“ABDULLA QAHHOR HIKOYALARIDA PEYZAJNING BADIIY-ESTETIK VA POETIK FUNKSIYASI”

Qarshi Davlat Universiteti
Ilmiy tadqiqotchi
Usmonova Baxtigul

Annotatsiya: Mazkur maqolada XX asr o‘zbek hikoyachiligining yirik vakili Abdulla Qahhor hikoyalarida peyzaj tasvirining badiiy-estetik va poetik funksiyalari tadqiq etiladi. Yozuvchi ijodida tabiat manzarasi ko‘pincha mustaqil tasvir obyekti sifatida emas, balki qahramon ruhiyati, voqea rivoji, muhit va muallif g‘oyasini ifodalovchi ixcham badiiy vosita sifatida namoyon bo‘lishi tahlil qilinadi. Maqolada “Dahshat”, “Karavot”, “Mayiz yemagan xotin” kabi hikoyalardagi peyzaj unsurlari qiyosiy-poetik jihatdan ko‘rib chiqiladi va ruhiyat munosabati asosida peyzajning psixologik, ramziy, kompozitsion va kontrast funksiyalari ochib beriladi. Tahlil natijasida Qahhor peyzajining asosiy xususiyati uning ixchamligi, semantik zichligi va inson ruhiyati bilan uzviy bog‘langanligida ekanligi asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Hikoya, peyzaj, tabiat tasviri, badiiy detal, psixologizm, ramziylik, kompozitsiya.

Badiiy adabiyot inson va borliq munosabatlarini turli badiiy vositalar orqali aks ettiradi. Ana shunday vositalardan biri peyzaj bo‘lib, u badiiy asarda tabiat, atrof-muhit, fasllar, ob-havo, tong, tun, quyosh, oy, tog‘, daryo, bog‘ va boshqa manzaralarning tasvirini anglatadi. Biroq peyzajni faqat tabiatning tashqi ko‘rinishini ifodalovchi tasviriy vosita sifatida tushunish uning badiiy imkoniyatlarini toraytirib qo‘yadi.

Yuksak badiiy asarlarda tabiat manzarasi ko‘pincha qahramonning ichki dunyosi bilan uyg‘unlashadi. Tashqi tabiat va inson ruhiyati o‘rtasidagi bunday bog‘liqlik asarning hissiy-ta’sirchanligini oshiradi. Shu jihatdan peyzaj syujet, obraz, ruhiy kechinma va g‘oya bilan chambarchas bog‘langan badiiy komponent sifatida namoyon bo‘ladi.

Tabiat tasviri voqea sodir bo‘layotgan makonni ko‘rsatish bilan birga, asarning umumiy ruhini ham belgilashi mumkin. Masalan, bahor tasviri yangilanish, umid va hayotiylik kayfiyatini yuzaga keltirsa, kuz manzarasi ayriliq, xotira yoki umrning o‘tkinchiligi bilan bog‘lanishi mumkin. Qorong‘i tun, bo‘ron yoki yomg‘ir esa ayrim asarlarda qahramonning ruhiy iztiroblari bilan uyg‘unlashadi.

Demak, peyzajning badiiy qiymati uning nimani tasvirlayotganida emas, tasvir orqali qanday ma’no yaratishida namoyon bo‘ladi. Masalan, qahramonning

ruhiy tushkunligi tasvirlanayotgan paytda sokin, huvillagan yoki qorong‘i tabiat manzarasining berilishi uning ichki holatini kuchaytiradi. Aksincha, quvonchli voqeadan keyingi yorqin, quyoshli va jonli tabiat tasviri ijobiy ruhiy holat bilan uyg‘unlashadi. Bu usul adabiyotshunoslikda psixologik peyzaj sifatida qaraladi. Bunda tabiat qahramonning ichki dunyosini aks ettiruvchi o‘ziga xos “ruhiy ko‘zgu” vazifasini bajaradi. Peyzaj orqali yozuvchining tabiatga, inson hayotiga va voqelikka munosabati ham seziladi. Tabiatning qanday tasvirlanishi, qaysi detallarga urg‘u berilishi va qaysi ranglardan foydalanilishi muallifning estetik qarashlari bilan bog‘liq.

