

# Anar belə dedi...

Anarın "Göz muncuğu" povestinin müzakirəsi

**İştirakçılar:** İsa Həbibbəyli, Nizami Cəfərov, Nərgiz Cəbrarlı

**Moderator:** Əsəd Cahangir

**Əsəd Cahangir:** Hörmətli müzakirə iştirakçıları, yəqin, mətbuatdan izləyirsiniz ki, "Azərbaycan" jurnalı xeyli vaxtdır ədəbiyyatın bu və ya digər məsələləri ilə bağlı müzakirə materialları dərc edir. Bugünkü söhbətimizin mövzusu bir qədər fərqlidir: əgər öncələrdə hər hansı ədəbi-bədii janr, yaxud növlə bağlı ən ümumi problemləri dartışma konusuna çevirirdikse, indi konkret bir əsərdən - Xalq yazıçısı Anarın bu yaxınlarda işıq üzü gören "Göz muncuğu" povestindən danışacağıq. Seçimimiz təsadüfi deyil. Əvvəla, bu povest dünya və milli ədəbi-bədii, eləcə də fəlsəfi fikrinin mühüm nəticələrini özündə daşıyır. İkincisi isə milli ədəbiyyatımızın yeni inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirmək özəlliyinə malikdir.

Müzakirəmizi üç əsas yöndə aparmağı təklif edirəm: birincisi, "Göz muncuğu"nun Anar yaradıcılığında yeri; ikincisi, povestin Azərbaycan və dünya ədəbi-bədii fikri ilə səsleşən məqamları; üçüncüsü, əsərin özünün ideya-bədii mahiyyəti.

Hər bir ciddi yazıçı kimi Anarın yaradıcılığı da bütöv bədii sistemdir. Burda yer alan hər hansı əsər birbaşa görünən və görünməyən tellərlə digərləri ilə intertekstual münasibətdədir. Necə fikirləşirsiniz, Anarın son əsəri ilə əvvəlkilər arasında nə kimi bağlılıq var?

**İsa Həbibbəyli:** Kim başlasın?

**Nizami Cəfərov:** Gəlin elə sizdən başlayaq.

**İsa Həbibbəyli:** "Göz muncuğu" povestinin Anarın yaradıcılığında yeri barədə mətbuatda müxtəlif fikirlərlə qarşılaşıyıq. Bəziləri yazır ki, bu, Anar yaradıcılığının yekunudur, digərləri yazır ki, bu, yazıçının yaradıcılığının davamıdır. Hətta başqa mövqedən yanaşaraq, povesti öz müəllifinin yaradıcılığında yeni mərhələnin başlanğıcı hesab edənlər də var. Bu üç mövqedən hansının daha düzgün olduğunu aydınlaşdırmaq lazımdır. Məncə, bu povest Anar yaradıcılığı sistemində oturmuş, onun düşüncəsini, baxışlarını, yanaşmalarını, özünəməxsus təhkiyəsini əks etdirən yeni bir əsərdir. Bu əsər Anarın əvvəlki əsərlərində qaldırdığı məsələlərin, canlandığı obrazların, irəli sürdüyü mətləblərin daha da inkişafını, yüksəlişini göstərir.

**Əsəd Cahangir:** Bəlkə, belə deyək - bu, müəyyən bir dövrə vurulan yekun, növbəti mərhələyə keçiddir.

**İsa Həbibbəyli:** Onda belə çıxar ki, Anar indiye qədərki baxışlarını, ideallarını bir kənara qoyub, yeni istiqamət açır. Mən bu əsərə o cəhətdən yanaşmıram. Düzdür, Anar çalışıb ki, bu əsərində əvvəlki əsərlərindən

gəlmə çalarlar, motivlər çox az olsun. Hiss olunur ki, o, bu yeni əsəri son iyirmi il ərzində apardığı müşahidələrin əsasında yazıb. Amma, mənəcə, burada "Ağ liman"la, "Qırmızı limuzin"lə, "Otel otağı"yla müəyyən bir bağlılıq var. Anar özünü təkrar etmədən, qaldırdığı məsələlərə yeni planda, müasir cəmiyyətin, son dövr hadisələrinin gözü ilə baxaraq, eyni zamanda, yaradıcılıq ənənəsinə sadiq qalaraq, tamam fərqli və orijinal bir əsər ərsəyə gətirib. Bu əsərdə verilən cizgilər Anarın yeni əsərlər yazacağına işarədir.

**Əsəd Cahangir:** Anarın son povestinin əsas özəlliyi onun mistisizmdir. Yazıcının "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanı, yaxud "Macal" povestində bu mistika o qədər də qabarlıq sezilməyən, məxmeri səviyyədedir. Özü də əsərin finalında qəfil dalğa kimi qalxır. Eyni sözü müəyyən fərqlə "Otel otağı" haqqında da demək olar. Fərq ondadır ki, burada mistik dalğanın finalda qalxacağına bütün əsər boyu işarələr edilir. "Qırmızı limuzin", "Vahimə" hekayələri, özəlliklə, "Əlaqə" povesti isə əvvəldən sonacaq açıq mistik ruha köklənib.

"Göz muncuğu" Anarın bütün yaradıcılığı boyu özünü göstərən mistisizmin zirvəsidir. Burada mistika son dərəcə qatı rəng alır. Ömrünün və yaradıcılığının kamillik dövrünü yaşayan bir yazıçını mistik əsər yazmağa vadar edən, sizcə, nədir?

**Nizami Cəfərov:** İsa müəllim indicə maraqlı bir sxem qurdu - "Göz muncuğu" povesti Anar yaradıcılığında əvvəlki mərhələnin yekunudur, yeni mərhələyə keçiddir, yoxsa yeni mərhələdir? Məncə, hər üçü bu əsərdə var, yeni həm başlanğıc, həm keçid, həm də müəyyən qədər yekun. Səninlə razıyam, Əsəd, Anarın bayaq sadaladığın əsərlərinin hamısında mistika var. Bu da böyük ədəbiyyatın keyfiyyətidir, əlamətidir. Mistika ədəbiyyatda mütləq olmalıdır. Çünki ədəbiyyat, bədii söz özünün ən dərin, gizli mahiyyəti etibarilə mistik hadisədir. Xüsusən son dövrlərdə biz bu mistikani təkcə ədəbiyyat yox, həm də kinoda, rəssamlıqda, musiqidə və digər incəsənət sahələrində də görürük. Yeni Anarın son əsərində mistik ruhun güclənməsi bu gün bütün dünya ədəbiyyatı və incəsənətində gedən ən ümumi prosesin üzvi tərkib hissəsidir. Onu da vurğulayım ki, mistisizm sadəcə bu günün hadisəsi deyil. İstər bizdə, istərsə də dünyada. Son bir əsrdə dünya ədəbiyyatında mistikaya meylin artması isə ekzistensializm çərəyanının meydana gəlməsi ilə bilavasitə bağlıdır. Amma istər tarixən, istərsə də bu gün mistika praktik düşüncənin dini düşüncə ilə dialoqu, başqa sözlə desək, Allah-insan münasibətləri xarakteri daşıyıb.

**Əsəd Cahangir:** İngilis tarixçisi Toynbi "Tarixin dərkli" əsərində yazır ki, tarix Allahla insanın dialoqudur - Allah işarə verir, insan reaksiya göstərir və tarix yaranır. Amma bu dialoqu tarixən güclənmə və zəifləmə məqamları olub. Məsələn, İntibaha qədərki tarix birbaşa Allah-insan dialoqu üstündə qurulub. Yeni Dövrədən üzü bəri insan-təbiət dialoqu başlayıb. İyirminci əsrdən Allah-insan dialoqu yenidən gündəmə gəlib. Allah-insan dialoqu başlayan yerdə isə mistisizm başlayır.

