

**BƏDİİ SİMVOLİZMİN HƏDDİ VƏ HÜDUDSUZLUĞU**  
(Anarın “Gözmuncuğu” povesti fonunda)

**Açar sözlər:** Anar, Gözmuncuğu, metafora, bədii simvolizm, yuxu, ölüm

**Key words:** Anar, chorm, Gözmuncugu, literary symbolism, dream, death

**Ключевые слова:** Анар, Гезмунджугу, метафора, сон, смерть

“Sənət bizə ona görə verilib ki, həqiqət bizi öldürməsin”

Fridrix Nitsşe

Doğrudanmı həqiqət insanı öldürə bilər?... Zaman keçdikcə insan daşlaşmış ruhun təsiri ilə ətrafı görməməyə başlayır. Buna baxmayaraq, düşünən beyinlər, aydın fikirlər, görünən gözlər tərəfindən açıq olduğu halda pərdə arxasındakı gerçəklik hər kəsə – bəşəriyyətə göstərilməyə çalışılır. Ancaq elə göstərilməlidir ki, bu həqiqət insanları öldürməsin. Bu məqamda intellektual təfəkkürün dadına ədəbiyyatda metaforizm, simvolizm çatır. Bu obrazlılıq ta qədimdən ədəbiyyatda öz köklərini salmışdır. Əsrlər keçsə də hər dövərdə ədəbiyyat həqiqəti çatdırmaq üçün köməkçi obrazlara əl atmışdır ki, bunlar kimi zaman tərəgözlər, əjdahalar, uçan xalçalar, kimi zaman ağ qoçlar, qara qoçlar, gözmuncuğular olmuşdur.

“Bədii nəsrə də şərti metaforik üsluba müraciət halları son dövrlərdə daha da çoxalmışdır. Lakin hər halda əsl sənət, sənətkarlıq axtarmaq düz olmaz. O fantastik situasiya, şərti metaforik obraz, simvolik obraz, simvolik aləm sənətkarlıqla yaradılmış hesab edilə bilər ki, onda həyat, real və psixoloji fakt ustalıqla əks etdirilmiş olsun” (3,164). Bu baxımdan Anarın simvolik dünyası ədəbiyyatda fərqli baxış bucağı yaradır. Yazıcının bədii epoxasının kiçik həcmli hekayələrindən tutmuş romanlarına qədər hər bir əsərində şərtlilik, metaforizm, simvolizm ehtiva olunmaqdadır. Bu simvolizmi ən başlıca onun əsərlərinin adlarında görmək olar. Müəllifin “Beş mərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”, “Yaxşı padşahın nağılı”, “Gürcü ailəsi”, “Mən, sən, o və telefon”, “Ağ qoç, qara qoç” və s. əsərlərinin həm adı, həm də mətni bir söz oyunu təsiri bağışlayır, bizi düşünməyə vadar edir, tarixin dərin qatlarına, ən ilkin qaynaqlarına səyahətə çıxmağa səsləyir. Yazıcının yaradıcılığına bu mövqedən yanaşan professor Əzizxan Tanrıverdinin fikirlərinə diqqət yetirək: “Yazıcının əsərlərində fantastik ünsürlərdən istifadə hadisələrin daha canlı, daha düşündürücü olmasına səbəb olmuşdur. Belə fantastik ünsürlərə “Ağ liman”, “Macal” və “Əlaqə” əsərlərində də rast gəlirik. “Ağ liman”da Nemətin yuxusu, “Macal”da Fuadın yuxusu bilavasitə hadisələrin açılmasına imkan yaradır, eyni zamanda dinamikliyi təmin edir, baş verəcək hadisələrin ifadəsi üçün zəmin hazırlayır” (5, 62-63). Anar bu kimi simvolik vasitələrdən istifadə edərək, düşündüyü fikri oxucuya daha orijinal formada ötürür. Onun əsərlərinin böyük bir qismi tamamilə simvolik təzadlar üzərində qurulmuşdur. Yazıcının “Əlaqə” povesti bu baxımdan daha zəngindir. Tədqiqatçı Həsən Quliyevin də dediyi kimi: “Əsərdə qeyri-adilliklə adilik, fantastik elementlərlə təbii həyat səhnələri bir-birini tamamlayır və çox zaman bunlar arasındakı sərhəd hiss olunmur” (4). Anar nəsrinin ən xüsusi cəhətlərindən biri də budur ki, yazının seyrinə dalan oxucu, qeyd olunan qeyri-adilliklə adiliyin fərqi varmadan, hər şeyi “adi” kimi qəbul edib, mətnin axını ilə irəliləyir. Bu qəbildən olan əsərlərinin hələlik son pərdələrindən biri, çıxışıyla ədəbiyyat aləmində hadisəyə çevrilən “Gözmuncuğu”dur. Povest olmasına baxmayaraq mövzu sferası baxımından roman qədər əhatəli bir əsərdir. O, Anar təxəyyülünün ümumi inkişafıdır. İndiyədək yazdığı əsərlərinin əsas qəhrəmanı olan “insan”ın daxili aləmini, həmin aləmin xarici təzahürünü yazıçı bu əsərin əsas ideyası kimi işləmişdir. Digər yazılarında Xeyir və Şərin mübarizəsini fərqli personajlarda gördüyümüz halda bu əsərdə bir insanın daxilində görürük. Eynilə həyatdakı kimi, amma metaforik planda...

