

**Aytən Cəfər qızı CƏFƏROVA**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*AMEA Naxçıvan Bölməsi*  
*İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu,*  
*Folklorşünaslıq şöbəsinin müdiri,*  
*E-mail: ceferli\_ayten@mail.ru*  
*ORCID ID: 0000-0002-9547-3155*  
*https://doi.org/10.59849/2309-7949.2025.2.140*



**EV SİMVOLLARININ MƏNA SİRASI:  
ÇADIR, OTAQ, YURD, QƏSR, QALAÇA  
(Naxçıvan folklor mətnləri əsasında)**

**Açar sözlər:** çadır, otaq, yurd, qəsr, qalaça, kosmos, xaos, folklor mətni, nağıl, simvol.

**SUMMARY**

**THE MEANING OF HOUSE SYMBOLS: TENT, ROOM, HOME, CASTLE, FORT  
(Based on Nakhchivan folklore texts)**

One of the characteristic features of spatial images in folklore texts is their connection with mythical thinking. Thus, when examining the meaning of spatial images based on mythological principles, it becomes clear that the elements associated with them also originate from ancient thinking. These elements help the hero either to reach the cosmos or to descend into chaos. In both cases, these elements also help to reveal the meaning of house symbols.

In texts belonging to many genres, mainly fairy tales, the connection of spatial images with the status gained by the hero also allows us to think about his ancient mythological origin. The meaning of house symbols such as tent, room, house, castle, and fortress, which are spatial images, is related to their being a space of space or chaos. In order to determine whether they are a space of chaos or cosmos in texts, it is necessary to determine the relationship between the hero and those mythical house symbols. The aim of the article is to analyze the meaning of house symbols: tent, room, house, castle, fortress, etc. It is aimed at determining the relationship of such spaces to the cosmos or chaos.

**Keywords:** tent, room, home, castle, fortress, cosmos, chaos, folklore text, fairy tale, symbol.

**РЕЗЮМЕ**

**ЗНАЧЕНИЕ СИМВОЛОВ ДОМА: ШАТРА, КОМНАТА, ДОМ, ЗАМОК, КРЕПОСТЬ  
(На основе Нахчыванских фольклорных текстов)**

Одной из характерных особенностей пространственных образов в фольклорных текстах является их связь с мифологическим мышлением. Таким образом, при рассмотрении смысла пространственных образов, основанных на мифологических принципах, становится ясно, что связанные с ними элементы также восходят к древнему мышлению. Эти элементы помогают герою либо достичь космоса, либо погрузиться в хаос. В обоих случаях эти элементы также помогают раскрыть значение символов дома.

В текстах многих жанров, преимущественно сказок, связь пространственных образов со статусом, обретаемым героем, также позволяет задуматься о его древнем мифологическом происхождении. Значение символов дома, таких как палатка, комната, дом, замок и крепость, которые являются пространственными образами, связано с их принадлежностью к пространству пространства или хаоса. Чтобы определить, являются ли они пространством хаоса или космоса в текстах, необходимо определить связь героя с этими мифическими символами дома. Цель статьи — проанализировать значение символов дома: палатка, комната, дом, замок, крепость и т. д. Цель статьи — определить отношение таких пространств к космосу или хаосу.

**Ключевые слова:** палатка, комната, дом, замок, крепость, космос, хаос, фольклорный текст, сказка, символ.

**GİRİŞ.** Dünyanın arxaik modeli haqqında olan mifik mətnlərdə mifik qəhrəmanın yarandığı və yaşadığı məkanın – evin xaos və ya kosmos aləmi ilə bağlı olması onun dərin simvolik məna daşmasına da səbəbdir. Mifoloji qəhrəmanın – obrazın var olduğu məkanın simvolikliyi təyin etmək dərin araşdırma tələb edən məsələlərdən biridir. Bunu belə izah etmək olar ki, mətn müasir günə gəlib çıxanadək ondakı ev obrazının simvoliklik səviyyəsi itmək təhlükəsi ilə üzləşə bilər. Belə mətnlər heç də az deyildir. Amma hər halda ev obrazı ilə bağlı olan digər hadisələr (mətnə təsviri verilən hadisələr) həmin ev obrazının qədim mifik təfəkkürdən qaynaqlanan simvolikasını müəyyən qədər təyin etməyə imkan verir.

