

Nizami ADIŞİRİNOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: drnizami1983@gmail.com

ORCID: 0009-0003-0865-2855

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.4.83>



HÜSEYN CAVIDİN “SƏYAVUŞ” FACİƏSİNDƏ OBRAZLARIN MİFOPOETİKASI

“1982-ci ildə Hüseyn Cavidin cənazəsini uzaq Sibirdən Azərbaycana gətirmək asan iş deyildi. Bu böyük iradə və cəsarət tələb edirdi. Ancaq xalqımıza, tariximizə, millətimizə, mədəniyyətimizə, ədəbiyyatımıza olan sədaqət mənə belə bir cəsarət göstərməyə imkan verdi”

Ümummilli lider Heydər ƏLİYEV

Açar sözlər: Hüseyn Cavid, Səyavuş, arxetip, mifologiya, Heydər Əliyev, mifik obrazlar

SUMMARY

MYTHOPOETICS OF IMAGES IN HUSSEIN JAVID'S "SAYAVUSH" TRAGEDY

H. Javid is one of the most valuable thinkers that Azerbaijani literature of the 20th century gave to world literature. H. Javid, who does not recognize any boundaries in his character and creativity, and does not accept any political-ideological pressure, always listened to the voice of his heart and wrote down what his free inspiration whispered in his ear. Because he did not engage in propaganda of political ideology, he was persecuted by that ideology, imprisoned and exiled, died abroad, and even his works were banned in his native country for a long time.

However, in the early 1980s, it was due to Heydar Aliyev's efforts and work that his descendants were able to reunite with their native land and relatives. It was thanks to Heydar Aliyev that all the rights of H. Javid, which were taken away from him at the time, were returned to him. Because Heydar Aliyev, like Huseyn Javid, considered the national values he believed in and cherished above all political ideologies.

Keywords: Huseyn Javid, Sayavush, archetype, mythology, Haydar Aliyev, image

РЕЗЮМЕ

МИФОПОЭТИКА ОБРАЗОВ В ТРАГЕДИИ ХУСЕЙНА ДЖАВИДА «САЯВУШ»

Г. Джавид – один из самых ценных мыслителей, которых азербайджанская литература XX века дала мировой литературе. Х. Джавид, не признающий никаких границ в своем характере и творчестве, не терпящий никакого политико-идеологического давления, всегда прислушивался к голосу своего сердца и записывал то, что нашептывало ему на ухо свободное вдохновение. Поскольку он не занимался пропагандой политической идеологии, он подвергался преследованиям со стороны этой идеологии, сажался в тюрьмы и ссылки, умер за границей, и даже его произведения долгое время были запрещены на родине.

Однако в начале 1980-х годов именно благодаря усилиям и труду Гейдара Алиева его потомки смогли воссоединиться с родиной и родными. Именно благодаря Гейдару Алиеву ему были возвращены все права Г. Джавида, которые были у него в свое время отняты. Потому что Гейдар Алиев, как и Гусейн Джавид, превыше всех политических идеологий считал национальные ценности, в которые верил и которыми дорожил.

Ключевые слова: Гусейн Джавид, Саявуш, архетип, мифология, Гейдар Алиев, образ.

GİRİŞ

Hüseyn Cavid XX əsrdə Azərbaycan xalqının dünya ədəbi-mədəni dəyərlər sisteminə bəxş etdiyi ən böyük şəxsiyyətlərdəndir. Dahi mütəfəkkir yaradıcılığı etibarilə milli-mənəvi dəyərlərə, soykökünə, türklüyə nə qədər bağlıdırsa, sadıqdırsa, təbliğ etdiyi ideyalar baxımından o qədər də bəşəridir.

Hüseyn Cavid heç bir siyasi ideologiyaya tabe olmayan, bütün siyasi ambisiyaların fəvqündə dayanan, milli və bəşəri ideyaları ustalıqla sintez edərək təqdim və təbliğ edən sənətkar idi. H.Cavid romantik üslubun nümayəndəsi olsa da, yaradıcılığında kifayət qədər ciddi ictimai, sosial məsələlərin əks olunduğunu görürük. 20-30-cu illərdə ədəbiyyata hakim kəsilmiş proletkultçuluq nəzəriyyəsinin ziddinə olaraq, H.Cavid tarixə müraciət edəndə belə məsələlərə müasir mövqedən yanaşmağı bacarır, əsərlərində döənə-döənə milli kimlik məsələsini qaldırırdı. Dahi mütəfəkkir sovet döənəmində belə türklükdən, milli dəyərlərdən yazmaq üçün bəhanə axtarırdı.

“Topal Teymur” əsərində ustad sənətkar Teymur və Bəyazidin timsalında türklük məsələsini gündəmə gətirirdi. “Səyavuş” faciəsində Keykavus-Əfrasiyab obrazlarının timsalında İran-Turan münaqişəsi kontekstində yenə türk tarixinə müraciət edirdi. Bütün bunlar, əlbəttə, zamanın, dövrün tələblərinə və proletkultçuluğun diktəsinə zidd idi. Bu həmin dövr idi ki, haqlı-haqsız Cavidə qarşı ittihamlar irəli sürülür, əsərləri ədəbi məhkəmələrdə ideyası zərərli əsər kimi tənqid olunur, haqqında əsassız qarayaxma kampaniyası aparılırdı. Bu, Cavidin yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır:

*“Hər gülər yüzdə ölüm, qan görürəm
Pək yaqın dostları düşman görürəm
Yurdu sarmış qabalıq, yaltaqlıq
Yüksəliş varsa, səbəb alçaqlıq”.*

Hüseyn Cavid nə qədər “göylər şairi” olsa da, onun əsərlərinin ruhunda mövcud siyasi rejimlə barışmazlıq, inqilabi əhvali-ruhiyyə açıq-aşkar duyulurdu. Bu barışmazlıq ideyası “Şeyda”da, “Şeyx Sənan”da, “Peyğəmbər”də, “Səyavuş”da da aydın hiss olunur. Bu əsərlərdə hiss olunan barışmazlıq ideyası ilk növbədə mənəvi oyanışa söykənirdi. O, xalqının gözündəki zülmət pərdəsini qaldırmağa, onu mənəvi cəhətdən oyandırmağa çalışırdı.

*“Pərdeyi-zülmət içindən sıyrıl!
Qəhrəmanlar kibi qovğaya atıl!”*

Və ya “Səyavuş” əsərində kəndli Altayın timsalında əzilən, zülmə uğrayan insanları ədalətsiz düzənə boyun əyməməyə, üsyan bayrağını qaldırmağa çağırırdı.

“Səyavuş” əsərini yazmaqla Cavid əfəndi türkün tarixinə yenidən müraciət edir. İran-Turan münaqişəsi fonunda milli kimliyin, türklüyün qadağan edilmiş tarixinə yenidən işıq saldı. Hüseyn Cavid haqqında nə qədər araşdırmalar aparılsa

da, bu sahədə hələ də mövcud olan boşluq dolmayıb. Bu mənada istedadlı sənətkar haqqında aparılan hər yeni araşdırma cavidşünaslıq üçün bir töhfədir.

Hüseyn Cavid (1882-1941) "Səyavuş" faciəsini məhz Firdovsinin "Şahnamə" eposundakı "Səyavuş və Südabə" dastanının motivləri əsasında qələmə almışdır. Qeyd edək ki, ədib V pərdəli faciəsini Firdovsinin 1000 illiyi münasibətilə 1932-ci ildə yazmışdır. Məlumdur ki, "Şahnamə" əsəri mövzu, motiv, obrazlar baxımından özündən sonra həm dünya ədəbiyyatına, həm də Şərq ədəbiyyatına güclü təsir göstərmiş, yazıçıların və şairlərin diqqətini çəkmişdir. Azərbaycanda da "Şahnamə"də yer alan "Səyavuş və Südabə" dastanına şairlər hər zaman böyük maraqla müraciət etmişlər. Bu məqalədə "Səyavuş" əsərində olan obrazların mifopoetikasına nəzər salınmışdır.

Təsadüfi deyil ki, "Səyavuş" əsəri milli vəznimiz olan heca vəznində yazılmışdır. Tədqiqatçı Azər Turan "Cavidnamə" əsərində əsərin yazılma səbəbi ilə bağlı qeyd edir ki, "Hüseyn Cavid hadisələri e.ə 624-cü ilə aparmaqla "Səyavuş" faciəsinin timsalında özünün ən qədim türk tarixindən bəhs edən əsərini yazır" (17, s. 248). Lakin əsərin əsas ideyasını düzgün anlamaq üçün obrazların tarixinə nəzər salmaq çox vacibdir. Mənbələrin məlumatına görə, əsərin əsas obrazlarından olan Turan hökmdarı Əfrasiyab, əfsanəvi-tarixi şəxsiyyət olan Turan nəvəsi olmuşdur.

