

იხანიჩი ხაჯი აბ-ფაჩუხი

# ისლამური ცივილიზაციის ხელშეწყობა



არაპერიოდული გამოცემების სერია

24

# ისლამური ცივილიზაციის ხელოვნება

ისმაილ რაჯი ალ-ფარუკი



International Institute  
of Islamic Thought



გამომცემლობა „უნივერსალი“  
თბილისი 2023

ოსლამური ცივილიზაციის ხელშეწყობა (Georgian)

ისმაილ რაჯი ალ-ფარუკი

არაპერიოდული გამოცემების სერია 24

© ისლამური აზროვნების საერთაშორისო ინსტიტუტი (იასი),  
ცოდნის ინტეგრაციის ინსტიტუტი.

1444ჰ/2023

Paperback ISBN: 978-9941-33-378-1

### **The Arts of Islamic Civilization (Georgian)**

*Ismail Raji al Faruqi*

*Occasional Papers Series 24*

© The International Institute of Islamic Thought, (IIIT)

1434AH/2013CE

Paperback ISBN: 978-1-56564-558-5

IIIT

P.O. Box 669,

Herndon, VA, 20172, USA

[www.iiit.org](http://www.iiit.org)

ინგლისურიდან თარგმნა: დიანა ცეცხლაძე

თარგმანის თეოლოგიური რედაქტორი: ტარიელ ნაკაიძე, თამაზ მგელაძე

ფილოლოგიური რედაქტორი: ია ძირკვაძე

ცოდნის ინტეგრაციის ინსტიტუტი

საქართველო, თბილისი ც.დადიანი №7 ბიზნეს და სავაჭრო ცენტრი ქარ-  
ვასლა A-508

[ikiacademy.org](http://ikiacademy.org)

საავტორო უფლება დაცულია. სავალდებულო გამონაკლისებისა და შესაბა-  
მისი კოლექტიური ლიცენზირების შესახებ შეთანხმების დებულებებიდან  
გამომდინარე, არცერთი ნაწილის გამრავლება არ შეიძლება მოხდეს გამომ-  
ცემლების წერილობითი ნებართვის გარეშე.

წინამდებარე ნაშრომში მოსაზრებები ეკუთვნის ავტორს და შეიძლება არ  
ემთხვეოდეს გამომცემლის პოზიციას. გამომცემლობა არ არის პასუხისმგე-  
ბელი წარმოდგენილი ინფორმაციის სიზუსტეზე

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“, 2023

თბილისი, 0186, ა. პოლიბაოვსაიასი №4, ☎: 5(99) 17 22 30, 5(99) 33 52 02

E-mail: [universal505@gmail.com](mailto:universal505@gmail.com); [gamomcemlobauniversal@gmail.com](mailto:gamomcemlobauniversal@gmail.com)

## წინასიტყვაობა

ისლამური აზროვნების საერთაშორისო ინსტიტუტი (იასი) არაპერიოდული გამოცემის სახით დიდი სიამოვნებით წარმოგიდგენთ ისმაილ ალ-ფარუკის ნაშრომს „ისლამური ცივილიზაციის ხელოვნება“. პირველად ის იყო გამოქვეყნებული „ისლამის კულტურული ატლასის“ მეორე თავის სახით, ისმაილ ალ-ფარუკისა და ლუის ლამია ალ-ფარუკის ავტორობით და წარმოადგენდა იმ მონუმენტური და ავტორიტეტული ნაშრომის ნაწილს, რომელიც ასახავდა ისლამის მსოფლმხედველობას, მის რწმენას, ტრადიციებს, ინსტიტუციებსა და ადგილს მსოფლიოში. რუკების ილუსტრაციის გარდა, ყველა დანარჩენი სურათი განახლებულია და არ წარმოადგენს ორიგინალს, თუ არ არის მითითებული საწინააღმდეგო. ტექსტში კონკრეტულ თავებზე მითითებისას მათი მოძიება შეიძლება ორიგინალ ნაშრომში.