**ƏSAS HİSSƏ.** Folklor mətnlərində mifik qəhrəmana məxsus olan, doğulduğu və yaşadığı ev simvollarından biri də ilkin yaradılışla əlaqəli olan **çadır**dır. Çadırdə doğulan qəhrəman orada da yaşamağa davam edir. Çadırın simvolik səviyyəsi isə qəhrəmanın doğumu və həyatı ilə də müəyyən oluna bilər. Folklor mətnlərində biz çadırın struktur simvolikasına nəzər yetirək. Naxçıvandan toplanmış epik mətn nümunələrində çadır qəhrəmanın xaos dünyasından keçid məkan vasitəsilə adlayaraq gəlib çıxdığı kosmos dünyasındakı simvolik məkandır. Bu məkanın simvolikası isə ondakı insan və ya əşyanın simvolikası ilə bir daha müəyyən olunur. Belə ki, qəhrəman arzusunda olduğu və nəhayət, qovuşa bildiyi kosmos məkanında da məhz kosmik elementləri, kosmik simvolika daşıyan kiçik məkanları (məsələn, çadır kimi) görmək arzusundadır. “Abdulla ilə Mehriban Sultan” adlı nağıl mətnində doğulandan gün üzü görməyən qəhrəman xeyirxah müəllimi – molla tərəfindən gün işığına qovuşur. Öncəliklə, qeyd etmək mütləqdir ki, qəhrəmanın doğulandan etibarən yaşadığı otaq müəyyən qədər xaos məkanıdır: “Bir padşahın Abdulla adlı bir oğlu var idi. Abdulla uşaq vaxtından bir otaqda saxlanılırdı. Uşaq gün işığı görmürdü...”. Otağı tamamilə xaos məkanı adlandırmamağımızın səbəbi isə budur: “Abdullaya dayələr baxırdı, bir molla da ona şəriət dərsi verirdi. Bir gün necə olursa, qapı açılarda otağa gün işığı düşür...” [2, 255]. Deməli, gün işığı düşməyən otağı bütünlükdə xaos məkanı ona görə adlandırmaq olmaz ki, həm bu otaqda Abdulla dərslər öyrənir, həm də otağa təsadüfən gün işığının düşməsi istisna olunmur, nadir halda olsa da, düşür. Lakin yenə də qəhrəmanın etnokosmik həyatını tamladırmaq, bütövləşdirmək üçün onun işıqlı dünyaya çıxması mütləqdir. Bu baxımdan Abdullanın atası Hatəm şah oğlunun qəlbi ni qırmaq istəmir, onu qoşunla işıqlı dünyaya – kosmos məkanına yola salır. Qəhrəman gəzə-gəzə gəlib bir **yurda** çatır. Bu yurd qəhrəmanın kosmos məkanında olduğunu bir daha təsdiqləyir. Çünki yurdda qəhrəman bərli-bəzəkli çoxlu çadırlar görür. Çadırların ilkinin qarşısına çatanda burada on dörd gecəlik ayı xatırladan gözəl bir qız görür. Elə o anda o qıza, qız da ona vurulur. Buradan qəhrəmanın kosmoloji məkan daxilində mövcudluğu təsdiqlənir. Lakin bu məkanın da içərisində müəyyən qədər xaotik qaydalar hökm sürür. Necə ki qəhrəmanın doğulan gündən böyüdüldüyü məkan tam şəkildə xaotik məkan deyildi, eləcə də xoşbəxtlik dolu məkan təsiri bağışlayan bər-bəzəkli çadırların qurulduğu, on dörd gecəlik ayabənzər qızın yaşadığı **yurd** yeri də qəhrəman üçün tam olaraq kosmoloji məkan deyildi. Abdullanın qıza, qızın Abdullaya vurulduğunu bilən, onu müşayiət edən kənzilər bu barədə qızın zalım qardaşına xəbər verirlər. Qardaşı isə çadırları sökdürərək Mehriban Sultanın yerini dəyişir. Burada istər Mehribanın qardaşı, istərsə də kənzilər xaotik dünyanın icraçılarıdır. Mehriban yurddan köçərkən kimliyi və haraya gedəcəyi haqqında bir ka-