“Gözmuncuğu” Anar yaradıcılığında hökm sürən mistisizmin zirvəsidir desək, yanılmırıq. Yazıçı sanki, bu yazıyla oxucunun intellekt səviyyəsini yoxlayır, dünyaya baxış bucağını genişləndirir. Povestin hər fəslə müxtəlif mənbələrdən gətirilən epigraflarla başlayır və müəyyən mənada mövzunun istiqamətini oxucuya pıçıldadır.

**“Gözmuncuğu”nda sujet mürəkkəbliyi və metaforizm**

Əsərin başlanğıcındakı bir neçə fikirdən sonra oxucu artıq qəbirdəki insanın həyəcanına şərik çıxdığını anlayır. Amma bunu yeni anlayırdı ki, bir andaca özünü ana bətnində tapır: “Çox-çox illər sonra ucalıqdan ölümə itələndiyi kimi, indi də həyata itələndirdi” (2,26). Elə bu məqamda bənzətmədə bir dəyişiklik diqqəti çəkir. Axı əksinə olmalı idi, həyata itələndiyi kimi ölümə itələnməli idi. Deməli, Əhliman ölümdən həyata qayıdır. Bunun hansı həyat olduğu qəhrəmana hələ aydın deyil. Ölümdən sonrakı həyatı, ölməzdən əvvəlki həyatı?

Əhliman əvvəlcə istidən buğlanan asfalta yapışdığı halda, sonra başına dopdolu ləyəndən tökülən və bütün vücudunu soyuq bir gündə sızım-sızım sızıldan suyu hiss edir. Artıq bu lövhələrdən aydın duyulur ki, fərqli zaman kəsirləri şərti şəkildə eyni anda təsvir olunur. Yazıçı qələmi bu qeyri-reallığı elə canlı nəql edir ki, sanki belə də olmalıymış kimi gəlir insana. Yuxarıda da qeyd olunduğu kimi povestin fəsilələrinin adları və verilən epigraflar bədii mətnin məzmunundan xeyli məlumat verir. Belə ki, ilk bölmədə Dostoyevskidən verilən epigraf Əhlimanın dilində öz əksini tapır: “Möcüzəni inkar edən insan dərhal Allahı da inkar edəcək. İnsan möcüzəyə möhtacdır” (2,21). Ömrü boyu materialist olan Əhlimanın qəbirdə dirilərkən tək çarəsi möcüzə gözləmək olur. Və bu möcüzəni inanmadığı Allahdan

gözləyir. Elə bu məqamda yazıda güclü metaforizm baş qaldırır. Artıq obrazın daxilində Hörmüzlə Əhrimənin savaşı başlayır. Bir yanda möcüzə gözləyən, o biri yanda möcüzəyə inanmayan Əhliman boy göstərir.