Mistisizm kataklizmlərin gücləndiyi dövrlərdə daha qabarlıq üzə çıxır. Sadəcə desək, insanın işi çətinə düşəndə Allahı yada salır. Siz ekzistensializmdən danışdınız. Doğrudan da, ekzistensializm üçün belli bir mistisizm səciyyəvidir, özəlliklə də, baş verən olayların kökünü nəse irrasional təsadüfə bağlamaq məsələsində. Məncə, bu, 1930-40-cı illərdə bütün dünyanı ölümlə təhdid edən faşizm taunu qarşısındakı vahimədən yaranmışdı. Kamyunun "Taun"unda yerin altından qəfil çıxıb, bütün

şəhəri tauna yoluxduran siçovullar rəmzi dillə faşizmə işarə edirdi. Nə qədər absurd səslənsə də, siçovullar burda həmin o kor təsadüf, irrasional tale rolunu oynayırdı. Ötən əsrin ən böyük fiziki Eynşteynə məxsus bir ifadə var - "İyirmi birinci əsr mistika əsri olacaq, eger olacaqsın". Bunun səbəbini Eynşteyndən soruşmaq imkanını yoxdur. Ona görə sualımı sizə ünvanlamalı olacam: sizcə, son dövrlərdə ədəbiyyat və incəsənətin ən müxtəlif sahələrində mistikaya meyil niyə belə güclənib?

**Nizami Cəfərov:** Əsəd, sualına Eynşteyn kimi yox, elə Nizami Cəfərov kimi cavab verəcəm. Bu gün dünyada o qədər mürəkkəb hadisələr baş verir ki, insan o qədər təhlükələrin nəzarəti altındadır ki, istər-istəməz onda bir ümidsizlik yaranır. Çəğdə insan sanki şüşə evdə yaşayır. Onun az qala intim həyatı belə, daimi nəzarət altındadır. Buna görə onun yeganə sığınacaq yeri kimi öz daxili aləminə girməkdən başqa əlacı yoxdur. Daxili aləmə girişdən isə mistika başlayır.

**Əsəd Cahangir:** Cəmiyyətin təhdidlərindən qurtulmağın klassik üsulu da var - Allaha sığınmaq.

**Nizami Cəfərov:** Allaha sığınmaq çox sadələhv ümididir.

**Əsəd Cahangir:** Allaha ümidin olmadığı yerdə Marksın, Leninin, Stalinin, Hitlerin ilahiləşdirilməsi başlayır.

**Nizami Cəfərov:** Kommunizm, yaxud faşizm, sadəcə, sadələhv yox, həm də olduqca vulqar bir ümiddir. Allahdan qorxmaq o qədər də böyük təhlükə deyil, amma diktatordan qorxmaq və onun xilasedici obrazını yaratmağa cəhd etmək olduqca bayağı məsələdir.

**Əsəd Cahangir:** Bu, əlbəttə ki, daha çox mənim suçum üzündən oldu, amma, deyərsən, konkret mövzumuzdan uzaqlaşmaq təhlükəsi yaranır.

**Nizami Cəfərov:** Məncə, bu elə belə də olmalıdır. Anar elə əsər yazıb ki, onu qiymətləndirərkən bu əsərin kontekstindən istər-istəməz kənara çıxmalı olursan. Çünki bu əsər qeyri-səlis məntiqlə yazılıb. Burada məntiq möhkəm deyil, maarifçi və öyrədici deyil, nəyisə dərk eləyib bitirmiş və idrak modeli verilmiş bir şəkildə deyil. Mənə elə gəlir ki, bu əsər Lütfü Zadə təfəkkürü ilə yazılmış bir əsərdir.

**Əsəd Cahangir:** Gəlin elə bu kontekstdə Anarın mistikasına qayıdaq.

**Nizami Cəfərov:** Anarın mistikası səsiyyətdə pərəstisi kultundan çox uzaqdır, hətta onun əksinədir. Təkcə ona görə yox ki, onun son əsərinin qəhrəmanı müsbət idealları təcəssümü deyil, ümmətin onun qəhrəmanları hər hansı ideali birmənalı tədqiq etmir. Son əsərində isə o, insan aqlı, qəlbi və ruhunun ən dərin qatlarına enib, həmin dərin qatlardakı ən zidd məqamları qabardıb. Necə deyərler, Anar insanın iç üzünü açıb, onun üzünü astarına çevirib. Belə olan halda isə hansısa insan idealından danışmaq olmaz.

Bir daha təkrar edirəm ki, Anarın bu əsərinin meydana çıxması dünyada baş verən mürəkkəb hadisələrlə bağlıdır. Bununla belə, Anarın mistikası həm də özünəməxsus bir faktır. Mistika özü, əslində, çox mürəkkəb bir məsələdir. Baxın, onda hər şey var. Eyni zamanda, o, heç nə ilə tam üst-üstə düşmür. O, hətta fərdi mənada təkrarsızdır. Hər kəsin dünyada yalnız onun özünə məxsus mistikası var. Ona görə mistika nə ədəbi çərəyan, nə fəlsəfi baxış, nə də elmdir. Mistika insanın bütün qorxulara, təhlükələrə, xüsusən də ölüm qorxusuna verdiyi reaksiyadır. Bu reaksiya müxtəlif formalarda və çərəyanlarda ola bilər.

**Əsəd Cahangir:** Ölüm qorxusu demişkən, Nazim Hikmətin məşhur misraları var:

**Nə ölümdən qorxmaq ayıb,  
Nə də düşünmək ölümlü.**

İnsanın bütün yerdə qalan canlılardan bir fərqi də onun ölüm düşüncəsinə malik olmasıdır. Əgər ölüm haqqında düşünürsənsə, demək, insansan.

**Nizami Cəfərov:** Başqa canlılar da düşünür bu bərədə. Məsələn, fillər ölümlərini üç gün öncə duyub özəl qəbiristanlıqlarına gedir, orda ölürlər. Yaxud çuqları ölümlərindən bir neçə saat öncə aramsız olaraq öz son nəğmələrini oxumağa başlayırlar. Amma insani halda ölüm duyğusu onlarda daha çox fizioloji olay olaraq qalır. İnsanda isə bu daha çox ruhi-mənəvi fakt kimi meydana çıxır. İkinci bir tərəfdən, insan öz ölümünü doğulan gündən duyur.

**Əsəd Cahangir:** Anarın ister öncəki, istərsə də müstəqillik dönməsi əsərlərinin qəhrəmanları da ölüm problemi çevrəsində tez-tez düşünürlər. "Otel otağı", əslində, ölüm otağı deməkdir. "Ağ qoç, qara qoç"un qəhrəmanı təkə özünü və ən yaxın ailə üzvlərinin yox, bütün xalqının həyatını xilas etmək uğrunda mübarizəyə qalxır. Yazıçının son əsərinin qəhrəmanı isə anabioz faktıyla üzleşir - yeni ölib dirilir. Sanki bu üç əsər Anarın bədi düşüncəsində gedən yeniləşmə prosesinin üç tərkib hissəsidir: "Otel otağı" köhnə idealları qaçılmaz ölümlü, "Ağ qoç, qara qoç" yeni ideallar uğrunda ölüm-dirim çarpışmasını, "Göz muncuğu" isə dirilməni əks etdirir.

**Nizami Cəfərov:** Anarın bütün əsərlərinin ideyası insan həyatı və mənliliyinin, insan şəxsiyyətinin, ümumən insanlığın təhlükə altında olmasına dair həyacan dolu xəbərdarlıqla bağlıdır. Əslində, bütün zamanlarda belə olub. Sadəcə, insan gət-dədə özünü dərk etməyə, təhlükədən uzaqlaşmağa məcbur olur. İnsan həmişə cəhd eləyir ki, ömrünü uzatsın. Heç kəs vaxtsız ölmək istəmir. Əslində, vaxt anlayışı da burada şərtidir - bəxt, tale, qəzavü-qəder və s. məsələlər ortaya çıxır. Anarın bu əsəri insanın özü bərədə mümkün qədər çevik düşünmək və özünü xilas etmək refleksinin nəticəsidir. Bununla yanaşı, bu əsər bir publisistin qeydləri deyil, bir filosofun düşüncələri deyil, birbaşa ədəbiyyat əsəridir. Burada, məsələn, deyək ki, ay adamı, ay işığı, sifət cizgilərinin dəyişməsi, qəbirle ana bətninin oxşadılması, ölümün soyuqla əlaqələndirilməsi və s. məqamlar surrealist məqamlardır. Ancaq bununla belə, Anar nə surrealist, nə də realistdir. Fikrimcə, Anar daha çox simvolistdir. O, simvolları ədəbiyyat tarixindən götürməyi, yeni simvollar yaratmağı, analogiyalar verməyi bacaran bir yazıçıdır. Bir yazıçı nə qədər publisist, nə qədər filosof ola bilər, Anar o məqama gedib çıxa bilir, ancaq yənə də yazıçı olaraq qalır. Bu əsərin kontekstində boş yer yoxdur, bütün mətn hərəkətdədir, bütövlükdə enerjili mətdir.