ğıza yazır, bir daşın altına qoyur. İşarə ilə oğlana namə qoyduğu daşı göstərir. Nətamam xaos və kosmos məkanlarının varlıq və əşyaları folklor mətnində qəhrəmanı çətinliyə salan və ya dardan qurtarmağına kömək edən varlıq və əşyalardır. Eləcə də namənin gizlədildiyi daş kosmos məkanına gedəcək yolun kosmik elementidir. Qızın növbəti dəfə məskunlaşdığı çadır isə Kirman torpağında – Mehriban Sultanın vətəninə qurulur. Burada Abdulla qoşunla vuruşur, məğlub olsa da, Mehriban Sultan tərəfindən xilas edilir və sonunda sevgililər qovuşur. Sonuncu çadır isə qəhrəmanı öz qələbəsinə qovuşduran çadır kimi kosmos məkanıdır.

“İynədan” [1, 171] adlı nağıl mətnində də şah oğlu şah ov edərkən çölün düzündə bir çadır görür. Çadırın isə giriş və çıxışı olmadığından o çadırı sökür. Görür ki, içəridə bir gözəl qız yatır. Qızın sinəsinin üstündə də gözəl bir uşaq mürgüləyir. Şahzadə qıza aşiq olaraq onu özü ilə sarayına gətirir.

Göründüyü kimi, mətnlərdəki çadırların əsas sakinləri şahların və igidlərin aşiq olduqları gözəl qızlardırlar.

Çadırlarda məhz gözəl qızların olmağı və ya şahzadələrin çadırların önündən keçərkən, çadıra daxil olarkən gözəl qızlarla qarşılaşması, bir sözlə, çadırın gələcək cütlüklərin ilk tanışlıq yeri kimi təqdim olunması çadırın yeni həyatın, yeni dünya modelinin ilkin simvolu olmasını təsdiq edir.

Çadır bəzi mətnlərdə kollektivin təhlükəsizliyini təmin edən məkan kimi də təqdim edilir. Çadırdan uzaqlaşan solumun üzvü təhlükəylə üzləşə bilər. Naxçıvandan toplanmış bir əfsanə mətni bunu təsdiqləyir: “Deyillər ki, bir aylə gedir dağa, çadır qurur. Bu aylənin qızı çadırdan çıxıb pencər yığmağa gedir. Bu vaxt qızı ayı tutur. Qızı öz zağasına aparır. Ancax qızı öldürmür. Bunu saxlıyır, özünə arvad eliyir. Binnan bir uşağı olur...” [4, 57]. Bu mətnə çadırdan kənardakı məkan xaos məkanıdır. Yəni qızın pencər yığmağa getdiyi çöllük xaosa məxsusdur. Ayı qızı məhz buradan oğurlayır, özünə arvad edir. Bu baxımdan, ayı xaos varlıq, pencər – ot, ələf çöllüyü isə xaos məkanıdır. Baş verənlər çadırdan kənarında olduğu üçün çadır, əvvəldə də qeyd edildiyi kimi, kollektivin – ailənin mühafizəsini təşkil edən kosmos məkanıdır.