Bu mətndə də Anar nəsrinin özünəməxsusluğu qorunur. Hər an tarixin keşiyində duran yazıçı burda da keçmiş ədəbiyyata nəzər edir. Anar nəsrinə məxsus keçmişə xatırlama, tarixdəki personajları yenidən canlandırma və onların dilindən hər dövr üçün xarakterik olan mövzulara toxunma priyomundan burda da istifadə edir. Əsərin üçüncü fəslində görünən və öz qəribəlikləri ilə yadda qalan Nəsrulla obrazı elə Mirzə Cəlilin Nəsrullahını xatırladır. Qəbirdən “xortlayan” meyiti görəndə elə davranır ki, sanki məhz belə də olmalı imiş. Əsərdə şərtikdən, metaforizmdən də o tərəfə bir canlanma yaranır. Dirilən ölüyə diri insan heç bir qəribə hal göstərmədən davranır. Paltarını belə sakit şəkildə çıxarıb “ölüyə” verir. Və hətta yanında olan Fazilin qorxudan qaçdığını görəndə gülərək “guya heç ömründə xortlayan ölü görməyib”(2,51) deyir. Bu sözləri Nəsrullanın dilində Anar elə səsləndirir ki, bu mistisizm olduqca real alınır və hətta insana elə gəlir ki, sanki bizim həyatımızda da hər gün qarşılaşdığımız ən sadə hadisələrdən biridir. Əslində isə xortlayan ölü görməsək də ən az onun qədər qəbul olunmaz, ağıl almaz olayları, zamanla ən qəbul olunacaq hadisə kimi qarşılaşmağımıza bariz nümunədir. Böyük əksəriyyətimiz dünyada olan qəribəliklərə qarşı Nəsrulla qədər etinasızıq...

Ümumiyyətlə, əsərin bu fəslə metaforik çalar, şərti mənəylə zəngindir. Yenə Nəsrullanın dilindən səslənən: “O dünya, bu dünya elə bilirsən böyük təvafütü var? Orda ölümlər diri kimidir, burda dirilər ölü kimi” (2, 62 s.) – ifadə yuxarıda qeyd edilən mülahizəyə bir nümunə kimi çıxış edir.

Povestin “Karma” fəslində Əhliman araşdırmalar nəticəsində başqa bir aləmin varlığına inanır. Zaman, məkan ölçüləri ayrı olan bir aləm. Burda keçmiş də, indi də, gələcək də yoxdur... Ümumiyyətlə, vaxt anlayışı yoxdur. Vaxtın fəvqündə duran ədəbiyyat var. Anar da məhz bu vaxtın fəvqündə duran bir ədəbiyyat nümunəsi yaratmışdır. Hansı ki, orda zaman, məkan anlayışı yoxdur. Varlığı, aləmi yalnız məntiqlə izah etməyin mümkünsüzlüyünü anlayan yazıçı mistik bir əsər meydana gətirir. Çünki, qəhrəmanı olan “insan”ı anlamağa çalışır. Hər nə qədər “insanı anlamaq isə heç mümkün deyil” (2,112 s.) desə də...

#### Ölüm metaforası

Anar digər ədəbi nümunələrində olduğu kimi, burada da ölümə fərqli don geyindirir. Əsərdə ən güclü metaforik vasitə kimi ölümdən istifadə edir. Əvvəldə verilən məlumatlardan da aydındır ki, necə bir ölüm təsvir edir. Anar ölümün mahiyyətini açmağa çalışır. Əsrlər boyu tarixin ən dərin qatlarından bu günə qədər bütün düşünüən beyinləri maraqlandıran suala cavab axtarır. “Nədir ölüm-həmişəlik son ya başqa bir həyatın başlanğıcı?” (2, 26 s.). Lakin bu başlanğıc heç də bizim düşündüyümüz başlanğıc olmur. “Dirilmə” hissəsində artıq buna şahid oluruq. Qəbirdəki Əhlimanın bir anda “vücutnamə” sözünə xatırlaması da təsadüfi deyildi. Çünki vücutnamədə də qəhrəmanın doğulandan ölnə qədər, hətta öldükdən sonrakı həyatı belə təsvir olunur. Eynilə Əhlimanın həyatı kimi. Yazıçı bir ifadə ilə əslində oxucusuna müəyyən mənada informasiya ötürür. Əhlimanın qəbirdə xatırlamaları o qədər irreal olur ki, əsərdə baş qəhrəmanla növbələşərək danışan yazıçı özü də olanlara təəccübünü bildirir, “ölübsə bunları necə xatırlayır?” (2, 25 s.). Sual yazıçıyla bərabər oxucunu da düşündürür. Amma haqqında danışılan üçüncü göz –bəsirət gözü əslində, cavabı tapmağa yardım edir. Elə bu göz sayəsində hətta qəbirdə olanda, yuxuda və ya gerçəkdə olmasından asılı olmayaraq fərqli hadisələri fraqmental olaraq xatırlayır. Bir anda xatırladığı isə yaşadığı həyatda duyduğu sarsıntılar idi. Xatırladığı ağrı, kürəyindəki qırmancları yaraları uşaqlıqda olmasına baxmayaraq üstündən illər keçəndən sonra, qəbirdə zaman məfhumunu silir və yenidən göynəməyə başlayır. Daxilindəki Əhrimən var olma səbəbini Əhlimana xatırlatmağa çalışır. Əhlimanın faciəsinə çevrilən üçüncü göz əsər boyu fərqli hadisələrə səbəb olur. Elə yaddaşında oyanan kəsik parçalar da bu gözün törətdiyi bəlalardır. Amma bu parçalarda xatırlanan sözlərdən birinin “karma” olması, əslində Əhlimanın üçüncü gözlə mübarizə apardığını oxucuya ötürmə məqsədi daşıyır. Hadisələrin inkişafı nəticəsində, “Karma” fəslində isə oxucu bunu daha əhatəli anlayır. Karmanı ən dolğun təfəkkür tərzə hesab edən Əhliman, onun əsas ideyası olan “nə əkərsən, onu da biçərsən”(2, 113 s.). fikrini dəstəkləyir. Qəhrəman düşünür ki, yaşadığın ömürdə yalnız xeyirə xidmət etməlisən. Digər tərəfdən isə, edilən pisləklərin, ömrü boyu onu zədələyən, zəhərləyən, hətta qəbirdə də rahat buraxmayan pisləklərin necə unudula biləcəyini anlamır.

