



Ўзбек
филологиясида
матншунослик ва
манбашунослик
муаммолари

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI

O‘ZBEK FILOLOGIYASIDA MATNSHUNOSLIK
VA MANBASHUNOSLIK MUAMMOLARI

mavzusidagi

IV XALQARO ILMIY-AMALIY ANJUMAN
MATERIALLARI

2026-yil 4-iyun

2-kitob

Namangan – 2026

Mazkur to‘plamda “O‘zbek filologiyasida matnshunoslik va manbashunoslik muammolari” mavzusida xalqaro miqyosda o‘tkazilgan ilmiy-amaliy anjuman materiallari jamlangan. To‘plamdan respublikamiz va xorij olimlarining matnshunoslik va manbashunoslik muammolariga bag‘ishlangan maqolalari, shuningdek, yosh tadqiqotchilar, magistrant va iqtidorli talabalarning ilk tadqiqotlari ham o‘rin olgan.

Mas’ul muharrir:

Faridaxon KARIMOVA, filologiya fanlari doktori, dotsent

Muharrirlar:

Mo‘minjon Sulaymonov, filologiya fanlari nomzodi, dotsent

Odiljon Akbarov, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Mo‘hayyo Hamidova, filologiya fanlari nomzodi, professor

Sabaxon Jo‘raboyeva, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Nigora Saydahmedova, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Abbos Rohataliyev, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Mahmuda Otaxonova, o‘zbek adabiyotshunosligi kafedrası o‘qituvchisi

Guljahon Aliyeva, o‘zbek adabiyotshunosligi kafedrası doktoranti

Taqrizchilar:

Nurboý JABBOR, filologiya fanlari doktori, professor

Nosirjon ULUQOV, filologiya fanlari doktori, professor

NamDU ilmiy-texnik kengashi yig‘ilishining 2026-yil 27-maydagi 5-sonli qaroriga muvofiq nashr etishga tavsiya qilingan.

To‘plamdan o‘rin olgan maqolalarning ilmiy va uslubiy jihatlariga mualliflarning o‘zlari mas’uldirlar.

romanlarida ham qahramonlar tavgaga yuz buradi, oxir-oqibat o'z qilmishlaridan afsus-nadomat chekadi. "Momaqalldiroq ostida sayr" yozuvchi Erkin A'zamning mumtoz va zamonaviy o'zbek adabiyoti, shuningdek, jahon adabiyotidan o'qigan, o'rgangan, anglagan haqiqatlari, qolaversa, uzoq yillik hayotiy tajriba va teran xulosalari asosida yuzaga kelgan betakror badiiyat namunasidir.

Romanda bir-biriga o'xshamaydigan, nafaqat tashqi ko'rinishi, balki axloqiy qiyofasi, xatti-harakatlari, jamiyatdagi mavqe-martabasi bilan ham biri biridan anchayin farqlanib turadigan obrazlar "galereya"si yoritilgan. Ularning aksariyati begona emas: yonimizdagilar, ko'rganlarimiz, ko'rayotganlarimiz, ba'zilar hatto tanish ham... Obrazlar nihoyat darajada jonli, hayotiy, ta'sirchan! Shubha yo'qki, "Momaqalldiroq ostida sayr" romani bugungi jahon so'z san'atining alohida e'tirofga loyiq go'zal durdonalari safida tizilib turadigan yangi ifoda, yangi taassurotlarga sohib o'ziga xos asardir. Uni tadqiq etish esa o'zbek adabiyotining yorqin tamoyillarini yanada kengroq mushohada etishga imkon yaratadi.

TARIXIN BƏDİİ YADDAŞLA GÖRÜŞÜ

(İsrafil Məmmədovun yaradıcılığında yurd və ləyaqət vahidliyi)

Almaz Ülvü BİNNƏTOVA,

Filologiya elmləri doktoru

Özbəkistan Respublikasının "Dostluq" ordeni mükafatçısı

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun

"Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi

əlaqələr" şöbəsinin müdiri,

orcid iD – 0000-0001-7991-3969

Xülasə: Məqalədə yazıçı İsrafil Məmmədovun "İrəvan dəftəri – II. Sətirlənmiş duyğuların qərubsəyən sədası" əsəri bədii-yaddaş, milli kimlik və yurd fəlsəfəsi kontekstində təhlil olunur. Müəllifin hekayələrində İrəvan mahalı və Qərbi Azərbaycan mövzusu yalnız tarixi-coğrafi itki kimi deyil, həm də milli-mənəvi yaddaşın daşıyıcısı kimi təqdim edilir. "Göy at", "Əsrin bəlası" və "Yurdda qalan izlər" silsilələri vasitəsilə deportasiya, qaçqınlıq, müharibə, insan ləyaqəti, vəfa, ailə bağları və milli yaddaş məsələləri bədii-sənədli üslubda işıqlandırılır. Məqalədə obraz və simvolların – Göy at, samovar, körpü, Zəngi çayı

kimi motivlərin – milli yaddaşın qorunmasında oynadığı rol xüsusi vurğulanır. Tədqiqat nəticəsində müəyyən edilir ki, “İrəvan dəftəri” təkcə xatirələr toplusu deyil, həm də Qərbi Azərbaycan həqiqətlərinin gələcək nəsillərə ötürülməsinə xidmət edən mənəvi və tarixi yaddaş kitabıdır.

Açar sözlər: *İsrafil Məmmədov, “İrəvan dəftəri”, Qərbi Azərbaycan, milli yaddaş, yurd sevgisi, deportasiya, bədii publisistika, tarixi yaddaş, simvolika, Azərbaycan nəsr.*

Annotatsiya: Maqolada yozuvchi Isrofil Mammadovning “İravan daftari – II. Satrlar orasidagi sog‘inch sadolari” asari badiiy xotira, milliy o‘zlik va yurt falsafasi nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Asarda Iravan va G‘arbiy Ozarbayjon mavzusi faqat tarixiy yo‘qotish sifatida emas, balki milliy-ma‘naviy xotiraning muhim qismi sifatida talqin etiladi. “Ko‘k ot”, “Asr balosi” va “Yurtda qolgan izlar” turkumlari orqali deportatsiya, qochqinlik, urush, inson qadr-qimmati, sadoqat, oilaviy qadriyatlar va tarixiy xotira masalalari badiiy-publitsistik uslubda yoritiladi. Maqolada Ko‘k ot, samovar, ko‘prik va Zangi daryosi kabi ramziy obrazlarning milliy xotirani saqlashdagi o‘rni alohida ta‘kidlanadi. Tadqiqot natijasida “İravan daftari” nafaqat xotiralar to‘plami, balki G‘arbiy Ozarbayjon haqiqatlarini kelajak avlodlarga yetkazuvchi ma‘naviy va tarixiy xotira kitobi ekanligi aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: *Isrofil Mammadov, “İravan daftari”, G‘arbiy Ozarbayjon, milliy xotira, yurt muhabbati, deportatsiya, badiiy publitsistika, tarixiy xotira, ramziylik, ozarbayjon nasri.*