**Əsəd Cahangir:** Bu yöndən onun əvvəlki əsərlərinə yanaşsaq necə?

**Nizami Cəfərov:** Onun əvvəlki əsərlərində bu qədər qeyri-səlis məntiq olmayıb. Əvvəlki əsərlərində həyatın gerçəkliyi, praktik məntiqi nədirsə, Anar onu izah etməyə çalışıb. Hətta müəyyən qədər zarafatlar etməyə can atıb. Ancaq onun bu əsərində zarafat yoxdur. Əvvəlki əsərlərdə insani yuxarıda tutmaq, insanın şəxsiyyətini təsdiq etmək kimi motivlər qabarıqdır. Amma bu əsərində insani gözgöretmə yuxarı tutmaq yoxdur. Burada insan o qədər dərin təhlilə məruz qalır ki, onun tam bir obyekt olduğunu düşünməli olursan. Bu baxımdan, "Göz muncuğu"nda qeyri-adilək var.

**Əsəd Cahangir:** Anarın bundan öncə yazdığı "Ağ qoç, qara qoç" əsərinin intertekstual baxımından üç qatı vardı: Mirzə Cəlilin "Anarın kitabı" pyesi; "Dədə Qorqud"; "Məlikməmmədin nağılı". Eyni qatları "Göz muncuğu"nda da görmək olur: Mirzə Cəlilin "Ölümlər" pyesi; "Dədə Qorqud"; "Avesta". Əgər nəzərə alsaq ki, "Məlikməmmədin nağılı" özü də "Avesta" və zərdüştlik inancı ilə bağlıdır, onda hər iki əsərin fundamental altıyapısına eyni mənbələrin durduğunu görürük.

Təxminən qırx il öncə yazdığı "Dədə Qorqud" kinodastanında Anar Təpəgöz obrazından istifadə etməyib. Çünki Təpəgöz irreal varlıqdır, kinodastan isə real həyat hadisələrindən bəhs edir. Bu mənada "Göz muncuğu" povestinə "Dədə Qorqud" filminin ssenarisindən kənarda qalan Təpəgöz əhvalatının çağdaş nəsr variantı kimi də baxmaq olar. Çünki "Göz muncuğu"nun əsas qəhrəmanı Əhlimanın da bəsirət gözü açıqdır. Yeni bu obrazı yaratmaqla yazıçı mahiyyətcə Təpəgözü povestə transfer edib. Sizcə, "Göz muncuğu" ilə "Dədə Qorqud" arasında daha nə kimi intertekstual bağlılıq var?

**Nizami Cəfərov:** "Dədə Qorqud" eposu Anarın bir yazıçı kimi öz daxilindədir. Onun bu əsərində də "Dədə Qorqud"dan gələn boy texnologiyası, ssenarisi var, yeni həyatı model-model, parça-parça, boy-boy göstərmək. Bu cəhət əsərin strukturuna da, ifadələrinə də çox müsbət təsir eləyir. Bundan başqa, əsərdə "Dədə Qorquddan xüsusi parçalar da var. Anar bu əsəri "Dədə Qorqud" eposunu yaradan xalqın üslubuyla, enerjiylə yazıb.

Amma burada əsas məsələ, sənin dediyin kimi, Təpəgöz obrazıyla bağlıdır. Təpəgözün hamı kimi iki yox, bir gözü var, özü də alında yerleşir. Və nəticədə oğuzlar ona Təpəgöz adı verirlər. Anarın qəhrəmanının isə hamı kimi iki gözü olmaqla yanaşı, həm də üçüncü - bəsirət gözü açılır. Amma Təpəgözdən fərqli olaraq bu gözü adı gözle görmək mümkün deyil. Yeni o fiziki yox, mənəvi qüsur kimi meydana çıxır. Amma bu zahiri fərqi baxmayaraq, onlar mahiyyətcə birləşirlər - hər ikisi şərə xidmət edir.

**Əsəd Cahangir:** Bu obrazlar arasında mənşə və nəticə etibarilə də fərq var. Oğuzun çobanı pəri qızına təcavüz edir və bundan Təpəgöz doğulur. Beləliklə, artıq məsələnin başlanğıcında qadağanın pozulması, yeni şər amili var. Çobanın pəri qızına təcavüzü mahiyyətcə yerin göyü üsyanı, insanın qadağan olunmuş ilahi sferaya girməsi, kosmik-metafizik nizama pozması deməkdir. Çünki mifik arxetiplərdə göy həmişə ata, yer ana kimi təsəvvür olunur. Burada isə əksinədir, travestiya baş verib və bu üzənd travestik məxluq - Təpəgöz doğulur. Doğulan gündən də Oğuzun başına fəlakət gətirir - adam yeyir. Dastanın məntiqi aydıncıdır - kosmik-ilahi nizama pozmaq sonucunda insanın özünün məhvəinə səbəb olur. Çünki insan özü də bu sistem içindədir.

Anarın Təpəgözü isə adı qadından doğulub. O, şər qüvvəyə daha çox cəmiyyət olaylarının təsiriylə, özü də tədricən çevrilir. Nəhayət, Təpəgözün islahı mümkün deyil, bu əcaib məxluqdan qurtulmağın yeganə yolu onu öldürməkdir. Anarın Təpəgözünün isə islah olunmaq potensialı var və bu, onun öz ağılında, iradəsində, bir sözlə, daxilii gücündədir.

**İsa Həbibbəyli:** Dastandakı Təpəgöz mifik obrazdır. O, cəmiyyətdən təcrid olunan sonra tek qalır və hətta arada intihar qərarına gəlir. Anar isə bir addım da qabağa ataraq öz Təpəgözünün intiharını göstərir. Bu,

ona işarə edir ki, bir gün təpəgözlər, əhrimənlər ölüb gedəcəklər, çox çətin də olsa, xeyir şər üstündə qələbə qazanacaq. Doğrudur, "Göz muncuğu"nda xeyirlə şəri ayırmaq çətinidir. Əsərdə hər iki qüvvə həyatın, cəmiyyətin özvi tərkib hissəsi kimi verilir. Ancaq hadisələri, prosesləri izləyən oxucu nəticə olaraq xeyrin soracağındadır.

**Əsəd Cahangir:** Nergiz xanım, sizin müzakirəyə qoşulmaq fikriniz yoxdur?

**Nergiz Cabbarlı:** Müxtəlif arxetiplərə, mifik süjetlərə qayıdış təkce Azərbaycan ədəbiyyatı deyil, ümumən dünya ədəbiyyatının hadisəsidir. İyirmiinci əsrdən sonra bu meyil xüsusilə güclənib, müxtəlif şəkildə öz əksini tapıb. Ötən əsrin əvvəllərində mifik arxetiplərə daha çox modernistcəsinə yanaşırdılar. Əsrin ikinci yarısından sonra isə məsələyə münasibətdə postmodernist yanaşma ön plana keçdi. Lakin istənilən halda yazıçı münasibəti mifi ehyat etmək yox, onu redaktə etmək cəhdindən irəli gəlir. Anarın "Dədə Qorqud"a yanaşması da təbii bir fərqlidir.

