

Исмаил Р. ал-Фаруки

ИЗКУСТВАТА НА ИСЛЯМСКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ



СЕРИЯ ОТ ПЕРИОДИЧНИ СТАТИИ 24



ИЗКУСТВАТА НА ИСЛЯМСКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Изкуствата на ислямската цивилизация (Bulgarian)

Серия от периодични статии 24

Исмаил Раджи ал-Фаруки

Copyright © Center for Advanced Studies and the International Institute of Islamic Thought (IIIT), First Edition 1447AH / 2025CE

ISBN: 978-9926-555-29-0 Paperback

Translated into Bulgarian from the English Title:

The Arts of Islamic Civilization (Occasional Paper 24)

Isma'īl R. Al Fārūqī

Copyright © The International Institute of Islamic Thought (IIIT), First Edition 1434AH / 2013CE

ISBN 978-1-56564-558-5 Paperback

IIIT

P.O. Box 669

Herndon, VA 20172, USA

www.iiit.org

IIIT London Office

P.O. Box 126

Richmond, Surrey

TW9 2UD, UK

www.iiituk.com

ПРЕВОД

Асия Фелети

РЕДАКТОР

Селви Мурад

КОМПЮТЪРНА ОБРАБОТКА Йълдуза и Селмир Паязетович

ДИЗАЙН НА КОРИЦАТА

Мухамед Хасанович

ИЗДАТЕЛ

Център за академични изследвания (CNS)

Marka Marulića 2C, 71000 Sarajevo

www.cns.ba / cns.sarajevo@gmail.com

ПЕЧАТ

Добра Книга d.o.o. Сараево

Тази книга е защитена с авторски права. Никоя част от нея не може да бъде възпроизвеждана без писменото съгласие на издателите, освен при установено със закон изключение и с оглед разпоредбите на съответните колективни лицензионни договори.

Мненията и гледните точки, съдържащи се в тази книга, принадлежат на нейните автори и не обвързват издателите.

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

CIP zapis dostupan u COBISS sistemu Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH pod ID brojem 65410054.

Исмаил Раджи ал-Фаруки



ИЗКУСТВАТА НА ИСЛЯМСКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Превод

Асия Фелети



CENTRE LA RECHERCHE STUDIES
CENTER FOR ADVANCED STUDIES

Сараево, 2025.



Публикацията е издадена благодарение на подкрепата
на Международен институт за ислямска мисъл (ИИТ).



Съдържание

Предговор.....	7
Изкуствата на ислямската цивилизация.....	9
ПЪРВО НИВО: Коранът като определител на <i>Теухид</i> или трансценденталност	11
Посланието да бъде естетическо изразено: <i>Теухид</i>	11
Характеристиките на естетическото изразяване на <i>Теухида</i>	17
ВТОРО НИВО: Коранът като изящен образец.....	24
ТРЕТО НИВО: Коранът като изящна илюстрация	32



Предговор

Международният институт за ислямска мисъл (ИИТ) има голямото удоволствие да ви представи периодично издание, статия 24 *Изкуствата на ислямската цивилизация* (Occasional Paper 24 *The Arts of Islamic Civilization*) от Исмаил ал-Фаруки. Това произведение първоначално бе публикувано като осма глава от „Културният атлас на Исляма“ (*The Cultural Atlas of Islam*) на Исмаил ал-Фаруки и Лоис Ламия ал-Фаруки (1986) и съставляваше част от монументален и авторитетен труд, представящ цялостния мироглед на Исляма, неговите вявания, традиции, институции и място в света. С изключение на илюстрациите на картите, всички други изображения са актуализирани и не са тези в оригинала, освен ако не е посочено. Там където текстът споменава определени глави, те могат да бъдат намерени в оригиналния труд.

Професор Исмаил Раджи ал-Фаруки (1921-1986) е Палестинско-американски философ, визионер и авторитет в областта на сравнителното религиозна знание. Един велик съвременен ислямски учен, неговата ерудираност обхващала целия спектър от ислямски науки, включвайки области като религиозни науки, ислямска мисъл,

подходи към знанието, история, култура, образование, междурелигиозен диалог, естетика, етика, политика, икономика и наука. Без съмнение ал-Фаруки бе един от големите мюсюлмански учени на 20-ти век. В неговия труд той представя значението и посланието на Исляма на целия свят, посочвайки *теухида* (единството на Аллах) като същността и първият определящ принцип, който придава на Ислямската цивилизация нейната идентичност.

Международният институт за ислямска мисъл (ИИТ), основан през 1981 г., служи като важен център за подпомагане на сериозни научни усилия, основаващи се на ислямската визия, ценности и принципи. Програмите за научно изследване, семинарите и конференциите на института през последните 30 години доведоха до издаването на повече от 400 произведения на английски и арабски, много от които са преведени и на други езици.

Анас Ал-Шейх-Али
Академичен съветник, ИИТ Лондон



Изкуствата на ислямската цивилизация

Когато разглеждаме даден аспект на ислямската цивилизация, нейната крайна цел *raison d'être* (най-важна цел или причина за съществуването на някого или нещо) и творческа основа трябва да се разглеждат като базиращи се на Корана, Свещената Книга на Исляма. Ислямската култура всъщност е „Коранична култура“, защото нейните определения, структури, цели и методи за изпълнение на тези цели, всички са извлечени от това Откровение, което Аллах изпраща на Пратеника Мухаммед (с.а.с) през седми век от новата ера.

Мюсюлманинът не черпи само знанието за върховната реалност от Свещената книга на исляма. Също толкова завладяващи и определящи са неговите идеи за света на природата, за човека и всички други живи същества, за знанието, за социалните, политическите и икономическите институции, необходими за здравословното функциониране на обществото – накратко, за всеки известен клон на познание и активност. Това не означава, че специфични обяснения и описания на всяка дейност са буквално описани подробно в тази малка книга състояща се от 114 *суер* (ед. ч. *сура*) или глави. Това означава, че в нея са дадени основни-

те принципи за една цяла култура и цивилизация. Без това Откровение, културата не би могла да бъде генерирана, без това Откровение, не би имало нито ислямска религия, ислямска държавност, ислямска философия, ислямско право, ислямско общество, нито ислямска организация на обществения живот.

Така както тези аспекти на ислямската култура с право могат да бъдат разглеждани като Коранични, в своята основа и мотивация, в изпълнение и цел, така и изкуствата на ислямската цивилизация трябва да се разглеждат като естетически изрази с подобен източник и разбиране. Да, Ислямските изкуства наистина са Коранични изкуства.

Това твърдение може да е учудващо за немюсюлманите, които от дълго време гледат на Исляма като на иконоборческа и консервативна религия, която отхвърля или забранява изкуствата.¹ Това може да е и също толкова странно за някои мюсюлмани, които не са разбрали правилно усилията на *улемата* (учените) и *уммета* (общността) в насочването на естетическото участие към определени форми и видове изкуство и страненето от други. Някои мюсюлмани смятат, че това насочване предполага по-скоро отхвърляне на ислямското изкуство, отколкото насочване към него. И двата възгледа са погрешни разбирания за ислямското изкуство и неговия произход.

Как тогава ислямските изкуства могат да се разглеждат като „Коранични“ изрази в цвят, линия, движение, форма и звук? Съществуват три нива, върху които подобни интерпретации се базират.

1 Това отрицателно мнение се илюстрира от твърдения като: „Ислямската доктрина за единството на Бога и свързаната с нея заплахата от ширк или обожествяване изискват забрана на всяко изобразително изкуство. В областта на богослужението ислямът налага, често с пуританска строгост, пълно вето върху художествената радост във форма и образ, музика и иконография.“ (Kenneth Cragg, *The House of Islam* [Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1975], стр. 15).