Azərbaycan ədəbiyyatı və publisistikasında Qərbi Azərbaycan mövzusu təkcə coğrafi itki deyil, həm də mənəvi bir travmanın və dirçəlişin ifadəsidir. Bu sahədə özünəməxsus dəsti-xətti ilə seçilən görkəmli alim və yazıçı İsrafil Məmmədovun yaradıcılığı tarixi faktın bədii təfəkkürlə sintezinin ən uğurlu nümunəsidir. Onun qələmə aldığı hekayələrdə keçmiş yalnız xatırlanmır, eyni zamanda yenidən yaşanır və mənalandırılır. Yazıçı fərdi xatirələri ümumiləşdirərək onları milli kimliyin ayrılmaz hissəsinə çevirir. Bu yanaşma oxucunu hadisələrin

müşahidəçisi yox, iştirakçısına çevirir və beləliklə, itirilmiş yurd yerləri sadəcə coğrafi məkan kimi deyil, mənəvi dəyər kimi təqdim olunur. Müəllifin “İrəvan dəftəri” seriyasından nəşr etdirdiyi II kitabı “Sətirlənmiş duyğuların qəribsəyən sədası” əsəri sadəcə xatirələr toplusu deyil, bir xalqın itirilmiş coğrafiyasını mənəvi və bədii müstəvidə yenidən inşa edən fundamental bir manifestdir. Tarixin bədii yaddaşla görüşü də deyə bilərik.

İsrafil Məmmədovun yazı üslubu “bədii sənədlilik” (memuar-povest) janrına yaxındır. Müəllifin dili çox sadə, lakin daxilən çox zəngindir. Oxucu özünü sanki kənddə, bir el ağsaqqalının söhbətində – sanki eyvanda çay içib söhbət edən bir doğma insan kimi danışır. Atalar sözləri, bayatılar və yerli dialekt elementləri mətnə xüsusi bir səmimiyyət qatır. O, cansız əşyalara (samovar) və heyvanlara (Göy at) insan xüsusiyyətləri verir. Onları sadəcə təsvir etmir, onları ləyaqət və sədaqət meyarına çevirir. Ölüm ayağında olan bir kişinin vəsiyyəti və ya atasız qalan uşağın daxili sarsıntıları o qədər canlı təsvir olunur ki, müəllif oxucunu hadisənin iştirakçısına çevirə bilir. Müəllif fərdi taleləri (məsələn, Rəhim kişinin taleyini) böyük tarixi hadisələrin (deportasiya, köç) içində əridir.

İsrafil Məmmədovun üslubunun ən bariz xüsusiyyəti hadisələri “şahid qismində” təsvir etməsidir. O, bir tarixçi dəqiqliyi ilə İrəvan mahalının (Miğri, Əmrəkar, Lök) toponimik mənzərəsini yaradır, lakin bu mənzərəni bədii boyalarla, xalq dili və folklorun hikməti ilə bəzəyir. Yazıçının əsas məqsədi uydurma hekayə yazmaq deyil, itirilmiş bir yurdun (İrəvan mahalının) bədii salnaməsini yaratmaqdır. O, real ailə xatirələrini (məsələn, Rəhim kişinin, Musa kişinin həyatını) bədii dilin köməyi ilə simvollaşdıraraq gələcək nəsillər üçün bir yaddaş dərslərinə çevirib.

“İrəvan dəftəri – II. Sətirlənmiş duyğuların qəribsəyən sədası” kitabını oxucusuna 3 hissədə təqdim edir: “Göy at”, “Əsrin bəlası” və “Yurdda qalan izlər”

“Göy at” silsiləsində yazdığı hekayələr – “Kötüyün söylədikləri”, “Kətanköynəyin gördükləri”, “Qaçacaq”, “Vəsiyyət”, “Anamdan eşitdiklərim”, “Kəhərin ağlaması”, “Zatı qırıq olmasa...”, “Oxuyan samovarın oxumaması”, “Uşaq deyilsən ki...” bir-biri ilə sıx bağlıdır. Bu hekayələr vahid bir ailənin,

xüsusən də *Musa kişinin* həyat fəlsəfəsini, mərd-liyini və yurd sevgisini əks etdirir. “Kötüyün söylədikləri” hekayəsinin əsas xətti yaddaşın və qonaqpərvərliyin rəmzidir. Bu hekayə “İrəvan dəftəri”nə bir növ giriş rolunu oynayır. Müəllif babasının tikdiyi evdən və əkdii ağacdən bəhs edir. İndi həmin ağacın yerində sadəcə quru bir *kötük* qalıb, lakin o kötük bütün tarixi yaddaşında saxlayır.

Musa kişi obrazı Güman kəndinin sütunudur. Evinin bacasından tüstü əskik olmur, qapısı hər kəsə açıqdır. Hətta xalq qəhrəmanı *Qaçaq Nəbi və Həcər* də onun ən yaxın dostlarıdır. Yurdun diriliyi onun ocağının tüstüsü və qonaqpərvərliyi ilə ölçülür. Müəllif vurğulayır ki, Musa kişinin qapısı tək qonşuya deyil, dar gündə olan qəhrəmana da sığınacaq olub. Hekayənin ən maraqlı hissələrindən biri Nəbi ilə Musa kişinin dostluğu və onların arasındakı məşhur “aynalı tüfəng” (güzgüli tüfəng) əhvalatıdır. Musa kişi mahir ovçu olsa da, sonradan *tövbə* edir. Bunun səbəbi bir ana maralın baxışdır. Maralın öz balasını qorumaq üçün canını fəda etməyə hazır olması, onun gözlərindəki yalvarış nidası Musa kişinin ürəyinə toxunur. Tüfəng divardan asılan bir yadigarə çevrilir. Bu, insanın təbiətə və həyata qarşı mərhəmətinin qalib gəlməsinin simvoludur.