პროფესორი ისმაილ რაჯი ალ-ფარუკი (1921-1986) იყო პალესტინელ-ამერიკელი ფილოსოფოსი, მოაზროვნე და ავტორიტეტი შედარებით რელიგიათმცოდნეობაში. დიდი თანამედროვე ისლამმცოდნის განსწავლულობა მოიცავდა ისლამური მეცნიერებების სრულ სპექტრს, ისეთ სფეროებს, როგორცაა რელიგიათმცოდნეობა, ის-

ლამური აზროვნება, სწავლების მიდგომები, ისტორია, კულტურა, განათლება, ინტერრელიგიური დიალოგი, ესთეტიკა, ეთიკა, პოლიტიკა, ეკონომიკა და მეცნიერება. უდავოდ, ისმაილ ალ-ფარუკი იყო მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მუსლიმი მეცნიერი. ამ ნაშრომში ის ნარუდგენს მსოფლიოს ისლამის მნიშვნელობასა და გზავნილს, მიუთითებს თავჭიდ-ზე (ღმერთის ერთობაზე), როგორც მის არსსა და განმსაზღვრელ პრინციპზე, რომელიც ანიჭებს ისლამურ ცივილიზაციას თავის იდენტობას.

ისლამური აზროვნების საერთაშორისო ინსტიტუტი, რომელიც 1981 წელს დაარსდა, ხელს უწყობს ისლამურ ხედვაზე, ღირებულებებსა და პრინციპებზე დაფუძნებული სამეცნიერო ნაშრომების შექმნას. უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე ინსტიტუტის კვლევით პროგრამებს, სემინარებსა და კონფერენციებს შედეგად მოჰყვა ოთხასზე მეტი ინგლისურ და არაბულ ენაზე შესრულებული პუბლიკაცია, რომელთა უმრავლესობა სხვა ენებზეც ითარგმნა“.

**ანას ს. ალ-შაიხ-ალი**

აკადემიური მრჩეველი, იასის ლონდონის ოფისი

## ისლამური ცივილიზაციის ხელოვნება

---

ისლამურ ცივილიზაციასთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხის გადაჭრისას მისი არსი და შემოქმედებითი ბაზისი უნდა განიხილებოდეს ყურანის, ისლამის წმინდა წიგნის საფუძველზე. ისლამური კულტურა, ფაქტობრივად, ყურანზე დაფუძნებული კულტურაა. მისი განსაზღვრებები, სტრუქტურა, მიზნები და ამ მიზნების მიღწევის გზები მომდინარეობს ღვთიური ზემოთაგონებებიდან მუჰამად (ს.ა.ს.)\* შუამავალთან ჩვენი წელთაღრიცხვით მეშვიდე საუკუნეში. თუმცა, ისლამის წმინდა წიგნიდან მუსლიმებს მხოლოდ ჭეშმარიტი არსის შესახებ არ მიუღიათ ცოდნა. სარწმუნო და ამავედროულად, განმსაზღვრელია მისი შეხედულებები ბუნების სამყაროზე, ადამიანსა და ყველა სხვა ცოცხალ არსებაზე, ცოდნაზე, საზოგადოების ნორმალური ფუნქციონირებისთვის აუცილებელ სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ინსტიტუციებზე, ერთი სიტყვით, ცოდნისა და საქმიანობის ყველა სფეროზე. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ადამიანის საქმიანობის ყველა სფეროს კონკრეტული განმარ-

---

\* صلى الله عليه و سلم: (სალლან ლლანჰუ 'ალაჰი ვა სალლამ) ქართულად: ალაჰის ლოცვა და მშვიდობა მას, ეს არის ისლამური თეოლოგიური ფორმულა, რომელიც გამოიყენება, როცა წმინდა მუჰამად შუამავლის სახელი „მუჰამად“ იქნება ნახსენები.

ტება და აღწერა არის სიტყვასიტყვით ახსნილი 114 სურასგან, ანუ თავისგან შემდგარ მოკრძალებულ წიგნში. ეს ნიშნავს, რომ მასში მოცემულია კულტურისა და ცივილიზაციის განვითარების ძირითადი პრინციპები. ამ გამოცხადების გარეშე ვერ მოხდებოდა კულტურის ფორმირება; ამ გამოცხადების გარეშე არ იქნებოდა არც ისლამური რელიგია, ისლამური სახელმწიფო, ისლამური ფილოსოფია, ისლამური სამართალი, ისლამური საზოგადოება და არც ისლამური პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ორგანიზაცია. უდავოა ის, რომ როგორც ისლამური კულტურის ზემოთ ჩამოთვლილი ასპექტები სამართლიანად შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც ყურანიდან გამომდინარე თავისი საფუძველითა და მოტივაციით, განხორციელების გზებითა და მიზნებით, ისე ისლამური ცივილიზაციის ხელოვნებაც უნდა განიხილებოდეს როგორც ანალოგიური წარმოშობისა და რეალიზაციის ესთეტიკური გამოსატყულება. დიახ, ისლამური ხელოვნება ჭეშმარიტად ყურანისეული ხელოვნებაა.