ПЪРВО НИВО: Коранът като определител на *Теухид* или трансценденталност

Посланието да бъде естетическо изразено: Теухид

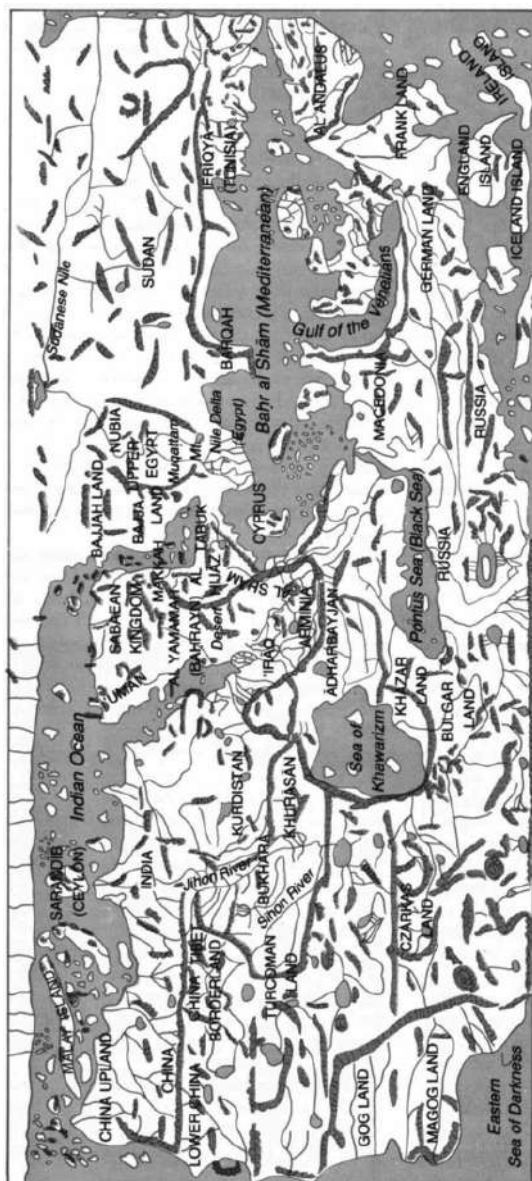
Коранът е Откровение изпратено на хората и предназначено да преподаде наново доктрината на монотеизма, послание, предадено на много семитски пратеници от по-ранни времена – като например Ибрахим (Авраам), Нух (Ной), Муса (Моисей) и Иса (Исус). Коранът обхваща едно ново изявление на доктрината на монотеизма, това на единствения Бог, който е уникален, неизменният и вечен Създател, както и Ръководител на вселената и всичко, което съществува в нея. Аллах е описан в Корана като Съвършен и не е възможно визуално или сетивно да бъде видян. „Не Го достигат погледите...“, „...Той е Всепроникващия...“ (Коран 6:103), „...Няма подобен Нему...“ (Коран 42:11). Той е отвъд изчерпателното описание и не може да бъде представен чрез какъвто и да е антропоморфен или зооморфен образ. Всъщност Аллах е този, който не се поддава на въпросите кой, как, къде и кога? Това е тази идея за абсолютното единство и трансценденталност на Аллах позната като *теухид* (буквалното значение “правя един”).

Кораничните изявления относно Аллах със сигурност изключват представянето Му, чрез сетивни средства, независимо дали в човешки или животински форми или във фигурални символи от природата, но това не е всичко, с което посланието на Корана допринася за ислямските изкуства. Откриваме, че цялата иконография² на ислямското

2 Думата иконография има следните значения: 1) Система от правила в изобразителното изкуство за изобразяване на лица и сюжетни сцени в даден тип култура. 2) Метод в изкуствознанието за изследване на произведенията на изкуството чрез описание, тълкуване на символите и др. (Бел. прев.)

изкуство значително е повлияна от кораничната доктрина за *теухид* или ислямски монотеизъм. Ако Бог е толкова различен от Своите създания, то не е било необходимо единствено забрана на натуралистичното Му изобразяване, когато ислямът започва своето развитие. Това е било вече естетично постижение на семитската душа, което било постигнато в по-ранен период от последователите на Юдаизма. Изображенията на Яхве били строго осъждани от всички юдейски пратеници, както и в добре познатата Втора заповед на Мойсеевия кодекс. Дори изписването на земята на името на Бог било възпрепятствано. Вместо това четирите съгласни на името „Яхве“ или други съкращения често служели като писмен символ за Бога на евреите.

Възникнал във време, когато естетическото влияние на чужда традиция (тази на гръцко-римската и тяхното елинистично потомство) се е упражнявало в продължение на векове върху много региони на семитския Изток, ислямът внася искането за един нов начин на естетическо изразяване. Новите мюсюлмани се нуждаели от естетически начин, който можел да осигури обекти за естетическо съзерцание и наслада, които да затвърдят основната идеология и структури на обществото и да бъдат постоянно напомняне за неговите принципи. Такива произведения на изкуството биха засилили осведомеността за Съвършения, изпълнението на Чиято воля е причината, *raison d'être*, за човешкото съществуване. Тази ориентация и цел на ислямската естетика не може да бъде постигната чрез изобразяване на човека и природата. Това може да се осъществи само чрез съзерцание на художествени творби, което би довело възприемащия до интуицията за самата истина, че Аллах е толкова различен от Неговото творение, че не може да се представи или изрази. Това предизвикателство за естетическа креативност било прието от мюсюлманите



Карта № 25. Земята според Ал-Шариф ал-Идриси, 562/1177

живели през първите векове. Те боравили с мотиви и техники познати на техните семитски, византийски и сасанидски предшественици и разработили нови мотиви, материали и техники с нарастване на необходимостта и вдъхновението. Дори още по-важно било произвеждането на нови начини на художествено изразяване, които да бъдат възприети и адаптирани в различни части на света след като мюсюлманите се разпростират от Испания на Запад до Филипините на Изток.

Тези нови начини осигуряват основно естетическо единство в мюсюлманския свят, без да потискат или забраняват регионалното разнообразие.

Ислямското изкуство трябвало да изпълни отрицателната форма на изречението зад декларацията на *ля илах* *иллеллах* – а именно, че няма друг Бог освен Аллах и че Той е напълно различен от човека и от природата. Но също така е трябвало да изрази положителното измерение на *теухида* – това, което изтъква не какво Бог *не* е, а какво Бог е. Вероятно най-забележителният аспект на Трансцендентното, на който ислямската доктрина учи, е, че Бог е безкраен във всеки аспект – в справедливостта, в милостта, в знанието, в любовта. Човек колкото и перфектно да се опитва да изброи Неговите многобройни качества или колкото и да се опитва да опише някое от тези Негови качества, опитът ще завърши с провал.³ Неговите качества винаги са отвъд човешкото разбиране и описание. Следователно моделът (мотивът), който няма начало и няма край, който създава впечатление за безкрайност, е най-добрият начин, за да се изрази в изкуството доктрината на *теухида*. И именно структурите, направени с тази цел, характеризират всички изкуства на мюсюлманските народи. Тези безгранични

3 Традиционно се смята, че *сифат* или качества на Аллах са деветдесет и девет, въпреки че се подразбира, че те са безкрайни.

модели, в цялото им гениално разнообразие, осигуряват положителния естетически пробив на мюсюлманите в историята на художественото изразяване. Чрез тези безгранични модели може да се усети финото съдържание на ислямското послание.

Изкуството на мюсюлманите често е определяно като изкуство на безграничния модел или като „безграничното изкуство“.⁴ Тези естетически изрази също се наричат „арабески“.⁵ Арабеската не трябва да се ограничава до определен вид дизайн на листа, усъвършенстван от мюсюлманите, както понякога се твърди.⁶ Това не е просто някакъв абстрактен двуизмерен модел, който използва калиграфия, геометрични фигури и стилизирани растителни форми.⁷ Арабеската е структурна единица, която е в съответствие с естетическите принципи на ислямската идеология. Тя поражда у зрителя интуиция за качеството на безкрайността, за това, което е отвъд пространството и времето, но го прави по такъв начин, че не заявява – за мюсюлманите – абсурдното твърдение, че самият модел

4 Ismail R. al Faruqi, *Islam and Culture* (Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980), стр. 44.

5 „Арабеската“ най-конкретно се дефинира като определена форма на стилизиран дизайн на листа и увивни растения, създадена от арабите/мюсюлманите. Според Ернст Кюхнел (*The Arabesque: Meaning and Transformation of an Ornament*, tr. Richard Ettinghausen [Graz, Austria: Verlag für Sammler, 1949], стр. 4), в края на деветнадесети век Алоис Ригъл пише книга, в която ограничава термина до тази специфична категория дизайн. Като цяло терминът е имал много по-широко значение, което включва цял набор от орнаментални дизайни, включително калиграфски, геометрични и растителни мотиви. Още по-широко значение за този термин е заявено от Лоис Ибсен ал Фаруки в *Ornamentation in Arabian Improvisational Music: A Study of Interrelatedness the Arts*, *The World of Music*, 20 (1978), стр. 17–32; пак там, „The Islamization of the Hagia Sophia Plan,” тема представена на Симпозиума *The Common Principles, Forms, & Themes of Islamic Art*, Istanbul, April, 1984; Ismail R. al Faruqi, „Islam and Art,” *Studia Islamica*, 37 (1973), стр. 102–103.

6 Kühnel, *The Arabesque*.

7 Ernst Kühnel, „Arabesque,” *The Encyclopaedia of Islam*, ново изд. (Leiden: E. J. Brill), Том. I, стр. 558–561.

означава това, което е отвъд. Чрез съзерцаване на тези безгранични модели умът на съзерцаващия се насочва към Всевишния и изкуството се превръща в нещо, което подсилва и напомня за религиозните убеждения.