Abdulla Qahhor ijodida peyzaj va tabiat tasvirining turli jihatlari zamonaviy tadqiqotlarda o‘rganilmoqda. Masalan, Orazbaeva Aning “Bemor” hikoyasiga bag‘ishlangan maqolasida peyzajning voqeaviy fon yaratish, qahramon ruhiyatini ochish va ramziy ma’no berish funksiyalari ajratilgan. Tadqiqotda peyzaj syujet, kontrast, ramziy ma’no va kompozitsiya bilan bog‘liq holda ko‘rib chiqiladi.

2025-yilda e’lon qilingan yana bir maqolada Abdulla Qahhor va Ketrin Mensfild hikoyalarida peyzaj, interyer, motiv va obrazning o‘zaro aloqasi qiyosiy aspektda o‘rganilgan. Bu ish Qahhor peyzajini faqat tabiat tasviri sifatida emas, balki hikoya poetikasining boshqa unsurlari bilan aloqador hodisa sifatida ko‘rish imkonini beradi. Shuningdek, 2025-yilda e’lon qilingan tadqiqotlardan birida “Ming bir jon”, “Dahshat”, “Anor” va “Karavot” hikoyalaridagi tabiat tasviri inson ruhiyati bilan bog‘liq holda tahlil qilingan.

Shu boisdan biz quyida Abdulla Qahhor hikoyalaridagi peyzaj tasvirlariga e’tibor qaratamiz. Abdulla Qahhor ijodida peyzaj masalasi alohida e’tiborga loyiq. Chunki yozuvchi tabiatni uzoq va batafsil tasvirlashdan ko‘ra, ayrim qisqa, ammo mazmunan yuklangan detallarni tanlaydi. Oyina nashrida ham Qahhor peyzajga keng o‘rin bermasligi, uning qisqa peyzaj tasvirlari ko‘pincha chuqur insoniy dard yoki fojiaviy vaziyatga ishora qilishi ta’kidlanadi. Demak, Qahhor poetikasida peyzajni o‘rganish uchun “tabiat qanday tasvirlangan?” degan savolning o‘zi yetarli emas. Asosiy masala — nima uchun aynan shu manzara tanlangan va u hikoyaning mazmuniy qatlamiga qanday xizmat qilgan?

Bunda peyzajning tashqi ko‘rinishi emas, balki uning hikoya strukturasidagi funksiyasi asosiy mezon sifatida olindi. Quyida yuqoridagi mezonlar asosida birinchi “ Dahshat “ hikoyasini tahlil qilamiz. Abdulla Qahhor hikoyalarida peyzaj miqdor jihatidan keng o‘rin egallamasada, ayrim qisqa tabiat tasvirlari katta semantik yuk tashiydi. “Dahshat” hikoyasi bunga ayniqsa yaqqol misoldir. Asar ekspozitsiyasining bevosita kuzgi shamol tasviri bilan boshlanishi tasodifiy emas: peyzaj voqea uchun tashqi fon yaratishdan oldin uning emotsional ohangini belgilaydi. Adabiyotshunoslikka oid