Mətnlərdə xaosdan kosmosa gedən yolda keçid məkanları kimi xarakterizə olunan məkan obrazlarından biri də **otaqdır**. Otaq məhdud əhatəyə malik olan kosmik məkanıdır. Otağın kosmik məkan olduğu onun insanın təhlükəsizliyini təmin etməsi ilə əlaqələndir. Qədim təsəvvürlərdə dünyanın mərkəzi hesab olunan evin bir gözü, bir hissəsi olan otaq da bu kosmik modelin hissəsidir. Folklor mətnində otaq, əsasən, qəhrəmanın rahat olduğu, tam şəkildə dincəldiyi, eyni zamanda, xaos aləmdən gizlənmə bildiyi məkan olaraq da təqdim olunur. Otaqların dərin simvolik mənasının açılmasında onun sayının da əhəmiyyəti vardır. Belə ki, qırxıncı otaq simvolu mifoloji dünya modelində də seçilmiş ünvanıdır. Otuz doqquz otağı sadə şəkildə olan, lakin qırxıncı otağı uzun zaman ərzində xaos qüvvələrin gizli məkanı kimi bağlı, kilidli olan evin, qəsrin, imarətin əsas semantemini məhz həmin qırxıncı otaq daşıyır. Üstəlik də qırxıncı otaq qəhrəmanın xaos məkanından tam qurtulduğunu düşündüyü anda xaos elementlərinin – divin, divin canının, saçlarından asılmış qızın, yatmış pəri qızının və s. kimi xaos mahiyyət daşıyan varlıqların gizləndiyi, saxlandığı məkanıdır və xaos məkanıdır. Yəni qəhrəman daimi kosmos qəhrəmanı ola bilməz. O, xaosdan qurtulduğunu düşündüyü vaxtda kosmosda olduqda da xaos elementləri ilə qarşılaşa bilər: “Vəzirə gəlin otaqları gəzməyə başladılar. Otaqların qırxını gəzib çıxdılar,

qırx birinciyə girmədilər” [2, 53]; “Şir qızı götürüb meşəyə getdi. Uzun dar yoldan sonra cənnət kimi bir meşəyə çıxdılar. Xeyli yol getdikdən sonra dəmir darvazaya rast gəldilər. Qız qapını açıb içəri girdi. Şir qızı böyük bir otağa apardı. Qırxıncı otaqda qara divin tilsimə saldığı oğlu İskəndərin yerini ona göstərdi” [2, 64]; “Məlik Cümşüd bir az getdikdən sonra doqquz otaqlı bir ev görür. Baxır ki, bir gözəl imarətdi, doqquz otağı var, otaqlar bir-birinin içərisindədi. Birinci otaqda bir cüt saqqız çeynəyən qaravaşın oturduğunu görür. Onlardan saqqızı alır, birçəklərini ağızlarına verib onları yuxuladır. İkinci otaqda nazənin sənəm görür. Ondan busə götürür və əhd-peyman bağlayır...” [2, 79]. Nağıl mətnlərində otaq həm də qəhrəmanın daxili dünyasının, hiss və duyğularının açıldığı kosmos məkanı kimi də təsvir edilir: “Qara qəhrəman öz əmisi qızıynan görüşməyə gəlirdi. Otağa girəndə gördü ki, bir nəfər adam qızınan qucaqlaşib yatıbdır” [2, 35]. Bəzən isə xaosa aid olan elementlər otağın daxilində də təsvir olunur. Otağın içərisindən açılan quyu qəhrəmanı ağır yola dəvət edir. Bu zaman otaq kaos məkanı funksiyasını təsdiq edir: “Bıllar durullar yeddi qardaş, bir də Kuzəçioğlu gedillər gəzməyə. İbrahim otaxları gəzməyə başladı. Bir otağa baxanda görür ki, bı otaxda bir quyu var. Bı quyunun içində hənirti səsi gəlir. Baxır ki, bı quyunun qırxlarına mıx çalınıp, mıxların hər birinə zincir bağlanıb. Demə, bı quyunun içində qara dev var...” [3, 61]. Göründüyü kimi, quyunun içərisindəki qara dev, mıxlar və zəncirlər quyunun, dolayısı ilə də quyunun yerləşdiyi otağın xaoslu olduğunu açıqca göstərən elementlərdir, çünki onların hər biri də öz növbəsində kaos elementləridir. Otağın folklor mətnləri daxilində kosmos və ya kaos məkanı olduğu məhz onun daxilindəki varlıq və əşyaların xarakteri ilə izah olunur. Bəzən mətnlərdə otağın elementi təqdim olunmadan da onun xaosa aid olduğu ifadə olunur. Bu məqam bir bayatı örnəyində də öz aydın ifadəsini tapır:

Əzizim, şüpəlidi,  
Baxça bənövşəlidi.  
Gəl keçax o otağa,  
Bı otax şüpəlidi [3, 91].