Məlumdur ki, Firdovsinin "Şahnamə" əsəri İran tarixinin böyük bir dövrünün mədh etsə də, türklərin qəhrəmanı Əfrasiyaba dair tarixi mənbələrdə olmayan bir çox maraqlı məqamları və qədim Turan-İran tarixinin bir çox hadisələrini də əks etdirir. İran-Turan müharibələrinin tarixi dəqiq bilinməsə də, ehtimal ki, hadisələr Makedoniyalı İskəndərin e.ə 329-cu ildə Şərqə yürüşündən qabaq baş vermişdir (15, s. 47).

Şübhəsiz ki, türk qaynaqlarında Alp ər Tonqa adı ilə tanınan Əfrasiyab haqqında ən geniş məlumatlar "Avesta"də, və Firdovsinin "Şahnamə"sində verilir. "Şahnamə"ni qələmə alarkən Firdovsi "Avesta"dakı bir çox məlumatlardan istifadə etmişdir. Hüseyn Cavid də "Səyavuş"u yazarkən bir çox folklor motivlərindən, mifoloji inanclarla bağlı elementlərdən istifadə etmişdir. Bu baxımdan, ədibin 1932-ci ildə Firdovsinin 1000 illiyi münasibətilə qələmə aldığı "Səyavuş" faciəsində obrazların mifopoetik aləmi maraqlı doğurur. Mifoloji düşüncədə o dünyainsan üçün hər zaman sehirli aləm kimi səciyyələnir. H.Cavid də bir sıra əsərlərində, ən çox da pyeslərində, o cümlədən "Səyavuş" əsərində mifoloji obrazlara geniş yer verirdi.

Meydan: Hər bir əsərin başlanğıcında hadisələr ya məkana, ya da zamana yerləşdirilir. Bu zaman və məkan real da ola bilər, qeyri-real da. H.Cavidin "Səyavuş" faciəsində hadisələr xaos-kosmos qarşılıqlı fonunda savaş meydana başlayır. Professor Kamran Əliyev əsərin başlanğıcı ilə bağlı belə bir fikir deyirdi ki, "əsərin ekspozisiyasını xatırladan bu hissə Azərbaycan dramaturgiya nümunələri içərisində yeganədir və H.Cavidə məxsusdur" (5, s.137). **Savaş meydanı** mifoloji düşüncədə hər zaman xaos aləmi kimi səciyyələnmişdir. Çünki meydan hər zaman hansısa bir qarşıdurmanın, mübarizənin baş verdiyi yer kimi təsvir olunur. Dastan yaradıcılığında da istər qəhrəmanlıq dastanlarında, istərsə də

eşq dastanlarımızda savaş meydanı hər zaman qarışıqlığın, nizamsızlığın yaşandığı məkanı simvolizə edir. “Dədə Qorqud” eposuna nəzər saldıqda da bunun şahidi oluruq. Buğac Bayındır xanın meydanında onun vəhşi buğası ilə döyüşür. Həmin xaos aləminin qoruyucusu məhz buğa idi. Qanturalı Trabzon təkurunun meydanında üç vəhşi ilə – buğa, buğra və aslanla döyüşür. Koroğlu da meydana düşmənlərinə qarşı amansız mübarizə aparır (11). Bu mifoloji arxetip yazılı ədəbiyyat nümunələrimizdə də eyni məzmununda müşahidə olunur. H.Cavidin “Səyavuş” faciəsində də savaş meydanı xaos aləmi kimi, qarışıqlıq, nizamsızlıq fonunda təsvir olunur və hadisələr cəng meydanında, yəni xaos aləmində başlayır. Meydanda Səyavuş qılınc döyüşü aparır. Səyavuş qılınc döyüşündə iki gənci məğlub etdikdən sonra Rüstəm deyir ki, gərək mənimlə savaşasan. Səyavuş Rüstəmə məğlub olsa da, peşimançılıq duymayacağını deyir. Ov meydanı da ifadə etdiyi mifoloji məna baxımından yuxarıda haqqında danışdığımız savaş meydanı ilə eyni mifopoetik məna yükünə malikdir.

Bundan əlavə, meydantəkcə xaosu deyil, həm də kosmosla bağlı mədəniyyəti, gözəlliyi, yeniliyi, nizamı, mərkəz funksiyasını ifadə edən mənalar da da işlənə bilər. Məsələn, şəhər meydanı, Azadlıq meydanı. Nağıl və dastanlarımızda rast gəlinən “meydanın ortasında gözəl saray var idi” ifadəsi də bu mifopoetik mənanı ifadə edir. Əsərin əvvəlində savaş meydanında təsvir olunan Səyavuş bir neçə nəfərlə qılınc döyüşündə qələbə çalır. Döyüşün gedişi əsnasında Səyavuş belə bir ifadə işlədir: “*durmayın, çalın da gurlasın davul*” (7, s.121). Deməli, döyüşdən əvvəl “*gumbur-gumbur davulların çalınması*” da savaş meydanı arxetipinə aid olan formül ifadəsi kimi işlənir.

Ov və maralla bağlı əski mifoloji inancların icrası da *ov meydanında* – ov məkanında baş verən hadisələrdir. Bunlar qəhrəmanı yeni macərəyə təhrik edən motiv kimi səciyyələnir. Altay əfsanələrində maral qadın ruhunu simvolizə edirdi. Azərbaycan xalqının folklorunda da Ana maral baş totem kimi səciyyələnir. Həmçinin qırğız folklorunda ana marala toxunana bədbəxtlik üz verir, nəslə kəsilirdi. Maralla bağlı mövcud əfsanələr də Azərbaycan xalqının psixologiyasını, əxlaqi-etik qaydalarını yaşadır (13, s.166). Maral yüksəliş rəmzi və həyat qaynağı nişanəsi sayılırdı. Məhz bu cəhətinə görə də qədim türklər bürüncdən tökülmüş maral totemini yanlarında gəzdirdilər (8, s.3). Çin mənbələrində verilən əfsanəyə görə, Göytürklərin atalarından biri mağarada gənc qız surətindəki ilahəyə aşiq olur. Bir gün ov zamanı onun əsgərlərindən biri heyvanlar arasından bir maralı vurur. Mağaraya geri qayıdan hökmdar sevdiyi qızı görmür. Və ov zamanı vurulan ağ maralın, əslində, aşiq olduğu ilahə olduğunu öyrənir (3, s.3). Marala mifik mənada totem kimi yanaşıldığından onu incitmək, qovmaq, ovlamaq qəti sürətdə olmazdı. Bu, qəhrəmana böyük bədbəxtlik gətirə bilərdi. Maral yunan mifologiyasında Ay və ov ilahəsi kimi tanınan Artemidani də simvolizə edirdi. Lakin sonrakı mərhələdə epik ənənədə maral tədricən ceyranla əvəzlənir (12, s.30). Ceyran da mifik düşüncədə surətinə girilmiş ata ruhu(totem) kimi səciyyələndirilir və onu da ovlamaq mütləq qəhrəmana bədbəxtlik, fəlakət gətirirdi.

“Səyavuş” əsərində də Səyavuşun Firəngizlə ilk tanışlığı ov meydanında olur. Əfrasiyabın qızı Firəngiz özqulluqçuları ilə ovda olarkən bir maral peyda

olur. Maral mifoloji düşüncədə həm də qəhrəmanı yeni macərəyə təhrik edən arxetip kimi mənalandırılır və xaosu təmsil edir. Türk mifoloji düşüncəsində həyatın başlanğıcını simvolizə edən ana maralı – qadın ruhunu və geyiki – ata ruhunu ovlamaq, qəhrəmana hər zaman bədbəxtlik gətirirdi. “Dədə Qorqud” eposunda da Buğac atası Dirsə xanın önündə geyikləri ovlayıb ata ruhunu təhqir etdiyi üçün atası onu ölümle cəzalandırır (1, s.30). Beyrək Banıçığayın çadırının önündə geyiki ovladığı üçün ata ruhu onu 16 illik əsirliklə cəzalandırır. Bəkil də geyiki ovlamaq istədiyi üçün yığılıb ayağını sındırır. Deməli, geyik mifoloji düşüncədə yarıtanrı statusa malik totem, ata ruhunun hamisi kimi mənalandırılırdı. Eyni semantik mənanı Ana ruhunu təmsil edən marala da aid edə bilərik. Məhz bunu bildiyi üçün “Səyavuş” əsərində ov zamanı Firəngiz qarşılmasına çıxan maralı öldürmək istəmir, qulluqçularına onu diri tutmağı tapşırır. Lakin bu zaman Səyavuş sərrast oxla maralı vurub öldürür. Ana ruhunu və ya əcdad kultunu təhqir etməyin cəzası kimi Firəngiz də Səyavuşu oxla vurub yaralayır və əsərin sonunda Səyavuş ölür və nəslinin davamçısı belə olmur.