tadqiqotlarda ham ushbu boshlang‘ich manzara asardagi dahshatli voqealarga ishora qiluvchi ekspozitsion tasvir sifatida qayd etilgan. Hikoyadagi peyzajni yaxlit holda kuzatganda, uning asosiy komponentlari kuz fasli, uzoq davom etayotgan shamol, yaydoq daraxtlar, daraxt shoxlari, tomlar, yopiq eshik va darchalar, qorong‘ilik, oy shu’lasi, osmon chekkasi, tebranayotgan daraxtlar, qabriston makoni, keksa chinor, sag‘analar, go‘rlar, zovur ko‘prigi, olov va shamolning yakuniy takrorlanishi kabi unsurlardan tashkil topishi ko‘rinadi. Ularning ayrimlari sof peyzaj, ayrimlari esa makoniy detal bo‘lib, Qahhor ularni birgalikda yagona badiiy atmosfera yaratishga safarbar etadi. Hikoya **“yaqin ikki haftadan beri”** davom etayotgan shamol tasviri bilan boshlanadi. Bu ibora oddiy vaqt ko‘rsatkichi emas. Shamolning bir zumlik hodisa emas, uzoq vaqt davom etayotgan tabiiy jarayon sifatida berilishi uning asar atmosferasiga singib ketganini ko‘rsatadi. Demak, qo‘rquv muayyan bir lahzada paydo bo‘lmagan; u qahramonlar yashayotgan muhitning doimiy holatiga aylangan. Hikoyada **shamolning “ko‘z ochirmayotgan**” tarzida ifodalanishi uning kuchini miqdoriy emas, insoniy holatga yaqinlashtirilgan obrazli ifoda orqali beradi. Bu yerda shamol shunchaki esayotgan tabiiy hodisa emas; u tinimsiz, bezovta qiluvchi kuch sifatida namoyon bo‘ladi, tabiatdagi tinimsizlik keyinchalik qahramonlarning ichki bezovtaligi bilan uyg‘unlashadi. **“Kuzak shamoli”** hikoyaning dastlabki peyzajini birlashtiruvchi markaziy detal hisoblanadi. Kuz fasli va shamol birikmasi tabiatdagi iliqlik va osoyishtalikning emas, balki so‘lish, sovuqlik va bezovtalikning kuchaygan holatini yuzaga chiqaradi. Biroq bu yerda muhim jihat shundaki, Qahhor kuzni uzoq tasvirlamaydi. U kuzning o‘zini emas, kuzning shamol orqali seziladigan holatini beradi. Daraxtlarning “yaydoq” holatda berilishi tabiatning barglardan xoli, ochiq va himoyasiz ko‘rinishini yaratadi. Bu detalni Unsin taqdiriga to‘g‘ridan-to‘g‘ri ramz sifatida bog‘lash **.** Qahhor shamolni faqat ko‘rsatmaydi, balki uning tovushini ham eshittiradi. **“Chiyillash”** va **“g‘uvillash”** fe’llari tabiat hodisasini eshitiladigan holatga aylantiradi. Bu akustik peyzajning muhim belgisi. Tabiatning tovushi hikoyadagi qo‘rquv atmosferasini yaratishda ko‘rish tasviridan kam ahamiyatga ega emas. O‘quvchi hali qabristonni ko‘rmasdan turib, shamolning tovushlari orqali xavotirli muhitni “eshitadi”. **“Oqarishib turgan sag‘analar” va “belgisiz zulmat”** Qabristondagi sag‘analar va zulmat Unsinning idrokiga bevosita ta’sir qiladi. Oqartirib ko‘rinayotgan sag‘analar bilan “belgisiz zulmat”ning yonma-yon qo‘yilishi yorug‘lik-qorong‘ilik kontrastini yaratadi.

Abdulla Qahhorning “Karavot” hikoyasida peyzaj keng va batafsil tabiat manzarasi tarzida emas, balki qisqa makoniy detallar orqali ifodalanadi. G‘anijonning yo‘l bo‘yida notanish kishini ko‘rib qolishi bilan bog‘liq epizodda “yo‘l bo‘yida”, “ariq bo‘yida” kabi makon bildiruvchi birliklar hamda