Тази интерпретация на целта (*raison d'être*) на ислямското изкуство изключва много често срещани погрешни схващания по отношение на отхвърлянето на фигуралното изкуство за сметка на концентрацията върху абстрактни мотиви. Например, тя отхвърля схващането, че природата се разглежда от мюсюлманите като илюзия. За мюсюлманина природата е част от осезаемите създания на Аллах, тя е толкова реална, валидна и чудесна колкото човечеството и животинския свят. Всъщност, природата се смята за доказателство за силата и милосърдието на Създателя. (Коран 2:164, 6:95–99, 10:4–6 и др.) Нито пък може да се твърди, че е ислямска идея, природата да се разглежда като зло, което трябва да бъде унижавано. Как един мюсюлманин може да мисли за Божието творение като зло? Вместо това природата е описана от Корана като постеля от перфектни и красиви чудеса, предоставени на хората за употреба и облага (Коран 2:29, 78:6–16, 25:47–50 и др.). За мюсюлманина, природата, макар че е прекрасна в своето разнообразие и съвършенство, е само театър, в който хората участват, за да изпълнят волята на повисша страна или кауза. За мюсюлманина Аллах е най-висшата Кауза, „Превеликият“. *Аллаху екбер* е повсеместен мюсюлмански възглас на признателност, възхищение, благодарност, и вдъхновение, което изразява тази вяра. Докато други култури и хора могат да разглеждат човека като „мерилото на всички неща“ или природата като върховен определящ фактор, фокусът на мюсюлманина е върху Аллах в Неговото безкомпромисно превъзходство.⁸

8 За по-задълбочена дискусия виж: Lois Ibsen al Faruqi, "An Islamic Perspective on Symbolism in the Arts: New Thoughts on Figural Representation," *Art*,

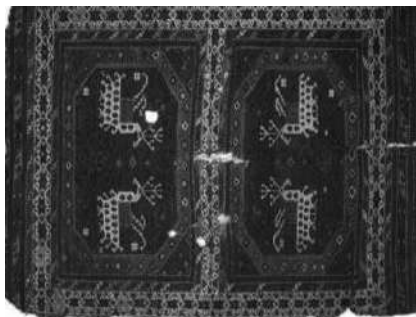
Следователно Ислямското изкуство има цел подобна на тази на Корана – да учи и укрепва у хората разбирането за божествената трансцендентност.

Характеристиките на естетическото изразяване на Теухида

Това не е единствения начин, по който съществува връзка между Корана и Ислямските изкуства. Тази връзка е въплътена и в естетическите характеристики, които мюсюлманите са измислили, за да създадат впечатлението за безкрайност и трансцендентност, изисквани от доктрината на Корана за *теухид*. Как тази доктрина се изтъква, чрез естетическо съдържание и форма, за да стимулира впечатлението за безкрайност и трансцендентност?



Дървена чиния от Близкия изток, украсена с инкрустация от перли и камилска кост. Целият дизайн е инкрустиран, а не рисуван.



Стилизиран животински дизайн върху килим от тринадесети век от Коня, Турция. [С любезното съдействие на Министерството на култура и туризма на република Турция].

АБСТРАКЦИЯ. Безграничните модели на ислямското изкуство са преди всичко абстрактни. Макар че фигуралното представяне не отсъства напълно, обикновено съществуват малко аргументи, че натуралистичните фигури са рядкост в ислямските изкуства. Дори когато се използват фигури от природата, те

са подложени на техники за денатурализация и стилизация, което ги прави по-подходящи за ролята им на отхвърляне на натурализма, отколкото на верни изображения на природни феномени.

МОДУЛНА СТРУКТУРА. Ислямското изкуство се състои от многобройни части или модули, които се комбинират, за да се получи по-голям дизайн. Всеки един от тези модули е цялост, носеща мярка за кулминация и съвършенство, което ѝ позволява сама по себе си да бъде възприемана като изразителна и удовлетворяваща единица, както и като важна част от по-големия комплекс.

ПОСЛЕДОВАТЕЛНИ КОМБИНАЦИИ. Безкрайните модели на звук, зрение и движение свидетелстват за последователните комбинации на основните модули и/или техните повторения. По този начин се образуват по-големи допълнителни комбинации, които имат свой собствен независим статус и идентичност. По-големите последователни комбинации в едно произведение на ислямското изкуство по никакъв

начин не разрушават идентичността и характера на по-малките единици, от които са съставени. Дори такива по-

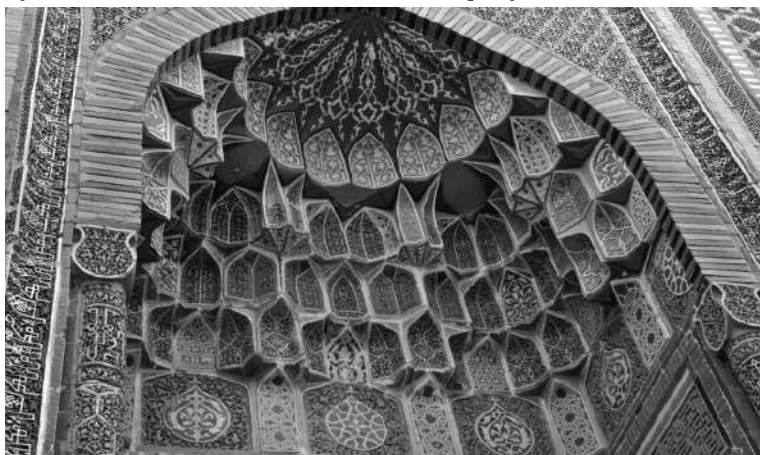


*Арабска гравюра и дизайн върху медна плоча
(Кайро).*

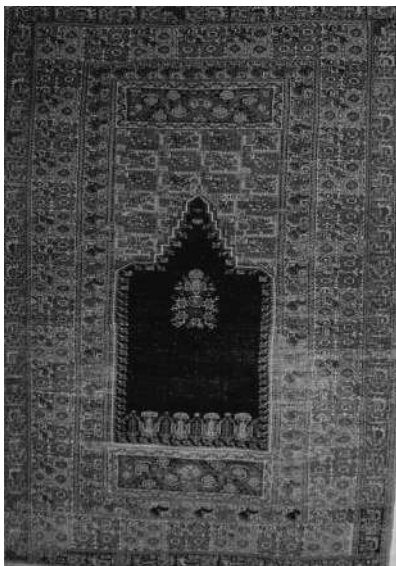
големи комбинации могат на свой ред да бъдат повторени, видоизменени и присъединени към други по-малки или по-големи образувания, за да се формират още по-сложни

комбинации.

Така безграничният модел има многобройни центрове на естетически интерес, многобройни „изгледи“, които могат да бъдат възприети, докато се изпитат последователните комбинации от по-малки модули, обекти или мотиви. Няма дизайн с една единствена естетическа отправна точка или прогресивно развитие, която да води до една кулминационна или заключителна фокусна точка.



Мавзолей на Кутлуг известен още като Шахи-Зинда, Самарканд



Древен килим за намаз (молитва) в
Киршехир, стаята Тилавет, Мавзолея
на Мевляна, Коня, Турция.
Килимът включва много
„последователни комбинации“ от
дизайнерски мотиви и модули.

Вместо това ислямският дизайн има неизчерпаем брой центрове или фокуси на интереси и начин на вътрешно възприятие, който се противопоставя на определянето на начало или окончателен край.

ПОВТОРЕНИЕ. Четвъртата характеристика, която се изисква, за да се постигне впечатлението за безкрайност в едно произведение на изкуството, е засиленото ниво на повторение. Наслагващите се комбинации на ислямското изкуство използват повторения на мотиви, на структурни модули и техните после-

дователни комбинации, които сякаш продължават до *ad infinitum* (на бълг. безкрайност). Абстракцията се засилва и подсилва чрез това ограничаване на индивидуализацията на съставните части. Това предотвратява, който и да е модул в дизайна да има предимство пред другия.

ДИНАМИЗЪМ. Ислямският дизайн е „динамичен“, т.е. това е дизайн, който трябва да се изживее във времето. Боас описва произведенията на изкуството като базирани или на времето, или на пространството.⁹ Според него базираните

9 Franz Boas, *Primitive Art* (Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927).

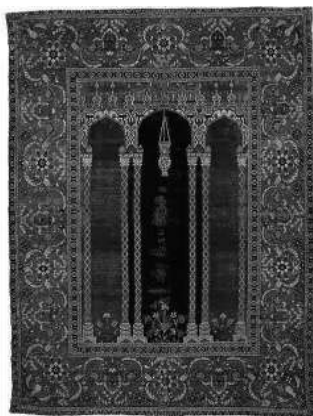


Медресето Тала Кари, Семерканд, 1646-1660.

