



Received: January 19, 2023
Accepted: March 22, 2023
Available online: March 25, 2023

Ilyos Ismoilov

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili
va adabiyoti universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori (DSc)
Toshkent, O'zbekiston

ALISHER NAVOIYNING "XAMSA" DOSTONLARI SARLAVHALARIDA XOS TASHBEH

ANNOTATSIIYA

Alisher Navoiyning badiiy mahorati, ijodiy originalligi asarlarining turli o'rin va sathlarida xilma-xil namoyon bo'ladi. Shoir jiddiy e'tibor qaratgan, poetik mahorati namoyon bo'lgan ana shunday qismlardan biri sarlavhalar bo'lib, ular o'ziga xos tabiati bilan ajralib turadi. Ta'kidlash kerakki, Navoiy sarlavha yozishga alohida e'tibor qaratgan, uning epik asarlardan tashqari kichik lirik asarlar uchun maxsus sarlavhalar yaratgani buni tasdiqlaydi. Shoir sarlavhalari alohida badiiy voqelik sifatida baholanishga munosib, chunki ular axborot berishdan tashqari estetik ta'sir etish kuchiga ham ega. Navoiy sarlavhalariga xos eng umumiy xususiyatlardan biri aynan yuksak badiiyat bo'lib, buni ta'minlagan asoslar mukammal kompozitsiya, saj', tasvir nafosati, badiiy mazmun, tugal fikr va tasvir uslubidir. Navoiy sarlavhalari ayni xususiyati bilan salafining sarlavhalaridan jiddiy farqlanib turadi. Darhaqiqat, sarlavha yaratishdagi eng mushkul vazifa – asosiy qismda tasvirlanajak adabiy maqsadni yangi poetik ifodalar orqali qayta yaratishdan iborat. Aytish mumkinki, Navoiy o'z dostonlari sarlavhalarida bunga to'la erishgan. Shoir har safar sarlavhani tashbeh, istiora, tanosub va tazod singari tasviriy vositalar yordamida alohida badiiy borliqqa aylantirib, fikrni betakror poetik manzaralar yaratish orqali tushunarli va ta'sirli qila olgan. Umuman, yuksak badiiy ifoda Navoiyning tasvir uslubiga xos ustuvor qonuniyat bo'lib, bu tadqiqotda ana o'sha qonuniyatning sarlavhalarda namoyon bo'lishi bilan aloqador bir jihat xususida to'xtalmoqchimiz.

Ushbu maqolada Navoiy sarlavhalari badiiyatini ta'minlagan mazkur jihatlardan biri – tasvir uslubi masalasi tadqiq etilgan. Ya'ni Navoiy

Ilyos Ismoilov

Doctor of Sciences (DSc), Associate Professor,
Alisher Navoi Tashkent State University
of the Uzbek Language and Literature
E-mail: ismoilov_iles@mail.ru

VIVID COMPARISON IN THE TITLES OF ALISHER NAVOI'S POEMS "KHAMSA"

ANNOTATION

Alisher Navoi's artistic skills and creative originality are manifested in different places and levels of his works. Titles are one of those parts that the poet had paid serious attention to, where his poetic skills were vividly demonstrated, and they were distinguished by their unique nature. It should be noted that Navoi paid a special attention to writing titles, which was confirmed by the fact that he created special titles for small lyrical works in addition to epic works. The poet's titles deserve to be evaluated as a separate artistic reality, because they have the power of aesthetic influence in addition to information. One of the most common characteristics of Navoi's titles is high artistry, which is ensured by perfect composition, (versification technique), elegance of images, artistic content, complete thought and image style. Navoi's titles are significantly different from the titles of his predecessors. Indeed, the most difficult task in creating a title is to recreate the literary purpose to be described in the main part through new poetic expressions. It is safe to say, that Navoi fully achieved it in the titles of his dastans. Every time, the poet turned the title into a separate artistic whole and was able to make the thought clear and impressive, creating unique poetic scenes, using allusions, metaphors, comparisons and contrasts. In general, high artistic expressiveness is the primary principle, characteristic of Navoi's image style, and in this research, we want to highlight one aspect related to the manifestation of this principle in the titles.

This article examines one of the aspects that ensure the artistry of Navoi's titles – the issue of image style. That is, when Navoi gives special titles to chapters or parts, sometimes consciously,

bob yoki fasllarga maxsus sarlavhalar qo'yar ekan, ba'zan ongli, ba'zan ongsiz ravishda muayyan yondashuv (tasvir yoki jihat)ni takrorlaydi. Barqarorlik xususiyatiga ega mana shunday nuqtalar esa muallif uslubini ko'rsatadi. Navoiy sarlavhalarida tez-tez takrorlanuvchi ana shunday xususiyatlardan biri xos tashbehni sarlavhaga olib chiqishdir. Ushbu tamoyil ijodkorga o'z tasavvurini yorqinroq ifodalash imkonini berishi bilan ahamiyatlidir. Biz masalani tadqiq etishda uning xarakteriga muvofiq keluvchi qiyosiy-tarixiy, madaniy-tarixiy va sistemali yondashuv usullaridan foydalanamiz.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, sarlavha, tashbeh, badiiy tasvir, uslub, poetika, qonuniyat.

KIRISH

Har bir asar poetik butunlik, ayni paytda, har qanday yaxlitlik alohida-alohida qismlardan tarkib topadi. Gap ijodkorning poetik mahoratini belgilash ustida borar ekan, mazkur qismlarni alohida olib tahlil qilishda o'ziga xos ilmiy mantiq borligi namoyon bo'ladi. Ushbu mulohazalar "Saddi Iskandariy" sarlavhalariga ham to'la taalluqli. Sarlavhalardagi "mazmun va badiiyat o'zi bir alohida predmetdirki, u doston mohiyatini to'ldiradi, uning mundarijasi uchun bir adabiy ko'zgudek xizmat qiladi" [Qayumov, 2009; 56]. Lekin sarlavha mustaqilligi nisbiy xarakterga ega, uni o'zi mansub bob, asar badiiy to'qimasidagi bir qism sifatida yoki asarning boshqa elementlari bilan garmonik aloqadorlikda tushunish maqsadga muvofiq. Sarlavha va asosiy matnning mustahkam aloqadorligi tadqiqotlar bilan yetarlicha isbot etilgan [Qurbonov, 2016].