Səyavuş həmin ov səhnəsində anası Xubçehri də xatırlayır:

“Burda rast gəlib də ovçular ona

Ərmağan götürmüş İran şahına” (7, s.187).

Bu hadisə “Şahnamə”də verilmiş əhvalata uyğun gəlir. “Şahnamə”də də Səyavuşun anası *ovda olarkən* iranlılar onu tutub İran şahına ərmağan kimi aparırlar. “Səyavuş” əsərində Səyavuş yuxarıdakı misralarla həmin hadisəyə işarə edir. Daha sonra Əfrasiyab Səyavuşu qarşılamağa gəlir və Turanı Səyavuşun “ana qucağı” adlandırır.

Məktub: Mifoloji düşüncədə *məktub* kommunikativ xəbərləşmə aktı kimi səciyyələnir. Çünki məktub da məzmun etibarilə hansısa pis(bəd) və ya yaxşı xəbərin epik düşüncədəki mifik kodudur. Hətta klassik ədəbiyyatda süjeti başdan-başa məktublar şəklində qurulan əsərlər də mövcuddur. XII əsrdə Xaqani Şirvaninin mənsur məktublarını, XVI əsrdə Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə” (On məktub) əsərini, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında Məcnunun və Leylinin məktublaşmasını, “Koroğlu” dastanında Nigar xanımın Koroğluya məktubunu nümunə göstərə bilərik. S.Vurğunun “Vaqif” dramında da məktubdan xəbərləşmə aktı kimi məharətlə istifadə edilmişdir (Qacarın İbrahim xana təhdid dolu məktubu və Vaqifin Qacara təhqirli cavab məktubu, onu soysuz qatır cinsi adlandırması). “Səyavuş” əsərində Səyavuş üçün də macərəsi məhz atasından gələn məktubdan sonra başlayır. Məktub xəbərləşmə arxetipi kimi qəhrəmanı yeni bir macərəyə təhrik edir. Keyxosrov Səyavuşu şəhərə dəvət edir. Səyavuş kənd mühitinə alışdığını, saray həyatının onu sıxacağını desə də, Rüstəm deyir ki, bu şahın əmrdirsə, sübh tezdən yola çıxmalıyıq.

Əsərin sonuncu – V pərdəsində də Rübabə Gərşivəzə Keykavusun *məktubunu* gətirir. Guya, məktubda Keykavus yazır ki, “artıq vaxtdır sən bir tərəfdən hücum elə, Çin xaqanı bir tərəfdən, Tus ilə Zal oğlu da İran tərəfdən hücum edəcək. Əfrasiyab məhv olmalıdır” (7, s.242). Əslində, həmin məktub Südəbənin Səyavuşu məhv etmək üçün hazırladığı növbəti iftira hiyləsi idi və Səyavuş özü də həmin məktubu “ölüm fərmanı” adlandırır. Göründüyü kimi,

məktub mifoloji düşüncədə kommunikativ xəbərləşmə janrı kimi həm müsbət, həm də mənfi xəbərlərin daşıyıcısıdır. “Səyavuş” əsərində də məktub yeni xəbərləşmə aktı kimi xaosu xarakterizə edir.

Pəncərə obrazı da mifoloji düşüncədə və folklor mətnlərində kosmos-xaos arasında keçidi simvolizə edən arxetipdir. Pəncərə adətən kaos aləmindən kosmos aləminə açılan keçidi bildirir. Mifoloji düşüncədə hər iki dünya arasında keçidi simvolizə edən çay, su, qapı, körpü, mağara arxetipləri kimi, pəncərə arxetipi də eyni semantik – mifoloji mənə yükünü daşıyır.

“Səyavuş” əsərinin I pərdəsi Keykavusun sarayında başlayır. Yəni hadisələr məkana yerləşdirilir. Əvvəlcə Keykavusun sarayında olan salon, daha sonra salonun pəncərələrinin təsviri verilir: “...*əlvan camlı, ipək pərdəli böyük pəncərələr...*” (7, s.123). Südəbə kəgavədə gəlirvə açıq pəncərədən ətrafı seyr edir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, pəncərə folklor mətnlərində kaos-kosmos arasında keçidi simvolizə edir. Eşq dastanlarımızda da qızın imarətdə, köşkdə pəncərə qarşısında oturub aşiqini gözləməsinin şahidi oluruq. Pəncərə nizamsızlıqdan nizama, qeyri-müəyyənlikdən aşkarlığa doğru açılan keçid kimi səciyyələnilir.

Pəncərə dünya xalqlarının ədəbiyyatında və folklorunda da vacib məkan obrazlarındandır. Mifoloji düşüncədə pəncərə iki dünya arasındasərhədi bildirir. V.N.Toporov pəncərə obrazını vacib mifopoetik simvol kimi səciyyələndirir (21, s.250). Y.M.Lotman hətta yuxunu da semiotik pəncərə kimi mənalandırırdı (20, s.219-226). Dastan mətnlərində də pəncərə obrazının funksional əhəmiyyəti aydın görünür. Filologiya elmləri doktoru, professor Rüstəm Kamal “Koroğlu” dastanında Qırat və Dürat saxlanan tövlənin üstündən Rövşənin açdığı deşiyi pəncərə obrazının invariantı kimi mənalandırır. Rövşən həmin deşikdən(pəncərədən) sanki başqa bir dünyaya baxmış olur. Rövşənin baxdığı həmin qaranlıq dünyada Qıratın qanadları var idi. “Koroğlu”da pəncərə obrazı iki dünyanı ayıran simvolik sərhəd funksiyasını daşıyır. Qızlar “yad” dünya ilə pəncərə vasitəsilə əlaqə saxlayırlar. Dastanda paşa qızları pəncərə qarşısında oturub xarici dünyanın insanlarını seyr edirlər (11, s.242). Pəncərə həmçinin xəbərləşmə arxetipi kimi də səciyyələnilir. Bütün şəhər xəbərləri pəncərədən ötürülür (9, s.28).

Bayatılarımızda da pəncərə obrazı arxetip kimi simvolik mənə daşıyaraq xatolik məkanı ifadə edir:

*Su gələr axar gedər
Çuxurun tapar gedər.
Dünya bir **pəncərədir**.
Hər gələn baxar, gedər.*

Aşağıdakı bayatıda isə pəncərə daha çox xəbərləşmə arxetipi kimi səciyyələnməmişdir. Gənc oğlan anasına ilk dəfə pəncərə arxetipindən istifadə edərək sevdiyi qızın kimliyi haqqında xəbər verir:

***Pəncərədə** üzüm var
Ana, sənə sözüm var.
İki əmi qızının,
Kiçiyində gözüm var (22, s.293).*

Pərdə də folklorda mifoloji sərhədi simvolizə edən obraz kimi səciyyələnir. Pərdə gizlilik, saqlılıq rəmzi kimi sakral mənə daşıyan mifoloji obrazdır. Pərdə obrazını epik mətnlərdə arxetip xarakterə malik xronotop kimi də səciyyələndirə bilərik. Və ya “Dədə Qorqud” eposunda qarşımıza çıxan “üzü niqablı” ifadəsi pərdə obrazının invariantı kimi də qəbul edilə bilər. Bir çox folklor mətnlərində hökmdarlar, padşahlar da pərdənin arxasında oturaraq özlərini sirli, gizli saxlamağa üstünlük verirlər. Və ya hökmdar qızları, şahzadələr çox zaman öz gözəlliklərini pərdə arxasında gizlədirlər. Əsərdə Keykavus cariyələrin üstünə hücum edəndə pişxidmət onlardan birini *pərdənin arxasında* gizlədir (pərdə gizlətmək funksiyasını yerinə yetirir). Mifoloji düşüncədə pərdənin arxası da hər zaman gizliliyi təcəssüm etdirib. Cariyə pərdənin arxasına gizlənərək öz namusunu, iffətini qorumağa ümid edir, lakin pişxidmət cariyənin yalvarışlarına baxmayaraq onu gizləndiyi pərdənin arxasından çıxarıb Keyxosrova verir. Nə qədər yalvarsa da, Keyxosrov onun gözyaşlarına məhəl qoymur. Əsərdə Südəbə Səyavuşun üstünə şər atdıqdan sonra da dərhal pərdənin arxasına çəkilir. Öz çirkin iftirasını sirli şəkildə pərdələməyə, gizlətməyə çalışır. Pərdə yenə gizliliyi, şübhəni təcəssüm etdirir. Çünki pərdənin arxasındakı hadisələr bizim üçün hər zaman şübhəli, sirli görünür.