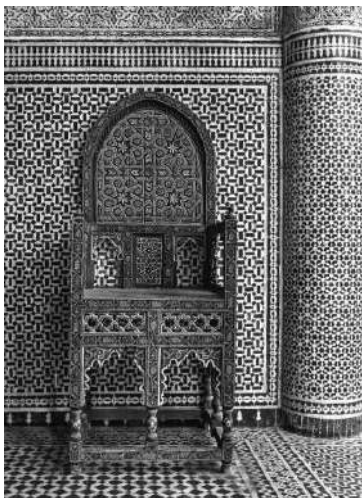
преки че това описание може да се окаже значимо за класифицирането на изкуствата на западната култура, то се оказва подвеждащо за разбирането на ислямските изкуства. Повърхностните или явни аспекти на времето и пространството се прилагат и тук, разбира се. Една литературна или музикална композиция, например, обикновено се изразява чрез поредица от временни естетически събития.

В литературата художественото произведение се представя или чрез четене, или чрез слушане на неговото рецитиране, а в музиката, чрез участие или слушане на изпълнение. По-рядко, музикалното изпълнение може да се „чете“ от партитура. От друга страна, визуалните изкуства и архитектурните паметници се възползват от пространството. Те заемат физическо

на времето изкуства са литературата и музиката, докато изкуствата на пространството са тези на визуалните изкуства и архитектурата. Танцът и драмата са категоризирани от Боас като изкуства, използващи времеви и пространствени елементи. Въ-



Джеймс Ф. Балард, края на 16-ти век, килим за намаз (молитва) от Бурса



Традиционен дървен стол срещу синя и бяла мозаечна стена в историческата част на Фес в Мароко.

пространство и използват пространствени елементи (точки, линии, форми и обеми) за направата си. Приемайки тези характеристики така както са посочени от Боас, трябва да се изследва по-задълбочено квалифицирането на ислямските изкуства, за да бъдат правилно разбрани.

В допълнение към външните времеви или пространствени характеристики, споменати по-горе, които могат да се разглеждат като универсално значими, всяко произведение на ислямското изкуство притежава, на по-fino ниво, силна и може би уникална времева ориентация.

Всъщност визуалните изкуства в Ислямската култура, макар че боравят с пространствени елементи, не могат да бъдат правилно възприети по друг начин освен чрез времето. Безкрайният модел никога не може да бъде разбран с един поглед, за един миг, с един преглед на многообразните му части. Вместо това, той привлича окото и ума чрез поредица от възгледи или възприятия, които трябва да бъдат разбрани последователно. Окото се движи от модел в модел, от център в център на двуизмерен дизайн. Архитектурният паметник се разглежда в последователното движение през неговите помещения, коридори, куполни камери или подразделения. Дори сградата или комплексът от сгради не се разбира отдалече като едно цяло, а налага да бъде разгледана във времето, докато посетителят се

движи през многото ѝ части и помещения.¹⁰ Изкуството на живописната миниатюра също представя поредица от герои или сцени, които трябва да бъдат разглеждани последователно, така както в литературата, музикалното изразяване или танците. Независимо дали се причисляват към така наречените пространствени изкуства или времеви изкуства, произведенията на ислямското изкуство се разбират последователно и кумулативно. Въображението е подтикнато да предостави продължението на един развиващ се и повтарящ се модел, който изглежда дори се простира, чрез загадка, извън ръба на чинията, страницата на книгата, панелът на стената или фасадата на сградата. Не е възможно дори цялостно разбиране на архитектурния безкраен модел, освен след действителното или въображаемо движение върху неговите повърхности и през неговите пространства във времева последователност. Ардалан и Бахтиар говорят за „движеща се архитектура... която се разглежда като музикална композиция.“¹¹ Целостта не може да бъде разбрана наведнъж; вместо това човек опознава цялото само след като е разгледал и вкусил многото му части.¹²

*Персийска миниатюра Джемалюддин
Мухаммед ес-Сиддики ел-Исфахани –
Бахрам Гур убива дракон*



-
- 10 Виж описанието на града Исфахан в Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture* (Chicago, 1973), стр. 97ff.
- 11 Пак там., стр. 95.
- 12 Виж описанието на Маршал Г. С. Ходжсън на произведението на Джемаледдин Руми „Месневи“ в *The Venture of Islam* (Chicago: University of Chicago Press, 1974), том. II, стр. 248–249.

Следователно арабската никога не може да бъде статична композиция, както понякога погрешно се твърди от тълкувателите.¹³ Напротив, осъзнаването ѝ трябва да включва динамичен процес, който изследва последователно всеки един от нейните мотиви, модули и последователни комбинации. За тези, които разбират нейното послание и структури, тя е най-динамичната, най-естетически активната от всички форми на изкуство.¹⁴ Това е израз, в който както изкуствата на времето, така и тези на пространството изискват определено времево преживяване и разбиране.

СЛОЖНОСТ. Сложният детайл е шестата характеристика, която определя ислямското изкуство. Сложността подобрява способността на всеки един модел или арабеска да привлече вниманието на зрителя и да наложи концентрация върху представените структурни единици. Една права линия или една фигура, колкото и изящно да е направена, никога не може да бъде единственият иконографски материал на ислямския модел. Едва с умножаването на вътрешните елементи и увеличаването на сложността на изпълнението и комбинацията могат да се създадат динамиката и импулсът на безкрайния модел.

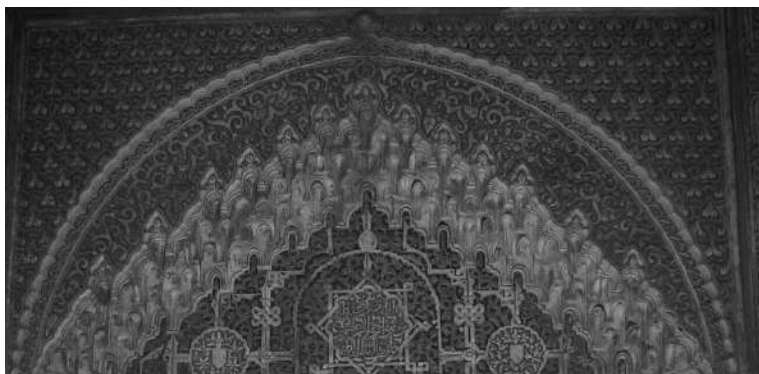
ВТОРО НИВО: Коранът като изящен образец

Освен че бива определено от идеологическото послание на Корана, ислямското изкуство е „Коранично“ и в смисъл, че

13 Ernst Diez, "A Stylistic Analysis of Islamic Art," *Ars Islamica*, 5 (1938), стр. 36; Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color* (New York: George Braziller, 1965), стр.81.

14 Виж David Talbot Rice, "Studies in Islamic Metal Work-VI," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (University of London), 21 (1958), стр. 225-253.

Свещената книга на мюсюлманите предоставя първия и основен модел за естетическа креативност и представяне. Коранът е описан като „първото произведение на изкуството в Исляма.“¹⁵ Това не трябва да се разбира в смисъл, че Коранът се смята за творение на литературната гениалност на Пратеника Мухаммед (с.а.с), както е повтаряно толкова много пъти от немюсюлманите и толкова силно отричано от мюсюлманите. Напротив, мюсюлманите смятат, че Свещеното писание е божествено (изпратено от Аллах) както по своята форма и съдържание, така също и по отношение на своите букви и идеи; че е било низпослано на Мухаммед с точните думи от Аллах и че настоящата подредба от *аят* (знамения) и *суер* (глави) е заповядана от Аллах.



Издълбана арка в Алхамбра

Това съдържание и тази форма на Корана осигуряват всички отличителни характеристики, които, както сме отбелязали по-горе, представят безграничните модели на ислямските изкуства. Самият Коран е най-съвършеният пример за безгранично моделиране – примерът, който щеше да повлияе на всички бъдещи произведения в литературните изкуства, визуалните изкуства (както декорациите,

15 I. R. al Faruqi, "Islam and Art," стр. 95–98.

така и архитектурните паметници) и дори изкуствата на звука (вижте Глава 21) и движението.¹⁶ Коранът има огромно естетическо и емоционално въздействие върху мюсюлманите, които четат или слушат неговите поетични слова. Всъщност много хора приемат Исляма поради естетическата сила на неговото прочитане и много са разказите за хора, плачещи или дори умиращи, слушайки неговото рецитиране.¹⁷ Дори немюсюлманите са дълбоко впечатлени от неговото литературно съвършенство. Това неподражаемо съвършенство на Корана е определено като неговия *и‘джаз*, т.е. „силата да прави неспособни/силата да обезсилва“. Но неспособността да се достигне красноречието му не е попречило да бъде модел за всички изкуства. Този принос към ислямската култура е оформил възприемането и използването на безброй художествени мотиви и техники, заимствани от много култури и много народи през вековете. Именно това ядро или модел е оформил възприемането на тези материали и идеи и е определил създаването на нови мотиви и техники. Възвишеното възплъщение на ислямското послание за *теухид* щеше да бъде нормата и идеалът за всички бъдещи примери на ислямското изкуство (виж Глава 19).