“*Kətanköynəyin gördükləri*” hekayəsində kəndin qocaman çinar ağacı (Kətan-köynək) baş verən hadisələrin canlı şahididir. Hadisələrin mərkəzində Mir Mahmud ağa ilə Musa kişinin ailəsi arasındakı münaqişə dayanır. O, öz gücünə arxalanaraq Musa kişinin evinə zorla gəlir, damın üstünə çıxır və ailəyə hörmətsizlik edir. Bu, o dövrün “ağa-rəncbər” münasibətlərindəki ədalətsizliyin – *Mir Mahmudun təkbürlüliyünün* göstəricisi-dir. Musa kişinin azyaşlı oğlu Balaca tüfəngi götürüb ağanı vurmaq istəyir. Lakin ana (*Nigar xanım*) mane olur. Nigar xanım burada həm ana, həm də ailə namusunun qoruyucusu kimi çıxış edir. O, oğlunun qatil olmasını istəmir, amma eyni zamanda ağanın qarşısında əyilmir. Hekayənin kulminasiya nöqtəsi Musa kişinin qayıdaraq Mir Mahmudla üz-üzə gəlməsidir. Musa kişi damın üstündə silahlı dayanan ağaya qarşı silahsız, sadəcə sinəsini açaraq çıxır: “*Ağa, hələ bir tətiyini çək görüm...*”. Bu, fiziki gücdən daha çox mənəvi gücün nümayişidir. O, Mir Mahmudu öz ləyaqəti ilə utandırır və qan tökülmədən haqqı bərpa edir.

Bu hekayələr silsiləsi *İrəvan və Zəngəzur* mahalının etnoqrafiyasını, insanların bir-birinə olan sədaqətini və namus məsələlərinə baxışını çox gözəl ifadə edir. İsrafil Məmmədovun dili həm poetikdir, həm də çox səmimi. Müəllif demək istəyir ki, yurdu qoruyan təkcə silah deyil, həm də ocağın istisi, marala rəhm edən ürək və zalım ağanın qarşısında əyilməyən dik duruşdur.

İsrafil Məmmədovun hekayələri ("*Qaçacaq*" və "*Vəsiyyət*") Azərbaycan xalqının XX əsrin əvvəllərində üzləşdiyi ən ağır tarixi dövərlərdən birini – erməni daşnaklarının və çar Rusiyası cəza dəstələrinin törətdiyi qırğınları, köçkünlük faciəsini və sarsılmaz mənəviyyatı əks etdirir.

"*Qaçacaq*" hekayəsi kəndin odlar içində yanması və kazak atlılarının hücumu ilə başlayır. *Hacı Mir Baba* obrazı burada kəndin mənəvi rəhbəri kimi çıxış edir. O, qaranlıq gecədə xilas yolu axtararkən qəbiristanlığa pənah gətirir. Burada onun atası *Seyid Əhməd*in ruhu (və ya səsi) ilə dialoqu müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Ruhun mesajı dərinidir: "*Bu torpağı yaşatmaq üçün şəhid olublar... bu yerlərdən çəkilməsin*". Bu, xalqın öz torpağına olan sarsılmaz bağlılığının metafizik təsviridir. Podpolkovnik Viberin başçılıq etdiyi cəza dəstəsinin kəndə gəlişi, dinc əhalini təhqir etməsi, mollaının və ağsaqqalların saqqalının dartılması xalqın milli qüruruna vurulan ağır zərbədir. Müəllif burada həm də *Hacı Allahverdi* (erməni əsilli, lakin İslamı qəbul etmiş xeyirxah şəxs) obrazı vasitəsilə insanlığın din və milliyyət tanımadığını, fəlakətin gəlişini xəbər verən dürüst insanların varlığını göstərir.

"*Vəsiyyət*" hekayəsi isə XX əsrin qaçqınlıqla başlamasını vurğulayır. Mir Mahmud ağanın ölüm ayağında etdiyi vəsiyyət və ailə üzvlərinə müraciəti bir nəslin məsuliyyətini onların çiyinlərinə qoyur. İnsanın ölüm ayağında belə öz qürurunu və ailə bütövlüyünü düşünməsi mətnin emosional gücünü artırır. Müəllifin əsas ideyası *tarixi yaddaşın qorunmasıdır*. O, oxucuya çatdırmaq istəyir ki: *torpaq yaddaşdır* – qəbiristanlıq və ulu babaların ruhu bizə torpağı tərk etməməyi, çətinliklərə dözməyi əmr edir. Xalqın ağsaqqallarına edilən təhqir bütün cəmiyyətə edilmiş sayılır və bu, xalqın müqavimət gücünü alovlandırır, şünci bu,

namus-qeyrət məsələsidir. Yazıçı müharibənin gətirdiyi qəddarlığın içində belə insani duyğuları (*Hacı Allahverdinin xəbərdarlığı*) ön plana çəkir.

İsrafil Məmmədovun bu hekayələri yazmaqda məqsədi – İrəvan və ətraf mahallarındakı azərbaycanlıların başına gətirilən faciələri bədii dillə ***tarixləşdirmək, sənədləşdirmək***. Xalqın sarsıldığı anlarda belə öz dininə, dilinə və adət-ənənəsinə (*məsələn, Mir Mahmudun cəddinə and içməsi*) sadıqlığını göstərmək. Müəllif keçmişin qanlı səhifələrini vərəqləyərək gələcək nəsillərə “*uşaq deyilsən*” mesajını verir – yəni oyanıq olmağı, tarixdən dərs çıxarmağı aşılayır. Bu hekayələr sadəcə bir kəndin dağılması deyil, bütöv bir mədəniyyətin, “İrəvan dəftəri”nə yazılmış taleyin sızılılı, həm də qürurlu hekayətidir.