“Səyavuş” faciəsinin IV pərdəsində Çin sərhədində xalqa qarşı zülm edən vali Yalçın adlı bir şəxsin gəlininə onu azad eləməyin qarşılığında əxlaqsız təklif edir və deyir ki, “qanundur ki, qız gəlin köçdüüyü zaman bikri rəisə nəsim olmalıdır” (7, s.211). Daha sonra vali müşavirə deyir ki, “pərdəni aç və göstər”. Müşavir pərdəni açır. *Pərdənin arxasından uzaqda dəniz və yelkən gəmisi, ən yaxında dar ağacında ağ köynəkli bir cənazə görünür.* Göründüyü kimi, pərdənin arxasında yenə xaos – qarışıqlıq, qorxu, nizamsızlıq gizlənir.

Qapı obrazı da mifoloji düşüncədə xaos-kosmos arasındakı sərhədi simvolizə edir. Mağara kimi, su kimi, qapı arxetipi də mifoloji mətnlərdə iki dünyanı bir-birindən ayıran sərhəd, keçid funksiyasını icra edir. Qapı və pəncərə vasitəsi ilə insan həm bu dünyaya, həm də o dünyaya aid xəbərləri eşidir. Əsərin sonuncu pərdəsində rəqqasə və kosa Səyavuşu zəhərləmək haqqında danışanda Firəngiz bunu qapı arxasından eşidir. Onların pis niyyətindən xəbər tutan Firəngiz xəncərlə kosanı vurub öldürür və onun niyyəti haqqında Səyavuşa xəbər verir. Göründüyü kimi, şərin təmsilçisi olan kosanın niyyəti haqqında məlumatı Firəngiz xaos və kosmos sərhədi olan qapıdan eşidir.

Qala obrazı da mifoloji düşüncədə toxunulmazlıq simvolu kimi səciyyələnir. Qalanın müdafiəsi namusu qorumağa bərabər sayılırdı. Qalanın namusu qızın namusu kimi qorunurdu. Qalanın düşmən tərəfindən zəbt edilməsi, düşmən ayağının dəyməsi onun paklığının pozulması demək idi. Bu gün şəhərimizin məkan semiotikasında xüsusi yeri olan Qız qalası da mifoloji düşüncədə həmin bakirəliyin, paklığın simvolu sayılır. Qala folklor mətnlərində müdafiə olunan üçün sığınacaq, xilas məkanındırsa, düşmən üçün xaos aləmidir. “Dədə Qorqud” eposunda qala daha çox xaos məkanı kimi təsvir olunur. Ümumiyyətlə, eposda oğuz qəhrəmanları üçün qala yoxdur, daha çox yurd, el anlayışları mövcuddur. Oğuz igidləri daha çox düşmən qalalarını alırlar və xaos

aləmini kosmos aləminə çevirirlər. “Səyavuş” əsərinin II pərdəsində də Bəlx qalasının tikintisinin təsviri kəndlilərin ağır zəhməti, zülmü fonunda verilir. İran kəndliləri, qadınlar, kişilər məcburi şəkildə qalanın tikintisinə cəlb olunublar. Zəbtiyyələr işçilərə zülm edirlər, onları qırmancalayır. Məmurlar qulları itələyir, qocaları döyürlər. İş prosesində qoca bənnaların oxuduqları nəğmələr məzmun baxımından ağır əmək prosesini yüngülləşdirmək məqsədilə oxunan və şifahi xalq yaradıcılığının lirik növünün ən qədim janrlarından olan əmək nəğmələrini xatırladır. Şeyrin qafiyə quruluşu *aabb* şəklindədir və hər misrası 7 hecalıdır:

*“Gəl, quzum, tez ol da gəl
Gözüm qaldı yolda, gəl.
Çamır gətir, daş gətir.
Durma, a qardaş, gətir”*

“Koroğlu” dastanında Çənlibel qalası da paşalar, xanlar üçün təhlükə, qorxu mənbəyi sayılan xaosu ifadə edirdisə, sadə xalq, dəlilər, paşa və bəy qızları üçün bərabərliyi, azadlığı simvolizə edirdi..

Od(tüstü) da kökləri bir çox xalqların mifoloji düşüncəsində arxaik inanclarla bağlı olan inanc sisteminə aiddir. Odun müqəddəsliyinə inanca bağlı həm “Avesta”da, həm də digər dini kitablarda müxtəlif məlumatlar mövcuddur. Yəni od da mifoloji düşüncədə iki dünya arasında əlaqə vasitəsi kimi dərk edilir. Odun saflaşdırıcı, təmizləyici, paklaşdırıcı funksiyaya malik olduğuna inanılırdı. “Səyavuş” əsərində də biz həmin mifoloji inancın izlərini görürük. Südəbə Səyavuşa iftira atdıqdan sonra münəccim Səyavuşun günahsızlığını sübut etmək üçün deyir ki, böyük bir atəş yandırılсын və hər ikisi (Südəbə və Səyavuş) həmin atəşin içindən keçsinlər: “Yanan suçlu olsun, yanmayan təmiz”. Burada oda sitayiş, odun müqəddəsliyinə, günahkarla günahsız ayırd edə biləcəyinə inancın ifadəsi aydın görünməkdədir. Məsələn, şamanlarda ev qurarkən çadırın ortasından böyük bir dəlik açılırdı ki, ocağın tüstüsü ordan göyə yüksələ bilsin. Həmçinin şamanlar həmin tüstü vasitəsilə göylə əlaqə qurduqlarını iddia edirdilər. Bu da ocağın, tüstünün mifoloji düşüncədə olan sakral müqəddəsliyi ilə bağlı idi. “Ocağın heç vaxt sönməsin” alqışı da həmin mifoloji inancın ifadəsidir. Quranda “İbrahim” surəsində İbrahim peyğəmbərlə bağlı da belə bir əhvalat xatırlanır. İbrahim peyğəmbər bütün bütələri qırıqdan sonra baltasını iri bir bütün boynundan asır ki, digər bütələri o qırıb, mənim heç bir günahım yoxdur. İbrahimin sözlərinə inanmayan insanlar onun günahsızlığını sübut etmək üçün atəşin içinə atırlar. Lakin Allahın əmri ilə od İbrahim peyğəmbəri yandırmır və gülüstana çevrilir. Bu hadisə “Dədə Qorqud” eposunda da “*İbrahimi oda atdırdın. Odu bəstan qıldın*” şəklində xatırlanır. “Səyavuş” əsərinin II pərdəsində də biz həmin inanca bağlı ritualın icrasını görürük. Möbidlər atəşin ətrafında hansısa bir ayını – ritualı icra edərək heca vəznində 4 misralı, 6 hecalı şeir oxuyurlar:

*“Əmr etmiş yaradan
Bir sınaqdır işdə!
Günahsız bir insan
Yanmaz bu atəşdə!”*

*Müqəddəs alovdan
Keçənlər qurtulur.
Əyri yollar gedən
Hər yanar, kül olur” (7, s.146).*

Bəzi mətnlərdə *od həm də kommunikativ xəbərləşmə vasitəsi* kimi də çıxış edir. Məsələn, Xalq yazıçısı Anarın “Dədə Qorqud” ssenarisində təsvir etdiyi uca dağ başında üç atəş yandırmaqla düşmənin hücumu haqqında xəbər vermək odun kommunikativ xəbərləşmə funksiyasından xəbər verir. Odun müqəddəsliyi, paklaşdırıcı funksiyasına dair inanclar bu gün də Novruz bayramında odun üstündən atlamaq ayinində yaşayır. İnama görə, odun üstündən atlayan şəxs bütün günahları ilə birlikdə azar-bezarını da oda tökür və təmizlənilib paklaşır. Bu, əlbəttə, Zərdüştliklə bağlı ən əski mifoloji inanclardan qaynaqlanırdı.

Qarı: Qarı arxetipinə də bir çox folklor mətnlərində təsadüf edilir. Eşq dastanlarımızda qarılar bir neçə qrupa bölünür (ipək qarılar, köpək qarılar, napak qarılar və nəpək qarılar). “Dədə Qorqud” eposu da qarıları dörd yerə bölürdü (birisi solduran soydur, birisi dolduran toydur, biri evin dayağıdır, biri bayağıdır). Azərbaycan nağıllarında da qarı arxetipi qəhrəmanın macərası əsnasında sıx-sıx rast gəlinən arxetiplərdəndir. Qarılar, adətən, qəhrəmanın macərasının başlanğıcında və ya macərası əsnasında peyda olur. “Səyavuş” faciəsində rast gəldiyimiz qarı tipi müdrik qarı arxetipinin funksiyasını yerinə yetirir. Səyavuşun anası olmasa da, bu qarı ona anadan yaxındır. Nağıllarımızda olan ipək qarılar kimi qəhrəmana nəsihət edir, ona xeyir-dua verir. Cavid bu səhnədə sanki Nizamiləşir. Dahi Nizami də öz əsərlərində ağsaçlı qarıların, qocaların dilindən tez-tez şahlara, hökmdarlara nəsihətlər verirdi. Bu qarı sanki Səyavuşun başına gələcək müsibətləri qabaqcadan duyur və Səyavuşa belə deyir:

*“Quzum, er-gec parlar adın cahanda
Diz çökərlər sana qarşı hər yanda
Zalımla məzlumu saqın bir tutma,
Yediyin ətməyi, duzu unutma” (7, s.122).*

Burada mütəfəkkir şair yenə xalqın şifahi hikmət xəzinəsindən süzülüb gələn *“duz çörəyi unutmaq olmaz”* ifadəsindən istifadə edir. Bundan sonra qarı sanki yenə qeyb aləmində nəsə görür və dərinə ah çəkir:

*“Şən saraylar məğlub etməsin səni
Düşün daim yoqsulların dərini
Uyma evlər yıqan kinli şahlara!” (7, s.121)*

Qarının dilindən deyilən yuxarıdakı sözləri gələcəkdə Səyavuşun başına gələcək hadisələrin mifik koddan ifadəsi kimi də səciyyələndirə bilərik. Qarı sanki Səyavuşun taleyindəki faciələri qabaqcadan duyur, hiss edir və buna görə dərinə ah çəkir. Daha sonra qarı və Səyavuşun dialoqunda performativlik, həyəcan daha da yüksəlir və qarının bundan sonrakı sözləri nida cümlələri formasında verilir:

*“Biz səni bəslədik, çalış adil ol!
Haydı yavrum, şanlı yol! uğurlu yol!” (7, s.122).*

Ögey ana arxetipinə bir çox xalqların mifoloji düşüncəsində rast gəlirik. “Ögey ana” arxetipi folklor mətnlərində “yetim uşaq” arxetipi ilə paralel olaraq işlənir. Analığın oğula aşiq olması süjeti Yunan mifologiyasında “İppolit” haqqında mifdə də təsvir olunur. Fedra öz ərinin oğlu İppolitə aşiq olur. Əsərin bütün versiyalarında İppolit ölür. H.Cavidin “Səyavuş” əsərində Sədabə Səyavuşun analığı olsa da, ona aşiq olur və belə deyir ki, *“əgər bütün saray yanıb tutuşsa, vəz keçməyəm onun aşığından asla”*. Bu süjet öz başlanğıcını Firdovsinin “Şahnamə” əsərində olan “Siyavuş və Sədabə” dastanından almışdır. Lakin “Səyavuş və Sədabə” dastanı ilə H.Cavidin “Səyavuş” pyesinin bir sıra fərqli cəhətləri var. Hər iki əsərin baş qəhrəmanı olan Səyavuş Zabulustanda Rüstəmin yanında təlim-tərbiyə alır və pəhləvan kimi yetişir. Firdovsinin əsərində Sədabənin Səyavuşla tanışlığı belə baş verir: “Bir gün Kavus sarayında oğlu Səyavuşla oturan zaman Sədabə içəri girir və Səyavuşu görüb ona aşiq olur. Növbəti gün Sədabə Siyavuşu öz sarayına çağırırsa da, Səyavuş saraya getmir. Bu zaman Sədabə Kavusdan Səyavuşu onun yanına göndərməyi xahiş edir ki, bacıları Səyavuşu görsünlər. Kavus Səyavuşu Sədabənin sarayına göndərir. Səyavuş Sədabənin sarayına gələndə Sədabəni taxtında oturmuş görür. Səyavuşu görən Sədabə onu qucaqlayıb öpür. Sədabənin yersiz hərəkətləri, sözləri və öpüşləri Səyavuşu bezdirsə də, onu qəzəbləndirməmək üçün susur və Sədabəni özündən uzaqlaşdırıb ona ana deyər müraciət edir və sarayı tərk edir. Bir müddətdən sonra Sədabə yenidən Səyavuşu saraya çağırır və ona aşiq olduğunu deyir. O, Səyavuşu hədələyir ki, əgər mənim istəyimi rədd etsən, dünyanı dar edəyəm. Bunu eşidən Səyavuş ayağa qalxır və sarayı tərk edir. Sədabə onu buraxmır, qorxur ki, Səyavuş onun bu hərəkətini atasına – Kavusa deyib onu rüsvay edər. Sədabə dırnaqları ilə üzünü cırır, qışqırır və hay-küyə gələn Kavusa deyir ki, Səyavuş ona təcavüz etmək istəyib. Səyavuş isə günahsız olduğunu deyir. Kavus belə qərara gəlir ki, kahinlərlə məsləhətləşsin. Onlar da hər ikisinin günahsızlığını sübut etmək üçün oddan keçməsinə məsləhət görürlər. Onlara görə, od günahsız insanı yandırmaq” (6).

Həm Firdovsidə, həm də H.Cavidin əsərində Kavus kahinlərlə məsləhətləşir. Ancaq H.Cavidin “Səyavuş” əsərində Səyavuş oddan keçməyə hazır olduğunu desə də, bu baş vermir. Çünki Sədabə oddan qorxaraq öz günahını etiraf edir. Hər iki əsərdə Sədabə şəhvətpərəst qadındır. O, öz məqsədinə nail olmaq üçün bütün dəyərləri ayaqlayır. Çünki Sədabəni maraqlandıran sadəcə Səyavuşa qarşı duyduğu şəhvətdir. Sevgisinə qarşılıq ala bilməyən Sədabə Səyavuşu məhv edəcəyinə söz verir. Sədabə Səyavuşa deyir ki, “ehtiras atəşimi söndür, məni sevindir. Yoxsa bu atəşdə özün yanacaqsan”. Səyavuş isə qarşılığında Sədabəni “şərəf xırsızı” adlandırır. İstəyinə nail olmadıqda isə Səyavuşu şərləyir. Bu şərləmə süjetinə XIV əsr şairləri Qul Əlinin “Qisseyi Yusif”, Mustafa Zəririn “Yusif və Züleyxa” poemalarında da şahid oluruq. Hətta bu motiv Quranda da öz əksini tapmaqdadır. Züleyxa da Yusif peyğəmbərə aşiq olur və ondan istəyinə qarşılıq görməyəndə onu şərləyərək zindana atdırır. “Səyavuş” əsərində isə bu, ögey ana – yetim uşaq qarşıdurması fonunda baş verir. Odun üstündən keçməyə cəsarəti çatmayan Sədabə öz günahını etiraf edir və Keykavus tərəfindən zindana atılır.

“Səyavuş” pyesində Südəbə Suriya ölkəsinin şahzadəsidir. Onun dayəsinin adı Rübəbədir. Ancaq Firdovsidə Südəbə Hamavəran ölkəsinin şahzadəsidir. “Səyavuş” əsərində Səyavuşun anası haqqında məlumat verilməsə də, “Şahnamə”dən oxuyuruq ki, Səyavuşun anası Turan gözəli imiş. İran pəhləvanları onu ovda görürlər və zorla tutub Keykavusun sarayına – İrana gətirirlər. Ovda əsir alınan bu gözəl həm də Turan hökmdarı Əfrasiyabın bacısı imiş.

Firdovsinin “Şahnamə” əsərində ikinci sevgi xətti də Rüstəm Zal və turan gözəli Təhminə arasında olur. Söhrab da Turan-İran arasındakı ədavətə son qoymağa çalışsa da buna nail ola bilmir.

Əfrasiyab obrazı: İran dastanlarında Əfrasiyab kimi tanınan bu qəhrəman, türk tarixində Alp ər Tonqa adlanan türk qəhrəmanı kimi də səciyyələnir. Turan dövləti özünün ən əzəmətli dövrünü məhz Əfrasiyabın hakimiyyəti dövründə yaşamışdır. Lakin Uzun müddət Qərbin bir çox tədqiqatçıları, həmçinin rus elmi dairələri Əfrasiyabı etnik mənşə baxımından iranlı kimi qələmə verməyə çalışmışlar. Lakin Əfrasiyabı yalnız “Şahnamə” və “Avesta” ilə əlaqələndirib onu İran əfsanələri çərçivəsində məhdudlaşdırmaq doğru olmaz. Türklərin iki mühüm ensiklopedik əsəri olan Mahmud Kaşğarının “Divanü Lüğat-it Türk” və Yusif Balasaqunlunun “Kutadqu bilik” əsərlərində tarixi mənbələrə və xalq içərisində dolaşan əfsanələr əsasında Əfrasiyabın türk qəhrəmanı Alp ər Tonqa olduğu iddia edilir. Firdovsi də “Şahnamə” əsərində Əfrasiyabı birmənalı şəkildə türk – Turan hökmdarı kimi təqdim edir və sonda Əfrasiyab nəvəsi Keyxosrov tərəfindən öldürülür. Hətta bir çox tədqiqatçılar belə bir fikir səsləndirirlər ki, türkün iki ulu qəhrəmanı Əfrasiyab və Oğuz xaqan eyni adam olmuşlar. Maraqlı cəhət odur ki, Mahmud Kaşğari və Yusif Balasaqunlu Əfrasiyab haqqında geniş bəhs etdikləri halda, Oğuz xaqanın adını çəkmirlər. Hətta belə bir fikir də mövcuddur ki, Səlcuqlar dövründə qələmə alınan Oğuz xaqan dastanında Əfrasiyabla bağlı xalq içərisində çox əvvəldən mövcud olan qəhrəmanlıq hekayətləri oğuzları şöhrətləndirmək üçün Oğuz xaqanın adı ilə əlaqələndirilmişdir (15, s.10).