"Saddi Iskandariy" sarlavhalari Navoiy nasrining namunalari bo'lib, ularda davrning jimjimador nasriy uslubi aniq namoyon bo'lgan. Navoiyning nasriy bayon tarziga xos bunday jimjimadorlikni ta'minlab turgan asoslar esa *saj'*, *forsiy konstruksiyalar* – jumla qurilishi, oborotlar, *turkiy til* va *shoirona pafos*dir. Navoiy sarlavhalari, asosan, *saj'*, ichki qofiya va murakkab jumalardan tarkib topadi, ularda arabiy ko'chirmalar uchrab turishi ham ifoda murakkablashishiga olib keladi. Bularning hammasi tarixiy kontekst – o'sha davrdagi shart-sharoit, an'ana va tajribalar bilan bog'liq omillar bo'lib, Navoiy o'z davrining farzandi sifatida urfda bo'lgan nasriy ifoda tarzining ta'sirida qolgan. Tadqiqotlarda Navoiy badiiy mahoratining sarlavhalarda aks etishi, uning turli jabhalari borasida fikr-mulohazalar bildirilgan [Qayumov, 2009; Is'hoqov, 2014; 275; Qurbonov, 2016; 188; Mahmudov, 2016]. Ularni takrorlamagan holda Navoiy sarlavhanavisligiga xos ayrim xususiyatlarni tadqiq etishga harakat qilamiz.

Sarlavha muallif ifodalamoqchi bo'lgan mazmunga xos eng umumiy nuqta, yo'nalishni ko'rsatish, o'quvchini tasvirlanajak voqealar mundarijasi bilan tanishtirish va ularga tayyorlash, tasvirni konkretlashtirish, ularga nom berish va qismlar chegarasini ko'rsatish maqsadlari bilan yaratiladi. Mazkur maqsadlar, bir tomondan,

sometimes unconsciously, he repeats a certain approach (image or aspect). Such points of stability show the author's style. One of the features that is often repeated in Navoi's titles is the introduction of *hos tashbeh* (vivid comparison) to the title, and this principle is important because it enables the creative person to express his imagination more vividly. We use the methods of comparative-historical, cultural-historical and systematic approaches in the research of the issue, which correspond to its character.

Key words: Alisher Navoi, title, tashbeh, artistic image, style, poetics, regularity.

ijodkorga qulayliklar tug'dirsa, boshqa tomondan, kitobxonga yordam beradi, lekin ko'proq muallifning ijodiy konsepsiyasi, niyati bilan bog'liq holda yuzaga chiqadi. Ya'ni sarlavha yaratilish sababi, ijodiy niyat va asar badiiy to'qimasida joylashuviga ko'ra ikki qutbli hodisa. Bizni masalaning sarlavhada muallif mahoratining aks etishi jabhasi ko'proq qiziqtiradi. Navoiy sarlavhalaridagi bu aspekt bir necha barqaror xususiyat – qonuniyatlarga ega bo'lib, ularni bilish ijodkorning estetik tafakkur tarzi, u ifodalashni ko'zlagan ma'no nozikliklarini ilg'ash imkonini berishi bilan ahamiyatli.

ASOSIY QISM

Alisher Navoiy sarlavhalariga xos eng asosiy va umumiy xususiyat – yuksak badiiy ifodadir. Salaflar sarlavhanavisligidan Navoiy sarlavhanavisligini farqlab turuvchi eng asosiy jihat ham aynan yuksak badiiy ifodadir. Qiyoslash uchun Nizomiy asarlarining shu jihatiga e'tibor qaratilsa, Nizomiy boblarga sarlavhani ma'lumot berish va bir bobni ikkinchisidan ajratib turish maqsadida qo'yadi, shu bois ular hajman juda qisqa va badiiyatdan holi. Navoiy esa sarlavhaga axborot berishdan tashqari, mazmunni yangicha obrazli ifodalash, estetik zavq berish, badiiy mahoratni namoyon etish singari funksiyalarni ham yuklaydi. Sarlavha yaratishdagi eng mushkul vazifa, albatta, asosiy qismda tasvirlanajak adabiy maqsadni yangi poetik ifodalar orqali qayta yaratishdir. Aytish mumkinki, Navoiy "Saddi Iskandariy" sarlavhalarida bunga erishgan. Navoiy sarlavhani tashbeh, istiora, tanosub va tazod singari tasviriy vositalar yordamida alohida badiiy borliqqa aylantiradi va fikrni betakror poetik manzaralar yaratish orqali tushunarli, ta'sirli qila oladi. Aslida, *yuksak badiiy ifoda* Navoiyning tasvir uslubiga xos ustuvor qonuniyat bo'lib, shoirning barcha asarlarida birdek namoyon bo'ladi. Ushbu maqolada mazkur qonuniyatning shoir asarlarining sarlavhalarida namoyon bo'lishi xususida to'xtalmoqchimiz.

Navoiy sarlavhanavisligining yuksak badiiy ifoda bilan bog'liq jihatlaridan biri *xos tashbehning sarlavhaga olib chiqilishidir*. Misol uchun, shoirning bu usul so'z ta'rifidagi bob sarlavhasida yaqqol namoyon bo'lgan. Navoiy sarlavhada shunday yozadi: "So'z ta'rifida bir necha so'z kim, ofarinish daryosidin burung'i chiqqon gavhari serobdurur va xilqat sipehridin avvalg'i tulu' etgan axtari purtob" [Navoiy, 2006; 29]. Bobning asosiy qismida esa so'z *javhari jon, obi hayvon, ishvagar dilbarga* tashbeh qilinadi, bunday tashbehlar, poetik ifoda, odatda, bir nechtani tashkil etadi, biroq Navoiy ularning orasidan eng asosiysi, muhimi bo'lgan xos tashbehni sarlavhaga olib qo'yadi. Xususan, mazkur sarlavhada so'zning "yaratilish daryosidan avval chiqqan sof gavhar" yoki "yaratilish osmonining ilk balqigan yorqin yulduzi" tarzida tashbeh qilinishi asosiy qismdagi uch tashbehga nisbatan yuksak saviyada chiqqan va chuqur ma'no kasb etgan.

Ushbu tamoyilni aniqlash uchun, dastlab, sarlavha va asosiy matnda uchraydigan tasvir obyektiga oid obrazli tasvir, tashbehlar o'zaro qiyoslanishi zarur, ana shunda ularning eng asosiysi sarlavhada ifodalangani ma'lum bo'ladi. "Xos tashbeh" sifatida olishning bir necha asoslari bo'lishi kerak, jumladan, xos tashbeh, avvalo, kamyob bo'lishi, so'ngra yorqin bo'lishi kerak, bob mazmunini to'la qamrab olishi va unga juda mos tushishi shart, shuningdek, muayyan asar mohiyatini tushunishga yordam

beruvchi avtointerpretatsion ishoralarni aks ettirishi ham mumkin.

Mazkur mezonlarga to'la javob beruvchi Navoiyning xos tashbehlaridan biri "Saddi Iskandariy" dostonining V bobi sarlavhasida qayd etilgan. Bu bobni an'anaviy debochalarning muhim tarkibiy qismi bo'lgan "Asarning yozilish sabablari" haqidagi qism deyish mumkin, chunki unda, asosan, "Xamsa"ni mukammal yakunlash haqidagi fikrlar qayd etiladi. Ushbu bob sarlavhasida xos tashbeh tamoyili yaqqol namoyon bo'lgan:

"Bu "Xamsa" takmilidakim, salavoti xamsa adosidek avval fajr sajadotidin "Siymohum fi vujudhim min asarissujud" zumrasig'a kirildi va zuhr rakaotidin "Varkau maarrokiin" xaylig'a qo'shululdi va asr qiyomidin "Va iqomas-salovot" jamoatig'a yuz qo'yuldi va mag'rib qiroatidin "Iqra" bismi rabbikallazi xalaq" xalqig'a bosh induruldi va emdi isho niyatidin otul tab'ni g'aflat uyqusig'a borg'oli qo'ymayin adosig'a targ'ib qilildi" [Navoiy, 2006; 24].