Təkce bu fərq yox, ümumən yazıcının digər mənbələrə münasibətdə də özünəməxsus yanaşmaları povestin metodoloji özəlliklərini müəyyənləşdirir. Fikirimcə, burada bir postmodernizm estetikası da var - istər kollaj effektində, istər süjetin fragmentarlığında, müəyyən mətnlərin dekonstruksiyasında, sualları çoxluğunda, cavabların yoxluğunda, süjetin müəyyən qədər detektivliyində.

**Əsəd Cahangir:** Çağdaş dünya ədəbiyyatında detektivin xüsusi fəlsəfi-kulturoloji növü yaranıb. Bu, artıq Konan Doyle, yaxud Aqata Kristinin klassik detektivi deyil, tutaq ki, Faulz, Eko, yaxud Züskindin fəlsəfi-kulturoloji detektividir: burada artıq konkret bir qatıl yox, ümumən bəşəriyyətin qatılı axtarılır; "insanı öldürən kimdir və ölümdən qurtuluşun yolu nədədir?" sualı qoyulur; Şerlok Holms rolu ikiləşir - zahirdə qəhrəman, batında isə müəllif özü detektivlik edir. Sizcə, Anarın son əsəri bu meyillə nə dərəcədə səsleşir?

**Nergiz Cabbarlı:** "Göz muncuğu" məhz dünya ədəbiyyatında getdikcə daha çox yayılan bu dalğanın üstündə yaranıb. Baxın, povest detektiv əsər kimi başlayır, amma sonradan elə qurulur ki, detektiv süjet keçir arxa plana, ölüm hadisəsini törədənini kimliyi heç kəsi maraqlandırmır. Ölüm prosesinin özü və səbəbi, qəhrəmanın necə ölməsi və necə dirilməsi oxucunu daha çox maraqlandırır. Ənənəvi detektiv əsərlərdən fərqli olaraq, burada qatıl axtarılır və fikir tamam başqa istiqamətə yönəlir. Cəmi, cinayət, istintaq kimi anlayışlar adı kriminal müstəvidən, sizin dediyiniz kimi, fəlsəfi-kulturoloji qata keçir. Bunun özü də bir yazıçı priyomudur. Bu, necə dəyərlər, postmodernist detektivdir. Konkret mövzumuzdan kənara çıxmadan deyim ki, postmodernizm istər Anarın "Ağ qoç, qara qoç"u, istərsə də, ümumilikdə Azərbaycan nəsrində özünü təsdiqləyə bildi. Tutaq ki, Kamal Abdullanın əsərlərində. Amma şəirdə, poeziyada bu alınmadı.

**Nizami Cəfərov:** Çünki şeirin postmodernləşməsi onun ölümü deməkdir.

**Əsəd Cahangir:** Sizcə, Anar son əsərində öz yaradıcılığına münasibətdə də postmodernistdir?

**Nergiz Cabbarlı:** Həm bə, həm də yox. Baxır hansı məsələyə hansı rəkarından baxırsan. Məsələn, götürək "Bəşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanını. Romanda altıncı mərtəbə gerçəklikdə mövcud

olmayan, irreal məkandır və yalnız əsərin finalında zahir olur. "Göz muncuğu" povestində bütün olaylar evlədən axıracan irreal məkanda - yeni altıncı mərtəbədə cərəyan edir. Bu, əlbəttə ki, yazıcının öz əvvəlki əsərinə dekonstruktiv münasibəti yox, onu daha geniş planda təsdiq etməsi, bir növ tamamlamasıdır.

**Əsəd Cahangir:** Yeni bəşmərtəbə beş duyğu üzvü, altıncı mərtəbə isə altıncı hiss - bəsrət gözdür.

**Nergiz Cabbarlı:** Məsələni ən qısa şəkildə formulə etsək, elədir.

**Əsəd Cahangir:** Anarın altıncı mərtəbəsi mənə Tarkovskinin "Stalker" filmindəki Otağı xatırladır. Elə bir Otaq ki, orda haqqı nahaqdan seçmək mümkün olur. Altıncı mərtəbə də hər kəsin daxilən hansı mərtəbədə durduğunu işarələyən rəmzi-simvolik məkandır. Təhminədən fərqli olaraq Zaur altıncı mərtəbəyə sadəcə cismən qalxır, çünki onun bu qata ruhi yüksəlişi mümkündür. Bu qat ekşəriyyət üçün əlçatmazdır. Bəsrət gözünün açıq olmasına baxmayaraq, "Göz muncuğu"nun qəhrəmanının da altıncı mərtəbəyə çıxışı tam reallaşmır. Düzdür, o, dördüncü mərtəbədə yaşayır. Amma daha çox ələ bil ki, bəşmərtəbəli evin zirzəmisindədir.

**Nergiz Cabbarlı:** Amma onun zirzəmindən altıncı mərtəbəyə qalxmaq potensialı var. Əsas problem də elə budur. Yeni şeirin bütün gücünə baxmayaraq, Anarın bu povestində xeyrə dəvət də var. Əsərin qəhrəmanı Əhlimanın içində iki adam var - birincisi xeyri təmsil edən Hörmüz, ikincisi şəri təmsil edən Əhrimandır. Ölməzliyi simvolizə edən Diri babanın Əhlimana Hörmüz adı verməsi də bu baxımdan təsadüfi deyil. Burada insanın öz üzərində işləməsi, içindəki xiltədən azad olması, özünü yaratmağa çalışması ilə bağlı məqamlar var. Hörmüz adı almasıyla Əhlimana şans verilir ki, o, özünə xeyir tərəfdən baxsın və o istiqamətə yön alsın.

**Əsəd Cahangir:** Beləliklə, Anarın xeyir-şər dixotomiyası vasitəsilə çağdaş psixologiyada çox məşhur olan şəxsiyyətin ikiləşməsi məsələsi üzərinə gəlib çıxır.

**Nergiz Cabbarlı:** Hər bir insanın daxilində ikiləşmə var. Anarın yozumunda şəxsiyyətin daxilindəki xeyir onun daxilindəki şəri dördüncü mərtəbədən itələyib öldürür. Yəni bu, sözün məcazi mənasında intihar, insanın öz içindəki şəri öldürməsidir. Amma şər dirilib qəbirdən çıxır və yenə xeyirlə üz-üzə durur. Anarın məsələyə münasibətindən belə çıxır ki, nə qədər qələbə varsa, bir o qədər intiqam hissi var, nə qədər intiqam hissi varsa, bir o qədər də qələbə var. Bu zəncir o qədər davamlıdır ki, burada nə zaman şeirin, nə zaman xeyrin qələbə qazanacağı belli deyil - bu qarşıdurma əbədidir. Digər tərəfdən, xeyir və şər ar:layışlarına yanaşmada da bir şərtlik var. Kiminsə xeyir bildiyi başqaş tərəfdən şər kimi dəyərləndirilə bilər, yaxud da əksinə. Əsərdən doğan yekun nəticə budur ki, istənilən halda nə xeyrin, nə də şeirin birmənalı şəkildə qələbəsi mümkün deyil.

Əsərin daxili məntiqindən doğan bu yekun ideya, mənəcə, kifayət qədər aydındır. Odur ki, müəllifin əsərin ortasında - qəbiristanlıq epizodunda və finalda süjetdən ayrılaraq diktör mətni ilə xüsusi izahatlar verməsi mənə bir qədər artıq göründü.

**Əsəd Cahangir:** Amma nəzərə alın ki, Anar, öz əsərini təkce mütəxəssislər, konkret desək, Ədəbiyyat İnstitutunun işçiləri üçün yox, həm də geniş kütlə üçün yazıb. Bu baxımdan xüsusi müəllif izahatları ilk baxışdan artıq görünə də, sırası oxucuya məsələni qavramaqda yardımçı

ola bilər. İsa müəllim, siz necə düşünürsünüz, esərdə xüsusi müəllif izahatları, eləcə də hər fəslin əvvəlində verilən çoxsaylı epigraflara ehtiyac vardırmı?