Bayatının sonuncu misrası açıq-aydın otağın xaosa aid olduğunu təsdiqləyir.

Orta əsrlərdə dünya mifoloji kontiniumunda **qəsr** gedər-gəlməzlik simvolu kimi xarakterizə edilirdi. Qədim dünya mifoloji sistemində qəsr üzərində qara ildırım və qara bulud kimi təsəvvür edilən mifoloji məkan idi. Bu məkanın qədim təsəvvürlərdə geri dönüşü, çıxış olmayan məkan kimi təsviri də müşahidə olunur. Belə qəsrlərə keçid də qara quyu vasitəsilə həyata keçirilir. Qədim mifoloji dünyagörüşdə qara qüvvələrin yaşadığı, hər cür küfrün baş verdiyi qara qəsr obrazının yeraltı dünya sahibinin məkanı kimi düşüncələr vardır. Ümumiyyətlə, qəsr – imarət simvolizmi var-dövlət, gözəl qız, şöhrət və s. əldə etmək üçün qəhrəmanın keçid etdiyi xaotik məkandır. Lakin Naxçıvandan toplanmış folklor mətnlərində qəsr-imarət qəhrəmanın kosmosa irəlilədiyi yolda keçid etdiyi məkan olaraq heç də tam xaotik funksiya daşımır, əksinə çox zaman mifoloji kosmos məkanının bir hissəsi kimi təqdim edilir.

Naxçıvandan toplanmış “Caməs” adlı nağıl mətnində qəhrəman Caməsi yarıldaşı şan balı çıxartmaq üçün düşdüyü quyuda qoyub qaçırlar. Çarəsiz qalan Caməs quyunun divarlarını oymağa başlayır. Uzun zaman oyandan sonra quyunun içərisindən bir yol açılır. Caməs yolla gedib gözəl bir bağçaya çıxır. Bağçanın içərisində isə tayı-bərabəri olmayan bir imarət görür. Və buradan aydınlaşır ki, qəhrəmanın xa-

osdan kosmosa keçid etməsi üçün əsas vasitə quyudur. Quyu vasitəsilə də qəhrəman kosmosa gedən növbəti məkanı tapır. Məkandakı gözəl imarət kosmosa aparən keçid məkanıdır. Bura həm də qəhrəmanın mühafizə olunduğu məkandır. Onun kosmosa uyğun olan keçid məkanı olduğunu da məhz imarətdən xaricdəki ilan sürüsünün varlığıdır. Caməs ilanlardan gizlənmək üçün yenə də imarətin içərisinə daxil olur. Bu zaman ilanlar da imarətə daxil olur. Beləliklə, xaotik ab-hava imarətə də öz təsirini göstərir.

Bəzi mətnlərdə imarət dünyanın mərkəzi rolunda çıxış edir. Bu, imarətdəki var olanlara nisbətdə müəyyən olunur. Belə ki, imarət padşaha aiddir və padşahın imarətinin də tayı-bərabəri yoxdur. “Şahzadə Seyfəddin” [1, s.186] adlı nağıl mətnində təsvir edilir ki, padşahın oğlu Məleykələr şahzadəsinin qızı Bədiyyə Camal xanıma aşiq olur, öz sevgisinin dalınca ağır yola çıxır. Yolda rastlaşdığı çətinliklərdən sonra gəlib böyük bir şəhərə çıxır. Şəhərdə şahın çox gözəl bir imarətini görür. O, imarətə daxil olur. Buradan məkanın sakrallığı aydınlaşmağa doğru istiqamətlənir. Oğlan burada şahın xoşuna gəlir və şah onu özünə sərkərdəliyə götürür. Burada imarət mühafizə edən, qəhrəmanın gələcək taleyində müsbət rol oynayan mifoloji kosmos məkanıdır.