#### Yuxu metaforası

Povestdə yuxu və oyaqlıq bir-birinə dərinəndə çulğışmış şəkildə təsvir olunur. Bəzən yuxu, xatırlama anını oxuyarkən bir də görürük hadisənin cərəyan elədiyi zamanı vəərəqləyirik. Belə sehirlə hissələrdən biri də Diri Babayla bağlı olan məqamlardır. Əgər ki, ədəbiyyatda şərtiklik, metaforik üslub olmasaydı, “məsum” insan beyni bu lövhələri necə anlayacaqdı? Anar mistik fikri bu fəsillərdə Nirvana həddinə çatdırmağı bacarır. Nitsşenin fikriylə desək, bizim ölməməyimiz üçün olan sənətdən həqiqəti çatdırmaq vasitəsi kimi istifadə edir. Çünki bu fəsillər elə səviyyədə verilir ki, anlamaq olmur, ölümdən sonradır ya əvvəl; yuxudur ya gerçək...

İlk anda Diri Babayla görüşə gedəndəki səhnələr artıq oxucunun fikrində fərqli çalarlar yaradır. Dostlarının onun gedib-gəlməsini aradan zaman keçməsinə baxmayaraq hiss etməməsi və bu haqda sual etməmələri Əhlimanla bərabər oxucunuda düşündürür. Hadisələrin sirlə irəliləyişi bir anda oxucuya elə təsir bağışlayır ki, hər şey yuxudur; əgər Əhlimanın evinin divarında asılan iri gözmuncuğu olmasa idi...

“Əshabi-Kəf” başlığı altındakı yazılarda da yuxunun illuziyasına qapılılıq. Bir anda yuxudan gerçəkləyə, gerçəklikdən yuxuya doğru addımlayan Əhlimanın “raqsi” oxucunun başını döndürür. “Möcüzə” axtarışında olan insan üçün bu bölmə əsl möcüzədir. Əshabi-Kəfin eczakkar qatları əsrlərdir dünyaya məlumdur. “Qurani-Kərim” də haqqında məlumat verilən hadisəni Anar əsrlərin ağışundan alıb dövrümüzdə uyğunlaşdırır.

İyirmi beş yaşında yoxuşu töyşüyərək qalxıb Əshabi-Kəfə gələn Əhliman, burada bir neçə saat yatdıqdan sonra

–əlli beş yaşında pilləkənlərdən rahatlıqla aşağı enir. Bəli, yanılmadıq, aradan otuz il keçmişdir. Amma nə Əhliman nə də oxucu bunun fərqinə varır. Ta ki, aşağıda baş verən hadisələrə qədər. Əhlimanın otuz ilə yaxın bir müddət yatması müəllifi qətiyyənlə heyrləndirmir. Hər şeyi anlayan oxucu isə gördüyünə inana bilmir. Olanlar isə tam həqiqətdir. Çünki divarda ən böyük gerçəklik olan müstəqil Azərbaycanın şanlı üç rəngli bayrağı asılmışdı.