Ya'ni: Bu "Xamsa"ni mukammal qilish haqidaki, *besh vaqt namoz* adosidek avval *bomdod sajdalaridan* "Ularning yuzlarida sajda asoratidan (qolgan) belgilari bordir" [Qur'oni karim, 2001; 515] zumrasig'a kirildi va *peshin rakatlaridan* "Ruku' qiluvchilar bilan birga ruku' qilingiz" [Qur'oni karim, 2001; 7] xayliga qo'shilildi va *asr qiyomidan* "Namozni mukammal ado etingiz" [Qur'oni karim, 2001; 7] jamoatiga yuzlanildi va *shom qiroatidan* "Yaratgan Robbing nomi bilan o'qi" [Shayx Muhammad Sodiq, 2008; 505] xalqiga bosh indirildi va endi *xufton niyatidan* yalqov tab'ni g'aflat uyqusiga ketgani qo'ymay tugatishga da'vat etildi

Sarlavhaning birinchi sintagmasida muallifning asosiy fikri ifodalangan, lekin Navoiy bu bilan qanoatlanmaydi, u mazmunni betakror obrazli tasvirlar bilan yangidan ifodalash orqali asosiy fikrini yana bir karra ta'kidlashni maqsad qiladi. Ayni badiiy niyatning paydo bo'lishi bevosita muallifning poetik iqtidori va salohiyati bilan aloqador. Navoiyning "Hayrat ul-abror"ni bomdodga, "Farhod va Shirin"ni peshinga, "Layli va Majnun"ni asirga, "Sab'ayi sayyor"ni shomga, "Saddi Iskandariy"ni esa xuftonga tashbeh qilishining o'ziyiq kishini ham maftun etadi, ham chuqur mushohadaga chorlaydi. Birinchidan, islom arkonlaridan biri bo'lgan namozning besh vaqtiga "Xamsa"ning besh dostonini qiyoslash – ijodkorning bu ishga qanday mas'uliyat bilan yondashgani, uni qanday martabada tutganini anglatadi. Ikkinchidan, Navoiy namozning farz ekani, bu orqali to'rt vaqt namoz o'qilgach, beshinchisi qay darajada shart bo'lsa, to'rt dostonidan so'ng beshinchi dostoning yozilishi – "Xamsa"ning mukammal qilinishi ana shunday zarurat ekanini uqtirmoqchi bo'ladi. Ya'ni "Saddi Iskandariy"ning yozilish zarurati nechog'lik ekani namozning farzligi bilan o'xshatilgan. Uchinchidan, xufton namozini ado etish bilan "Saddi Iskandariy"ni yozish o'rtasidagi o'xshashlikning tabiiy asosi mavjud bo'lib, bunga hufton namozini o'qishdagi erinchoqlik kayfiyati asos qilib olingan, shu orqali muallif oxirgi dostonni yozishdan oldingi o'z ruhiy holatini tushunarliroq ifodalashga erishgan. To'rtinchidan, besh vaqt namozning o'zaro silsilaviyligi yoxud yagona arkonga mansubligi "Xamsa"ning ham sistem xarakterga ega badiiy kompleks ekanini tasdiqlaydi. Xullas, mazkur sarlavhada uch tashbeh yuzaga chiqayotganini ilg'ash mumkin, birinchisi, "Xamsa"ning namozga, ikkinchisi, besh dostonning o'zaro

muvofig besh vaqt namozga, uchinchi, besh dostonning namozdagi besh farzga o'xshatilishi. Buni yaxshiroq anglash uchun mazkur uch o'xshashlikning mazmunini qiyoslab ko'rish kerak.

Ushbu sarlavha Navoiy tasvirda faqat zohiriy o'xshashlik emas, balki mazmuniy o'xshashlikka ham tayangan bo'lishi mumkin, degan mulohazani paydo qilishi tabiiy. Buni aniqlash uchun, dastlab, namozning mohiyati, xususiyatlari, farzlari, besh vaqt namozning o'zaro nisbati hamda bu atamalarning so'fiyona ma'nolarini tadqiq etish talab etiladi.

Namoz – mo'minning me'roji (hadis), ruhiy yuksakligi, tavhidni mustahkamlovchi, najot toptiruvchi amal. Abu Homid G'azzoliy shunday yozadi: “namoz musulmonchilik binosining ustunidir. Va din-u mazhabning bunyodi va hamma ibodatning peshravi (yo'lboshchisi) va sayyididir. Har kishiki besh vaqt namozning shartlarini bajo kelturib, o'z vaqtida ado qilsa, Haq taolo birla ahd qilishg'on bo'lurki, qiyomat kuni Haq subhonahu va taoloning himoyatida bo'lib, azob-u uqubatdan xalos bo'lg'usidir. Va gunohi kabiradan o'zga gunohlariga bu besh vaqt namoz kafforat bo'lur... Hazrati rasululloh s.a.v. aytibdurlar, Haq taolo bandalariga tavhiddan keyin o'ziga namozdan yaqinroq, do'stroq hech nimarsani farz qilmadi... Zohiriy namoz ibodatning surati edi. Bas, bu suratning haqiqati bordur, bu haqiqat namozning ruhidir. Bilgilki, namozning amallaridan har bir amalning va zikrlaridan har bir zikrning xos (alohida) ruhi bordur... Bas, namozning asl ruhi xushu'-zavq, shodliqdur va hamma namozda dilni shod tutmoqdur. Namozdan maqsud dilni Haq taolog'a rost tutmoq, Haq taoloni haybati azaati birla zikrni tom va hozirlik birla ado qilur” [G'azzoliy, 2005]. Ibodatlarining eng muhimi bo'lgan namoz inson nafs va shayton vasvasa qilayotgan manmanlik va kibr-havo tuyg'ularidan qutilib, o'zining buyuk Parvardigor huzurida ojiz va zaif banda ekanini tan olishidir [Shurunbiloliy, 2003; 32]. Tasavvuf istilohotida esa namoz botinning Haqqa yuzlanishi va huzurida mulozamat (birga bo'lish, xizmat qilish), Haq tomon burilish va mosivallohdan yuz o'girish, mukoshafa, ya'ni g'aybiy sirlarni kashf etishda Haq bilan bardavomlik va roz-u niyoz maqomidir [Sajjodiy, 1370; 771].