İsrafil Məmmədovun kitabda “*Göy at*” silsiləsində yer alan “*Anamdan eşitdiklərim*” və “*Kəhərin ağla-ması*” hissələri “İrəvan dəftəri”nin ən kədərli, eyni zamanda insanın dözümlü gücünü göstərən bölümləridir. Bu hekayələri bir neçə əsas xətt üzrə belə şərh edə bilərik:

“*Anamdan eşitdiklərim*” – burada müəllif ailəsinin İrəvan mahalından (xüsusən Miğri rayonundan) İrana – Üçdibin kəndinə pənah aparmasını – *qaçaqqaçın və itkinin dəhşətini* təsvir edir. Aynabəyim xanımın od-alov içindən uşaqlarını kürəyinə bağlayıb qaçırması Azərbaycan qadınının qəhrəmanlıq simvoludur. Onun dərədən su götürmək istəyərkən su əvəzinə günahsız insanların qanını ovucuna yığması müharibənin qəddarlığını göstərən ən dəhşətli kontrastdır. Musa kişinin qaçqınlıq zamanı iki oğlunu (Fəraməz və Təhməzi) altı ayın içində itirməsi və onları öz əlləri ilə qərrib eldə dəfn etməsi mətnin kulminasiya nöqtəsidir. “*Üçdibin qəbiristanlığı atamın evinə döndü*” cümləsi yurdunu itirmiş bir atanın mənəvi çöküşünü və eyni zamanda o torpağa bağlanma səbəbini ifadə edir. Musa kişinin viranə qalmış evinə qayıdıb bir torba toxumla həyata sıfırdan başlaması, zəhməti ilə yenidən dirçəlməsi xalqımızın məğlubedilməzliyini göstərir.

“*Kəhərin ağlaması*” hekayəsində Kəhər at sadəcə bir minik vasitəsi deyil, ailənin dərdisidir. Kəhər atın qocalığında qəfil sarsılması və ağlaması müəllif tərəfindən çox incə işlənib. At sanki keçmişdəki o qanlı günləri, Musa kişinin çəkdiyi əzabları və itirdiyi övladları xatırlayır. Heyvanın ağlaması insanın dilə

gətirə bilmədiyi dərdlərin təbiətdəki əks-sədasıdır. Musa kişinin atla bir insan kimi danışması, onun dizlərini sığallaması aralarındakı mənəvi bağın dərinliyini göstərir. Atın ölümü bir dövrün, o acı xatirələri daşıyan sonuncu şahidin dünyadan köçməsi kimidir.

Müəllif göstərir ki, insan hər şeyini — yurdunu, övladlarını, mal-dövlətini itirsə də, ləyaqətini və yaşamaq iradəsini itirməməlidir. Musa kişi obrazı sarsılmayan Azərbaycan kişininin timsalıdır. İsrafil Məmmədovun məqsədi İrəvan türklərinin məruz qaldığı deportasiya və soyqırımı aktlarını quru faktlarla deyil, insan taleləri və hissləri vasitəsilə gələcək nəsillərə ötürməkdir. “Kəhərin ağlaması” ilə müəllif sübut edir ki, vətən və ailə faciəsi o dərəcədə böyükdür ki, buna hətta daş-divar və heyvanlar da tab gətirə bilmir.

Bu hekayələr oxucuya deyir ki, itirilmiş yurdun ağrısı sadəcə insanın yaddaşında deyil, həmin torpağın suyunda, havasında və sadıq heyvanın göz yaşlarında yaşayır.

Əsərin (xüsusilə “Göy at” silsiləsinin) onurğa sütunu “*Zatı qırıq olmasa...*” fəlsəfəsidir. Bu, İsrafil Məmmədovun insan xarakterinə və milli kimliyə verdiyi ən yüksək qiymətdir. Göy at sadəcə bir heyvan deyil, o, sədaqətin canlı abidəsidir. Onun sahibinin qəbri üstünə gəlməsi və sonda “göyə çəkilməsi” müəllifin mənəvi saflığa verdiyi bədii dəyərdir. Müəllif sübut edir ki, vəfa və sadıqlıq “zatın” (əsilliğin) göstəricisidir. Hekayənin adı və ana xətti bu ifadə üzərində qurulub. Atanın dili ilə verilən bu fikir heyvanın simasında əslində insana və onun kökünə işarə edir. Atın sahibini yolda qoymaması, sınaqlardan keçməsi (məsələn, nal-mıx məsələsi və sıldırım yollar) onun “zati-təmizliyinin” sübutudur. Müəllif vurğulayır ki, daxili saflığı (zadı) düzgün olan həm heyvan, həm də insan çətin məqamda dönüklük etməz.

“İrəvan dəftəri”ndə maraqlı — “*Oxuyan samovarın oxumaması*” adlı bir hekayət var. Bu mətn sadəcə bir ailə xatirəsi deyil, həm də köçkünlük, dürüstlük və ləyaqət haqqında dərin bir hekayədir. Əsərin mərkəzində Kərbəladan gətirilmiş və xüsusi səsi olan bir samovar dayanır. Bu samovar ailə üçün həm bir müqəddəs əşya, həm də keçmişin, firavanlığın simvoludur. Lakin kəndə gətiriləndə

samovarin “oxumaması” (səs çıxarmaması) maraqlı bir metaforaya çevrilir. Məşədi Rəhimin samovarı “oxutmaq” üçün rikin daşından istifadə etməsi xalq yumoru və çarəsizliyin maraqlı bir vəhdətidir. Hekayənin ən təsirli hissəsi Məşədi Rəhimin xarakteridir. O, xəyanətə, özgənin ruzisinə göz dikməyə dözməyən, “çörək kəsdiyi adama xəyanət etməyən” bir insandır. Onun Ordubaddan köçüb Təbrizə getməsi, orada Məşədi Şahmuradın dükanında işləməsi və dükan sahibinin müştərilərini özünə cəlb etməmək üçün oranı tərk etməsi onun *vicdan paklığını* göstərir: “*Qonşuluqda bina tutmuşam, haqqını da vermişəm, al bu da mayan, özün dükan aç, sənə çatan tacir olmayacaq bu şəhərdə...*” – deyən ağsaqqala qarşı Rəhimin cavabı onun nə qədər alicənab olduğunu sübut edir.

Hekayədə *Ordubad, Anabada, Əylis, Nüsnüs* kimi yer adlarının çəkilməsi hadisələrin real coğrafi və tarixi köklərə söykəndiyini göstərir. Qaçaq Nəbinin qardaşı Mehdiinin faciəsinin xatırlanması isə dövrün gərginliyini və xalq qəhrəmanlığı motivlərini mətnə qatır. Yazıçı öz atasından, babasından bəhs edərək bu samovarin və ailə dəyərlərinin necə nəsildən-nəslə keçdiyini göstərir. Samovar sonda həm bir miras, həm də ocağın sönməzliyini təmsil edən bir “şahid” kimi çıxış edir.