### İnsan daxilindəki “İşıq” və “Qaranlıq”

Əsrlərdir həm elmin, həm də ədəbiyyatın, ümumiyyətlə, bəşəriyyətin ən aktual mövzularından biri Xeyirlə Şərin mübarizəsidir. Bu mübarizə ən qədim zamanlardan mövcuddur. Şərq mədəniyyətinin ən qiymətli abidələrindən olan “Avesta”dakı Xeyir və Şərin təmsalindəki Hörmüz və Əhrimənin savaşı zamanın süzgəcindən keçib bu günümüzdə də öz əksini tapmaqdadır. Və dünya var olduqca bu mübarizə davam edəcəkdir. Çünki nə qədər ki, insan var, bir o qədər də Xeyir var və nə qədər ki, insan var, bir o qədər də Şər var olacaqdır.

Tarixi və bəşəri mövzularda zamanın nəbzini tutmağı bacaran ədəblərdən olan Anar da hər yazısında bu mövzuya toxunmuşdur. “Anarın “Yaşamaq haqqı” traktatı, “Gecə düşüncələri” esselər toplusu, “Ağ qoç, qara qoç”, “Göz muncuğu” və s. kimi əsərləri də tarixə, milli yaddaşa və keçmişimizə çəkilən illustrasiyalardır. Nə deyirsiniz deyir, yazıçı üçün tarixi qata aludəlik, bağlılıq və bələdlik çox şeydir” (1). Tədqiqatçının da dediyi kimi, Anarda tarixi qata bağlılıq və bələdlik onun əsərlərində var olan vahid xətt kimi izlənilir. Tarixi yaddaşa olan marağı qələmindən çıxan yazılarda can tapır. Belə ki, ta qədim zamanlardan var olan Xeyir və Şərin mübarizəsi əsərlərinin böyük əksəriyyətində özünü göstərir. Lakin “Gözmuncuğu”nda məsələyə daha da orijinal yanaşaraq bu mübarizəni bir insanın təmsalində vermişdir. Xeyir də, Şər də, işıq da, qaranlıq da, Hörmüz də, Əhrimən də bir insanda – Əhlimanda cəm olmuşdur. Qəhrmanın daxilinə olan təzadlar, bəzən xeyirin, bəzən də şərin elementlərinin qarışıq inikası, hadisələrin necələyindən asılı olaraq dəyişir.

“Xudavəndi-ələm insanın qəlbinə müəyyən bir sirr də yerləşdirib. Atəş dəmirə, ya daşda gizləndiyi kimi, bu sirr də orda gizli qalır. Ancaq dəmir çaxmaq daşına çırpılanda qığılcım çıxır” (2, 76s.). İnsan qəlbindəki sirlər də məhz çətinliklərlə qarşılaşanda meydana çıxır. Əhlimanın qəlbinin sirləri dünyanın çətin, məkrli sınaqları ilə qarşı-qarşıya qalanda aşkar olur. Xeyir qığılcımı gördüyü an içindəki işıq vüsət aldığı kimi, Şərin zülmətində kor olduğu zaman da daxilindəki qaranlıq düşüncələrini bürüyür. Qonşudakı uşaq –Nəsim ona Əhrimən deyir. Çünki o, özü Şəri simvolizə edirdi. Diri Baba isə ona Hörmüz deyər müraciət edir. Çünki o, Xeyirin təmsalında çıxış edir. Cəmiyyət Əhlimanı idarə edir sanki, ondakı işığı da, qaranlığı da onlar ərsəyə gətirir.

Əsrin ən xırda detallarında belə daim Əhlimanın daxilindəki işığı və qaranlığı görmək olur. Bir yanda Əhrimənin əlindən tutub ayağa qaldıran, başından ləyənə tökülən buz kimi su, bir yandan Hörmüzü cuşa gətirən narın yağışdan xoşallanması sanki Əhlimanın daxili mübarizəsinin ən incə nüansı kimi təsvir olunmuşdur.