Mazkur fikrlarni bir maxrajga keltirsak, namozning tavhiddan keyin turuvchi afzal ibodat ekani, usiz dinning barbod bo'lishi, namoz inson ruhini yuksaltirib, tavhidni mustahkamlashi, tavhidga olib borishi, u orqali botinning mosivollohdan yuz o'girib, Haqqa yuzlanishi ayon bo'ladi. Mana shu asosiy ma'nolarni nazarda tutib, namozning Navoiy “Xamsa”siga o'xshashligi haqida fikr yuritilsa, muallifning bu tashbehida yetarli asos, chuqur mazmun borligini ilg'ash mumkin. Darhaqiqat, Sharq adabiyotida “Xamsa”ga adiblarning ijodiy barkamolligi mezon (namoz – tarozidir), eng afzal badiiy ijod namunasi sifatida qaralgan. Buni “Saddi Iskandariy” so'ngida tasvirlangan Navoiy “Xamsa”sining Sharqning mashhur masnaviynavislari tomonidan e'tirof etilishi manzarasi ham tasdiqlaydi. Salaflar bilan uchrashuv lavhasida davra to'ridan Nizomiya, o'ng va chap tomonlaridan Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiyga o'rin berilishi, hatto Firdavsiy va Sa'diyning ham ulardan pastroqqa joylashtirilishi – Navoiy umumsharq adabiyoti vakillari, masnaviynavislariga baho berishda xamsanavislikni mezon qilib olganini ko'rsatadi. Boshqa tomondan, “Xamsa”

– Navoiy ijodining asosiy ustunidir. Navoiy unda insonni kamolotga yetaklovchi g‘oyalarni ifodalagani ham sir emas. Shu ma’noda, “Xamsa”ning Navoiy tomonidan namozga o‘xshatilishi ayni haqiqatdir.

Masalaning ikkinchi bir jihati shuki, besh vaqt namozning o‘zaro nisbatiga oid hukmlarga tayanib, besh dostonning o‘zaro nisbatini aniqlash ham mumkindek. Biroq manbalarda besh vaqt namozning bir-biridan afzalligi, birining savobi boshqasidan kam yoki ko‘pligi borasida konkret ma’lumotlar uchratmadik. Bu masalaga yaqin keluvchi ba’zi hadislarigina mavjud bo‘lib, ular asosida muayyan mulohazalar bildirish mumkin, xolos. Masalan, Abu Bakr ibn Abu Muso qilgan rivoyatiga ko‘ra, Rasululloh (s.a.v.) aytganlar: “Har kim bomdod bilan xufton namozini o‘qib yurgan bo‘lsa, jannatga kiradi” [Al-Buxoriy, 2008; 100]. Hadisda har ikki vaqt namozning boshqalariga nisbatan biroz mashaqqatli ekanini, uni ado etish insondan katta iroda talab etishi nazarda tutilgan. Bu haqiqatni quyidagi hadislar ham tasdiqlaydi: “Abu Hurayra: “Rasululloh sallallohu alayhi va sallam bunday deganlar” – deyдилar: “Munofiqlarga namozi bomdod va namozi xuftondan og‘irroq namoz yo‘qdir. Ikkala namozda qancha savob borligini bilganlarida masjidga emaklab bo‘lsa ham kelgay erdilar...” [Al-Buxoriy, 2008; 110-111]. Shuningdek, bomdod va asr namozlari xususida ham shunga o‘xshash hadislar mavjud.

Bir namozning boshqasidan farqi yoki ustunligi masalasida mazkur hukmlarga tayanilsa, dostonlar o‘rtasidagi nisbatga doir ayrim xosliklar yuzaga chiqqandek bo‘ladi. Xususan, yuqoridagi hadislar mantig‘idan kelib chiqilsa, “Hayrat ul-abror” va “Saddi Iskandariy”ning qolgan uch dostoniga nisbatan muayyan ustunliklarga ega ekanini e’tirof etishga to‘g‘ri keladi. Darhaqiqat, “Xamsa”ning dastlabki va oxirgi dostonlari qolganlariga nisbatan mazmundorligi, ko‘lamdorligi, kompozitsion murakkabligi, bir so‘z bilan aytganda, qomusiy xarakteri bilan ajralib turadi. Ammo oxirgi doston, aslida, o‘zidan oldingi to‘rt dostoniga xos deyarli barcha xususiyatlarni sintezlaganini ham ta’kidlash zarur. “Hayrat ul-abror”ni bomdod, “Farhod va Shirin”ni peshin, “Layli va Majnun”ni asr, “Sab’ayi sayyor”ni shom, “Saddi Iskandariy”ni esa xuftonga oid fikrlar bilan bu tarzda izohlash mushkul va sun’iylikni keltirib chiqaradi. Shu bois tahlilda besh dostonning besh vaqt namozga tashbeh qilinishini asoslashdan ko‘ra, sarlavhada besh doston nomi bilan yonma-yon tilga olingan namozning besh farzi mohiyatini o‘zaro qiyoslash ko‘proq mantiqli ko‘rinadi.

NATIJALAR

Sarlavhada qayd etilgan namozdagi besh farz haqiqati bilan besh doston mohiyatini muqoyasa qilish, ular orasidan uyg‘unlik topish mumkindek, ammo bu masalaga ham nihoyatda ob’ektiv yondashish zarur. Navoiyning “Siroj ul-muslimin”da qayd etishicha, saloti xams – besh vaqt namoz islom besh arkonining ikkinchisi bo‘lib, namoz faroizida – majburiyatlarida o‘n ikki farz bor, ularning oltitasi namozning tashqarisida, oltitasi namozning ichkarisidadir. Namozning tashqarisidagi olti farz *tahorat, namozxon va namoz o‘qiladigan joyning pok bo‘lishi, avrat yopiq bo‘lishi, o‘z vaqtida o‘qish, qiblaga yuzlanish, namoz o‘qish uchun niyat qilish* bo‘lsa, ichidagi olti farz *avvalgi (iftitoh) takbir, qiyom, qiroat, ruku’, sajda, qa’da (so‘nggi*

o'tirish)dir [Navoiy, 2000; 283]. Ya'ni Navoiy sarlavhada bomdod, peshin, asr, shom va xufton namozlarining har biri bilan birga mutanosib tarzda tilga olgan *sajda*, *ruku'*, *qiyom*, *qiroat* va *niyat* namozning farzlari hisoblanadi. E'tiborlisi, dastlabki to'rt namoz bilan ichki farzlar, xufton bilan esa tashqi farz (niyat) tilga olingan. Diniy manbalarda namozning tashqi farzlari shart deb atalishi va namozga kirishgan har kishining niyat qilib kirishmog'i ana shu shartlardan biri ekani qayd etilgan [Mas'ud, 1994; 25]. Navoiy ham "Siroj ul-muslimin"da bu farzni qat'iy ta'kidlagan:

Yana bir niyat etmak bo'ldi bilgil,

Namoz albatta, niyat birla qilg'il [Navoiy, 2000; 282].