Qəhrəmanın kosmos dünyasına qovuşması üçün keçiddən adlamalı olduğu kimi məqamlar bir çox janrlara məxsus örnəklərdə təsadüf edilsə də, nağıl mətnlərində bu, daha çox müşahidə ediləndir. Kosmik dünyadan kənardakı olan, bəzən ona yaxın, bəzən də çox uzaq olan keçid xarakterli məkanlar nağıllarda, eləcə də mif mətnlərində **qalaça** kimi təqdim edilir. Qalaça qəhrəmanın kosmik dünyadan uzaqlaşaraq xaotik məkana keçəcəyi məkandır. Təbiidir ki, qalaçadan keçən qəhrəman kaos dünyasına enəcəkdir. Yəni özgə, yad dünyaya düşəcəkdir. Lakin qəhrəmanın arzusu qalaçada – div və bu kimi demonoloji obrazların var olduğu məkanda qalmaq deyildir. Qəhrəman heç də bu məkanın daxili funksiyasından xəbərdar olmur. Yəni keçid məkanında onu gözləyən qarşıdurmalardan qəhrəman əvvəlcədən məlumatlı olmasa da, məqsədi kosmosa qovuşmaq olduğundan keçiddəki qarşıdurmalardan uğurla çıxıb bilər. Və bu da onun keçiddəki rastlaşdığı xaotik elementlərdən həm də dərs götürməyinə səbəb olur. Və beləliklə, qəhrəman uğura kaos dünyasına keçid edərək irəliləyir. Bu dünya – kaos məkanı qəhrəmanın üzünü güldürməsə də, qəhrəman buradan da uğurla çıxır. Çünki keçiddə qəhrəman artıq möhkəmlənmiş, dərs almışdı. Silsilə mübarizələr nəticəsində qəhrəman kosmos dünyasına doğru addımlayır. Beləliklə, qəhrəmanın uğura qovuşmasına yardım edən başlanğıc məkan keçiddir. Keçid obrazı kimi mətnlərdə qalaça daha çox yayğındır.

Naxçıvandan toplanmış örnəklər içərisində keçid xarakterini, əsasən, qalaça obrazları vasitəsilə müşahidə edirik. Keçidin uğurlu və ya uğursuz olacağını da məhz qəhrəmanı ona doğru aparən yoldan, bu yoldakı elementlərdən də təyin etmək mümkündür. Məsələn, “Balıqçıoğlu Əhmədin nağılı” adlı mətndə [3, 63] qəhrəmanın – Əhmədin gedəcəyi yol boyu onu su müşayiət edir. Su, məlum olduğu kimi, mifoloji təfəkkürdə dünyanın yaranmasında iştirak edən dörd ən vacib ünsürdən hesab olunur. Suyun təmizləyici, şəfaverici, qoruyucu funksiyaları təkə mifoloji təfəkkürdə deyil, həm də psixoloji dünyagörüşdə də təsdiq olunur. Əhmədin gedəcəyi yolda da su ona “yoldaşlıq edir”. Elə ilk məqamdan Əhmədin uğur qazanacağı təsdiq olunur: “Əhməd, bı suyu tutub gedərsən. Suyun başında bir dənə qalaça görərsən. Gedərsən o qalaçıya, orda bir qızı əyaxlarınnan asıplar. Onu açıp qoarsan yerinə, görərsən ki, onun

burnunnan bir qan damcısı gəlir düşür suya gül olup gedir. İkinin öpərsən, üçüncüyü tutup qoarsan qoyna. Elə ki, qalaçanın sahibi – div gəldi, ayıx ol. Ortadakınnan vır öləcəh. Desə, bir də vır, əmə sən vırma” [3, 65].