“Qorong‘i edi” jumlasi vaziyatning tashqi fonini yaratadi. Dastlab u yo‘l bo‘yida o‘tirgan kishini “askarlikdan bo‘shab kelayotgan biron invalid” deb gumon qiladi. Keyinchalik xotinining ham xavotirga tushishi natijasida bu taxmin yanada kuchayadi: notanish kishi yarasi sabab hushidan ketgan va “ariq bo‘yida inqillab yotganday” tasavvur qilinadi. Shu jihatdan Qahhor peyzajni qahramon ruhiyatining bevosita ifodasiga aylantiradi. Mazkur parchaning yana bir muhim jihati shundaki, peyzaj voqea rivojiga bevosita ta’sir qiladi. “Qorong‘i” makon sabab G‘anijon notanish kishining holatini aniqlay olmaydi; aynan shu noaniqlik uni tunda qayta yo‘lga chiqishga undaydi. Qahhor birgina **“Qorong‘i edi”** kabi qisqa detal orqali makonning ko‘rinishini, qahramonning noaniq ruhiy holatini va keyingi harakatning motivatsiyasini bir vaqtning o‘zida ifodalaydi. Bu yozuvchining qisqa badiiy detalga katta semantik yuk yuklash mahoratini ko‘rsatadi.

“Yo‘l bo‘yidagi ariqlar afti burishganicha muzlab qolgan, daraxtlar cho‘ltoq supurgiga o‘xshaydi. Havo, kuni bo‘yi zo‘r berib loaqal to‘rttagina qor tashlamaganidan xunob bo‘lganday, qovog‘i soliq. Shuning uchun, hali kun botmagani holda, qosh qoraygan.”

Bu tasvirda bir nechta detal alohida e’tiborga loyiq. Birinchidan, peyzajning holati G‘anijonning ichki holatiga qarama-qarshi qo‘yilgan. Tashqi muhit sovuq, xira va “qovog‘i soliq”. Ammo G‘anijon o‘g‘il ko‘rganidan quvonchli kayfiyatda, ot minib ashula aytib kelmoqda. Demak, hikoya boshida tashqi makon bilan qahramon ruhiyati o‘rtasida kontrast mavjud.

Ikkinchidan, “qosh qoraygan” detali keyingi voqealar uchun muhim badiiy tayyorgarlik vazifasini bajaradi. G‘anijon yo‘l bo‘yidagi odamni ko‘rganida uni aniq anglay olmaydi. Avtomobil shovqini ham uning gapini eshitishga xalaqit beradi. Keyinchalik esa u odamni turli taxminlar asosida tasavvur qila boshlaydi. Ya’ni qorong‘ilik bu yerda faqat tabiatning holati emas, balki voqelikni to‘liq anglashning imkonsizligini ifodalovchi badiiy sharoitdir.

G‘anijon o‘tirgan odamni yaxshilab ko‘rmagan. Shuning uchun uning tasavvuri real voqelikdan uzoqlasha boshlaydi: avval oddiy yo‘lovchi, keyin kasal odam, oxirida esa “askarlikdan bo‘shab kelayotgan biron invalid” degan xulosaga keladi. Abdulla Qahhor “Karavot” hikoyasida peyzajni keng tabiat manzarasi sifatida emas, balki minimal, ammo semantik jihatdan zich detallar orqali yaratadi. Muzlagan ariq, cho‘ltoq daraxtlar, qor tashlamagan xira osmon va erta tushgan qorong‘ilik qahramonning ruhiy holatini bevosita tasvirlamaydi, balki uning idrokidagi noaniqlikni kuchaytiradi. Natijada tashqi muhitdagi qorong‘ilik qahramon ongidagi “qorong‘ilik”ka aylanadi: ko‘rilgan voqea aniq anglanmaydi, uning o‘rnini taxmin va tasavvur egallaydi. Shu tariqa peyzaj voqeani bezab turuvchi fon emas, balki syujetni harakatga keltiruvchi va hikoyaning kulgili yechimiga olib boruvchi faol kompozitsion vosita vazifasini

bajaradi.