Əbülqazi Bahadır xan isə “Şəcərəyi Tərkimə” əsərində Oğuz xanın şəcərəsini təsvir edərkən Əfrasiyab haqqında da bəhs edərək Balasaqun şəhər dövlətinin hökmdarı olan İlk xanın Əfrasiyabın nəslindən olduğunu qeyd edirdi (4, s.10).

Ümumiyyətlə, Turan dövlətinin tarixinin araşdırılması hələ də öz həllini gözləyən ən mühüm məsələlərdəndir. Görkəmli tarixçi Lev Qumilyevin də qeyd etdiyi kimi, böyük əraziyə və təkrarsız mədəniyyətə malik olan, Qərbi Avropa və Çin arasında mövcud olan bu böyük dövlət uzun illər ərzində diqqətdən kənarda qalmış, mövcudluğu inkar edilmişdir (19, s.3).

Midiyada lap qədimdən məskunlaşan və öz adlarını bu ölkəyə verən Turanlılarla sonralar həmin əraziyə işğalçı kimi gələn arilər arasında irqi və dini zəmində münaqişə yenidən qızışır. Uzun müddət davam edən və İran-Turan müharibələri adlanan bu qarşıdurma Firdovsinin “Şahnamə” əsərində də öz əksini tapmışdır (16, s.395).

Qəhrəmanın qiyafətdəyişməsi. Mifoloji inanc sistemində qəhrəman bir statusdan digər statusa keçdiyi zaman xaos-kosmos meydanında hər zaman qiyafətini dəyişməlidir. Bu, qəhrəmanın yeni statusda təsdiqlənməsinin əsas

şərtlərindəndir. “Səyavuş” əsərində də Səyavuş oddan keçməzdən əvvəl tacını, qılıncını alırlar, paltarını soyundurub *“ağ və uzun bir kömlək”* geyindirirlər. Bunun mənası o idi ki, yəni qul Tanrının hüsurunda nə mənsəbinə, tituluna, nə də gücünə görə yox, təmiz əməllərinə görə dəyərlidir. İnisiativ keçid mərhələsində qiyafə dəyişmə sonralar islam inancında da özünə yer etmişdir. Dünyasını dəyişən insanın o dünyaya təmizlənilib, paklanıb tamam yeni qiyafətdə - kəfənlə yola salınmasında həmin mifoloji inancın izləri qorunur. Əski mifoloji inanca görə, o dünyaya keçə bilməyin şərtlərindən biri də qiyafətin dəyişməsi idi. Səyavuş da oddan keçib öz günahsızlığını sübut etmək üçün libasını dəyişdirir. Çünki bu, qəhrəman üçün yeni statusa keçid idi. Bu, qəhrəmanın yeni statusda yenidən doğulması idi. Bu inisiyasiya prosesi yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, mütləq şəkildə libas dəyişmədən sonra baş verməli idi. Bundan sonra atəşdən keçməyə cəsarət etməyən Südəbə öz günahını etiraf edir və zindana salınır. Mağara kimi, qala kimi **zindan** da mifoloji arxaik mətnlərdə hər zaman xaos aləmini əks etdirmişdir. Bu hadisədən sonra Keykavus Səyavuşun günahsızlığına inanır və onu belə tərif edir:

*“Bir ləkə var, bəlkə, Ayla, Günəşdə
İncə bir iz bilə yox Səyavüşdə”* (7, s.149).

Yuxarıdakı misralarda şifahi yaradıcılığımızın janrı olan “Günəş və Ay” əfsanəsinin izləri (Ayın üzündəki ləkələrin səbəbi) görünməkdədir. “Dədə Qorqud” eposunda da təkurun meydanında döyüşdən əvvəl Qanturalını təmiz soyundurub *“ağ kətan bezə sarıyırlar”*.

Ata-oğul qarşıdurmasını da “Səyavuş” əsəri üçün səciyyəvi süjet xətti saya bilərik. Bu münasibətin mifdəki modeli oğulun atanın rəqibi olmasıdır. Bu xətt H.Cavidin “Xəyyam” pyesində də müşahidə olunur. Bu qarşıdurma bəzən hətta ölüm-dirim mübarizəsinə çevrilir, oğul atasını öldürür və onun yerinə keçir. Yunan mifologiyasında Zevsin öz atası Kronu məğlub etməsi və qardaşlarını xilas etməsi, türk mifik təfəkküründə Oğuz xanın atası Qara xanı öldürməsi həmin modelə misal ola bilər (10, s. 37-38). “Şahnamə” əsərində ata-oğul qarşıdurmasına Keykavus və oğlu Səyavuş arasında olan ziddiyyəti və Rüstəm Zalin oğlu Söhrəbi öldürməsinə misal göstərə bilərik. “Səyavuş” əsərində Səyavuşun türk sərkərdəsi Piranla barışığını eşidən Keykavus bundan şübhəyə düşür, bunu Əfrasiyabın hiyləsi kimi mənalandırır oğlunu xainlikdə, qorxaqlıqda günahlandırır, onu öldürmək qərarına gəlir. Rüstəm bu qərara qarşı çıxdıqda Keykavus Rüstəmi də xain adlandırır. Məhz bundan sonra Səyavuş “kinli bir babanın ölüm cəzasından” xilas olmaq üçün İrani tərk edərək Turana – ana yurduna getməyə məcbur olur. Səyavuş Bəhrama deyir ki, “Südəbənin vəhşi ədası və kinli bir babanın ölüm cəzası bizi qaçaq kimi dərbədər etdi”. Məlum olur ki, dayısı Əfrasiyab məktub yazaraq onu gözlədiyini demişdir. Lakin Səyavuş sarayda dayısının himayəsinə sığınmaq istəmədiyini deyir. Gərşivəzin hiyləsinin qurbanı olan Səyavuş Turanda da rahatlıq tapa bilmir. Əgər İranda Səyavuşun başına gələn bəlalərin kökündə Südəbənin ona qarşı olan şəhvet hissi dururdusa, Turanda da Gərşivəzin Firəngizə olan gizli eşqi və Əfrasiyabın taxtına göz dikməsi Səyavuşun faciəsinə daha da dərinləşdirir. Qeyd edək ki, Firdovsinin “Şahnamə” əsərində Gərşivəz Əfrasiyabın

qardaşı kimi təqdim olunur. “Dədə Qorqud” eposunda Dirsə xan-Buğac obrazlarında da ata-oğul qarşıdurması yaşanır.

Əlin uğurlu, düşərli olması: Bir sıra xalqların mifoloji düşüncəsində əlin, ayağın uğurlu, düşərli olmasına inam mövcud olmuşdur. Hətta əli uğurlu olanlara “qutlu” deyilməsinə “Dədə Qorqud” eposunda da rast gəlirik. “Səyavuş” əsərində də biz bu inancın izinə rast gəlirik. Əfrasiyab Səyavuşla qızı Firəngizi evləndirmək istəyir ki, İran-Turan birliyi təmin olunsun. Gərşivəz isə Əfrasiyab deyir ki, hələ tələsməyək. Bəlkə, onun bura gəlməkdə nəşə gizli bir planı var? Gərşivəz xainlik edir. Çünki əslində Firəngizlə özü evlənilib Əfrasiyabın taxtına yiyələnmək istəyirdi. Daha sonra Firəngizlə Səyavuş bir-birinə olan sevgisini dilə gətirirlər. Əfrasiyab onların bir-birini sevmələrini bilib sevinir və Pirana deyir ki, **“sənin əllərin uğurludur. Bunların bazubəndini dəyişdir”** (7, s.203). Daha sonra nişan ayini icra olunur. Əski mifoloji düşüncədə “əlin, ayağın uğurlu, sayalı olması”na olan inam “Dədə Qorqud” eposunda da mövcud olmuşdur. “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda toy gecəsi Səgrəyin qardaşının ardınca getdiyini görən gəlin qaynatasına xəbər vermək qərarına gələndə belə bir ifadə işlədir ki, “qoy mənə qutsuz gəlin deyincə, udsuz gəlin desinlər”. Deməli, türklərin mifoloji inancında da ayağın, əlin “qutlu” – sayalı, düşərli olmasına böyük dərəcədə inam mövcud idi. Əfrasiyab da türk olduğu üçün məhz həmin mifoloji inancın daşıyıcısı kimi çıxış edir. Ayrıca, əsərdə “bazubəndlərin dəyişdirilməsi” də nişan mərasimi ilə bağlı olan ritual idi. Yəqin ki, bu ritual da ruhların, taleyin birləşməsi kimi yozulmalıdır.