Коранът предоставя първия модел за шестте характеристики на ислямското изкуство, споменати по-горе. Първо, вместо да набляга на реалистично или натуралистично описание, Коранът свидетелства за отхвърляне на разказвателното развитие като литературен организационен принцип. Препратките към определени събития се разглеждат сегментирано и с многократно споменаване, сякаш читателите вече са запознати с историите и

16 Lois Ibsen al Faruqi, "Dance as an Expression of Islamic Culture," *Dance Research Journal*, 10 (Spring-Summer, 1978), стр. 6–13.

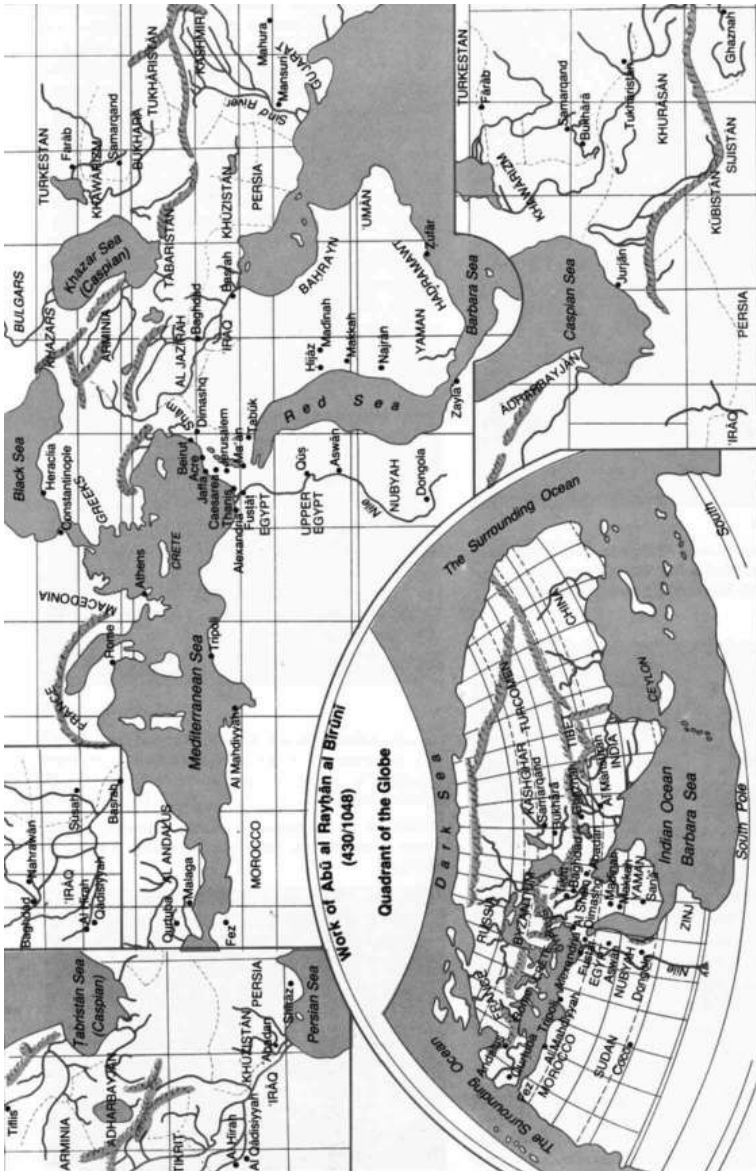
17 Ali B. Uthman Al-Jullabi Al Hujwiri, *Kashf Al-Mahjub of Al Hujwiri*, tr. Reynold A. Nicholson, в *E. J. W. Gibb Memorial Series*, 17 (London: Luzac & Co., 1976), стр. 396–397.

личностите. Главната цел не е разказвателна, а поучителна и нравствена. Самата подредба (по-дългите и по-прозаични Медински сури са в началото на Корана, а по-кратките и силно поетични Мекански сури са към края) допринася и за абстрактното качество на Корана. *Айетите* не водят читателя през поредица от контрастни и драматично стимулирани настроения. Вместо това читателят е докоснат от емоции, които изглеждат откъснати или отделени от конкретна характеристика. *Айетите* и *сурите* със сигурност събуждат емоции у слушателя, но го правят, без да предизвикват определени настроения.

Второ, Коранът, подобно на ислямските произведения на изкуството, се разделя на модули (*айети* и *сури*), които съществуват като самостоятелни сегменти. Всеки един е цялостен и не зависи от това, което е преди или след него. Модулите имат малка или никаква органична връзка, която би наложила определена последователност.¹⁸ При благозвучното му четене периодите на мълчание (*уакфат*) осигуряват ясно разделение на мелодичното предаване на слухови модули (виж Глава 23).

Трето, Кораничните айети се комбинират, за да формират по-дълги единици или последователни комбинации. Те могат да бъдат кратки сури или части в една по-дълга сура. Например десет *айета* съставят *ушр*. Поредица от *ушр* прави *руб'* т.е. „една четвърт“. Четири „четвъртини“ заедно формират *хизб*. Два *ахзаб* (мн. ч. на думата *хизб*) съставят един *джуз* („част“) и 30 *аджа* (мн. ч. на думата *джуз*) се съдържат в целия Коран. Модулите на *айетите* са дори допълнително подразделени на отделни редове чрез крайни рими и съзвучие.

18 В миналото действително се е наблягало повече на атомичното, аналитично, литерално тълкуване на Корана, но в съвременieto се наблюдават и трудове, които поставят акцент върху факта, че тези малки модули от айети и сури имат своя уникален, съгласуван и цялостен характер. (бел. ред.)



Карта № 26. Земята според Ебу ер-Рейхан ел-Бируни, 430/1048

Ако значението не се изкривява, местата за спиране на тези комбинации от *айети* могат да варират. Четенето (*кира'а*) на Корана може да приключи със завършването на цяла *сура* или може да се спре след всеки *айет* или група от *айети*, дори ако това обхваща две или повече *сури*. Мюсюлманинът чете или слуша *ма тейессера* („колкото може“), т.е. това, което той/тя е подтикнат да прочете или чуе в този конкретен момент. Следователно четенето е без предварително определена дължина или начало и край. Не оставя впечатление за окончателно развитие или край.

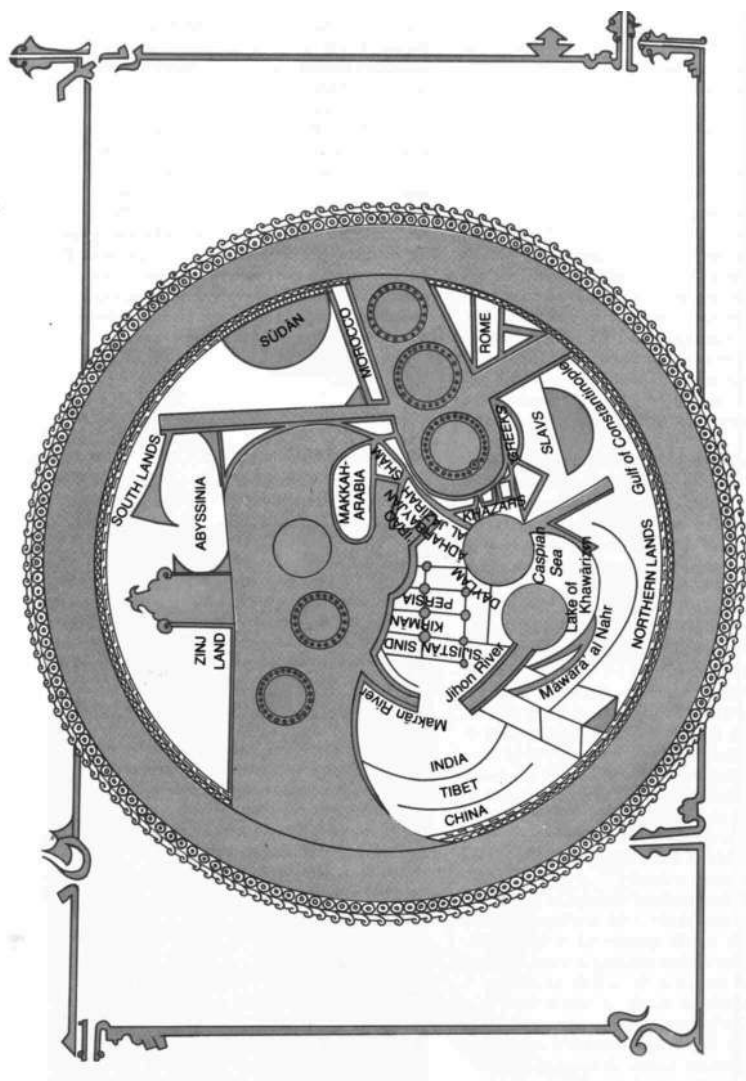
Четвъртата характеристика, която може да бъде намерена във всички изкуства на Ислямската култура - изобилието от повтарящи се способности – също така е представена в Кораничния прототип. Поетични способности, водещи до звукови или метрични повторения, изобилстват в Корана. В допълнение към честите случаи на едносрични или многосрични крайни рими (*бел. прев.* рими в края на айета), Коранът съдържа множество рими, които са вътрешни. Повторенията на метрични единици и на гласни и съгласни звуци изобилстват и поетически раздвижват тази книга. Рефренните фрази и думи се повтарят отново и отново, за да подсилят както дидактическото, така и естетическото послание. Повторението на идеи и на модели на речта се причислява към елементите за красноречие т.е. *беляга*. Именно това красноречие обосновава аргументацията на мюсюлманите, че Коранът наистина е чудо и следователно вечното слово на Аллах.