Aksariyat manbalarda namoz farzlari, ayniqsa, ruknlari qat'iy tartibga ega, unga ko'ra, namozning shartlari: 1) tahorat, 2) namozxon va namoz o'qiladigan joyning pokligi, 3) avrat yopiqligi, 4) vaqtida o'qish, 5) qiblaga yuzlanish, 6) niyat qilish; ruknlari: 1) takbir, 2) qiyom, 3) qiroat, 4) ruku', 5) sujud, 6) qu'ud kabi tartibga ega. E'tiborli tomoni shuki, Navoiyning yuqoridagi sarlavhasida mazkur tartib o'zgargan, unda *sajda* birinchi, *ruku'* ikkinchi, *qiyom* uchinchi, *qiroat* to'rtinchi, *niyat* esa beshinchi bo'lib kelgan. Katta ehtimol bilan bu o'zgarish emas, o'zgartirish bo'lib, bunda Navoiyning muayyan maqsadi aks etgan. Namozning tashqi farzi bo'lgan niyatning oxirgi bo'lib, ichki farzlar bilan birga tilga olinishi ham farazimizni asoslaydi. Ayni mana shu nuqtaga tayanib, sarlavhadagi besh farz mohiyatini besh doston mohiyati bilan muqoyasa qilish mumkin.

Dastlab, Navoiy sarlavhada tilga olgan besh farzning mazmun-mohiyati haqida to'xtalsak. *Sajda* – namoz ibodatlarining eng fazilatlisi va namozning eng muhim ruknidir. Payg'ambarimiz s.a.v. *sajda* haqida shunday dedilar: "Bandaning Parvardigoriga eng yaqin bo'lgan payti *sajda* holatidir. *Sajda* qilgan holda Allohga ko'p-ko'p duo qilinglar". *Sajda* holidan jonning manmanlik va ustunlik da'volarini tashlab, kamtarinlik ramzi bo'lgan tuproqqa teng joylashuvi Alloh huzurida e'tiborlidir [Shurunbiloliy, 2003; 32]. So'fiylar nazdida insonlik belgilari, alomatlarini parchalash va uning muqaddas zot zuhuri doimiyligiga sazovor bo'lishi (haqdorligi)dan iboratdir [Guharin, 1370; 215]. *Sujudi qalb* esa shuhud (ko'z bilan ko'rish, mushohada) paytida bandaning Haqda fano bo'lishi, shunday qo'shilishki, o'z a'zo va uzvlaridan bexabar qoladi, Haq mushohadasi va tamoshosi uning begona narsalarga yuzlanishiga imkon qoldirmaydi [Sajjodiy, 1370; 359]. Darhaqiqat, sajdaning mohiyati haqidagi ushbu fikrlar bilan "Hayrat ul-abror" mazmuni o'rtasida ko'pgina o'xshashliklar topish mumkin. Bu borada iymon, islom, ishq to'g'risidagi boblarni eslash muhim. Aslida, ushbu dostonning bosh masalasi komil inson g'oyasining badiiy talqini bo'lib, undagi har bir bobda o'zlikdan qutilish, manmanlik va boshqa da'volarni parchalash, haqiqat mushohadasi va irfoniy tafakkur masalalari tasvirlangan. Bularning barchasi, o'z navbatida, sajdaning irfoniy haqiqatlari bilan mutanosib bo'lib, Navoiy tashbehining daqiqligiga ishora qiladi.

Ruku' – Abu Homid G'azzoliy aytadiki, bilgilki, *ruku'* va *sujud*ning zohiri badan birla Haq taolog'a tavoze' qilmoqdur. Ani haqiqati va ruhi dilni tavoze' birla tutmoqdur, hamma a'zolarining ulug'rog'i va sharifrog'i yuzdurkim, yuzni xor va past tufroqqa qo'yg'ondin bilg'aykim, odamning asli tufroqdur. Bas, o'z asliga munosib

boqib, takbir qilg‘ay. Bekaslik va bechoraligini tanig‘ay [G‘azzoliy, 2005; 163]. So‘fiylar nazdida, ruku’ – ilohiy tajalliyot vujudi (borlig‘i) ostidagi olam mavjudotining yo‘qligi (nobud, adamligi) mushohadasiga ishoradir [Guharin, 1370; 77]. Ruku’ning mohiyatiga oid qarashlar bilan “Farhod va Shirin” dostoni mazmuni o‘rtasida ham, shubhasiz, muayyan o‘xshashliklar topish mumkin. Masalan, Navoiy ayni dostonida ilohiy tajalliyot ta’sirida dunyoning foniyligini anglagan va majoziy ishq (mazhar) vositasida haqiqat olamini mushohada etgan, natijada dunyo tashvishini unutib, chin oshiqqa aylangan Farhod timsolini tasvirlagani sir emas. Farhodning toj-u taxtdan voz kecha olishi bilan bog‘liq tasvirlarni ham, haqiqiy muhabbat jazbasida sodir bo‘lgan sarguzashtlarni ham bir nuqta – mavjudodning foni ekanini anglash va mohiyat mushohadasi birlashtirib turadi. Shu ma’noda, ruku hamda “Farhod va Shirin”ning tasavvufiy mazmuni o‘zaro hamohanglik kasb etadi.

Qiyom – Abu Homid G‘azzoliy shunday yozadi: qiyomning zohiri uldurki, namoz o‘taguvchi oqizlik birla banda quldek Haq taoloning dargohida turmoqdur. Muning asli va ruhi uldurkim, dilini hamma harakatdagi xayoldan to‘xtatib, Haq taoloning xizmati va mulozamatida sabil-u ta’zim va uzrxohlik birla turmoqdur. Bas, bu vaqt qiyomatda Haq taoloning huzurida turmoqni yodg‘a keltirg‘ay. Va bilgaykim, hamma asrori Haq taolog‘a oshkoradur. Haq taolo odamning ko‘nglidagi har nimarsadan, zohiriy olami va botiniy holidan xabardor, ogohdur [G‘azzoliy, 2005; 163]. Tik turmoq, biror ishg‘a qo‘l urmoq. Alloh bilan qiyom (qiyom billoh) esa tariqat pargorining nuqtasi, ya’ni markazi va haqiqat sirlarining tayanchidir. Fanodan keyingi holda istiqomat (qaror tutish), manzillarning barchasidan o‘tish, Allohda Allohda sayr va butun rusum (tartiblar)dan tashqari chiqish (xalos bo‘lish)ni ham Alloh bilan qiyom turish deb ataydilar [Sajjodiy, 1370; 648]. “Layli va Majnun”da Majnun obrazining kechmishi, ishq va maqsadiga oid badiiy talqinlar *qiyomning* so‘fiyona ma’nolari bilan aynan mos keladi. Navoiy talqinidagi Majnun obrazi, darhaqiqat, barcha rasm-rusumdan tashqarida, dunyoning barcha tashvishlarini unutib, faqat Haq yodi va ishq bilan to‘lib-toshgan. U faqat yor (majozan Layli, aslida Haq) bilan istiqomat qiladi. Shu ma’noda aytish mumkinki, qiyom hamda “Layli va Majnun”ning mohiyati o‘rtasida o‘zaro muvofiqlik mavjud.