**İsa Həbibbəyli:** Məncə, hətta bu izahat və sitatlardan sonra da Anar oxucununun ixtiyarına çox şey buraxır. Bunlardan biri də onun birtipli müsbət, yaxud mənfi obraz yaratmaq fikrindən uzaq olmasıdır. Neticədə qəhrəmanlar və personajlara münasibəti oxucu özü müəyyənləşdirməli olur. Məsələn, Əhliman şərdir, yoxsa xeyir? Hörmüzdür, yoxsa Əhrimən? Təbii ki, hər ikisi və heç birisi.

**Əsəd Cahangir:** Çəxov bu tip bədii qəhrəmanları "pis yaxşı adam" adlandırdı. Bizim nəsrdə bu meylli 60-cı illərdən güclənəlməyə başlayıb. Altmışın illərə qədər ədəbiyyatın əsas qəhrəmanı inqilabçı, yaxud istehsalat qəhrəmanı idi. Əllinci illəri bu məsələdə konfrontasiya dövrü adlandırmaq olar.

Altmışın illərdə inqilabçı, yaxud istehsalatçı öz yerini sadəcə insana verməyə başladı. Əgər əvvəlcə qütbləşmə sinfi mənsubiyyət və ideoloji əqidə baxımından gədirisə, indi mənəvi ölçülərlə müəyyənləşməyə başlamışdır. Yeni qəhrəmanlar dost və düşmən siniflə yox, sadəcə dost və düşmən insanlara bölünürdü. İkincisi isə bu bölünmə sosrealist ədəbiyyatında olduğu kimi sxematik deyildi.

Və, nəhayət, müstəqillik dövrü ədəbiyyatı. Burada qütbləşmə məkanı sosioloji müstəvidən psixoloji qata, yeni insanın daxilinə köçürülməyə başladı. Yeni dost da, düşmən də, ağı da, qara da, xeyir də, şər də artıq insanın öz daxilində, bir yerdədir. Konfliktoloji məkan artıq insanın ruhi-psixoloji dünyasıdır.

**İsa Həbibbəyli:** Amma bu daxili dünyada şərin, yoxsa xeyrin üstünlüyünü təyin etmək sosial şəraitdən asılıdır. Gəlin povestə nəzərə salaq: əyyaş atası Əhlimanı tez-tez döyür, sinif yoldaşı, varlı balası Nəsin onu amansızcasına təhqir edir, çalışdığı institutda onun dissertasiyasının müdafiəsinə imkan vermir. Neticəsi nə olur? O, bəlkə də, Hörmüz kimi doğulmuşdu, amma sosial mühit onu Əhrimən çevirir.

**Əsəd Cahangir:** Belə çıxır ki, şərin mənbəyi cəmiyyətdir.

**İsa Həbibbəyli:** Cəmiyyət xeyrin də mənbəyidir. Məncə, konkret olaraq Əhliman obrazından söz gəndə şərin mənbəyi onu əhatə edən sosial mühitdir. Ona görə də sosial mühitin sağlamlaşdırılması həmişə cəmiyyətin ən böyük vəzifələrindəndir.

**Nərgiz Cabbarlı:** Qəhrəmanı çevrələyən konkret mühit rəmzi dillə nəinki ümumən cəmiyyəti, hətta bəşəriyyəti işarələyə bilər.

**Nizami Cəfərov:** İsa müəllim, şərin və xeyrin mənbəyinin müəyyənləşməsi ilə bağlı esərdə başqa bir məqam da var. Şər də, xeyir də yüz illər, min illərin yaşantısı hesabına insana genetik olaraq da ötürülə bilər. Yeni insan ulu babalarının nə vaxtsa etdiyi günah ucubətindən hansısa şərin, yaxud əcdadlarının etdiyi savabla bağlı hansısa xeyrin daşıyıcısı ola bilər.

**Nərgiz Cabbarlı:** İnduizm təlimində buna karma deyirlər. Yeni heyət bürəngə qanunu ilə idarə olunur. Nə edəcəksənsə, onun da cavabını alacaqsan. Özün almasan belə, övladların, hətta nəvə-nəticələrin sənəin hərəkətlərinin bədalini ödəməli, yaxud mükafatını almalıdır. Yeni nə tökərsən əşinə, o da çıxar qaşığına.

**Əsəd Cahangir:** Gəlin, məsələyə konkret baxaq. Qəhrəmanın "keçmiş həyatından" povestdə heç nə yoxdur. İndiki ömründə o, heç kəsə şüurlu

bədxahlıq etməyib, əksinə, hamı ona pislik edir. Əcdadlarının şər əməlləri baredə də povest susur. Neticədə şərin karmik mənəyi məsələsi povestə müəllifin, sadəcə, nəzəri təsvirləri şəklində daxil olur. Məncə, bu, Anarın karma məsələsinə dərin daxili inanımın olmamasından irəli gəlir. Odur ki, Nizami müəllim və Nərgiz xanım Anarın nəzəriyyəsi, İsa müəllim isə povestin bədii fakturasından çıxış edir. Və hər iki tərəfin bu məsələdə öz haqqı var.

**İsa Həbibbəyli:** Məncə, Anarın demək istədiyi odur ki, şər də, xeyir də yer üzündə olub və həmişə olacaq. Əhlimanın yaşadığı sosial mühit onun daxilindəki bu qütblərdən ən çox şər tərəfi inkişaf etdirir. Əsərdəki sitatlardan məqsəd də məhz ondan ibarətdir ki, yazıçı bundan əvvəlki dövrlərdə də sosial mühitin şəri inkişaf etdirdiyini, xeyri arxa plana atdığını göstərmək istəyir. Anar həm də göstərmək istəyir ki, sosial şəraitin qurulması və tənzimlənməsi, eləcə də müsbət mənada inkişafı insanın şərden xilasına müəyyən qədər kömək edə bilər. Anar göstərmək istəyir ki, bütün cəmiyyətlərdə şər qüvvələr daha çox birləşə bilər, daha üstündür, daha güclüdür, daha çevikdir, daha çoxüzlüdür, daha çoxplanlıdır. Bu məqamlarda bir heyecan təbii də hiss olunur.

Anar hadisələrə həm də konkret Azərbaycan kontekstində yanaşır. O, şərin hansı fəsadlar törədəcəyini göstərməklə oxucuda şərə mənfi münasibət yaratmaq istəyir, dərin qatlarda şərdən xilas olmağa çağırış ifadə edir.

Povestin başlanğıcı, məncə, həm də onun finalıdır. Hər iki halda qəhrəman qəbirdən çıxaraq yenidən həyata qayıdır. Baxmayaraq ki, əsərin proloqu həm də onun epiloqudur, məncə, əsər hələ bitmir. Çünki bu esərdə Anarın çox fərqli bir yazıçı manerası var. Məncə elə gəlir ki, Mərdəkandakı tamaşa səhnəsi bu əsərin finalıdır. Burada artıq xeyir - Aydan dirilib. Və ölümlə mühitin içində səhnədə rəqs oynayır. Beləliklə, esərdə iki qayıdış var: bir Əhlimanın qəbirdən hortlayıb yenidən bu dünyaya qayıtması; bir də Aydanın ölümlə mühitində səhnədə rəqs etməsi. Bu tamaşada Anarın indiye qədər yaratdığı qəhrəmanların hamısı tamaşaçıdır. Anarın estetik ideali də, məncə, əsərin sonunda yox, axırıncıdan əvvəlki - on yeddinci fəsildə, məhz tamaşa səhnəsində öz əksini tapır. Formal baxımdan belə olmasa da, mahiyyətcə əsər ay işığıyla, Aydanın rəqsiylə, ümidlə, gözəlliklə bitir. Hamı, hətta şər daşıyıcısı olan Əhliman da xeyri, gözəlliyi təmsil edən Aydana heyrləne baxır. Anarın ustalığı orasındadır ki, öz fikrinin kulminasiyasına əsərin yekununda yox, ortasında çatır. Bu, qeyri-ənənvi bir yanaşmadır. Sənətkarlıq hadisəsidir.

