəsi” romanı ilə Kamal Abdulla Azərbaycan nəsrinə yeni bir üslub gətirib: Vird üslubunu! Bu, daxilə yönəlikliyi şərtləndirir. Millitarixi və etnopsixoloji kimliyimizi simvollaşdırır. Şərq bu üslubda gözəldir. Miniaturlərimiz də bu üslubdadır. Bu üslub qışqırtı sevmir. “Pıçıltı tam sükuta, tam sükut az qala hiçqırığa” çevrilir. Hər şey dodaqların altında həll olunur. Onun estetikası belədir: Səs ucadan çıxmır. Ola bilsən ki, sözə çatana qədər səsin nəfəsi çıxsın. Eşidəcəyin bircə sözün izi ilə düşüb getməlisən, özün özünə sual verib özün də cavab tapmalısən. Bax, bu cür: “– Kimin göz yaşını silmisən bu dünyada? – Heç kimin. – Bu dünyada göz yaşını axmayıb deməli...”. “– Hansı yol ilə gedək? – Bilmirəm. – O zaman gedə biləcəyimiz yol yoxdur deməli”.

Kamal Abdulla intuitiv olaraq dahi sələfi Aşıq Ələsgərin keçdiyi dərvişanə yoldan keçir. Baxın, məhz bu yolla:

Danışdığı sözün qiymətin bilə,
Kəlməsindən ləlü gövhər süzülə,
Məcəzi danışa, məcazi gülə,
Tamam sözü müəmmalı gərəkdə (1, 50).

Məcaz və müəmma Haqq aşığında olduğu kimi, Kamal Abdulla romanının da qoşa qanadadır.

“Sehrbazlar dərəsi” əsl şüuraltılar romanıdır. Vaxtilə “basdırılmış” enerjinin tədricən “püskürüb” hər şeyi kontrola alması prosesi əsərdə ustalıqla verilir. Çevrəboyu hərəkətdə olan karvan simvolik obrazı da bu işdə rüpor rolunu oynayır. İstər-istəməz Soltan Hacıbəylinin “Karvan” simfonik lövhəsi ruhumuzda səslənir. Karvan bir nöqtədən çıxıb eyni

nöqtəyə qayıdır. Bu həm də çevrənin tamamlanması deməkdir. Əsərdəki hadisələr də karvanın troyektoriyasına – sufi-dərvişlərin səma rəqsinə uyğundur. Karvan bizi çox “uzaqlara” aparır. Həmin uzaqları birləşdirən ortağ nöqtələr – açar sözlər bunlardır: Allah, sehr, dərviş, yuxu, rəməz, fanilik, baqilik... Bu sözlər dərviş-sufi rəməzləri, simvollarıdır. Biz həmin açar sözləri Aşıq Ələsgərdə də görürük.

Zənnimizcə, əgər Aşıq Ələsgəri bütünlüklə klassik sufi-dərviş obrazında təqdim etsək, yanlışlığa yol vermiş olarıq. Biz daha çox görkəmli alimimiz Muxtar İmanovun təqdim etdiyi modeli qəbul edirik. Bu modelə görə, Haqq aşığının bir üzü Yerə, digər üzü isə Göyə – Kosmosa baxır. Necə deyərlər, o, türk dünyasında Yerlə Göy arasında əlləşən və təsəvvüf ənənələrini sədəqətlə davam etdirən sonuncu böyük Haqq aşığılarımızdan biridir. Əgər konteksti “dramatikləşdirsək”, deyə bilirik ki, sufi-dərviş dünyası onun poeziyasında param-parça olub və sufyanə elementlər onun yaradıcılığının müxtəlif ərazilərinə dağılıb. Fikrimizi nümunələrlə sübut edək: Məsələn, məhəbbət-həsərət lirikasının ən mükəmməl nümunəsi olan “Düşdü” qoşmasının son bəndində belə bir misra vardır:

Ələsgərəm, hər elmdən halıyam... (1, 44).

Həmçinin “Həcər xanımın deyişməsində” həmin misra bir qədər fərqli şəkildə təkrarlanır:

Ələsgər də hər elmdən halıdı,

Mövlə baratıdı, öz kamalıdı (1, 188).

Və ya: Arif olan eyham ilə söz qana... (1, 104).

Və yaxud:

Hikmət məclisində əyləşəm alim,

Gəl, səninlə yol-ərkandan danışaq (1, 166).