ამ განცხადებამ შეიძლება გააოცოს სხვა სარწმუნოების წარმომადგენლები, რომლებიც დიდი ხნის განმავლობაში განიხილავდნენ ისლამს, როგორც ხატმებრძოლ და კონსერვატიულ რელიგიას, რომელიც უარყოფდა ან კრძალავდა ხელოვნებას<sup>1</sup>. ასევე, ეს შეიძლება უცნაურად მოეჩვენოს იმ მუსლიმსაც, რომელსაც არასწორად ესმის ზოგიერთი ულაამ<sup>2</sup>-ს (სწავლული ადამიანების) და უმმა-ს (მუსლიმი ერის) მცდელობა, წარმართონ ესთეტიკური ნაწილი ხელოვნების მხოლოდ გარკვეული ფორმისა და სახისკენ. ზოგი მუსლიმი მიიჩნევდა, რომ ეს მიდგომა ისლამური ხელოვნების უარყოფას უფრო

გულისხმობდა, ვიდრე მის აღიარებას. ორივე შეხედულება წარმოადგენს ისლამური ხელოვნებისა და მისი წარმოშობის მცდარ გაგებას.

მაშ როგორ უნდა განიხილებოდეს ისლამური ხელოვნება, როგორც ყურანის გამოხატვის საშუალება ფერის, ხაზის, მოძრაობის, ფორმისა და ბგერის მეშვეობით? ამისი განმარტება შესაძლებელია სამი მიმართულებით.

## თავი პირველი

ყურანი როგორც თავჭინდ-ის,  
ანუ ერთღმერთიანობის განმსაზღვრელი

### ესთეტიკურად გადმოსაცემი გზავნილი: თავჭინდ

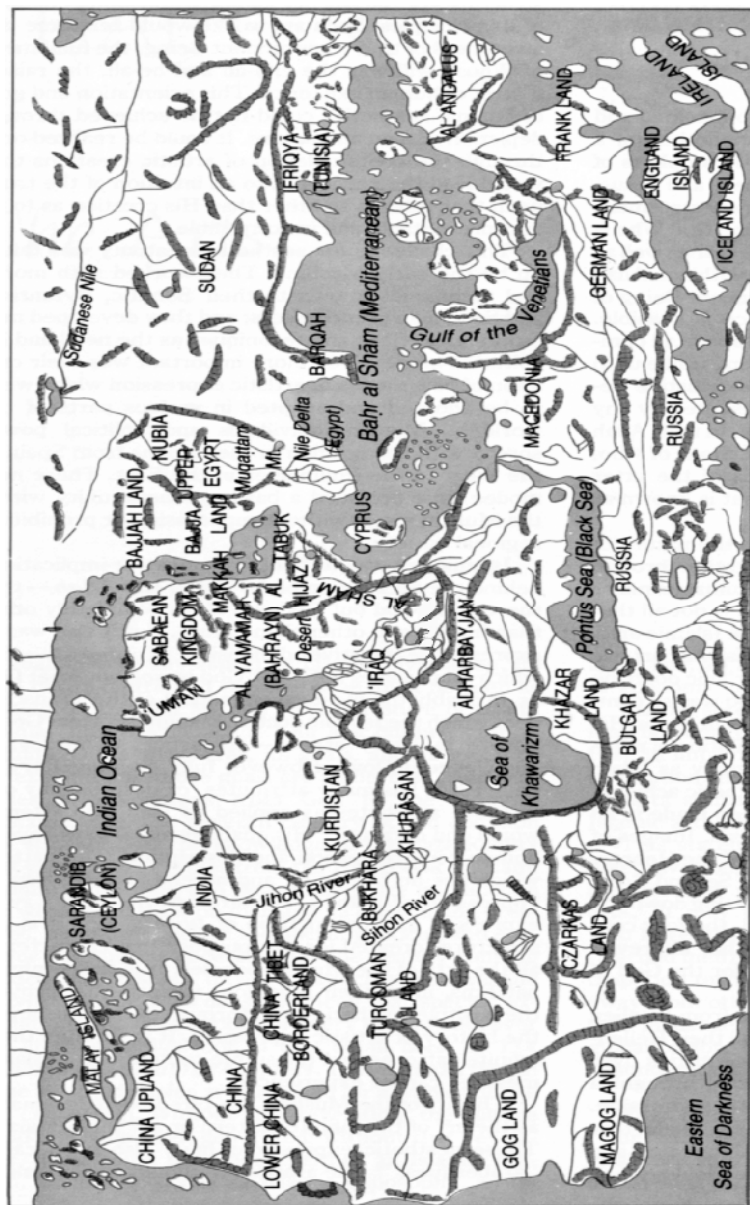
ყურანი წარმოადგენდა გამოცხადებას, რომელიც გარდმოევიტინა კაცობრიობას და მისი მიზანი იყო ხელახალი სწავლება მონოთეიზმის დოქტრინის – იმ გზავნილის, რომელიც მანამდე მიეცა მთელ რიგ სემიტ შუამავლებს, მაგალითად, აბრაამს, ნოეს, მოსესა და იესოს. ყურანი ახდენდა მონოთეიზმის დოქტრინის ახლებურ ფორმულირებას, სწავლებას იმ ღმერთის შესახებ, რომელიც ერთადერთი, უცვლელი და მარადიული შემოქმედი, ისევე როგორც წარმმართველია სამყაროსი და ყველაფრის, რაც მასში არსებობს. ალლაჰი აღწერილია ყურანში, როგორც ტრანსცენდენტული არსება, რომლის ვიზუალური ან შეხებით შეგრძნება შეუძლებელია.