**Nərgiz Cabbarlı:** Maraqlıdır, əgər əsas fikir on yeddinci fəsildə deyilirsə, niyə yazıçı əsəri ordaca bitirməyib?

**İsa Həbibbəyli:** Çünki xeyrin şəri üstələməsi məhz bu fəsildə bütün qabarıqlığı ilə üzə çıxır. Hörmüz, yeni xeyir yalnız Aydanın timsalında səhnədədir, hərəkətdədir. Ümid ordadır - Aydanın səhnədəki rəqsində. Əgər boyu Anarın Aydana münasibəti də aydın görünür. Aydan Anarın digər əsərlərindəki qadın qəhrəmanlarından fərqlidir. Onun əvvəlki qadın obrazları realist, hətta bir çox hallarda naturalist planda təqdim olunurdu. Yazıçının bu esərdə də naturalist planda göstərilən qadın obrazları var, məsələn, Rübabə. Anar əvvəlki əsərlərindəki qadınların - səhv eləmiş, iztirablarla yaşayan, taletsiz insanların içindəki bütün işığı Aydanın timsalında yekunlaşdırır, yeni bir obraz yaradır.

Bu üzəndən mənə elə gəlir ki, "Göz muncuğu" nə postmodernist, nə də surrealist yox, realist bir əsərdir. Ümumiyyətlə, Anar bütün yaradıcılığı boyu həmişə tənqidi-realist olub. Burada da müəyyən surrealist, yaxud postmodernist cəhətlər yazıcının tənqidi-realizmini tamamlamağa xidmət edir. Surrealist məqamlar ən çox Təpəgözə münasibətdə görünür. Onun intiharı ilə yazıçı demək istəyir ki, şerir axırı ölümdür, amma Hörmüzün axırı Aydandır, yeni hərəkətdir, işıqdır.

**Nizami Cəfərov:** Mən Aydan məsələsi ilə bağlı sizin dediklərinizə münasibətdə bir az təəssüf keçirirəm. Yeni Aydan həqiqətəni yazıcının iddiaı? Onun estetik ideaları Aydan obrazında simvollaşırımı? Məsələn, buradakı general, çapıq, qəbirqazan obrazları, hətta Əhliman da özünün xeyri və şəri ilə birlikdə ictimai hadisədir, bunlar hamısı cəmiyyətin içindədir. Aydan isə ictimai hadisə deyil. Aydan olduqca parlaq, olduqca romantik, olduqca estetikdir, romana bir istilik gətirir. Amma bu qız kimdir? Lunatik bir varlıq. Yəni o, öz mahiyyəti etibarilə ictimai hadisə deyil. Ümumiyyətlə götürəndə isə Aydan həm qeyri-reallığı, həm reallığıyla çox maraqlı obrazdır. Müəllif bir tərəfdən onun ay adamı olmasını, lunatik olmasını göstərir, digər tərəfdən isə onun gerçək insan kimi xəstə olmasını da gizlədir. Və nəticə etibarilə obrazı simvollaşdırır.

**Əsəd Cahangir:** Məncə, Aydan romantik məhəbbət ideallarının süqutunu göstərir. O, gecə yuxulu vəziyyətdə balkondan keçib Əhlimanın otağına gəlmək istəyir. Amma onların arasında şüşə qapı var. Növbəti gecə Əhliman qapını açıq qoyur və Aydan onun otağına daxil olur. Amma şüşə divar onların arasından mahiyyətcə yenə də götürülmür - qız dünyadakı rəqslərin ən romantikini ələyir və çıxıb gedir. Belə çığıx ki, özünün bütün estetikini isə birlikdə bütün bu eşq oyunlarına inanmaq üçün, sadəcə, lunatik olmalısın. Anar yalana güzəştə getməyi, əsəri şerti xoşbəxt finala bitirməyi, oxucunun başı altına yastıq qoymağı sevməyən yazıçıdır. Oqtay və Əsmərin, Təhminə və Zaurun eşq oyunlarının finali da mahiyyətcə Aydan-Əhliman macerasından fərqlənir. Bəzən hətta cismani yaxınlıq məqamlarına baxmayaraq, şüşə divar bu cütlüklərin hamısının arasında var. Bu, yazıcının belə bir eksistensial qənaətdən doğur ki, başqaları ilə insanın arasında, Sartrin dediği kimi, bir divar var. Aydan-Əhliman məsələsində bu anlaşılmazlıq şüşə divar obrazı vasitəsilə ellə toxunulacaq qədər maddiləşir, gözle görülməyəcək qədər eyanləşir.

**Nizami Cəfərov:** Və bu şüşə, belə deyək ki, çox soyuqdur. O dərəcədə soyuqdur ki, insan sifətini də deformasiya ələyir. Şüşənin bu tərəfindən baxanda o gözəlliyi deformasiya olunmuş şəkildə görürsən. Bu, ona görə ki, bu şüşəyə baxanın özü şərdir, yəqin ki, o gözəllik şerir gözündə elə bu cür də görünməlidir.

**Nərgiz Cabbarlı:** Aydan bir az da arzudur, illuziyadır, gözəlliyin, saflığın, təmizliyin arzulanan formasıdır. Amma reallığı başqadır, cəmiyyət başqadır. Cəmiyyətdə şər daha tez-tez qələbə qazanır. Burada romantik münasibətlə reallıq üz-üzə qoyulur.

**İsa Həbibbəyli:** Amma, axı, əsərin finalında Əhrimən, yeni şər balkondan yixilib ölüür.

**Nərgiz Cabbarlı:** Şər məhv olmur, qəbirdən çıxıb yenə dünyaya qayıdır. Amma indi söhbət ondan gedir ki, Aydan real olan yox, arzulanan obrazdır. Hardasa bu var, onun içində bir gözəllik də var, amma reallığı başqadır.

**İsa Həbibbəyli:** Sənə, Aydan şerir estetik idealıdır, yoxsa xeyrin? **Nərgiz Cabbarlı:** Bu, sadəcə müəllifin idealıdır, müəllif belə görmək istəyir.

**Əsəd Cahangir:** Adətən taleyin və cəmiyyətin təhdid etdiyi kişinin son sığınacağı qadın qəlbə, yeni sevgi olur. Sevgi insana kənardan göstərilən təsirdir. Anara görə isə xilaskar bizim öz içimizdədir. Povestdə Sartrdan gətirilən bir sitat onun əsas ideyasını anlamağa müstəsna əhəmiyyətdə malikdir: "Mən demirəm ki, Allah yoxdur - o, var. Amma onun mövcud olub-olmamasının bizim xilas olub-olmamağımıza heç bir dəxli yoxdur. Biz özümüz özümüzü xilas etməliyik."

Beləliklə, əsərin əsas problemi üzərinə gəlib çıxırıq. Qurtuluş, yeni dirilmə mümkündürmü? Şeyx Nəsrullah düz deyir, yoxsa İskəndər? Əlbəttə, Anarın əsərində söhbət artıq fiziki yox, mənevi dirilmədən gedir. Əhlimanın həyatı təmsalında görürük ki, ata-ana, məktəb, iş insanı mənanə ölmə apırır, onu şər qüvvəyə çevirir. Aydanın təmsalında görürük ki, məhəbbət bu işdə sadəcə acizdir. Bütün bunlar hamısı bir yerdə xilasin sosiolojisi, yeni insanı qatını işarələyir. Əfsənəvi Diri babanın pirdə verdiyi göz muncuğu isə fəvqəlinası xilas yolunu seçiyənləndirir. Lakin qəhrəmana onun da köməyi olmur. O, indiyə qədər ətrafdakılara bədnəzər adam kimi özü istəmədən pislik edirdisə, indi süurlu olaraq şər əməl törədir - Qafarzadənin evini yandırır və onun ölümünə səbəb olur. Demək, təkce yerlər yox, göylər də insana yaddır, ögeydir. İnsan yerlə göy arasında təhadir.