Abdulla Qahhor hikoyalarida tashqi muhit tasviri ko‘pincha mustaqil manzara yaratish bilangina cheklanmay, qahramon ruhiyatini ochish, voqea rivojini harakatga keltirish va muayyan ijtimoiy munosabatlarni badiiy ifodalash vazifalarini bajaradi. “Mayiz yemagan xotin” hikoyasida ham tabiat manzarasi keng tasvirlanmagan. Biroq yozuvchi hovli, uy, ayvon, devor, tom, qorong‘ilik, gullar va mahalla kabi makoniy detallarni voqeaning ichki harakati bilan uzviy bog‘laydi. Shu jihatdan hikoyadagi peyzajni tor ma’nodagi tabiat tasviri bilan chegaralab qo‘yish emas, balki uning makoniy muhit bilan munosabatini o‘rganish muhimdir.

Hikoyaning dastlabki qismida mulla Norqo‘zining hovlisidagi muhit tasvirlanadi: u “hovlida cho‘t urib o‘tirar”, xotini esa “namozshomgullarga suv quyar edi”. Bu detal oddiy maishiy manzara sifatida ko‘rinsa-da, keyingi voqealar uchun muhim makoniy asos yaratadi. Hovli bu yerda shaxsiy hayot hududi bo‘lish bilan birga qahramonning dunyoqarashi namoyon bo‘ladigan makonga aylanadi. Aynan shu hovlida mulla Norqo‘zi xotinini “pokdomon”, “farishta” sifatida tasavvur qiladi va boshqa xotin-qizlarni axloqiy jihatdan hukm qiladi.

Namozshomgulga suv quyish detali esa makonning jonli va tabiiyligini ta’minlaydi. Biroq Qahhor bu detalni uzoq peyzajga aylantirmaydi. Tabiat elementi inson faoliyati bilan bog‘langan holda beriladi. Demak, yozuvchining maqsadi manzaraning estetik go‘zalligini batafsil tasvirlash emas, balki voqea kechayotgan muhitni aniq va funksional shaklda yaratishdir.

Hikoyadagi eng e’tiborli tashqi muhit detallaridan biri samolyotning hovli ustidan pastlab uchib o‘tishi bilan bog‘liq. **“Shu onda hovlining ustidan pastlab uchgan samolyot o‘tib qoldi.”** Ushbu kutilmagan harakat xotinning ruhiy holatiga bevosita ta’sir qiladi: u cho‘chib, qochmoqchi bo‘ladi va yuzini karnaygulning poyasiga urib oladi. Bu epizodda tashqi muhit passiv fon emas. Tashqaridan kelgan tovush va harakat qahramonning jismoniy reaksiyasini yuzaga chiqaradi va shu orqali er-xotin o‘rtasidagi suhbatni yangi bosqichga olib o‘tadi.

Karnaygul detali ham shu nuqtada funksional ahamiyat kasb etadi. Xotinning yuzini uning poyasiga urib olishi natijasida jismoniy noqulaylik paydo bo‘ladi, undan keyin esa mulla Norqo‘zining **“hali men seni ochaman deb yuribman-ku!”** degan hazili xotinning qattiq ranjishiga sabab bo‘ladi. Hikoyadagi **“qorong‘i uy”** tasviri esa makonning psixologik funksiyasini yanada yaqqol ko‘rsatadi. Xotin mulla Norqo‘zining gapidan ranjigach, **“qorong‘i uyning allaqaysi burchagidan”** uning tovushi eshitiladi. Bu yerda qorong‘ilikni faqat fizik yorug‘likning yo‘qligi sifatida qabul qilish yetarli emas. U xotinning ayni paytdagi ruhiy holati bilan uyg‘unlashgan makoniy

detal sifatida namoyon bo‘ladi.