„თვალნი ვერ მისწვდება მას, ხოლო ის მისწვდება თვალთა. და ყოვლისჩამწვდომი, ყოვლისშემცნობია იგი“.



(ყურანი, 6:103). „არაფერია მსგავსი მისი“ (ყურანი, 42:11). ის ყოველგვარ ამომწურავ აღწერას აღემატება, შეუძლებელია მისი გამოსახვა ანტრომორფული ან ზომორფული სახით. ფაქტობრივად, ალლაჰი არის ის, ვინც არ ექვემდებარება პასუხებს კითხვებზე: ვინ, როგორ, სად და როდის? ალლაჰის აბსოლუტური ერთადერთობისა და ტრანსცენდენტობის იდეა არის ცნობილი როგორც „თავჰიდ“ (სიტყვასიტყვით, „ერთღმერთიანობა“).

ყურანის განცხადებები ღმერთის ბუნების შესახებ უდავოდ გამორიცხავს ღმერთის წარმოსახვას ხილული სახით, ადამიანის თუ ცხოველის ფორმით, ან ბუნების მეტაფორული სიმბოლოებით; თუმცა ყურანის გზავნილს მხოლოდ ეს წვლილი არ შეაქვს ისლამურ ხელოვნებაში. ნათელია, რომ ისლამური ხელოვნების იკონოგრაფიაზე მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა „თავჰიდის“ ყურანისეულმა დოქტრინამ, ანუ ისლამურმა მონოთეიზმმა. თუ ღმერთი აბსოლუტურად ზებუნებრივია, სრულიად განსხვავებულია საკუთარი ქმნილებისგან, მისი ნატურალისტური გამოსახულების აკრძალვა აუცილებელი იყო ისლამის ჩამოყალიბებისას. ეს იყო უფრო ადრინდელ პერიოდში იუდაიზმის მიმდევრების, სემიტური სულის, ესთეტიკური მიღწევა. იეჰოვას გამოსახულება მკაცრად იკიცხებოდა როგორც ყველა ებრაელი წინასწარმეტყველის, ასევე მოსეს კანონის საყოველთაოდ ცნობილი მეორე მცნების მიერ. ასევე არ მიესალმებოდნენ უფლის სახელის წარმოთქმასაც. ამის ნაცვლად ებრაელთა ღმერთის სახელის წერილობით გადმოსაცემად „იეჰოვა“ (Yahweh) სახელში შემავალ ოთხ თანხმოვანს ან სხვა აბრევიატურას იყენებდნენ.



რუკა.25 . დედამიწის აღ-შპროფ ალ-იდრისის მიხედვით, 562/1177.