Bu hekayə, Azərbaycan nəsrinin gözəl nümunəsi olaraq, bir əşyanın (samovarin) fonunda bütöv bir nəslin mühacirət həyatını, əxlaqi prinsiplərini və yurd sevgisini bizə çatdırır. Samovarin səsini – o “oxuyan” nəğməni – müəllif əslində bir ailənin şərəfli keçmişinin səsi kimi təqdim edir.

“*Göy at*” silsiləsindəki “*Uşaq deyilsən ki...*” hekayəsi əvvəlki hekayələrlə müqayisədə daha çox *itki, kədər və erkən böyümək məcburiyyəti* mövzularını əhatə edir. Hekayənin adı və ana xətti bu cümlə üzərində qurulub – “*Uşaq deyilsən*”. Atanın qəfil ölümü ilə on iki yaşlı uşağın çiyinlərinə birdən-birə “*evin yeganə başpapaqlısı*” olmaq yükü qoyulur. Mustafa əminin ona dediyi “*Ağlama, ta uşaq deyilsən*” sözləri bir uşağın uşaqlıq illərinin rəsmən bitdiyini və məsuliyyət dövrünün başladığını simvolizə edir. Müəllif bunu çox təsirli ifadə edir: “*On iki yaşından uşaqlıq illərimin sevincini götürüb göyə çıxmışdı Göy at*”.

Hekayədə *Göy at* sadəcə bir heyvan deyil, ataya olan bağlılığın, ruhun və vəfanın simvoludur. Atanın dəfnində onun önünü kəsməsi, ananın qarşısında diz çökməsi sanki insan hisslərinə sahib bir canlının kəməridir. Atın qəbirdən ayrılmaması, gecələr qəbirüstünə gəlib kişnəməsi və sonda qeyb olması mətni bir qədər *mistik və əfsanəvi* havaya bürüyür. Göy at sanki atanın ruhu ilə birlikdə bu dünyanı tərk edir.

Əvvəlki hissədə ailənin fəxri olan o məşhur samovar burada artıq bir *ehtiyac və çarəsizlik* alətinə çevrilir. Ananın “*Oxuyan samovar qalacaq, oxuyan satılacaq*” (burada fərqli samovarlar nəzərdə tutulur) sözləri ailənin maddi çətinliyini və yadigarları qorumaq mübarizəsini göstərir. Samovar həm də ocağın davamlılığını təmsil edir; o oxuduqca sanki atanın ruhu o evdə yaşayır.

Hekayədəki *halva paylanması, qırx mərasimi* və Xudaverdi kişinin camaat qarşısındakı çıxışı Azərbaycan kəndinin klassik mənəvi dəyərlərini əks etdirir. Borcların bağışlanması, “*halal xoşu olsun*” deyilməsi bir insanın bu dünyadan üzüağ köçməsinin cəmiyyət tərəfindən təsdiqidir.

Müəllif uşaq yaddaşındakı o qəfil dəyişikliyi çox səmimi təsvir edir. Atasının dizi üstündə oturan uşaqdan, atasının qırxında ağır kədər yükü daşıyan “kişiyə” çevrilmə prosesi oxucuda dərin rəğbət oyadır.

Bu hekayə bir uşağın böyümə hekayəsindən daha çox, bir *elin kökü, bir ailənin mənəvi sütunu olan Atanın* itkisindən sonra yerdə qalanların (oğulun, ananın və hətta Göy atın) o boşluğu necə doldurmağa çalışması haqqındadır.

Hekayədəki “*Göy atın qeyb olması*” hissəsi oxucuya çox təsir edir, sanki uşaqlıq da o atla bərabər uçub getdi. İsrəfil Məmmədovun yaradıcılığı göstərir ki, vətən itirilmiş coğrafiya deyil, vətən insanın daxilində daşdığı ləyaqətdir. “İrəvan dəftəri” həm kədərli bir elegiya, həm də sarsılmaz bir ümid kitabıdır. Müəllif sübut edir ki, Göy at göyə çəkilsə də, onun kişnərtisi yaddaşlarda qaldığı müddətcə həmin yurdun ruhu azaddır və bizimlədir.

İsrəfil Məmmədovun “İrəvan dəftəri”ndəki “Əsrin bəlası” silsiləsində “Düşüncələr”, “İki gün”, “Qələbəni görə bilməyənlər”, “İki ölkə”, “Ana ürəyi, ana xəyalı, bala cavabı”, “Bu dünya cəhənnəmi”, “Vəfa abidəsi”, “Varşavada eşitdiyim

bayatılarımız”, “Unudulmuş vərəqlər”, “Qəmlə viranə qalan könül”, “Tanış ilmələr”, “Heykəl də ağlayarmış”, “Ölü ürəyin izzirabı”, “Bitməyən yaşantılar”, “Bir ömür mü?!” adlı hekayələr yer alıb. Bu hekayələr də sanki biri-biri ilə zəncirvari bağlıdır. Hadisələr, ideyalar, obrazlar fərqli olsa da, mərkəz xəttə “İrəvan dəftəri”nə yazılmış niskil, dərd, yurd ağrısı var.

“Əsrin bəlası” silsiləsindən olan “Düşüncələr”, “İki gün” və İkinci Dünya müharibəsinin başlanğıcından bəhs edən publisistik-tarixi hekayələrinə qısaca nəzər salaq. Müəllif burada fərdi talelərdən ümumbəşəri faciələrə keçid edir.

“Düşüncələr”də təbiət və insan ruhunun harmoniyası əks olunub. Bu hissə çox lirik və poetikdir. Müəllif kənd həyatını, təbiətin gözəlliyini — “Sulu dərə”ni, gilas ağaclarının dibinə döşənmiş qızılgül xalçalarını təsvir edir. Əlicəfər kişinin (Əlci dayı) tütəyindən qopan “Çoban bayatı”sı kəndin havasına qarışır. Bu səs sadəcə musiqi deyil, bir xalqın ruhunun, sərbəstliyinin və dinc həyatının səsidir. Əsas ideya odur ki, insan bəzən yanında olan gözəllikləri (*təbiəti, qonşusunun səsinə*) görmür və ya dəyərləndirmir. Müəllif vurğulayır ki, eşitməyən üçün bülbülün səsi ilə qarğanın səsi birdir, amma duymaq özü böyük bir səadətdir.