Qiroat – aksar manbalarda *qiroat* istiloh sifatida uchramaydi, lekin “qurro” (qorilar) istilohi mavjud, mazkur atama mohiyati qisman bo‘lsa-da qiroatni idrok etishga yordam beradi. *Qorilar* deb ahli hol va so‘fiylar urfida xushxon va xushovoz kishini aytganlar. Ularning vazifasi Ahlullohdan bo‘lgan bir guruhning vazifalari singaridir, qorilardan maqsad tinglovchilarga quvvat, jo‘sh bag‘ishlash, natijada ahli Haq dunyo talabi va maishat bilan mashg‘ullikdan qo‘l tortib, ma’naviyat va ruhoniylar olamga e’tibor qaratadi [Sajjodiy, 1370; 636]. Ammo manbalarda qorilarning bir toifasi jiddiy qoralanadi. Masalan, G‘azzoliy ishonchli bir hadisda Payg‘ambarimiz s.a.v. Allohga *hazinlik qudug‘idan* asra, deb sig‘inishni buyurgani, bu quduq jahannamdagi bir dara bo‘lib, jahannamning o‘zi kunda to‘rt yuz marta shu quduqdan qo‘rqib Allohga sig‘inishi, u amallari bilan *ikkuyuzlamachilik* qilgan qori-yu qurrolar uchun tayyorlangan joy ekanini aytgani haqida eslatadi [G‘azzoliy, 2004; 51-52]. Qorilar bilan bog‘liq bu kabi haqiqatlar esa ushbu farzga muvofiq keluvchi “Sab’ayi sayyor”

dostoni bosh qahramoni Bahromdagi beqarorlik, ishq bobidagi sadoqatsizlik, riyo kabi illatlar tasviri bilan uyg'un. Ayni tashbeh va haqiqatlar dostonning mohiyati va falsafiy xulosasiga ham ishora qiladi. Bahromning fojiali taqdirini oqlab bo'lmashligi, aksincha uning tanazzuli mantiqiy xarakterda ekanini ochib beradi.

Niyat – xotirda biror ishga iroda qilish va qasddir. Xo'ja Nasriddin aytadi: niyatning ma'nosi qasd bo'lib, qasd ilm va amal o'rtasidagi vositadir. Biror ishga qasd qilinmagunga qadar undan o'sha ish hosil bo'lmaydi. Sayr-u sulukning boshi niyat, u sayr-u sulukda shart, chunki qasd maqsadni muayyan (muqarrar) qiladi. Va maqsad, ya'ni kamolning hosili mutlaq Komil (Tangri)dan bo'ladi, u niyatdan keyin keladi, chunki niyat komili mutlaq bo'lgan Haq taolaga qurbat (yetishish) talabini ham o'z ichiga oladi. Va niyat amaldan holi va shu holida undan afzaldir, zero "Mo'minning niyati uning amalidan yaxshiroqdir" (hadis) deyilgan. Niyat jon kabi, amal esa badan singari..." [Sajjodiy, 1370; 774-775]. Niyat – amallar tayanuvchi asos, uning o'rni qalbdir. Shu tufayli niyatni "qalbning qalbi" ham deyishadi. Niyatning makoni qalb bo'lmaganida, qalbning qiymati bilinmasdi... Abu Tolib Makkiy "Qut ul-qulub"da ahli baytdan bu haqida hikmatli bir so'z keltirgan: "Alloh amali bo'lmagan quruq lofni va niyati bo'lmagan amalni qabul etmas" [Uludağ, 1995; 367]. Niyatning mohiyatiga oid ushbu hukmlar "Saddi Iskandariy"ning mazmuni bilan juda uyg'un keladi. Darhaqiqat, niyat "qalbning qalbi" bo'lganidek, "Saddi Iskandariy" dostoni – Navoiy "Xamsa"sining qalbidir. Unda besh dostonga xos ma'no-mazmun o'ziga xos tarzda sintezlashib, har ikki olam tartibotiga mos xulq-atvorga ega qahramon – Iskandar timsolida tajassum topadi. Agar "Xamsa" nazarda tutilsa, ushbu sistema "Saddi Iskandariy" bilangina mukammallik kasb etishi oydinlashadi.

Modomiki, *xufton* bilan birga *niyat* tilga olingan, *xufton* yoki niyat "*Saddi Iskandariy*"ga tashbeh qilingan ekan, bundan "Xamsa"ning to'kis bo'lishi va maqsadning o'talishi uchun oxirgi dostonning yozilishi shart degan muallif qarashi anglashiladi. Navoiy oxirgi doston yozilmay qolsa, undan oldingi barcha mehnatlar zoye bo'lishi, bu xuddi namozning sajda, ruku', qiyom va qiroat kabi amallarini niyatsiz amalga oshirganga o'xshab qolishi, aslida, niyatsiz bu amallar behuda ekanini aytmoqchi. Namoz va farzlarning so'fiyona ma'nolarini mutanosib holda dostonlar ma'zmuni bilan qiyoslab ko'rish mumkin, lekin bu o'ta nozik masala bo'lib, atoqli navoiyshunos Najmiddin Komilov o'z tadqiqotlarida bu masalaga oid muhim fikrlarini bayon qilgan.

MULOHAZA

Ta'kidlash kerakki, Navoiy ushbu farzlarning so'fiyona ma'nolarini emas, balki zohiran ularning o'zaro bog'liqligi, niyatsiz boshqa amallar qabul bo'lmaganidek, "Saddi Iskandariy"siz to'laonli "Xamsa" yuzaga kelmasligini nazarda tutgan bo'lishi ham mumkin. Bu fikrlar, o'z navbatida, "Xamsa" tarkibidagi dostonlarning bir namozdagi o'zaro chambarchas bog'liq besh farz singari ekani, ularning to'rttasi beshinchisiz, xususan, niyatsiz qabul qilinmasligi yoxud besh vaqt namozning to'rt qismi o'qilib, biri o'qilmasa, amalning noqis bo'lib qolishiga o'xshatilganini anglatadi. Shuningdek, islom asoslaridan biri bo'lgan namoz aslida besh qismdan

tarkib topgan yagona arkon bo'lganidek, Navoiy ongli ravishda o'z "Xamsa" sini besh qismdan tarkib topgan yaxlit badiiy kompleks sifatida yaratgan deyishga yetarli asos bo'la oladi. Navoiy sarlavhada xufton va niyatni "Saddi Iskandariy" ga tashbeh qilib, "yalqov tab'ni g'afolat uyqusiga ketgani qo'ymaslik" haqida so'zlaganda mana shu yaxlitlik, butunlikka putur yetishini istamasligini ifodalashni maqsad qilgan.