სემიტურ აღმოსავლეთზე მრავალსაუკუნოვანი უცხოური ტრადიციის (ბერძნულ-რომაული და მათი ელენისტური შთამომავლობა) გავლენის შემდეგ ისლამში გაჩნდა ესთეტიკური გამოხატვის ახლებური ხერხების მოძიების საჭიროება. ახალ მუსლიმებს სჭირდებოდათ ისეთი ესთეტიკური საშუალებები, რომლებიც შეძლებდნენ ესთეტიკური განჭვრეტისა და ტკბობის საგნების უზრუნველყოფას, რაც გააძლიერებდა საზოგადოების ძირითად იდეოლოგიას, სტრუქტურას და გამუდმებით შეახსენებდა მას ძირითად პრინციპებს. ასეთი ხელოვნების ნიმუშები გააძლიერებდა ტრანსცენდენტული არსების შეცნობას, რომლის ნების შესრულება ყველაფრის დასაწყისი და დასასრულია, ადამიანის ყოფიერების არსია. ისლამური ესთეტიკის ეს მიმართულება და მიზანი ვერ მიიღწეოდა ადამიანისა და ბუნების გამოსახულებით. ის შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშების განჭვრეტით, რასაც პერციპიენტი მიჰყავს საკუთრივ იმ ჭეშმარიტების აღქმამდე, რომ ალლაჰი იმდენად განსხვავდება მისი ქმნილებისაგან, რომ მისი წარმოდგენა და გამოხატვა შეუძლებელია. ესთეტიკური შემოქმედების ეს გამოწვევა. ისინი მუშაობდნენ იმ მოტივებზე და მეთოდებზე, რომლებიც ცნობილი იყო მათი წინამორბედი სემიტების, ბიზანტიელებისა და სასანიანებისათვის; და საჭიროებისა და შთაგონების გაჩენისთანავე მათ შეიმუშავეს ახალი მოტივები, მასალები და ტექნიკა. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი იყო მათ მიერ შექმნილი ხელოვნების გამოხატვის ახალი ხერხები, რომლებიც მიღებული და ადაპტირებული იყო მსოფლიოს სხვადასხვა ნაწილში მას შემდეგ, რაც მუსლიმთა პო-

ლიტიკური ძალაუფლება რელიგიასთან ერთად გავრცელდა დასავლეთით ესპანეთიდან და აღმოსავლეთით ფილიპინების ჩათვლით.

ამ ახალმა საშუალებებმა მუსლიმურ სამყაროში შექმნა ძირითადი ესთეტიკური ერთობა რეგიონალური მრავალფეროვნების ჩახშობისა და აკრძალვის გარეშე. ისლამურ ხელოვნებას ხალხისთვის უნდა მიეტანა ის აზრი, რომელიც „ლან ილაჰა ილლან ლლაჰ“ განაცხადში იდო – რომ უფალი ერთია და ის სრულიად განსხვავდება ადამიანისა და ბუნებისგან. მაგრამ მას ასევე უნდა გამოეხატა „თავჰიდის“ დადებითი განზომილება, რომელიც ხაზს უსვამს არა იმას, თუ რა არ არის ღმერთი, არამედ იმას, თუ რას წარმოადგენს ის. ისლამური დოქტრინის მიხედვით, ტრანსცენდენტულის ყველაზე დამახასიათებელი თვისება არის ის, რომ ღმერთი უსასრულოა ყველა ასპექტში —სამართლიანობაში, მონყალებაში, ცოდნაში, სიყვარულში. თუმცა, თუკი ვინმე ეცდება სრულად ჩამოთვალოს ღმერთის ყველა თვისება, ან აღწეროს ამ თვისებებიდან ერთ-ერთი, მისი მცდელობა წარუმატებლობისთვისაა განწირული.<sup>2</sup> ღმერთის თვისებები ყოველთვის ადამიანის გაგებისა და აღწერის უნარის ფარგლებს მიღმაა. შესაბამისად, ორნამენტი, რომელსაც არა აქვს დასაწყისი და დასასრული და ტოვებს უსასრულობის განცდას ხელოვნებაში, „თავჰიდის“ დოქტრინის გამოხატვის საუკეთესო გზაა. სწორედ ამ მიზნისთვის შექმნილი სტრუქტურები ახასიათებს მუსლიმი ხალხის ყველა სახის ხელოვნებას. სწორედ ამ უსასრულო ორნამენტების გენიალური მრავალფეროვნების დამსახურებით შემოქმედებითი გამოხატვის ისტორიაში მოხდა მუსლიმ-

თა ესთეტიკური გარღვევა. სწორედ ამ უსასრულო ორნამენტების მეშვეობით შესაძლებელი ხდება ისლამური გზავნილის დახვეწილი შინაარსის შეგრძნება.