Burdan əsərin əsas ideyası doğur - insanı nə digər adamlar, nə də fəvqəlbəşəri bir qüvvə yox, yeni başqaları deyil, ancaq və ancaq onun özü xilas edə bilər. Sartre demişkən, "başqaları cəhənnəmdir." Beləliklə, final akkord eksistensialistcəsinə vurulur. Amma bir vacib fərqlə: eksistensializmdə insan qurtuluşu təsadüfə bağlayır. Anarda isə qurtuluş insanın özündədir. Çünki Kamyudən fərqli olaraq, Anara görə, insanın daxilə dünyasının yalnız yarısı ona yaddır, ikinci yarısı isə doğmadır. Və o, "doğma" yarısı vasitəsilə özünü xilas edə bilər.

**Nərgiz Cabbarlı:** Buna görə də göz muncuğunun yarısı qırılıb yerə düşsə də, yarısı divarda qalır.

**Əsəd Cahangir:** Çünki Anara görə, indiyə qədər deyilən bütün həqiqətlərin ancaq yarısı həqiqətdir. Hamı həqiqəti yarımcıq deyir. Çünki hərə həqiqətə bir tərəfdən baxır. Məsələn, Anara görə, dirilmə mümkündür. Yeni Şeyx Nəsrullah düz deyir. Amma bir şərtlə ki, hər kəsi Şeyx Nəsrullah yox, onun özü diriltməlidir. Onda belə çıxır ki, İskəndər də düz deyir. İskəndərlə Şeyx Nəsrullah arasında ki klassik ziddiyyətin aradan qalxması parodik formada qəbirqazan Nəsrulla obrazında üzə çıxır - o, ölüünü qəbirdən çıxarıır, demək, Şeyx Nəsrullah funksiyasını yerinə yetirir. Amma bunu İskəndər kimi araq butulkasını başına çəke-çəke edir. Üstəlik də, qəbirqazan Əhlimanı diriltir, sadəcə, qəbirdən çıxarıır, çünki o özü artıq dirilmişdi. Belə çıxır ki, formaca Şeyx Nəsrullah, mahiyyətcə isə İskəndər haqlıdır. Və biz artıq "Göz muncuğu" ilə "Ölülər" in intertekstual əlaqəsindən danışırıq.

**İsa Həbibbəyli:** Anar Azərbaycan ədəbiyyatında Mirzə Cəlil ənənələrinin əsas davamçılarından biri, yəqin ki, birincisidir. Bunun üçün təkce elə "Molla Nəsrəddin-66" satirik hekayələr silsiləsini yada salmaq kifayətdir. Amma o, son əsərində indiyə qədərki fikrindən bir qədər kənara çıxaraq, birmənalı olaraq İsgənderin mövqeyindən çıxış etmir, həm də

Şeyx Nəsrullahın dediyini təsdiqləyir, yeni tənqidi-realist olduğunu inkar etmədən, həm də postmodernist olduğunu təzahür etdirir. Mirzə Cəlilin Şeyx Nəsrullahı özünün diriltmək yalanıyla insanları aldadır. Bu əsərdəki qəbirqazanın adının Nəsrulla seçilməsi də təsadüfi deyil. Bu obraz klassik Nəsrullahın yalanlarından, əlləməçiliyindən təmizlənmiş real bir qəbirqazan və real bir ölüldür. Özü də onların bütün nesilləri bu işlə məşğul olub.

"Göz muncuğu"nun bədii cəhətdən ən təsirli səhnələrindən biri mehız qəbiristanlıq səhnəsidir. Özü də bu səhnə sadəcə bir povest miqyasında yox, təkcə Anarın yaradıcılığı miqyasında yox, ümumi ədəbiyyatımızda təkrarsız səhnədir. Burada həm Kefli İskəndər var, həm də Nəsrullah var. Anarın Kefli İskəndəri o birisinə, əvvəlkinə baxanda postmodernistdir. Bu Nəsrullah klassik Şeyx Nəsrullahın iyirmi birinci əsrdeki postmodernist təzahürüdür. Burada real qəbirqazan, meyitləri çıxaran adamın psixologiyası çox təbii verilib. Dualizm təkcə meyiti öz məşinində aparmaq üçün gələn sürücünün dirilməyə inanmasında yox, həm də Nəsrullahın neçə illərdən bəri araç içməsi və içərkən: "Cərayimiz ölümlərdən çıxır. Ölümlərin sağlığını Xortlayıb çıxanların sağlığını" sözlərindədir.

Anarın bu povestdəki postmodernizmi ədəbiyyatda postmodernist yanaşmalara bir nümunə ola bilər. O, öz qəhrəmanlarını alqaltmadan, reallığın ən adi formalarında göstərərək postmodern şəkildə təqdim ələyə bilib.

Povestin postmodernist təfərrəti onun oxunuşunu bir qədər mürəkkəbləşdirir. Əsərdə ələ səhnələr var ki, fədəca onların açılışı ilə rastlaşmırıq. Məsələn, süpürgeçi Dadaş kişiylə onun arvadının əhvalatı bilavasitə əsas süjetlə bağlı olmasa da, mətn içində mətn təsiri bağışlasa da, ən ümumi mənə baxımdan əsərə bağlanıb, povestin kompozisiyasını tərkib hissəsinə çevrilir.

**Nizami Cəfərov:** Dirilmə məsələsində Anarın bir özünəməxsusluğu da var: ənənəvi düşüncədə onun mümkünlüyünü ya qəbul, ya da rədd ediblər. Qəbul edənlər onu birmənəli pozitiv fakt kimi dəyərləndiriblər. "Göz muncuğu"nda isə dirilməyə münasibət heç də birmənəli deyil. Anar dirilməni şəri və xeyri ilə birlikdə göstərir.

**Əsəd Cahangir:** Anarın son əsərindən intertekstual əlaqədə olduğu, üç əsas mətndən ikisi - "Dədə Qorqud" və "Ölümlər"dən müəyyən qədər danışıq. Qaldı "Avesta" məsələsi.

**Nizami Cəfərov:** Nitşenin ən məşhur əsərlərindən biri "Zərdüştdə belə demişdir" adlanır. Sonra o əsəri oxuyanlar gördülər ki, Zərdüştdə yox, Nitşə özü belə deyirmiş. Zərdüştdən dililə danışmaq və onun sözünü demək böyük ustalıq tələb ələyir. Anarın "Göz muncuğu"nda da bu cəhət var. Burada həm həyatdan gələn real hadisələr izah olunur, həm də fikirdən fikir çıxarmaq bacarığı üzə çıxır. Xeyrlə şərin mübarizəsi barədə ilk postulatı, ilk qanunauyğunluğu kəşf ələyən Zərdüştdür. Ən əzi, mifoloji olaraq bu belədir. Biz xeyrlə şərin mübarizəsini bir dünyagörüş kimi təqdim ələmək istəsək, mütləq Zərdüştdən başlamalıyıq. Bu baxımdan, Zərdüştdən çox diqqətli cəlb ələyən, müzakirə olunan filosof olmayıb.

Əgər fikir versəniz, Anarın povestində epiqraflar əvvəl Şərqdən verilir, sonra Qərbdən. Bunu Şərqlə Qərb arasında xeyir-şər mübadiləsinin sətiraltı ifadəsi hesab ələmək olar. Bu da o inancdan irəli gəlir ki, şərq həmişə işiqrdir, qərb qürub. Şərq qeyri-dəqiq olduğuına görə, daha gerçəkçidir. Qərb isə dəqiq olduğu üçün izah ələdilməsi çətin olur, burada

insan texnikaya çevrilir. M.F.Axundovun əsərində də var ki, onlar heç zəda inanmazlar, biz hər zəda inanarıq.

**Əsəd Cahangir:** Sizcə, Anar Zərdüştdə nə əlavə ələyir?

**Nizami Cəfərov:** Məncə, Anar bugünkü insanın daha zəngin olması baxımından Zərdüştdə şərh ələmək istəyir. Zərdüştdə şəri və xeyri kəskin şəkildə iki qüvvə ayırır, Anar isə bunların hər ikisini bir insanın daxilində verir. Burada artıq kimin birmənəli xeyir, kimin şər olduğu bilmərsən. Ona görə də ziddiyyətlər ortaya çıxır. Yazıçı çoxlu piritçalardan misallər gətirir. Məsələn, birində belə deyilir:

"- Sən get həmişə yaxşılıq ələ.