Мюсюлманка носеща Коран върху главата си, Джоло, провинция Сулу, Филипини (С любезното съдействие на I.E. Winship)
(Взета е от оригинала така както е поместена в Културния Атлас на Исляма (The Cultural Atlas of Islam)

Петата забележителна характеристика на визуалните изкуства на ислямската култура – необходимостта от изживяването им във времето – може да се очаква в Свещения Коран. Всички литературни произведения се считат за времеви изкуства, но в Корана както и във всички ислямски изкуства, има последователен процес на възприемане и оценяване, който се противопоставя на развитието на една-единствена основна кулминация и последвало заключение. Впечатлението за цялостно единство е слабо и само чрез последователно преживяване на отделните му части читателят или слушателят долавя усещането за целостта.

Сложността, шестата характеристика на изкуствата на мюсюлманите, също е моделирана според Корана. Паралелизмът, антитезата, метафората, сравнението и алегорията са само някои от многото поетични похвати, които осигуряват езиково богатство и развитие в Корана. Разпространението на тези елементи кара онези, които слушат или четат пасажите му, да се възхищават на красотата и красноречието му.



Карта № 27. Земята според Ибрахим ибн Мухаммед ел-Истахри
(4-ти/10-ти век)

ТРЕТО НИВО: Коранът като изящна илюстрация

Коранът не само предоставя на Ислямската цивилизация идеология, която да бъде изразена в нейните изкуства, той не само осигурява първия и най-важен модел на художествено съдържание и форма, но и предоставя най-важния материал за илюстрацията на ислямските изкуства.

Дългата традиция на литературен акцент и превъзходство сред семитските предшественици на мюсюлманите от седми век е добре известна. Следвайки техния интерес и високи постижения в литературното творчество, изкуството на писане е развито от семитските народи в ранен етап. Писмеността е била използвана от хилядолетия в пред ислямските месопотамски култури като компонент на визуалните изкуства. Съпътстващи ивици на писменост са открити върху множество художествени релефи и статуи на шумерите, вавилонците и асирийците примерно, ако трябва да назовем някои от тези народи.¹⁹ Функцията на тези предислямски калиграфски въведения обаче била предимно безсистемна. Писането се използвало като логическо допълнение за обяснение на значението на визуално изображение. Такова използване на писмеността в художествените произведения продължава и във византийското изкуство. С появата на исляма обаче писмеността и калиграфията са претърпели дълбока метаморфоза, променяйки се от просто безсистемни символи в естетически и изцяло иконографски материали.

Това развитие не било случайно. По-скоро то може да се разглежда като друго измерение на основното “Коранично“

19 Виж Giovanni Garbini, *The Ancient World* (New York: McGraw-Hill, 1966); André Parrot, *The Arts of Assyria*, tr. Stuart Gilbert and James Emmons (New York: Golden Press, 1961); *The Great King: King of Assyria*, photographs by Charles Wheeler (New York: Metropolitan Museum of Art, 1945).



*Куббету'с-сахра („Куполът на скалата“), Йерусалим,
завършена през 691 г. от н.е.*

влияние върху естетическото чувство и поведение на мюсюлманите. Целта на изкуството за мюсюлманите е да насочи хората, като наместници на Единствения и Превелик Аллах, към това да размишляват и да Го споменават. За постигането на тази цел не може да се намери по-подходящо средство от вдъхновяващите пасажии от Свещения Коран. Въпреки че Аллах наистина е отвъд природата и отвъд изброяването, Неговото Слово разкрито на Пратеника Мухаммед (с.а.с), напомня за Него на читателя или слушателя без страх от нарушаване на божествената трансцендентност.

Следователно иконографският материал е особен за произведенията на ислямското изкуство. Още през седми век от н. е. тази тенденция се проявява, както ясно се вижда от украсата на Купола на скалата (Куббету'с-сахра) в Йерусалим. Този монумент, който има обширен декоративен план, включващ цитати от Корана, е завършен от умаядския халиф Абдулмелик през 71/691 г. Чрез продължително и

плодотворно използване на изрази и пасажии от Корана, предметите на изкуството на мюсюлманите се превръщат в постоянни напомнания за *теухид*.

Осъзнаването на ефективността, облагородяването и пригодността на Кораничните визуални и дискурсивни мотиви довежда след себе си множество корелативни влияния върху ислямската култура и изкуства. Това включва удивително бързото развитие на арабската писменост, нейното разработване в изключително податлив каталог от форми, невероятното разпространение на отличителни стилове и широкото използване на калиграфски материали в художествени произведения.

Включването на пасажии от Корана никога не трябва да се извършва без внимание, уважение и съвършенство. Следователно изкуството на красивото писане или калиграфията се развива сред мюсюлманите от ранни времена с удивителна изобретателност и бързина. Нито една предислямска или пост ислямска калиграфия не поставя пред себе си изискванията за курсивност, пластичност и адаптивност, както и за четливост, каквито се поставят пред арабското писмо. Удължения и съкращения както по височина, така и по широчина биваха изпробвани, докато буквите се оформяха в различни форми и размери. Множество стилове на писменост са използвани самостоятелно или са комбинирани с некалиграфски мотиви. Мюсюлманите са създали писмености с всякакъв възможен ъглов и закръглен вид. Някои от най-интересните съвременни естетически усилия в мюсюлманския свят са всъщност тези, които се развиват около тази най-популярна художествена тема на мюсюлманските народи.

Тъй като всяко действие и мисъл на мюсюлманина носи религиозна връзка или решение, включването на Словото на Аллах във всяка възможна декоративна схема,

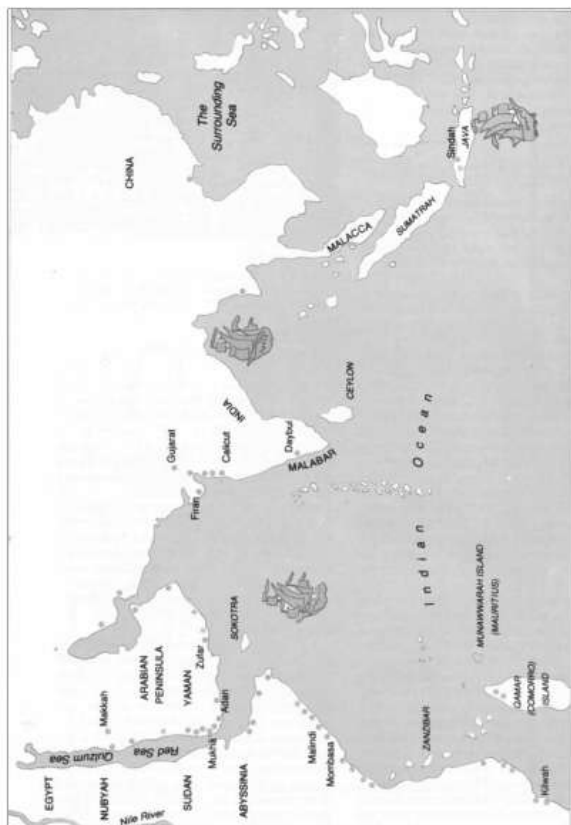
във всяко слухово и визуално преживяване е желана цел.²⁰ Пасажите от Корана са използвани като декоративни мотиви не само върху религиозно значими предмети, но и върху тъкани, облекла, съдове и сервизни подноси, кутии и мебели, стени и сгради, дори и върху обикновен съд за готвене, през всеки век от Ислямската история и във всяко кътче на мюсюлманския свят. Това е не по-малко разпространено и изявено в литературните и вокалните изкуства. С включването на красива калиграфия, предаваща пасажите от Корана, ислямските произведения на изкуството получават не само дискурсивно влияние от Корана, но и коранична естетическа определеност. Дори когато написаното предава материал, различен от пасажите от Свещеното писание – благочестиви думи, поговорки, имена на Аллах, Пратеника или религиозни личности или подробности за конструкцията, патронажа или художника – съществува акцент върху въображаеми и красиви илюстрации на арабската писменост. От Рабат до Минданао, от Кано до Самарканд, пасажите от Корана, написани с арабски шрифт, са най-почитаната съставка на изкуствата. В нито една естетическа традиция на света изкуството на калиграфията или една-единствена книга не са изиграли толкова решаваща роля.