Qəhrəmanın kosmos dünyasına getmək üçün keçməli olduğu məkanlar mətnlərdə onun sınaq mərhələsinin icra olunduğu yer simvolikasına malikdir. Bu simvolikliyin məna açımına gəldikdə diqqət etmək vacibdir ki, qəhrəman özünü lap əvvəldən nəzərdə tutduğu məkanına – kosmosa qovuşmaqdan ötrü qarşılaşacağı çətinlikdən xəbərdar olur. Bu xəbərdarlıq ona hansısa övliya və ya bilici tərəfindən əvvəldən məlumatlandırılır. Bu, baş vermədikdə də qəhrəmanın səfəri özünün kosmoloji quruluşuna görə ona yol göstərən, ən çətin məqamlarda ona yar olan köməkçi vasitələrin yardımını ilə həmin o keçid məkanından uğurla adlaya bilir. “Hurilər padşahının qızları” adlı [1, 194] nağıl mətnində qeybə çəkilmiş sevgilisi və baldızını axtarmaq üçün hazırlaşan padşahın kiçik oğlu ayağında dəmir çarıq, əlində dəmir əsa ağır yol ilə gedir. Dəmir çarıq və dəmir əsa, ilkin olaraq, kiçik qardaşa yardım edən, ilkin simvolikada dərin məna daşıyan nağıl elementidir. Dəmirin bu mətnlərdə sakral gücü ondan ibarətdir ki, çətin və sirli yola düşərkən qəhrəman məhz dəmir elementlərdən istifadə etməlidir. Burada dəmirin ilkin sakral gücü təkcə türk mifoloji aləmində deyil, dünya mifologiyasındakı mifoloji dünyagörüşdəki simvolik gücündən də intişar edir. Dəmirin ilkin simvolik məna yükündən isə əvvəlki araşdırmalarda geniş bəhs edilmişdir.

Çətin yolda irəliləyən qəhrəmana uzun yol qət etdikdən sonra gəlib bir qalaçaya çıxır. Qalaçada ilk gördüyü üç yekəpər div və üç sehrli əşya olur. Divlərin və əşyaların sayının üç olması, ilkin olaraq, üç sayının simvolikasını xatırladır. Üç sayının folklor örnəkləri içərisində ən əsas saylardan biri kimi daşdığı xüsusiyyət məhz ondan ibarətdir ki, o, iki dünyanı – kaos və kosmos aləmini və keçid məkanlarını bir-birilə bağlayan mifoloji əlaqə sisteminin tərkib hissəsidir. Epik mətn qəhrəmanın üç sayda olan sehrli əşya və ya varlıq ilə qarşılaşması obrazın mövcud olduğu kaos aləmindən adlayacağı kosmos aləminədək uğur, qələbə qazanmaq arzusu ilə bağlıdır. Eləcə də mətndəki üç divin – kaos qəhrəmanlarının məğlubiyyəti kiçik qardaşın, eyni zamanda, qarşılaşdığı üç sehrli əşya: sehrli xalça, sehrli tac və sehrli süfrədən doğur. Üç bədheybətın məğlubiyyətinə işarə məhz həmin üç sayda sehrli əşyadır. Üç div kaos simvoludursa, üç sehrli əşya da kosmos elementidir. Lakin bunların ümumilikdə kaosdan kosmosa keçidi ifadə edən qalaçada kiçik qardaşın qarşısına çıxması məhz onun çətin mübarizəsi ilə yanaşı gələcək qalibiyyətindən də xəbər verir. Qalaçada divləri aldaraq dağın dalına – gedər-gəlməzə göndərən kiçik qardaş üç sehirli əşyaya yiyələnir. O, süfrə və tacı götürüb xalça ilə göyə – şaquli məkanın kosmos aləminə qalxır. Onu kosmos aləminə də məhz sehrli xalça çatdırır. Oradakı qələbəsinin növbəti hissəsini də məhz tac və süfrə vasitəsi ilə əldə edir. Deməli, kosmos elementləri qəhrəmana tam qələbəni də məhz kosmos məkanında bəxş edir.