- Axi, o, mənə pislik ələmədən yorulmur.

- Əgər o, pislik ələməkdən yorulmursa, sən niyə yaxşılıq ələmədən yorulasan?!"

Sonra bir atalar sözünü verir: "Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq hər kişinin işidir." Anarda bu xüsusiyyət də var ki, müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif coğrafiyalarda yaranmış fikirləri ümumiləşdirmək istəyir.

**Nərgiz Cabbarlı:** Anar buddizmlə, isəvillərlə, müsəvillərlə bağlı, insanın özünə, yaşamaına, həyat fəlsəfəsinə münasibətilə bağlı, o dünyaya, bu dünyaya məsələsi ilə bağlı məqamları həm bir-biri ilə qarşılaşdırır, ziddiyyətli tərəflərini açır, həm də paralel şəkildə təqdim ələmək oxucuya seçim imkanı verir ki, sən hansının rəfində duracaqsan, hansını qəbul ələməksən.

**Nizami Cəfərov:** "Göz muncuğu"nun müəllifi heç bir məqamı mütləqləşdirmir. Bütün məqamlar, bütün münasibətlər, özünüfədələr və həyatda olan bütün təzahürlərin hamısında nəyin yaxşı, nəyin pis olduğunu demir, demək istəmir. Bu, yazıcının tərəddüdü deyil, sadəcə, həyatın özüdür. Yeni deyir, həyat, bax, bundan ibarətdir.

**Əsəd Cahangir:** Anarın mistik qüvvənin varlığını qəbul etməsi əsərdə simvolların yaranmasında səbəb olub. Çünki o qüvvəni qəbul ələdən sonra bilirən ki, Platonun dililə desək, hardasa başqa bir dünyaya da var və bizim dünyaya onun simvoludur. Yeni varlıq beşmərtəbəli əvə olmasa da, ən əzi ikinci mərtəbəlidir. Və birinci mərtəbədə olan hər şey ikinci mərtəbədəki nəyinsə rəmzi işarəsidir. Povestdə belə çoxsaylı simvolların ikisi diqqətli xüsusi cəlb edir: dünya xalçası və göz muncuğu.

Xalça keçmişdən bu günə gəlib, yeni horizontal istiqamətlidir. O, bizim dünyaya zamanca alternativdir. Göz muncuğu göydən düşüb, yeni vertikal qüvvəni təmsil edir. O, bizim dünyaya həm zamanca, həm də məkəncə alternativdir. Dekartın koordinat sistemi üzrə desək, birincisi müəllif düşüncəsinin iks, ikincisi isə iqrək oxunu işarələyir və yazıçı hadisələrə bu ikisinin kəşimə nöqtəsindən baxır. Onun biryönülməvəqədən, mütləq hökmdən uzaq olması da burdan doğur. Qəhrəmanın daxil mənəvi strukturu da bu sistemə uyğundur. Xalça onun daxilindəki Əhriməni, göz muncuğu isə Hörmüzü işarələyir. Onun taleyi horizontal xalça və vertikal göz muncuğunun toqquşduğu nöqtədə həll olur. Bu toqquşmada xalça tamam yanır, göz muncuğu isə ikiye bölünür. Xalça insan ələylə toxunduğu üçün insan ələylə də yandırılır, göz muncuğu ilahi qüvvə tərəfindən verildiği üçün gözəgörməz bir qüvvə tərəfindən də qılır.

**Nizami Cəfərov:** Ən ümumi şəkildə götürəndə bu belədir, yeni əsərin etik-mənəvi sisteminə xalça şəri, göz muncuğu isə xeyri təmsil edir.

Amma burda bir incə nüansa diqqət yetirmək lazımdır. Anar onların hər ikisinin varlığını təsdiq etsə də, onlara münasibətdə, xüsusən də xalçaya neqativ münasibətdə yazıçı tendensiyası əsərdə kifayət qədər aydın duyulur. Yazıçının göz muncuğuna münasibəti də birmənalı deyil. Anara görə, göz muncuğu şərin qarşısında dayana biləcək, amma çox kövrək bir simvoldur, bir növ, müdafiə sistemidir.

**Nərgiz Cabbarlı:** Müəllif göz muncuğuyla həm də dünyadan insanın içine açılan, eyni zamanda, içindən dünyaya açılan qapını simvollaşdırır. Burada gözle bağlı müxtəlif seçmələrin verilməsi birbaşa gözə edilən işarədir. Əslində, göz muncuğu da insanı qoruya bilmir, çünki axırda o da qınılır. Əgər insanın daxilində təkmilləşmə, talisman yoxdursa, kənardan gələn bir şey onu qoruya bilməz. Əgər insan mənən dirilmək, kamilləşmək, xilas olmaq istəyirsə, bunun üçün ilk addımı o, özü atmalıdır. Bəzi məqamlar da var ki, məsələn, Əlimanın anasının passivliyi, şəhər qarşısında susması, atasının əzabları, sosial mühit və s. onun daxilində ətraf mühitə qarşı kin yaradır. Bu da insanlara bir mesajdır ki, insanın böyüdüüyü mühitdə şəri biz də formalaşdırı bilərik, amma bu proses əks istiqamətdə də gedə bilər. Biz nə qədər şəhərə, ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparacağıq, bir o qədər xeyrin qələbəsi üçün stimül, inam yarada bilərik.

**Nizami Cəfərov:** Bir də ki, insan özü özünü yaratmalı, öz özü üçün tərbiyə eləməli, bir sözlə, özü özüylə döyüşməlidir, çünki əlac bircə buna qalib, başqa bir istinad yoxdur. Anar bu əsərində insanı son həddinə qədər təhlil eləyir.

**İsa Həbibbəyli:** Anar nə qədər dünya ədəbiyyatından, fəlsəfəsindən misallar gətirsə də, bütün əsərlərində Azərbaycançıdır. Anarın qorumaq istədiyi nədir? İlk növbədə, onun qorumaq istədiyi - insandır. İdeya budur ki, insan qəsdən öldürülməsin, diri-diri basdırılmasın, xəyanət etməsin, balkondan atılmasın və s. Anar insanı xilas etmək istəyir. Bəs bu insan kimdir? Əsərdə bunun coğrafiyası verilir. Bu coğrafiyada Dədə Qorqud motivləri, dərviş motivləri var, bu coğrafiyada Naxçıvan, Şəki, Xaraba Gilan, Əshabü-Kəf var. Anarın qorumaq istədiyi insan, əslində, bir Azərbaycan vətəndaşıdır. Bu əsərdə Azərbaycan bayrağı sancılmış otaq da var, Müstəqil Azərbaycan dövlətinin adı da çəkilir. Anar öz ideyasına sadıq qalaraq, Azərbaycan vətəndaşını, öz ölkəsini, bunun timsalında bütün dünyanı şerdən qorumaq və göz muncuğu asmağa can atmaqla bəşəri missiyanı öz üzərinə götürür.

**Əsəd Cahangir:** Hörmətli müzakirə iştirakçıları, mənəcə, artıq söhbətin finalına gəlib çatdıq. Əlbəttə ki, diqqətimizdən kənarda qalan məsələlər də oldu. Çünki bir müzakirədə bütün məsələləri çözmək sadəcə qeyri-mümkündür. Amma, mənəcə, ən ümumi şəkildə götürəndə povestini ideya-bədii özəlliklərinə yozum verə bildik. Ümid edirəm ki, müzakirəmiz oxucular üçün da maraqlı olacaq. Jurnalımızın kollektiv adından, şəxsən öz adımdan müzakirədə iştirakinizə görə sizə minnətdarlığımı bildirir, bütün işlərinizdə uğurlar arzu edirəm.