Bu silsilədəki ən dramatik hissələrdən biri – “İki Gün” – 21 İyun və 22 İyunun kontrastıdır. Bəli, zaman kontrastı – müəllifin 21 iyunun dinc mənzərəsi (*gül-çiçək, toy-busət*) ilə 22 iyunun *dəhşəti* (*bombalar, ölüm*) arasındakı yaratdığı o kəskin keçid ən böyük kontrastdır. Bir tərəfdə həyat var, digər tərəfdə ölüm. Müəllif 1941-ci ilin iki gününü qarşı-qarşıya qoyur: 21 iyun – son dinc gün. İnsanlar planlar qurur, tələbələr imtahan verir, analar qızlarına cəhiz hazırlayır, İrəvanda Azərbaycan sənətkarları (Üzeyir Hacıbəyov, Şövkət Məmmədova və b.) qastrolda olur. “Sovet Ermənistanı” qəzeti dinc quruculuqdan, kolxoz uğurlarından yazır.

22 iyun – müharibənin başladığı gün. Bir gecənin içində hər şey dəyişir. Dünənki gül-çiçək təsvirləri yerini “dəmir quzğunlara”, bombalara və ölüm saçan silahlara verir. Müəllif bu keçidi “sadəcə, səssiz-səmirsiz yola saldıığımız bir gecə” kimi təsvir edir ki, bu da faciənin qəfilliyini daha qabarıq göstərir.

Müəllif hekayədə real qəzet xəbərlərinə və tarixi rəqəmlərə müraciət edir: Hitlerin və faşist Almaniyasının amansızlığı, “Totenkopf” (“Ölüm başı”)

qoşunlarının vəhşiliyi təsvir olunur. Hekayədə İrəvanda Azərbaycan mədəniyyətinin canlılığı, Qafan, Dilican, Miğri kimi rayonlarda azərbaycanlıların necə böyük zəhmətlə çalışdıqları real adlar və faktlarla (*Məsələn: Əsəd Əsədov, İxtiyar Məmmədov və b.*) sənədləşdirilir. Müəllif insanlıq tarixini “müharibələr tarixi” kimi görür və vurğulayır ki, milyardlarla insan məhz bu səbəbdən torpağa tapşırılıb. Onun sualı dərinidir: “Bu məzarların baş daşı kölgəsində cavabsız yatan sualların sayı?!”

İsrafil Məmmədov bu hekayələrində oxucunu dinc həyatın dəyərini bilməyə çağırır. O, İrəvan və ətraf rayonlardakı azərbaycanlıların dinc əməyinin faşizm (və sətiraltı mənada digər bəlalar) tərəfindən necə alt-üst edildiyini bədii-sənədli dillə canlandırır. Müəllif dinc həyatın ən kiçik detallarını – bir ananın qızına tikdiyi cehizi, tələbənin aldığı diplomu, tarladakı dinc əməyi – məhz *itirilən xoşbəxtliyin miqyasını* oxucuya hiss etdirmək üçün bu qədər incəliklə təsvir edir. Onun üçün faciə sadəcə rəqəmlər (*190 diviziya, milyonlarla əsgər*) deyil, yarıda qalmış insan taleləridir. 21 iyunun o qədər parlaq və ümid dolu təsvir edilməsi, 22 iyunun gətirdiyi qaranlığın nə qədər qəddar olduğunu daha kəskin göstərir. Müəllif demək istəyir ki, müharibə təkcə torpaqları deyil, insanların illərlə qurduğu o kiçik, səmimi və dinc dünyanı – *insanlığın gələcəyini* məhv edir.

İsrafil Məmmədovun bu əsəri üçün “*İrəvan dəftəri*” adını seçməsi, sadəcə keçmişin kədərli bir xronikası deyil, birbaşa *gələcəyin yaddaşına* vurulan bir möhürdür. Müəllif bu seçimi ilə aşağıdakı mesajları verir:

“Dəftər” ifadəsi hər şeyin qeyd edildiyi, unudulmaması gərəkən bir sənəd kimidir. Müəllif o torpaqlardakı kəndlərin adlarını, insanların zəhmətini və mədəniyyətini sətir-sətir yazmaqla, həmin yurdun əsl sahiblərinin kim olduğunu tarixin yaddaşına həkk edir. *Bu məsələyə isə hüquqi və mənəvi şahidlik adlandırma bilərik.* Bu yazılar gələcək nəsillər üçün bir bələdçidir. Müəllif demək istəyir ki, fiziki olaraq o torpaqlardan uzaqda olsa da, o yurd bu “dəftərdə” – yəni bizim kollektiv yaddaşımızda varislik nümunəsi olaraq yaşamalıdır. Keçmiş artıq bitmiş bir zamandır, amma yaddaş gələcəyə boylanır. İrəvanın havasını, suyunu, “Çoban bayatısı”nı bu dəftərə köçürməklə müəllif o yurdu coğrafiyadan çıxarib

mənəviyyatımıza – diri qalan yaddaşa daşıyır. Yəni bu əsər, itirilmiş yurdun sadəcə təsviri deyil, onun *yenidən doğulması üçün qorunan bir genetik yaddaş kodudur*.

Bəli, tamamilə bir *işarədir – yaddaş kodudur*. Müəllif bu adı seçməklə sadəcə xatirə-lərini yazmır, həm də tarixin yaddaşına *silinməz bir möhür* vurur. “Dəftər” sözü burada bir neçə mühüm mənanı simvolizə edir: Müəllif real adları, kəndləri və hadisələri qeyd etməklə sübut edir ki, o torpaqlarda (İrəvanda, Qafanda, Miğridə) azərbaycanlıların min illik dinc həyatı, mədəniyyəti və əməyi olub. Bu, gələcək nəsillər üçün bir *şahidlik sənədidir*. Dəftər həm də yazılmağa davam etməsi gərəkən, lakin müharibə və köçlərlə yarıda kəsilmiş bir tale kitabıdır. İnsan yurdunu itirə bilər, amma onun “dəftərini” (yəni yaddaşını) qəlbində gəzdirdikcə o yurd əslində ölmür, yaşayır. Müəllif oxucuya mesaj verir ki, o torpaqlar bizim yaddaşımızda hələ də “oxuyan samovarın” səsi və “Göy at”ın kişnəməsi ilə diridir.

Bu dəftər əslində bizə deyir ki, *yurd sadəcə gedilən yer deyil, unudulmayan yerdir*.

Beləliklə, İsrəfil Məmmədovun “İrəvan dəftəri” sadəcə bir xatirələr toplusu deyil, itirilmiş yurdun mənəvi pasportu və gələcəyə ötürülən genetik yaddaş kodudur. Müəllif fərdi talelər və dinc həyatın xırda detalları (*ana cehizi, tütək səsi, samovar nəğməsi*) vasitəsilə itirilən xoşbəxtliyin miqyasını ümumbəşəri bir faciə səviyyəsinə qaldırır.