İstər-istəməz sual yaranır: “Hər elmdən həli” olub, “eyhamla söz qanan” və hətta “hikmət məclisində əyləşən alimi” çağdaş leksikonla desək, polemikaya dəvət edən bir adam necə savadsız ola bilər? Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, total basqıların tədricən sürət yığdığı bir dövrdə aşığın özünü “gülzari-cəmiyyə”ə savadsız təqdim etməsi başa düşüləndir.

Nümunələrin sayını yetərincə artırmaq olar. Bunlar, elm, mərifət və kamalla dolu olan bir insanın – Haqq aşığının “gözlənilməz” etirafı və əcdadlarından gələn sufi-dərviş kodlarının öləziyəni işartılarıdır. Həmin işartıların əks-sədası bu və ya digər şəkildə “Sehrbazlar dərəsi” romanında da təzahür edir.

Ümumtürk ozan sənətinin pərvəriş tapdığı əsas məkan, sözsüz ki, Səfəvilər dövləti olmuşdur. Dədə Ələsgər ruh və zaman baxımından Qurbaniyə və Pir Sultan Abdala daha çox yaxındır. Qaracaoğlanın

türküləri “Koroğlu” eposundakı ruh üzərində köklənmişdir. Aşıq Veysəl Dədə Ələsgərdən sonra gəlir. Dədə Ələsgərin Qurbanidən üzübəri gələn Anadolu və Orta Asiya aşıqlarından bədii siqlət, elmilik, janrlar üzərindəki cəsarətli “cərrahiyyə əməliyyatları”na görə fərqi göz qabağındadır. Türk-ozan sənətinin pərvəriş tapmasında misilsiz xidmətləri olan Şah İsmayıl Xətayi obrazına Kamal Abdullanın sürəkli müraciət etməsinin kökündə də milli-genetik yaddaş və həmin yaddaşdan sistematik şəkildə ötürülən sufi-dərviş siqnalları durur. Müəllif özü yazır: “Yarımqıç Əlyazma” ən böyük abstraksiyada mifoloji tarixlə real tarixin üzübüz, qarşı-qarşıya qoyulmasıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” müstəvisi mifoloji tarix, Şah İsmayıl müstəvisi real tarixdir”. Biz müəlliflə razılaşıırıq. Amma bir oxucu kimi mifoloji tariximizdə baş verən onlarla hadisənin çağımızla necə səsleşməsi fonunda birincinin real tarix müstəvisindən də daha real olduğunu söyləyə bilərik. Lakin lap dəqiq desək, hər iki müstəvi eyni səviyyədə real və həmin səviyyədə də mifolojidir. “Sehrbazlar dərəsi” romanında da miflə reallıq iç-içədir. Lap dərvişənə ömür sürmüş Şah İsmayıl Xətayi və Dədə Ələsgərin həyat və yaradıcılığı kimi. “Əgər mif möcüzə aktının səbəbiyyət zəncirilə şərtlənmiş izahını verirsə belə, bu səbəb möcüzənin özündən heç də az ecazkar deyil” (6, 30).

Dünyadərki şifrələrinin mifoloji-poetik gizliliyini və ümumən, dini-fəlsəfi sistemlərin ən parlaq təzahürlərini özündə ehtiva edən sufizmlə roman arasında xeyli ortağ nöqtələr tapmaq olar. Lakin əsərdən eşidilən səslər daha əski çağlardan – Zərdüştükdən, şamanizmdən, qədim hind mətnlərindəki mistik təsəvvürlərdən, “Quran”dan gəlir. Çağdaş bədii-fəlsəfi-estetik təlimləri də bura əlavə etmək lazımdır. Amma biz mövzumuza uyğun olaraq, “Sehrbazlar dərəsi”ndəki sufi-dərviş simvolikasının bəzi ümumi cəhətlərini Dədə Ələsgər yaradıcılığı üzərindən göstərməyə çalışdıq.

QAYNAQLAR

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. “Şərq-Qərb, Bakı, 2004, 400 səh.
2. Kamal Abdulla. Nar çiçəkləri. Şeirlər, kiçik poemalar. Bakı, 2014, 152 səh.
3. Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Roman. Bakı, 2006, 224 səh.
4. Fəxrəddin Salim (Baxşəliyev). Milli yaddaş sistemində ürfan və təsəvvüf. Elm və təhsil, Bakı, 2010, 460 səh.
5. Kamal Abdulla. Kədərli seçmələr. Bakı, 2002, 548 səh.
6. Y.E.Qolosovker. Mifin məntiqi. Bakı, 2006, 316 səh.