Sirli-sehirli dünyadan Ay qızının gəlişi povestə fərqli çalar qatır. Ay gecənin zülmətini aydınladığı kimi Aydan da Əhlimanın qaranlıq dünyasını bir anlıq aydınladı sanki. Əhlimanın “məni bədbəxt eyləyən, xoşbəxt eyləyən gecə”(2,122s.)–dediyi an gəlir Aydan. Və bu gəliş Əhlimanın daxilində ən saf hissləri oyadır. Aydana zərər yetirmək qorxusuyla onu sadəcə uzaqdan izləməsi qəhrmanın saflığına işarədir. Amma bu anların da heç bitməsinə istəmir. Ayın özü kimi “bu qədər yaxın, bu qədər uzaq” olan qızı sadəcə izləməklə kifayətlənir və onu Ayın bir gecəlik hədiyyəsi adlandırır. Aydanın gəlişi elə bir iz qoyur ki, Əhliman bu möcüzənin təkrarını gözləyir. Və gözlədiyi olur – Aydan yenə Ayın sehrinə qapılıb Əhlimanın qəlbinə rıqqətə gətirmək üçün təşrif buyuyur. Amma sevgi qədər mükəmməl hiss də qəhrmanın qəlbindəki qaranlığı aydınlada bilmir. Aydan gedərkən onu səsləyib yıxılıb ölməsinə səbəb olur. Hər nə qədər mübarizə aparsa da, Hörmüz Əhrimənə qalib gələ bilmir. Çünki insan itirmək qorxusuyla üzləşəndə hər şeyi unudub yalnızca qazanmağa çalışır. Bu qələbənin doğru yaxud yanlış olması isə onu düşündürmür.

Əhlimanda olan yaman göz onu daim şər əməllərə doğru çəkir. Yazıçının Təpəgöz əhvalatını yad etməsi də təsadüfi deyildir. Eynilə Təpəgöz kimi Əhlimanın da gözü Şərə Şərlə qalib gəlmək istəyir. Əhliman onu incidənlərə nifrət edərək onları gözlərinin “tilsiminə” salır. Onu incidən hər kəs bəlasını tapır. Müəllif burda dünyanın bəlasının əslində insanların xəbisliklərində, daxili qaranlıqlarında, mənfi xislətlərində gizləndiyini aşkar şəkildə vurğulayır. Bir növ insanları bütün bunlardan uzaq olmağa səsləyir.

Müasir dövr Azərbaycan nəsrinin “Diri Baba”sı ünvanına layiq Anar, Diri Babanın Şər qüvvələrdən qorumaq üçün Əhlimana bağışladığı göz muncuğu kimi, həm dünyanı, həm də insanları mənfi hisslərdən, bəd əməllərdən qorumaq üçün oxucularına “Göz muncuğu” əsərini əmanət edir. Diri Babanın göz muncuğu Zərdüşt peyğəmbərdən yadigar qalmışdısa, Anarın “Göz muncuğu” da “Avesta”dan əmanət qalmışdır. Əgər düşünsək ki, Əhlimana Əhrimənin hiylələrindən qorunmaq vasitəsi kimi göz muncuğu verilsə, demək, Anar “Göz muncuğu”nu oxucularına, ədəbiyyata bağışlayaraq bir fikri də təsdiqləyir; Əhliman məhz insanların, ümumən, bəşəriyyətin simvolik obrazıdır. Hər bir insanın daxilində olan Xeyri də, Şəri də qüvvətə gətirmək onun elə özündən asılıdır. Bu yolda vasitə isə “Göz muncuğu” kimi əsərlərdir. İnsan ruhunun hər halını çatdıran povest təmizləyə,saflığa çağırış marşı kimi səslənərək, əksi olan təqdirdə nələrin baş verəcəyini metaforik, simvolik planda oxucuya çatdırır.

Sənətin gücündən istifadə olunaraq yazılan bu bədii nümunə Azərbaycan ədəbiyyatını da “yaman göz”dən qorumağa çalışır. Mənfi fikirlər yığılaraq gözdə cəmlənir. Anar isə, gələcək nəsillərə bəd düşüncədən uzaq “yaman göz”ün tilsiminə düşməyən bir ədəbiyyat yaratmağı obrazlı şəkildə “Göz muncuğu” ilə çatdırır.

### Ədəbiyyat:

1. Akimova Elnarə. Səksəndən görünən yaxınlar və uzaqlar, “Ədəbiyyat qəzeti”, 10 mart 2018
2. Anar. Göz muncuğu, Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 2014, 162 s.