Hekayələrin zəncirvari bağlılığı isə vahid bir ideyaya xidmət edir: Yurd sadəcə torpaq deyil, unudulmayan və yaddaşa yaşadılan mənəvi ocaqdır.

Yekun olaraq, “Əsrin bəlası” silsiləsi İrəvan və ətraf bölgələrdəki azərbaycanlıların min illik varlığını sənədləşdirən hüquqi və mənəvi bir şahidlik aktıdır. “Dəftər” hələ bağlanmayıb; o, yurd həsrətini qəlbində daşıyan hər bir kəsin yaddaşında dirilməyi və gələcəyə qovuşmağı gözləyən bir tale kitabıdır.

Yazıçı İsrəfil Məmmədovun haqqında bəhs edilən kitabının son bölməsindəki “Yurdda qalan izlər” silsiləsində “Dərədən axan Zəngi çayıdır”,

“Körpüdə”, “Eldarın uşaqları”, “Unuda bilərmə”, “Ömür yarpağı” kimi mövzuların bədii tablolarını sözlə çəkmişdir.

“Yurdda qalan izlər” bölməsində yer alan “*Dərədən axan Zəngi çayı*” hissəsi kitabın ən simvolik və obrazlı bölmələrindən biridir. Bu başlıq altında müəllif həm tarixi yaddaşı, həm də təbiətin vəfasını qələmə alır. Zəngi çayı sadəcə bir su axarı deyil, İrəvan mahalının, xüsusilə İrəvan şəhərinin və ətraf kəndlərin can damarıdır. Müəllif bu çayı bir şahid kimi təsvir edir. İnsanlar dəyişsə də, xalqlar didərgin düşsə də, Zəngi çayı hələ də həmin dərədən axmaqdadır. Çayın axarı boyunca sıralanan kəndlər, qədim körpülər və bağlar Azərbaycan türklərinin bu torpaqlardakı minillik varlığının sübutudur. Müəllif bu əsərində Zəngi çayının adının dəyişdirilməsinə (məsələn, Hrazdan adlandırılmasına) bədii və tarixi etirazını bildirir. Onun üçün bu çay “Zəngi”dir və bu adın arxasında böyük bir etnik tarix dayanır. Dərədən axan su əslində zamanın özüdür və müəllif oxucunu həmin dərə boyu virtual bir səyahətə çıxararaq itirilmiş yurdun hər qarışını xatırladır. “Dərədən axan Zəngi çayı” ifadəsi bir növ xalq mahnısı və ya bayatı sədası kimidir. Bu, uzaqdan baxan, amma ruhən o dərədə olan insanın ahıdır. Müəllif vurğulayır ki, çay axdıqca o torpaqların əsl sahiblərinin ruhu da o sulara dolaşır. Çayın səsi müəllif üçün bir tərəfdən kədər, digər tərəfdən isə ümiddir – çünki təbiət yaddaşı heç vaxt silmir.

Bu silsilənin adından da göründüyü kimi, Zəngi çayı həmin “silinməz izlərdən” biridir. Binalar sökülə bilər, qəbirlər dağıdıla bilər, amma çayın yatağını və onun tarixini silmək mümkün deyil. Bu əsər oxucuda belə bir hiss oyadır: nə qədər ki, Zəngi çayı o dərədən axır, bizim o torpaqlardakı izimiz və haqqımız da diri qalacaqdır.

“*Körpüdə*” hekayəti “Yurdda qalan izlər” silsiləsinin ən fəlsəfi və simvolik hissələrindən biridir. İsrəfil Məmmədovun yaradıcılığında körpü sadəcə iki sahili birləşdirən tikili deyil, o, daha böyük mənalar daşıyır.: Körpü burada keçmişlə gələcək, itirilmiş yurdla indiki həsrət arasında bir körpüdür, yəni zamanlararası bağıdır. Körpü sarsılmazlığın rəmzi – dözümlü simvoludur. Müharibələr, köçlər, dağıntılar olsa da, körpü yerində qalır. O, hər kəsi – həm dostu, həm düşməni, həm

də didərgin düşəni öz çiyindən keçirir. Amma müəllif üçün körpünün ən böyük ağrısı, artıq öz doğma insanların onun üzərindən keçməməsidir. Hekayətdə körpü sanki canlı bir varlıq kimi təsvir olunur – o, sahiblərinin qayıdışını gözləyir. Körpünün altından axan sular (Zəngi çayı) keçib gedən ömrü, körpünün özü isə dəyişməz qalan yaddaşı simvolizə edir. “Körpü” həm də bir keçiddir. İnsan çətinliklərdən, “qaçaqaç”dan keçərkən öz mənliliyini qoruya bilibmi? Körpüdən keçmək həm də bir ləyaqət imtahanı – mənəvi sınaqdır.

Əslində, İsrəfil Məmmədov bu hekayətdə gələcək nəsələ mesaj verir ki, biz öz mənəvi “körpülərimizi” (yaddaşımızı, tariximizi) yıxılmağa qoymamalıyıq. Çünki o körpülər bizi bir gün mütləq geri – doğma sahillərə aparacaq.

“Eldarın uşaqları” və *“Ömür yarpağı”* hekayətləri İsrəfil Məmmədovun bu kitabını tamamlayan ən təsirli sonluqlardır. Onlar yurd itkisinin fərdi ailə talelərində və bir insan ömrünün sonunda necə əks olunduğunu göstərir.

*“Eldarın uşaqları”*nda müəllif nəsil varisliyinə – gələcəyə ötürülən həsrəti diqqətə çəkir. “Eldar” obrazı vasitəsilə o, yurdundan didərgin düşmüş bir nəslin portretini yaradır. Eldarın övladları artıq öz doğma yurdunda (İrəvanda, Miğridə) doğulmayan, amma valideynlərinin söhbətləri ilə o yerləri sanki görmüş kimi tanıyan bir nəsildir. Müəllif göstərir ki, vətən təkcə torpaq deyil, həm də valideynlərin uşaqlarına ötürdüyü yaddaşdır. Eldarın uşaqları o yerləri görməsələr də, ruhən o dağların, o çayların varisləridirlər. Bu, “yaddaşın genetik ötürülməsi” haqqında çox gözəl bədii bir təsvirdir. Uşaqların o yerlər haqqında sualları qarşısında böyüklərin acizliyi və eyni zamanda ümidi hekayənin ən duyğulu məqamıdır.