През последните години редица учени пишат върху символичния характер на ислямското изкуство.²¹ Някои

20 Виж René A. Bravmann, *African Islam* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1983), chap. 1; и Clifford Geertz, "Art as a Cultural System," *Modern Language Notes*, 91 (1976), стр. 1489-1490.

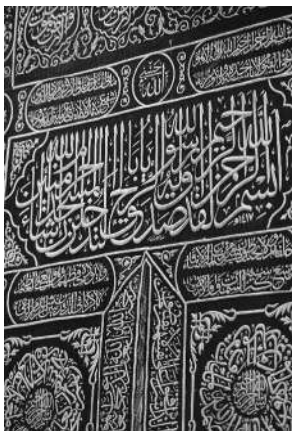
21 Например, Martin Lings, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination* (London: World of Islam Festival Trust, 1976); Titus Burckhardt, *The Art of Islam* (London: World of Islam Festival Trust, 1976); Nader Ardalan and L. Bakhtiar, *The Sense of Unity* (Chicago: University of Chicago Press, 1973); Anthony Welch, *Calligraphy in the Arts of the Muslim World* (Austin: University of Texas Press, 1979); Erica Cruikshank Dodd, "The Image of the Word," *Berytus* 18 (1969), стр. 35-58; Seyyed Hossein Nasr, "The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam," *The Islamic Quarterly*, 16

от тях са немюсюлмани, а други са мюсюлмани. И в двата случая, обаче, тези автори, почти всички са родени или са получили своето образование в западна среда.



Карта № 28. Индийският океан, от Ахмед ибн Меджид (10-ти/17-ти век)

(1972), стр. 115–120; Annemarie Schimmel, "Schriftsymbolik im Islam," in *Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel*, ed. Richard Ettinghausen (Berlin, 1959), стр. 244–254; Schuyler van R. Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns," *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), стр. 5–54; същия автор, "Cosmic Symbolism on Carpets from the Sanguszko Group," *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen*, ed. Peter J. Chelkovski (Salt Lake City and New York, 1975), стр. 181–208.



Айети от Корана изписани със златни и жълти нишки върху кисуа (платът, който покрива Каба)

Приписването на символично значение към ислямските изкуства от тяхна страна, не просто загатва общоприетото схващане, че изкуствата са начин за изразяване на абстрактна идея в поезия, цвят, линии, форми, звуци, движения и т.н. В този смисъл, разбира се, всяко изкуството е символично. Тези автори претендират за много повече от това, което те виждат като символични импликации на ислямското изкуство. За тях формите, очертанията, предметите, сцените и дори буквите и цифрите, използвани в ислямското изкуство, имат скрито (*батини*) значение. Така като *мандалата*, *фалическата колона* или *антропоморфните изображения* на богове и богини имат специално религиозно значение за индуистите, или *кръстът*, *сцената на разпятието* и *статуята на Христос* са големи символи за християните, така и техният аргумент е, че има специфични „ислямски символи“, които визуално представляват богатство от значения, които трябва да бъдат схванати и разбрани от зрителя. Въпреки че мотивите или символите, за които говорят тези учени, се разглеждат като характерни за ислямската култура, естетическата *логика* е идентична с тази, която се отнася до някои други художествени традиции.

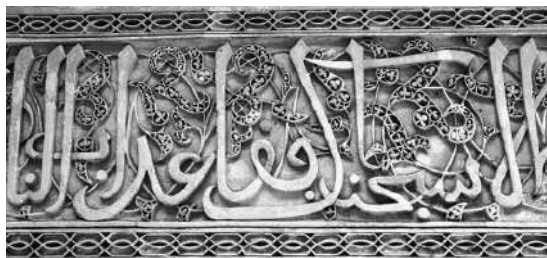
Твърди се, че куполът трябва да се разглежда като *сводът на небето*²², *медальонът в центъра на килима* представя *прохода към небето*²³, *синия цвят* в илюстрирания

22 Burckhardt, *Art of Islam*, chap. 4.

23 Cammann, "Symbolic Meanings" and "Cosmic Symbolism on Carpets."

ръкопис е символ на Безкрая, на Бога²⁴; епиграфската украса, включваща името на владетеля, е символичен заместник на политическата държава,²⁵ или дори манифестация на Аллах.²⁶ Дори празнотата или „празното пространство“ се разглежда като „символ както на трансцендентността на Бог, така и на Неговото присъствие във всичко“²⁷

Всички тези описания на буквално символично съдържание са антагонистични на същността на Ислямското изкуство и неговото абстрактно качество. Ислямското изкуство се заражда и развива в семитска среда, която отрича и осъжда всички изображения на трансцендентната област.



Детайл от външната стена на Джамия, Фес, Мароко.

Това е изкуство основаващо се на идеологията – *теухид* – която не може естетически да бъде изразена чрез действителни или въображаеми свързвания между природата и Бог. Такова свързване би било един вид ширк или „съдружаване“ на други същества и предмети с Аллах, а това се смята за най-омразната практика, най-големият грях в Исляма.

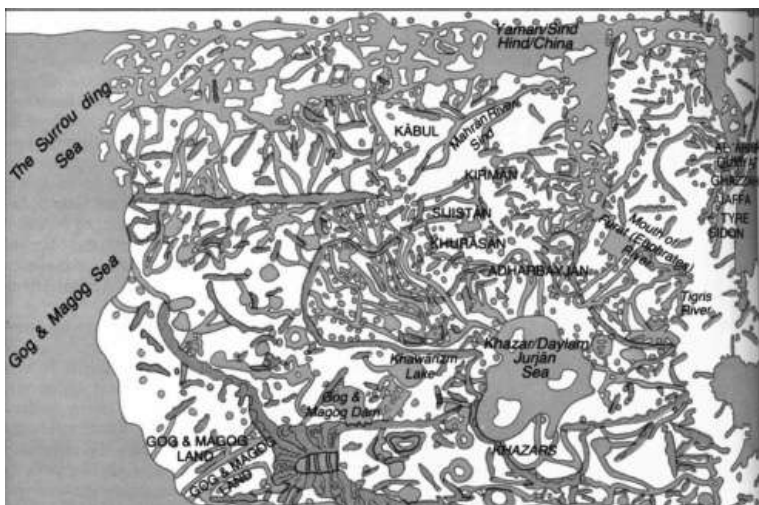
Тези ярвания и предпоставки са породили уникално асимволично качество в религията и културата на исляма.

24 Lings, *Quranic Art*, стр. 76–77.

25 Welch, *Calligraphy*, стр. 23.

26 Пак там.

27 Nasr, „Significance of the Void,” стр. 116.



Карта № 29. Земята според ес-Сафакси (4-ти/10-ти век)

Често се отбелязва, че дори обредите в исляма са по скоро функционални, отколкото символични по същество. Призивът за намаз (молитва), дори самите минарета, не са символични звукови или визуални елементи. Те съответно са действие, което помага на мюсюлманите да се съберат за намаз (молитва) в определени часове на деня и архитектурен елемент, който улеснява това действие.²⁸ *Михраба* на джамията не изисква по-специално отношение от страна на вярващите, това място не е по-свещено от някое друго място в джамията.²⁹ Полумесецът, който често немюсюлманите свързват с Исляма, няма значение като визуален символ на вярата в ислямската култура.³⁰

28 За разлика от причастията в християнството и церемониите за възлияние на индусите.

29 За разлика от значението на олтара за католическата катедрала и значението на статуята на божеството в индуския храм.

30 Thomas Arnold, "Symbolism and Islam," *The Burlington Magazine*, 53 (July-Dec., 1928), стр. 155-156.



Това е по-скоро емблема на османската армия, която европейците по погрешка възприемат за символ на религията Ислям. Тъй като кръстът от много ранни времена започва да символизира християнството, те правят прибързаното заключение, че ислямът е приел полумесеца като свой подобен символ.

Разбира се тези факти са известни както на немюсюлманите така и на мюсюлманите специалисти в областта на ислямско изкуство. Странното в този случай е, че тези специалисти упорстват в интерпретирането на това изкуство по начин, който е несъвместим с останалата част от културата. Следните хипотези могат да помогнат в обяснението на тяхната привързаност към подобни обяснения на естетическото значение в ислямското изкуство.

Една от хипотезите е, че авторите са толкова индоктринирани от западните интерпретации на изкуството, че за тях е трудно, ако не и невъзможно, да избягат от тези цивилизационни предразсъдъци, когато се занимават с изкуството на исляма. За съжаление, предположения,



Карта № 30. Земята според Ибн Юнус ел-Мисри (339/951)

които могат да се използват идеално за тълкуването на християнското изкуство на Европа, изглежда са пренесени в областта на ислямското изкуство, където те очевидно не са подходящи. Това със сигурност подчертава необходимостта от изключителна предпазливост, задълбочени познания и съпричастност, които трябва да бъдат на лице, когато се работи със сравнителни и межкултурни изследвания като цяло и с ислямското изкуство в частност.