Navoiyning sarlavha va bobdagi asosiy fikri "Xamsa" ni mukammal bitirish, oxirgi dostonni yozishni o'z vaqtida tamomlashdir. Buni Navoiy bobda bir necha marta takrorlagan, masalan, sarlavhaning birinchi jumlasidayoq "Bu "Xamsa" takmilidakim", ya'ni *Bu "Xamsa" ni mukammal tugatish haqida* deyish orqali bobdagi asosiy tezisni aniq bayon qilsa, sarlavhaning so'ngida "yalqov tab'ni g'afolat uyqusiga ketgani qo'ymay tugatishga da'vat e'tildi" deya yuqoridagi fikrni yana bir bora ta'kidlaydi. Bob tarkibida ham shu mazmundagi fikr qat'iy ifodalanganini ko'rish mumkin:

Azimat anga mundin ar qolsa kech,

Ne emgakki chektim, erur borcha hech [Navoiy, 2006; 26].

Ayon bo'lib turibdiki, Navoiy asosiy e'tiborni "Xamsa" ni mukammal qilishga qaratgan va buni nechog'lik muhim deb tushunganini tushuntirish uchun aynan namoz va uning farzlarini tashbeh qilishni lozim topgan.

Modomiki, Navoiy bu sarlavha va bob orqali "Xamsa" ni mukammal qilish, buning uchun oxirgi dostonni yozib tamomlash zaruratini aytishni maqsad qilgan ekan, bunda tashbehning muallif fikriga muvofiqlik nuqtasi ham bo'lishi lozim. Xo'sh, besh vaqt namozning notugal bo'lishi bilan "Xamsa" ning bitmay qolishi o'rtasida qanday muvofiqlik bor yoki Navoiy bunda qanday o'xshashlik ko'rgan? Shoir sarlavhada aytmoqchi bo'lgan fikr umumiy holatda tushunarli, biroq nima uchun ayni namozning tashbeh qilinayotgani va bunda muallif nazarda tutgan zaruratning darajasini idrok etish uchun tashbehlarining asosini ham bilish muhim. Shundagina Navoiy nazarda tutayotgan zaruratning qiymati, tashbeh tanlashdagi mahorati to'kis anglashiladi.

Xususan, Qur'onning bir necha oyatlarida namozni mukammal ado etish kerakligi ta'kidlanadi: "(Yov xavfidan) xotirjam bo'lsangiz, namozni (mukammal) ado etingiz. Zero, namoz mo'minlarga vaqti tayin etilgan va (farz etib) bitilgandir" [Qur'oni karim, 2001; Niso, 103-oyat]. Abu Homid G'azzoliy "Mukoshafat ul-qulub" asarida bu haqda shunday yozadi: "Allohning bandalariga farz qilgan narsalari ichida eng ko'p yaxshi ko'rgani – tavhiddan keyin namozdir. Agar namozdan ham ko'proq yaxshi ko'rgan biron ibodati bo'lsaydi, turgan gapki, farishtalar Allohga o'sha ibodatni qilishardi. Holbuki, farishtalardan biri doim rukuda, ikkinchisi doim sajdada, uchinchisi doim qiyomda va quddadir" [G'azzoliy, 2004; 150-152]. Bu xususda hadislar ham bor, jumladan: "Abullays Samarqandiy Salmon Forsiydan (r.a.) rivoyat qiladilar: "Namoz tarozi – o'lchovdir. Kim vafo qilsa, unga ham vafo qilinadi. Kim urib qolsa, Alloh taolo urib qoluvchilar to'g'risida nima deganini bilasizlar"; Hasan Basriy (r.a.) rivoyat qiladilar: Payg'ambar (s.a.v.): "Sizlarga o'g'irlikda insonlarning eng yomonini aytaymi?" – dedilar. "Ha, ayting, ey Rasululloh", deyishdi. "U odam namozidan o'g'irlagan odamdur", dedilar. "Namozdan qanday o'g'irlyadi?" deb so'rashdi. Aytidilar: "Uning ruku' va sajdalarini mukammal qilmasdan"

[As-Samarqandiy, 2003; 328].

Navoiy, shubhasiz, yuqoridagi oyat-u hadislar bilan yaqindan tanish bo'lgan, so'nggi hadisdagi "ruku" va sajdalar" deganda namozning barcha farzlari nazarda tutilganini ham yaxshi anglagan. Jumladan, Navoiy sarlavhada besh vaqt namoz bilan birga namozning besh farzi (bomdodda sajda, peshinda ruku', asrda qiyom, shomda qiroat, xuftonda esa niyat)ni ham qayd etib boradi. So'nggi hadisda odamni "o'g'rilarning eng yomoni" deb baholashda namozdagi farzlarni chala bajarish asos qilib olingan. Bu nuqtayi nazardan qaralsa, Navoiy sarlavhada farzlardan sajda, ruku', qiyom, qiroatning maromiga yetkazilgani, faqat niyat to'kis emasligidan xavotirini bildiradi. Yana bir jihat shuki, Navoiy sarlavhada faqat namozdagi bir farzning emas, balki besh vaqt namozning biri (xufton) to'liq o'qilmay qolayotganidan xavotiri borligiga ham e'tibor qaratgan. Holbuki, yuqoridagi hadisda "o'g'rilarning eng yomoni" degan sifat butun bir namozni emas, balki uning biror ruknini to'kis bajarmaslikka nisbatan aytilgan edi. Navoiy namoz va uni mukammal ado etish zarurati haqidagi mana shunday hukmlardan kelib chiqib, o'z "Xamsa"sini mukammal tamomlashni qay darajada zarurat deb bilganini tushuntirish uchun aynan namozni tashbeh qilishni lozim topadi.

XULOSA

Navoiy namoz va uning farzlarini mukammal bajarish qanday muhim bo'lsa, yaxlit badiiy kompleks bo'lgan "Xamsa"ni o'z vaqtida mukammal tugatish ham ana shunday zarurat, demoqchi. Buning biz tadqiq etayotgan masala nuqtayi nazaridan ahamiyati shuki, Navoiy mazkur *xos tashbeh*ni bob ichida bermay, sarlavhaga olib chiqish orqali unga alohida e'tibor qaratish, urg'u berishga harakat qilgan. Agar bunday o'ylamaganida uni bob ichida berishi ham mumkin edi, holbuki, bobning ichida sarlavhaning mazmuni boshqa tashbehtarlar – tog', yo'l, oromgoh, maqsad manzili kabilar vositasida qayta badiiy ifodalangan. Agar Navoiy xohlaganida tog', yo'l, oromgohdan birini sarlavhaga, namozni esa bobning ichiga olib o'tishi mumkin edi. Lekin u bunday qilmaydi, chunki namoz tashbehi shu siradagi tashbehlarga nisbatan *xos* bo'lib, muallif fikrining naqadar zarurat ekanini tushuntirish uchun juda mos va noyob edi.