Kitabın sonunda yer alan *“Ömür yarpağı”* həm müəllifin öz ömrünə, həm də bir bütöv nəslin taleyinə verilən yekun şərhəldir. “Yarpaq” insanın ömrünü və eyni zamanda tarixin bir vərəqini simvolizə edir. Yarpağın budaqdan düşməsi (ölüm və ya köç) qaçılmazdır, amma yarpağın hansı torpağa düşməsi (vətən, yoxsa qürbət) ən böyük dərddir. Müəllif burada artıq uşaq deyil, dünyanı görmüş, acı-şirin günlər yaşamış bir ağsaqqal kimi danışır. O, *“Ömür yarpağı”*nı çevirdikcə oxucuya deyir ki, insan ömrü qısa olsa da, onun qoyduğu “izlər” (silsilənin adı

olan “Yurdda qalan izlər”) əbədidir. Bu hissə bir növ bütün kitabın son vəsiyyətidir. Müəllif vurğulayır ki, hər bir insanın ömrü bir yarpaqdırsa, o yarpaqların hamısı birləşib vətənin “yaddaş ağacını” yaradır. Müəllif vurğulayır ki, hər bir azərbaycanlının ömür yarpağı vətənin böyük yaddaş ağacının bir parçasıdır. Yarpaq düşə bilər, amma ağac (millət və yurd) yaşamalıdır.

Müəllifin hekayələri sadəcə tarixi hadisələrin təsviri ilə məhdudlaşmır, milli yaddaşın qorunmasına xidmət edən bədii salnamə kimi çıxış edir. Yurd itkisi, insan faciələri və mənəvi sarsıntılar obrazlar və simvollar vasitəsilə ümumiləşdirilərək oxucuya mühüm bir fikir çatdırılır: xalqın gücü onun yaddaşında, ləyaqətində və dəyərlərindədir. Bu səbəbdən “İrəvan dəftəri” yalnız keçmişə baxış deyil, həm də gələcək nəsillər üçün bir özünüdərk çağırışıdır. İsrəfil Məmmədovun yaradıcılıq məqsədi təkcə hekayə danışmaq deyil. O, silinmək təhlükəsi ilə üzləşən Azərbaycan kəndlərinin adlarını və tarixini yaddaşda yaşatmağa çalışır. Müəllif sanki kağız üzərində itirilmiş vətəni yenidən qurur və yeni nəslə mənəvi bütövlük, sözə sədaqət və yurd sevgisi kimi dəyərləri aşılayır.

“İrəvan dəftəri” bir ailənin taleyindən başlayaraq bütöv bir xalqın faciəsinə və mənəvi ucalığına uzanan təsirli bir əsərdir. Bu əsər oxucuya xatırladır ki, vətən yalnız torpaq deyil, həm də insanın o torpaqda qoyduğu ləyaqət izidir.

Ədəbiyyat:

- Məmmədov, İ. (2002). *İrəvan dəftəri* (I hissə). Bakı, Adiloğlu.
Məmmədov, İ. (2004). *İrəvan dəftəri* (II hissə). Bakı, Adiloğlu.
Məmmədov, İ. (2009). *İrəvan dəftəri* (III hissə). Bakı, Qismət.
Məmmədov, İ. (2012). *Ömür yarpağı*. Bakı, Maarif.
Məmmədov, İ., & Əsədov, S. (1998). *Zəngəzur qartalı*. Bakı, Gənclik.

NAVOIYNING BARHAYOT AN’ANALARI VA ZAMONAVIY

SHE’RIYAT

Usmon Qosimov,

Jizzax DPU professori, filologiya fanlari doktori

Akbar Jumanov,

Jizzax DPU tayanch doktoranti

Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning butun ijodida va adabiy-estetik qarashlari olamida hamisha asosiy o‘rin egallagan muammolardan biri – bu, shubhasiz, adabiy tilimiz va uning sof ligi va rivoji masalasidir. Navoiy haqiqiy

MUNDARIJA

O‘ZBEK MUMTOZ ADABIYOTIDA MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK MUAMMOLARI

№	Ismi va sharifi	Maqola nomi	Sahifa
	XX ASR VA ZAMONAVIY ADABIYOTDA MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK		
1.	Asadov M.	Hayot, obraz va muallif konsepsiyasi ("Momaqaldir oq ostida sayr" romani misolida.....	4
2.	Almaz Ulvi Binnatova	Tarixin bedii yaddaqla gorushu	11
3.	Qosimov U.	Navoiyning barhayot an'analari va zamonaviy she'riyat.....	25
4.	Mirzayeva S.	XX asrning 20-yillari o'zbek realistik adabiyoti va folklor	30
5.	Tojiboyeva M.	Nabi Jaloliddin she'riyatida Vatan konsepti va milliy o'zlik talqini	39
6.	Sabirdinov A.	Xurshid Do'stmuhammad hikoyalarida qahramonlar talqinidagi o'ziga xoslik	45
7.	Yo'ldor Q.	Badiiy uslub haqida ba'zi mulohazalar	54
8.	Oripova G.	G'afur G'ulom she'riyatida janrlar evolyutsiyasi	58
9.	Zhusupova D.	Development of students' skills in working with literary texts	66
10.	Abduraxmonov A.	Badiiy tahlil muammolari	71
11.	Fayzullayev B.	An'ana va mahorat masalalariga doir	76
12.	Sulaymonov M., Rohataliyev A.	Erkin Vohidovning adabiy-estetik qarashlari.....	88
13.	O'tanova S.	Davr o'zgarishlari va tarixiy shaxs talqini....	98
14.	Tolonova G., Imanaliyeva G., Borubekova G.	Колледждерде дүйнөлүк адабият предметинен өзбек элинин жазуучусу Ш. Халмурзаевдин «Ээсиз калган ээн үй» аңгемесин окутуу	106
15.	Nasibullina N.	Художественный мир народного поэта Татарстана Роберта Миннуллина.....	118
16.	Hamidova M.		129
17.	Tajibayeva D.	Nazar Eshonqul hikoyalarida hayot, taqdir va inson fojeasi	137
18.	Jo'raboyeva S.	Zamonaviy o'zbek nasrida Alisher Navoiy obrazi.....	142
19.	Saydaxmedova N.	Muhammad Yusuf she'riyatida tabiat va inson munosabati talqini.....	148