“Çoban qızı” [2, 175] nağıl mətnində də xaosa yuvarlanmış – qayadan aşağı atılmış çoban qızı ayılanda zalım xandan qurtulduğunu düşünür. Lakin çay kənarıyla ağlaya-ağlaya gedən qızın qarşısına bir qalaça çıxır. Məhz bundan sonra onun əsl kaos həyatı başlayır. Çünki qalaçada bir cadukün yaşayır. O, qızı zorla özünə arvad edir. Çoban qızı cadukünə arvad olduqdan sonra xaosa daha da yaxınlaşır. Sonda bir dağda dayanır, Yaradandan onu daşa döndərməsini diləyir. Burada Çoban qızı insiasiya ritualından keçir. Saf olduğu üçün Yaradan onu eşidir, daşa döndərir. İnsiasiya

ritualından keçən çoban qızı kosmosa qovuşur. Burada dağ xaosdan kosmosa keçid məkanı funksiyasını daşıyır. Beləliklə, bu mətndəki qalaçanın xaos məkanı olmasını təsdiq edən ilkin məqam orada yaşayan cadukün və onun sehrli əməlləridir.

**NƏTİCƏ.** Naxçıvan folklor mətnləri daxilində ev simvollarının ilkin variantları olan çadır, otaq, yurd, qəsr, qalaça obrazların semantikasi onların yerləşdiyi və onlarda var olanın kosmos və xaos məkanı ilə bağlılığından asılı olaraq müəyyən olunur. Çadır bu mətnlərdə xaos və kosmos məkanlarının bir-biri ilə kəsişdiyi məkan olaraq təqdim edilir. Onun xaotik elementlərlə əlaqəsi xaos məkanı, qəhrəmanın kosmosa qovuşmasında yardım edən məkan olduğu üçün kosmos məkanı da adlandırmaq mümkündür. Hər iki halda çadır mərkəz funksiyasını daşıyan məkandır.

Ev simvollarından olan otağın mətnlərdə xili semantikasında isə onun xaos məkanı olduğunu təsdiq edən quyu və s. bu kimi elementlər onun xaosla əlaqəsini təsdiq edir. Elə Naxçıvan folklor örnəkləri içərisində də otağın dərin semantikasi bunu isbat edir. Quyu qəhrəmanı gedər-gəlməzliyə yola salan element olduğu, onun da otağın içərisindən açıldığı və aşkarlandığı üçün otaq xaotik xüsusiyyətə malikdir.

Növbəti ev simvolu kimi qəsr-imarətin mətnlərin daxilində daşdığı səciyyəvi xüsusiyyət isə onun qəhrəmanın mühafizəsinə xidmət etdiyi aydınlaşır. Onun ətrafındakı məkanlara nisbətə qəhrəmanın taleyi üçün mühafizə, qoruma funksiyası daşdığı üçün və fərdin taleyinin kosmik istiqamətdə qurulmasında xidmət etdiyi üçün kosmos məkanı kimi qəbul etmək məqsədəuyğundur.

Bəzən qalaça bütünlükdə xaotik elementlər məkanı olduğu üçün xaosla tam bağlı olur. Lakin xaotik elementlərin onda var olmasına baxmayaraq qalaça da folklor mətnləri içərisində kosmosa keçid funksiyası daşıyan ilkin ev simvoludur. Bunu nağıl mətnlərinin qəhrəmanının kosmosa doğru irəliləyərkən xaotik ünsürlərin qalaçada mövcud olması kimi məqamlar təsdiqləyir. Lakin bu ünsürlər qəhrəmana kosmosa qovuşmağa yardım etdiyi üçün onun keçid funksiyasının, əsasən, kosmik sferadan qaynaqlandığı inkar olunmazdır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folklor antologiyası. Naxçıvan folkloru. II cild. Naxçıvan: Əcəmi, 2011, 496 s.
2. Azərbaycan nağılları. Naxçıvan. I cild. Bakı: Nurlan, 2005, 296 s.
3. El sözü, yurd yaddaşı. Folklor toplusu. Bakı: Elm, 2010, 168 s.  
Şərur folklor örnəkləri. I kitab. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 348 s.