Qahramonning uy ichidagi holati — ranjish, norozilik, erining gapidan og‘rinish — qorong‘i makon bilan birgalikda beriladi. Shu sababli tashqi makon qahramonning ichki holatini bevosita nomlamagan holda uni sezdiradi. Biroq bu detalni ortiqcha ramziy talqin qilish ham to‘g‘ri emas. Hikoya matni “qorong‘ilik”ni to‘liq ramziy tizimga aylantirmaydi. Uning asosiy badiiy vazifasi — xotinning ranjigan holatini makoniy jihatdan kuchaytirish va sahnaning emotsional ohangini belgilashdir. Hikoya davomida makonning xarakterologik funksiyasi ham kuzatiladi. Mulla Norqo‘zining xotini haqidagi tasavvurlari tashqi muhit bilan birgalikda uning dunyoqarashini ochadi. U o‘z uyini **“farishta”** yashaydigan pok makon sifatida tasavvur qiladi. Hatto xotini mehmonining uzoq qolishidan norozi bo‘lganida ham, mulla Norqo‘zi uning xatti-harakatlarini o‘zining shariat haqidagi qarashlari bilan oqlashga urinadi. Shu tariqa uy makoni qahramonning real hayoti bilan uning o‘zi yaratgan tasavvur o‘rtasidagi ziddiyatning maydoniga aylanadi. Begona xotin bilan mulla Norqo‘zining xonadonidagi mojaro mahalla e’tiborini tortadi. **“Birpasda tom, devor ustlari, ichki-tashqi hovlining yuzi odamga to‘ldi.”** Mazkur jumla hikoyadagi eng muhim makoniy tasvirlardan biridir. Bu yerda makonning kengayishi bilan voqeaning ijtimoiy miqyosi ham kengayadi. Dastlab er-xotin o‘rtasidagi shaxsiy munosabat doirasida kechgan voqea endilikda butun mahalla ko‘z o‘ngidagi hodisaga aylanadi. Tom va devor ustlarining odamlar bilan to‘lishi shaxsiy hayotning jamoatchilik nazoratiga chiqishini ifodalaydi. Hovli endi yopiq oilaviy makon emas, balki ijtimoiy hukm yuzaga keladigan ochiq maydonga aylanadi. Mulla Norqo‘zi butun hikoya davomida boshqalarning axloqiy xatti-harakatlariga hukm chiqaradi. Yakunda esa devor ustidagi qiz uning o‘zini tanqid qilishga majbur qiladi. “Ha, bu kishining xotini mayiz yemagan!” degan yakuniy jumla uning butun oldingi hukmlarini kulgili paradoksga aylantiradi. Shunday qilib, hikoyadagi makon oddiy voqea joyi emas. U qahramonning ijtimoiy qiyofasini ochadigan, uning qarashlarini sinovdan o‘tkazadigan va yakunda uni jamoatchilik oldida fosh etadigan faol badiiy komponentdir. “Mayiz yemagan xotin” hikoyasida tabiat peyzaji keng tasvirlangan asarlarni tadqiq qilishdagi an’anaviy mezonlardan foydalanish yetarli emas. Chunki Qahhor bu hikoyada tabiat manzarasini emas, tabiat unsurlari, maishiy makon va ijtimoiy muhitni yagona badiiy tizimga birlashtiradi. Namozshomgul va karnaygul kabi tabiat detallari, samolyot harakati, qorong‘i uy, hovli, ayvon, devor va tomlar voqea rivoji bilan funksional aloqaga kirishadi. Qahhorning badiiy mahorati shundaki, u juda kam sonli tashqi muhit detallariga katta semantik yuk beradi. Ayniqsa, hovlining yakunda mahalla ko‘z o‘ngidagi ochiq makonga aylanishi mulla Norqo‘zining ikkiyuzlamachi qarashlari va xatti-harakatlarining fosh etilish

jarayonini kompozitsion jihatdan kuchaytiradi. Shu sababli “Mayiz yemagan xotin”dagi peyzaj va makon tasviri asarning dekorativ qatlami emas, balki uning psixologik, kompozitsion, xarakterologik va satirik mazmunini yuzaga chiqaruvchi faol badiiy mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa

Abdulla Qahhorning “Dahshat”, “Karavot” va “Mayiz yemagan xotin” hikoyalari tahlili yozuvchining peyzajdan foydalanish usuli bir xil emasligini ko‘rsatadi. Har bir asarda tashqi muhit syujet va obrazlarning xususiyatiga qarab alohida vazifa bajaradi. “Dahshat”da kuzgi shamol, yaydoq daraxtlar, qorong‘ilik, xira yorug‘lik, qabriston, keksa chinor va olov birgalikda qo‘rquv muhitini yaratadi. Ayniqsa, shamolning hikoya boshida paydo bo‘lib, yakunda yana qaytishi kompozitsion yaxlitlikni ta’minlaydi. Bu hikoyada peyzaj qahramonning ruhiy holatini kuchaytirish bilan birga, uning harakatiga ham bevosita ta’sir qiladi.

“Karavot”da esa tabiat tasvirining vazifasi boshqacharoq. Muzlagan ariq, cho‘ltoq daraxtlar va qorong‘ilik G‘anijonning atrofni aniq ko‘ra olmasligiga sabab bo‘ladi. Shu noaniqlik uning voqeani noto‘g‘ri talqin qilishiga olib keladi “Mayiz yemagan xotin”da esa peyzaj bilan badiiy makon o‘rtasidagi farq yaqqolroq seziladi. Gul, samolyot kabi tashqi muhit detallari hovli va uy makoni bilan bog‘lanadi. Hovli, tom va devorlarning hikoya davomida ochiq ijtimoiy maydonga aylanishi esa mulla Norqo‘zi obrazining satirik mohiyatini ochishga xizmat qiladi. Shu asosda Qahhor hikoyalaridagi peyzajning uch muhim xususiyatini ajratish mumkin. Birinchidan, u ixcham: yozuvchi uzoq tabiat manzaralari o‘rniga ma’nosi yuklangan ayrim detallarni tanlaydi. Ikkinchidan, peyzaj voqea va ruhiyat bilan uzviy bog‘langan. Uchinchidan, tabiat tasviri badiiy makon bilan munosabatga kirishib, ayrim hikoyalarda ijtimoiy va satirik mazmunning yuzaga chiqishiga yordam beradi. Shu jihatdan Qahhor peyzajini faqat “tabiat tasviri” sifatida o‘rganish uning badiiy imkoniyatlarini to‘liq ochib bermaydi. Yozuvchining mahorati shundaki, u qisqa tashqi tasvir orqali katta mazmunni sezdiradi. Peyzaj, makon va detalning o‘zaro aloqasi esa Qahhor hikoyalarining poetik qurilishini anglash uchun muhim vositalardan biridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Qahhor A. Tanlangan asarlar. 5 jildlik. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. Toshkent: O‘zbekiston, 2002.
3. Quronov D. Adabiyotshunoslik lug‘ati. Toshkent: Akademnashr, 2010.
4. Yo‘ldoshev Q. Badiiy tahlil asoslari. Toshkent, 2016.
5. Orazbaeva A. “Abdulla Qahhorning “Bemor” hikoyasida peyzajning badiiy

funksiyasi”. Ilm-fan va innovatsiya ilmiy-amaliy konferensiyasi.
6. Ataullayeva S. “Abdulla Qahhor va Ketrin Mensfild hikoyalarida ruhiyat va tabiat tasviri”. Uzbekistan: Language and Culture. Adabiyotshunoslik, 2025.
7. Soliyeva G. “Abdulla Qahhor hikoyalarida inson ruhiyati va tabiat tasviri uyg‘unligi”. Ustozlar uchun, 2025.
8. Marhabo Qo‘chqorova. "Indamas adibning og‘ir bolaligi " Oyina.uz. — 17.09.2021.