Shu tariqa, "Saddi Iskandariy" dostonidagi beshinchi bob Navoiy sarlavhanavislikda amal qilgan o'ziga *xos* tamoyilni juda ravshan ko'rsatib bergan. Ya'ni Navoiy sarlavha va bobda bir umumiy asosga ega fikrni ifodalasa-da, o'z fikrini tushuntirish uchun kashf etgan tashbehlari orasidan nisbatan eng muhim, *xos* tashbehni sarlavhaga olib chiqish orqali bobdagi asosiy tezisni yorqin ifodalashga intiladi. Bobning ichida keluvchi poetik dalillar, boshqa tashbehtarlar esa sarlavhadagi tashbehni takrorlamaydi, balki uni tafsilotlar bilan kengaytiradi, to'ldiradi yoki sharhlab beradi. Bizningcha, Navoiyning "Saddi Iskandariy"ni xufton va niyatga tashbeh qilishi shunchaki bo'lmay, butun "Xamsa"ning mohiyati yoxud namozda inson ruhi uruj qilib, Alloh bilan sirlashgani kabi bu asarlar ham Navoiyning ruhiy uruji, ma'rifatulloh bilan mushohada etgan ilohiy haqiqatlarining badiiy ifodasi ekaniga ham ishoradir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Al-Buxoriy, Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil. (2008). *Sahihi Buxoriy* (1-kit.). Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" nashriyoti.
2. As-Samarqandiy, Al-Faqih Abu Lays. (2003). *Tanbeh ul-g'ofiliyn* (Qo'shoqov D. tarj.). Toshkent: Mutarjim.
3. Guharin, Sayyid Sodiq. (1370). *Sharhi istilohoti tasavvuf*. Tehron: Zavvor.
4. Ismoilov, I. (2018). The image of 'The mirror of Iskandar' in the poetry of Alisher Navai and its comparative analysis. *American Journal of Research*, 7-8, 133-160.
5. Ismoilov, I. (2022). Navoiyning sarlavha yaratish mahorati. "*Tafakkur ziyosi*" ilmiy-uslubiy jurnali, 3, 142-145.
6. Is'hoqov, Y. (2014). *So'z san'ati so'zligi*. Toshkent: "O'zbekiston" nashriyoti.
7. Mas'ud, Ubaydulloh ibn. (1994). *Muxtasar*. Toshkent: "Cho'lpon" nashriyoti.
8. Mahmudov, N. (2016). Sarlavhalar lingvopoetikasi (Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi boblar misolida). "*Alisher Navoiy hayoti va ijodi – namuna maktabi*" mavzusidagi respublika ilmiy anjumani materiallari. Toshkent.
9. Muhammad Yusuf, Shayx Muhammad Sodiq. (2008). *Tafsiri Hilol* (6-j.). Toshkent: "Sharq" nashriyoti.
10. Navoiy, A. (2006). *Saddi Iskandariy*. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
11. Qayumov, A. (2009). "*Xamsa*" sarlavhalari. Toshkent: "Mumtoz so'z" nashriyoti.
12. Qurbonov, A. (2016). "*Xamsa*" sarlavhalari badiiyati. Toshkent: "Meriyus" nashriyoti.
13. *Qur'oni karim* (ma'nolarining tarjimasi). (2001). Toshkent.
14. Sajjodiy, J. (1370). *Farhangi istilohot va ta'biroti irfoniy*. Tehron: Tahuriy.
15. Navoiy, A. (2000). *Siroj ul-muslimin*. Toshkent: "Fan" nashriyoti.
16. Tukhliev, B., & Ismailov, I. (2020). The image of Iskandar in Turkic sources. *International Journal of Scientific & Technology Research*, 9(02), 1195-1200.
17. Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf terimləri sözlüğü*. Istanbul.
18. G'azzoliy, Abu Homid. (2004). *Mukoshafat ul-qulub*. Toshkent: "Minhoj" nashriyoti.
19. G'azzoliy, Abu Homid. (2005). *Kimyoi saodat*. Toshkent: "Adolat" nashriyoti.
20. Shurunbiloliy, Abul Ixlos Hasan al-Vafoiy, Shibliy, Abu Zayd. (2003). *Nur ul-izoh*. Toshkent: "Movarounnahr" nashriyoti.

REFERENCES

1. Al-Bukhari, Abu Abdullah Muhammad ibn Ismail. (2008). *Sahih Bukhari*. Tashkent: 'National Encyclopedia of Uzbekistan' Publishing House.
2. Al-Samarkandi, Al-Faqih Abu Lays. (2003). *Tanbeh ul-Gafiliyn* (translated by Koshakov D.). Tashkent: Translator.
3. Ghazali, Abu Hamid. (2004). *Mukoshafat ul-qulub*. Tashkent: 'Minhoj' Publishing House.
4. Ghazali, Abu Hamid. (2005). *Chemical bliss*. Tashkent: 'Justice' Publishing House.
5. Guharin, Sayyid Sadiq. (1370). *Interpretation of interpretation of Sufism*. Tehran: Pilgrim.
6. *Holy Quran* (translation of its meanings). (2001). Tashkent.
7. Is'hakov, Y. (2014). *Dictionary of word art*. Tashkent: Uzbekistan.
8. Ismailov, I. (2022). Navoi's headline-making skills. *Scientific-Methodical Journal of 'Mindfulness'*, 3, 142-145.
9. Ismoilov, I. (2018). The image of 'The mirror of Iskandar' in the poetry of Alisher Navai and its comparative analysis. *American Journal of Research*, 7-8, 133-160.
10. Kayumov, A. (2009). '*Khamsa*' titles. Tashkent: 'Classic Word' Publishing House.
11. Kurbanov, A. (2016). *Art of 'Khamsa' titles*. Tashkent: 'Meriyus' Publishing House.
12. Mahmudov, N. (2016). Linguistics of titles (as an example of chapters in Alisher Navoi's epic 'Farhad and Shirin'). Proceedings of the Republican Scientific Conference on 'Life

- and work of Alisher Navoi – a model school*. Tashkent.
13. Mas'ud, Ubaydullah ibn. (1994). *Brief*. Tashkent: 'Cholpon' Publishing House.
 14. Muhammad Yusuf, Sheikh Muhammad Sadiq. (2008). *Tafsir Hilal* (Vol. 6). Tashkent: 'East' Publishing House.
 15. Navoi, A. (2000). *Siraj ul-Muslimin*. Tashkent: 'Science' Publishing House.
 16. Navoi, A. (2006). *Saddi Iskandari*. Tashkent: Publishing House named after Gafur Ghulam.
 17. Sajjadi, J. (1370). *Cultural evolution and interpretation are mystical*. Tehran: Tahouri.
 18. Shurunbilali, Abul Ikhlas Hasan al-Wafai, Shibli, Abu Zayd. (2003). *Nur ul-Izah*. Tashkent: 'Movarounnahr' Publishing House.
 19. Tukhliev, B., & Ismailov, I. (2020). The image of Iskandar in Turkic sources. *International Journal of Scientific & Technology Research*, 9(02), 1195-1200.
 20. Uludağ, S. (1995). *Dictionary of mystical terms*. Istanbul.