Втора причина за широкото разпространение на символичните интерпретации на ислямското изкуство в новите публикации е, че областта на естетиката и историята на изкуството е доминирана или от западни учени, или от такива със западно образование. В мюсюлманския свят



Издълбана калиграфска декорация (от Корана) на купола на Мавзолея на Султан Кайт Бей, Кайро (1472-1474 г. по н.е.).

тази област е толкова ниско ценена, че привлича малко значими таланти отвътре, което налага контролирането ѝ от външни за религията и културата хора. Освен това, тъй като колежите и университетите в мюсюлманския свят са били небрежни в насърчаването на проучвания по естетика и история на изкуството, мюсюлманите, интересувачи се от тези дисциплини, практически без изключение, са били обучавани в западни институции под влиянието на западни преподаватели и принципите на Западното изкуство. Следователно мюсюлманските учени, независимо дали са новоприели Исляма или са родени мюсюлмани, често са толкова засегнати от екзогенните

погрешни тълкувания на ислямското изкуство, колкото и техните колеги немюсюлмани.

Има и трета причина за неотдавнашното приписване на очевидно буквално символично съдържание към ислямското изкуство, в противоречие с присъщото му абстрактно качество. Това е влиянието на Суфизма, мистичното течение в исляма. Мистицизмът, освен че набляга на личното, вътрешно преживяване на религията, е доктрина или убеждение/учение, което набляга на тайнствените, езотеричните и възшебните качества на религията. Подобна идея присъства в мистичната мисъл в исляма, както и в християнството, индуизма, джайнизма, юдаизма и други религиозни традиции. Мистиците обикновено приписват скрити значения на букви, думи и фрази, както и на всички видове визуални мотиви и фигури. Тъй като те са се опитвали с различни средства да постигнат хармония с божественото, те са били много по-малко внимателни в поддържането на ясното разграничение между трансцендентната и природната сфера, което е отличителен белег на ортодоксалния ислям и *теухид* (виж глава 16).

Никой не може да отрече съществуването на подобни идеи в ислямската история или разпространението на определени окултни практики и интерпретации, които те са довели след себе си. Но тези факти не бива да се преувеличават, за да се обясни целият феномен, известен като ислямско изкуство. Въпреки че мистиците се опитват да докажат, че основоположника на суфизма е бил самият Мухаммед (с.а.с), едва векове след смъртта на Пратеника движението придобива някаква статистическа значимост. По-широкото възприемане на това движение в определени периоди от ислямската история не може да се изтъква, за да се обясни генезисът и цялата история на ислямското изкуство. Присъствието на уникално

ислямско изкуство било очевидно още през първи век по хиджра, време, което със сигурност предхожда периода на широко разпространеното суфистко влияние. Куббету'с-Сахра (Куполът на скалата) на Абдулмелик в Йерусалим (71/691) притежава всички съставки и характеристики на Ислямското изкуство – на Кораничното изкуство – много преди суфизмът да се разпространи и да започне да придава на ислямското изкуство своите тълкувания на буквалния символизъм. Куполът на скалата (Куббету'с-Сахра) определено не е произведение на мистична ислямска идеология. Следователно трябва да му се даде естетическа интерпретация, която да е в съответствие с исляма като цяло.

Преувеличенията (както религиозни така и социални) на някои мистични групи са създали лоша слава на суфизма в много части от мюсюлманския свят. Затворените в себе си, индивидуалистични тенденции се разглеждат от ислямските модернисти като една от основните причини за подчинението и деградацията на мюсюлманските нации в ръцете на вътрешни и външни сили. Твърди се, че прекомерното наблягане върху личното благочестие е постигнато за сметка на традиционния ислямски акцент върху индивидуалните и колективните постижения, развитие и прогрес. Тази преоценка е намалила усилията за сътрудничество между *дин* и *дуня* (между „религията“ и „този свят“) и вместо това е довела до преувеличена загриженост за отвъдния живот. Поради това последните движения за ислямски реформи и възраждане като цяло се противопоставят на мистицизма и ръководството на съвременната мюсюлманска *умма* до голяма степен е немистично или дори антимистично.

Въпреки че мнозинството от мюсюлмани живеещи в мюсюлманския свят не са поддръжници на мистични

братства и въпреки че тези организации и техните дейности се разглеждат с подозрение от мнозина в Мюсюлманския свят, със сигурност би било погрешно да се твърди, че мистичното движение в Исляма е мъртво. Въпреки това, властта, която Суфизмът, имал над хората след разрушенията на монголското нашествие и кръстоносните походи, и влиянието, което упражнявал по време на последвалия упадък на



Двор на едно старо медресе, Маракеш, Мароко.

властта и нарастването на политическата фрагментация, вече не е значително очевидно. Всъщност, Суфизмът процъфтява предимно в Европа и Америка, независимо дали говорим за реални общности или за научен интерес, изследвания и публикации. Именно там мюсюлманските суфисти намират съпричастност и придобиват власт и престиж. Именно там западняците – откъснати от предишните си религиозни традиции и захвърлени по течението без религиозен пристан, където да вържат лодките си – са проявили интерес към възторжените и екзотични практики на ислямския мистицизъм и са възприели неговия акцент върху вътрешния дух. Скрытият опит в християнския или еврейския мистицизъм често осигурява мост за западняка към мистичните елементи в исляма. Всъщност значителен брой англосаксонци, приели исляма през последните десетилетия, са направили това по влиянието на суфистки течения. Авторите на трудове, излагащи символичните интерпретации на ислямското изкуство, са предимно от тази група на бели, спадащи към висшата класа, образовани хора от Запада, които са

приели Исляма или от техните Западни колеги, които не са мюсюлмани. Мистичните, буквално символични интерпретации на съвременните трудове са в противовес на абстракцията, така дълбоко вкоренена в естетическото съзнание и представяне на мюсюлманите. Те също така са антагонистични към ислямската антипатия към всяка практика, която намеква за божествена иманентност или компрометира божествената трансцендентност. Въпреки че могат да привлекат образования от Запада учен и мистик, те не задоволяват нуждата от цялостна и вътрешно последователна интерпретация на ислямските изкуства.

Приемлива теория за ислямското изкуство е тази, която определя предпоставките си въз основа на фактори, вътрешни за религията и културата, а не въз основа на тези, наложени от чужда традиция. Тази теория също така се основава на най-важните, а не на второстепенните или случайни елементи, засягащи тази култура. Предвид дадените изисквания, Свещеният Коран осигурява готов и логичен източник на вдъхновение за естетическо творчество. Коранът оказва същото влияние върху изкуствата, както и върху другите аспекти на ислямската култура. Коранът е предоставил посланието, което трябва да бъде изразено естетически, както и начина на изразяването му, за което свидетелстват шестте характеристики на неговата литературна форма и съдържание. Той дори е оставил на разположение свои собствени изрази и пасажи, като най-важна тема за илюстрация на изкуствата. Следователно ислямските изкуства с право могат да бъдат определени като „Коранични изкуства“.

Когато се занимаваме с даден аспект на ислямската цивилизация, нейната окончателна цел *raison d'être* (*най-важна цел или причина за съществуването на някого или нещо*) и творческа основа трябва да се разглеждат като базиращи се на Корана. Ислямската култура всъщност е „Коранична култура“, защото нейните определения, структури, цели и методи за изпълнение на тези цели всички са извлечени от тази поредица Откровения, която Аллах изпраща на Пратеника Мухаммед (с.а.с).

Без това Откровение, културата не би могла да бъде генерирана, без това Откровение, не би имало нито ислямска религия, ислямска държавност, ислямска философия, ислямско право, ислямско общество, нито ислямска организация на общественния живот. Така както тези аспекти на ислямската култура с право могат да бъдат разглеждани като Коранични, в своята основа и мотивация, в изпълнение и цел, така и изкуствата на ислямската цивилизация трябва да се разглеждат като естетически изрази с подобен източник и разбиране. Да, Ислямските изкуства наистина са Коранични изкуства. Как тогава ислямските изкуства трябва да се разглеждат като „Коранични“ изрази в цвят, линия, движение, форма и звук? Това е темата на този труд.

Исмаил Раджи ал-Фаруки (1921-1986) е Палестинско-американски философ, визионер и авторитет в областта на сравнителното религиознание. Един велик съвременен ислямски учен, неговата ерудираност обхващала целия спектър от ислямски науки, включвайки области като религиозни науки, ислямска мисъл, подходи към знанието, история, култура, образование, междурелигиозен диалог, естетика, етика, политика, икономика и наука. Без съмнение ал-Фаруки е един от големите мюсюлмански учени на 20-ти век.