Obrazın ikiləşməsi: Mifoloji düşüncədə obrazın ikiləşməsi həm folklor mətnlərinin, həm də hərəkətin əsas olduğu dramaturji mətnlərin xüsusiyyətləridir. Bu mənada, folklor ənənəsi üçün xarakterik olan bu mifoloji ünsürün izlərinə “Səyavuş” əsərində də rast gəlirik. Əsərdə Səyavuş və qaçaq Altay obrazlarını xarakter və düşüncə tərzini baxımından bir-birinə yaxın iki obraz kimi səciyyələndirə bilərik. Çünki hər iki obrazın düşüncə tərzini, hərəkətləri, xarakteri bir-birinə yaxındır. Akademik Muxtar Kazımoğlu bu barədə qeyd edir ki, “ikiləşmə məhz ona görə ikiləşmədir ki, baş qəhrəmandan qopub ayrılan ikinci obraz baş qəhrəmanın görünməyən tərəflərinə işıq salır. Folklordan gələn bu ənənəni H.Cavid özünəməxsus şəkildə davam etdirir və baş qəhrəmanın təbiətindəki ziddiyyətli cəhətləri və ya gizli məqamları göstərmək üçün Oxşara xüsusi yer verir” (10, s. 32).

Əsərin IV pərdəsində hadisələr Çin sərhədində cərəyan edir. Valilər xalqın və Səyavuşun əleyhinə danışirlar və Səyavuşun hörmətinin get-gedə artmasından narahat olurlar. Xalq və qaçaq Altay da Səyavuşun tərəfindədir. Vali üsyançıların qətlinə fərman verir. Müşavir deyir ki, Səyavuşu yataqda ikən öldürmək lazımdır. Daha sonra Səyavuş, Altay və Bəhram gəlirlər. Altay valinin öldürmək istədiyini Yalçını xilas edir. Vali də deyir ki, bu hökumətə qarşı üsyandır. Altay özünü “zülmlətləri yaran şimşəyə bənzədir”. Altay obrazı, əslində, Səyavuşun əzilən xalqı zülmə, haqsızlığa qarşı mübarizəyə çağıran oxşarı idi. Qaçaq Altay obrazı S.Vurğunun “Vaqif” dramındakı qaçaq Eldarın sələfi idi. Üsyançılar valinin və müşavirin qollarını bağlayırlar. Səyavuş deyir ki, valini dəmir bir qəfəsə salın ki, ibrət olsun. Altay valiyə deyir ki, *sən acların hamısını dar ağacından asdırdın.*

Ölkə viran oldu, çiraqlar söndü. Evlər məzara döndü. Ağır vergilərlə xalqı soyub taladınız. Əhali səfalət içində yaşayır. Uşaqlar acından ot yeyir. Altayın dilindən deyilən bu sözlər, əslində, çarizmin müstəmləkəçilik siyasəti altında əzilən, səfalət içində yaşayan xalqları müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizəyə səsləyən çağırış idi. Bu sözlər həm də XX əsrin əvvəllərində süquta uğrayan Azərbaycan Cümhuriyyətinə və zülmə, əsassız işgəncələrə məruz qalan Azərbaycan xalqına ünvanlanmışdı. Pyesin son pərdəsində Firəngizlə Səyavuşu görməyə gələn Gərşivəz Səyavuşun qurmuş olduğu nizam-intizamı görür. Hər yerdə deyirlər ki, Səyavuş yurda təzə ruh gətirib. Onun zəfəri dillərdə dastan olub. Xain məmurların hamısı cəzalandırılıb. Nizamsızlıq bitib, köylər artıq dirçəlməyə başlayıb. Hətta çinlilər də bu nizamı görüb Səyavuşla əlbir olub (7, s.222).

Əsərdə Südəbə və kosa obrazlarının simasında da mənfi obrazın ikiləşməsinə şahid oluruq. Sonuncu pərdələrdə Südəbə özü şəxsən iştirak etməsə də, onun şər əməllərini kosa obrazı davam etdirir. Südəbə obrazı xarakter və əməl baxımından mənfi planda olan kosa obrazı ilə eyniləşir.

Məlum olur ki, rəqqasəni və kosanı Səyavuşu öldürmək üçün Südəbə göndərib. Fərsət düşən kimi kosa rəqqasəyə deyir ki, “zəhəri versin”. Rəqqasə zəhəri vermək istəmir və yalandan deyir ki, yolda itirmişəm. Kosa rəqqasəni boğur, rəqqasə məcbur olur ki, zəhəri versin. Firəngiz qapı arxasından bunların danışığını dinləyir. Kosa zəhəri Səyavuşun qədəhinə tökür. Rəqqasə qədəhi alıb yerə çırpır və sındırır. Kosa xəncərlə rəqqasəni vurmaq istəyir, lakin xəncər yerə düşür. Kosa yenə rəqqasəni boğmaq istəyəndə Firəngiz arxadan xəncər ilə kosanı vurur. Firəngiz Səyavuşa deyir ki, bunları Südəbə səni öldürmək üçün göndərib. Rəqqasə Səyavuşa deyir ki, bu qədəh də, xəncər də zəhərliyədir. Əvvəl səni öldürmək üçün gəlsəm də, sonradan fikrim dəyişdi.

Kosa obrazı: Akademik Muxtar Kazımoğlu qeyd edir ki, “əsərdə mistik yox, real əlamətlərlə təqdim edilən kosa obrazının folklordakı Göygöz Kosa ilə səsləşməsi şübhə doğurmur. Folklorda o dünyaya bağlı obrazlar yalnız qeyri-adi gücünə görə yox, həm də qeyri-adi görkəminə görə seçilirlər. Bədənin xarici görkəmindəki natamamlıq – topallıq, təkgözlük, keçəllik, kosalıq o dünyaya məxsus olan obrazların seçilən zahiri əlamətləri idi” (10, s.39-40). Konkret olaraq Göygöz Kosa ilə bağlı belə fikir mövcuddur ki, bu obraz nağıllarda daha çox şər qüvvə kimi təsvir olunur. “Səyavuş” faciəsindəki kosa obrazı da məhz bədxahlığı, şəri təmsil edir. Səyavuşu zəhərləyib öldürmək üçün göndərilən kosa xarakter etibarilə İblisdən seçilmir. Keykavus və Əfrasiyab sarayının fitnə-fəsad və İblis yuvası olduğunu göstərmək üçün H.Cavid kosa obrazını yaratmışdır. Hadisələrin sonrakı inkişafında Gərşivəz yalandan deyir ki, Əfrasiyab Südəbədən daha qorxuludur. Guya Əfrasiyab deyib ki, Səyavuş mənim taxt-tacıma göz dikib. Səyavuş da deyir ki, bu, iftiradır, yalandır. Səyavuş İranı xəyanət və hiylə ocağı, Turanı isə iftira və dəhşət qucağı adlandırır, Gərşivəzin hiyləsinə aldanıb Çinə qaçır. Vali və müşavir onu tutmaq üçün pusqu qururlar. Bu məqamda Rübabə də Gərşivəzə Keykavusun məktubunu gətirir. Guya məktubda Keykavus yazır ki, “artıq vaxtdır sən bir tərəfdən hücum elə, Çin xaqanı bir tərəfdən, Tus ilə Zal oğlu da İran tərəfdən hücum edəcək. Əfrasiyab məhv olmalıdır” (7, s.242). Bu zaman Əfrasiyab da Piranla

gəlir. Gərşivəz məktubu Əfrasiyaba verir. Əfrasiyab Firəngizi də, Səyavuşu da xəyanətdə ittiham edir. Səyavuş Rübabənin məktubunu “ölüm fərmanı” və Südəbənin yeni iftirası adlandırır. Səyavuş Gərşivəzin xainliyini anlayır ki, Əfrasiyabın taxtına göz dikən əslində Gərşivəzin özüdür. Səyavuş bilir ki, onu öldürmək istəyirlər və birinci özü hücum edir. Səyavuş valini ağır yaralayır. Gərşivəz də arxadan Səyavuşu yaralayır. Səyavuş ölərkən həm Keykavusu, həm də Əfrasiyabı cəllad adlandırır.

Azər Turan “Cavidnamə” əsərində məsələnin əsl mahiyyətinə aydınlıq gətirən maraqlı bir fikir səsləndirir ki, “Cavidin “Səyavuş”unu Firdovsinin 1000 illiyinə töhfəsi kimi dəyərləndirmək onun tarixi vəzninə (çəkisinə) yüngüllük gətirərdi... “Şahnamə” mövzusu ona türk tarixinin və cəmiyyətinin daha qədim dövrünə müraciət etmək imkanı vermişdi” (17, s.249). “Səyavuş” əsərində Cavid milli yaddaşı oyatmaqla, türkün şanlı tarixinə dönüş edərək Alp Ər Tonqa (Əfrasiyab) və Keykavus münasibətləri fonunda Türk-Turan tarixini (türklüyə qənim kəsilmiş sovet idarəsində) ədəbi mövzuya çevirir.

Pyesdə H.Cavid sovet siyasi rejimi üçün daha çox xarakterik sayılan saray çəkişmələrini önə çəkir, hakimiyyət ehtirasının övlad, qohum tanımadığını və hər zaman faciələrə səbəb olduğunu vurğulayır. Əsər qəhrəman, ədalətli və namuslu insan, dərin məhəbbətlə sevən Səyavuşun ölümü ilə tamamlanır. Fəqət, tarixdən məlumdur ki, türk xaqanı Əfrasiyab da saray çəkişmələri nəticəsində nəvəsi Keyxosrov tərəfindən öldürülür. Əsər idrakın, iradənin siyasi xəyanətlər üzərində qələbəsinə əks etdirir və əslində, dahi mütəfəkkir şair bununla şovinst sovet hakimiyyətinə meydan oxuyurdu.

1937-ci ildə əsassız olaraq həbs olunan şair elə həmin şovinst hakimiyyətin qurbanına çevrilir. Burjua yazıçısı, pantürkist kimi damğalanır, 8 il azadlıqdan məhrum edilərək vətəndən sürgün olunur və 1941-ci ildə soyuq qış günündə uzaq Sibirdə gözlərini əbədi yumur. Yalnız şəxsiyyətə pərəstiş dövrü başa çatdıqdan sonra 6 mart 1956-cı ildə Cavidə yenidən bəraət verilir, lakin bu dəfə də onu sosializmin qəlibləri çərçivəsinə həbs etməyə cəhd edirlər. Bu dövrdə də Cavid daha çox sosializm prizmasından tədqiq və təbliğ olunur (14, s.65).

Cavidin məzarının doğma vətənə gətirilməsinə bir neçə dəfə cəhd edilsə də, tale belə çətin və şərəfli işin öhdəsindən gəlməyi Heydər Əliyevə nəsib edir. Məhz Heydər Əliyevin rəhbərliyi dövründə 1981-ci ildə Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyi haqqında qərar qəbul edilir. Respublikanın müxtəlif bölgələrində Cavidin həyat və yaradıcılığına dair elmi sessiyalar təşkil olunur. H.Cavidin pyesləri yenidən teatrların repertuarına daxil edilir. Ədibin əsərləri yenidən nəşr edilir. H.Cavidin ev muzeyinin yaradılması haqqında göstəriş verilir. Əlbəttə, bütün bunlar milli-mənəvi dəyərlərimizə, zəngin tariximizə, kökümüizə sadıq olan dahi rəhbər Heydər Əliyevin gərgin əməyi, böyük zəhməti və fədakar fəaliyyəti nəticəsində gerçəkləşə bildi. Ulu Öndər özü dəfələrlə vurğulayırdı ki, “xalq gərək daim öz kökünü xatırlasın, tarixini öyrənsin, milli mədəniyyətindən, elmindən heç vaxt ayrılməsın”. Məhz xalqına olan həmin dərin bağlılıq və sevginin göstəricisi idi ki, 1982-ci ildə sənətkarın nəşi uzaq Sibirdən yaşadığı Bakıya gətirilir, doğulduğu Naxçıvanda öz doğmalarının əhatəsində əbədi

rahatlığına qovuşur. Bu hadisə ölkəmizdə böyük mədəni hadisəyə çevrilir. Bu barədə Cavid ocağının sonuncu yadigarı Turan Cavid belə deyirdi: “Hər şeyə görə - atamı vətən torpağına qovuşdurmağına, əzizlərimi bir sərdabədə – Cavid məqbərəsində görüşdürdüynə, Cavid ocağının çırağını yenidən yandırdığına görə unudulmaz Heydər Əliyevə minnətdaram”. Bu, Ümummilli lider Heydər Əliyevin Azərbaycan mədəniyyətinə, ədəbiyyatına olan sevgisinin, milli-mənəvi dəyərlərimizə, türklüyə olan sədaqətinin göstəricisi idi. İstər sovet Azərbaycanına, istərsə də müstəqil Azərbaycana rəhbərlik etdiyi dövrdə Ulu Öndər hər zaman milli mövqedən çıxış etmiş, ədəbiyyatımızı, mədəniyyətimizi, ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərimizi daim imperiyanın məkrli, qərəzli təhlükələrindən qoruyaraq onları himayə etmişdir.

Yenə məhz Heydər Əliyevin qətiyyəti və milli təəssübkeşliyinin nəticəsində müstəqillik dövründə H.Cavidin məzarı üzərində möhtəşəm abidə kompleksi – məqbərə ucaldılır. Bu məqbərə Ulu Öndərin təkcə Hüseyn Cavid yaradıcılığına verdiyi böyük dəyərin ifadəsi deyildi. Bu məqbərə həm də Ulu Öndərin bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinə, Azərbaycan ədəbiyyatına, sovet dönəmində haqsızlığa uğrayan, sıxışdırılan, düşmən elan olunan milli şüura verdiyi böyük dəyərin ifadəsi idi. Bu məqbərə həm də Heydər Əliyevin vətənin bağrında və xalqın qəlbində özünə ucaltdığı ən böyük mənəvi dirilik abidəsi idi.

Bəli, bu gün Cavid nə burjuva millətçi, pantürkist kimi, nə də sosializm prizmasından deyil, milli və mənəvi birləşmə, bəşəri, ülvü ideyaların daşıyıcısı, əsl millət təəssübkeşi, tərəddüddən-dırnağa soykökünə bağlı olan dünyamiqyaslı filosof kimi öyrənilir və tədqiq olunur. Bu, əlbəttə ki, Ulu Öndərin Cavidə göstərdiyi qayğının, diqqətin nəticəsində mümkün olmuşdur. Çünki xalqın böyük sərkərdəsi Heydər Əliyev qeyd edirdi ki, “bizim vətəndaşlıq borcumuz milli-mənəvi dəyərlərimizə, doğma torpağımıza, doğma ana dilimizə, zəngin tariximizə sadıq olmaqdan ibarətdir”. Ulu Öndərin bütün həyatı və fəaliyyəti də Hüseyn Cavid kimi vətənə, millətə, milli dəyərlərə sədaqətin bariz təəcəssümüdür.

ƏDƏBİYYAT

1. “Kitabi-Dədə Qorqud”. Əsl və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı. Öndər. 2004
2. Balasaqunlu Y. Kutadqu bilik.Bakı.Gənclik.2003
3. Çoruhlu Y. Türk mitolojisinin anahatları. Kabala yayınevi, İstanbul, 2002
4. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərə-i-Tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı) / Rus dilindən tərcümə edən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası N-PB, 2002
5. Əliyev K. Hüseyn Cavid.(Əsərləri X cildə.III cild). Bakı. Elm və təhsil. 2018
6. Firdovsi Ə. Şahnamə. Bakı. Öndər . 2004
7. Hüseyn C. Əsərləri. Beş cildə. IV cild. Bakı. Lider. 2005
8. Hüseynov A. Qədim türk qəbilələrinin totemləri. “Azərbaycan” qəzeti, Bakı, 18 yanvar, 2009

9. Kamal R. “Koroğlu” eposunda məkan semiotikası: pəncərə obrazı. (Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına dair Tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplusu, 2021/1 (55), Bakı, Elm və təhsil, 23-30
10. Kazımoğlu M. Folklorda obrazın ikiləşməsi (monoqrafiya). Bakı. Elm. 2011
11. Koroğlu. Tərtibçi: Ə. Əsgər. Bakı. Elm və təhsil. 2021
12. Qafarlı R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (mifik dünya modeli, təsnifat). Ağrıdağ. Bakı. 2004
13. Qafarlı R. Mifologiya. Altı cild. İkinci cild. Ritual mifoloji dünya modeli. Bakı. Elm və Təhsil. 2019
14. Qasimov C. Cavid məhəbbətə aparan yol. Bakı. Nurlan. 2007
15. Siyablı Ə. Turan-Türk tarixində Əfrasiyab və Oğuz xaqan. Bakı. Köhlan. 2021
16. Smith Philip. The ancient history of the East. London. 1988
17. Turan A. Cavidnamə. Bakı. 2010.
18. Vəliyeva S. Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti. Bakı. Zərdabi. 2018
19. Гумилев Л. Тысячелетие вокруг Каспия. Баку. 1990.
20. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
21. Топоров В.Н. Окно \\ Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М., 1982.
22. Şəki folklor örnəkləri. II kitab. Toplayıb tərtib edən: fil.ü.f.d., dos Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı. Elm və təhsil. 2014.