მუსლიმთა ხელოვნება ხშირად მოიხსენიებოდა როგორც უსასრულო ორნამენტის ხელოვნება ან როგორც „უსასრულო ხელოვნება“<sup>3</sup>. ამ ესთეტიკურ ექსპრესიას ასევე „არაბესკებს“<sup>4</sup> უწოდებენ. არაბესკის შინაარსი არ უნდა იყოს დაყვანილი მხოლოდ გარკვეული სახის მქონე ფოთლის დიზაინამდე, რომელიც მუსლიმმა ხალხმა სრულყოფილებამდე მიიყვანა, როგორც ამას ხშირად მიიჩნევენ<sup>5</sup>. ეს არ არის უბრალოდ აბსტრაქტული ხასიათის ორგანოზომილებიანი ორნამენტი, რომელიც იყენებს კალიგრაფიას, გეომეტრიულ ფიგურებსა და მცენარეთა სტილიზებულ ფორმებს<sup>6</sup>. ეს არის სტრუქტურული ერთეული, რომელიც თანხმობაშია ისლამური იდეოლოგიის ესთეტიკურ პრინციპებთან. „არაბესკა“ დამთვალეიერებელში ინვევს უსასრულობის (იმის, რაც სივრცისა და დროის მიღმა) განცდას, თუმცა მუსლიმთა რწმენით, ამას აკეთებს იმ აბსურდული განაცხადის გარეშე, რომ ორნამენტი გამოსახავს იმას, რაც მის უკან დგას. ამ უსასრულო ორნამენტების განჭვრეტის გზით დამკვირვებლის გონება მიმართულია ღვთაებრივისკენ და ხელოვნება იქცევა რწმენის გაძლიერებისა და შეხსენების ინსტრუმენტად.

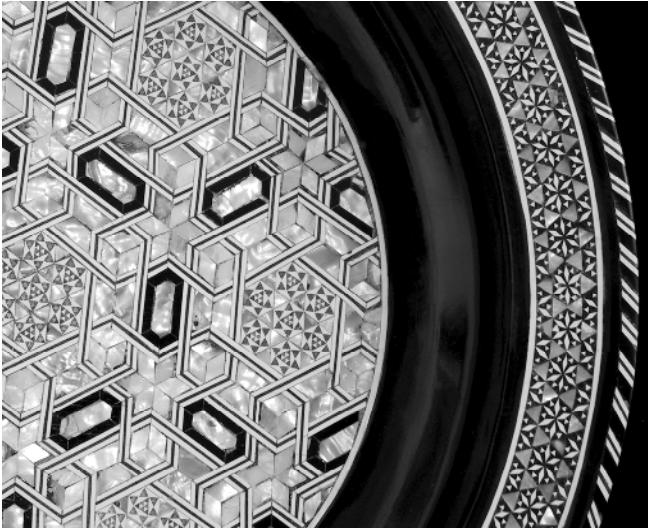
ისლამური ხელოვნების არსის ეს განმარტება გამორიცხავს ბევრ გავრცელებულ მცდარ აზრს იმის თაობაზე, რომ ეს ხელოვნება უარყოფს ფიგურული ხელოვნების ნაწილს და ამის ნაცვლად კონცენტრირდება აბსტრაქტულ მოტივებზე.

მაგალითად, ის უარყოფს წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ ბუნება მუსლიმების მიერ აღიქმება ილუზიად. მუსლიმებისთვის ბუნება არის ღმერთის მატერიალური ქმნილების ნაწილი, ისეთივე რეალური, ვალიდური და შესანიშნავი, როგორც არის კაცობრიობა და ცხოველთა სამყარო. ფაქტობრივად, ბუნება განიხილება როგორც მტკიცებულება შემოქმედის ძალისა და სიკეთისა (ყურანი-2:164, 6:95, 10:4-6 და ა.შ). არავის შეუძლია ამტკიცოს, რომ ისლამური იდეის მიხედვით ბუნება არის ბოროტება, რომელსაც უნდა განემორო. როგორ შეეძლოთ მუსლიმებს მიეჩნიათ უფლის ქმნილება ბოროტებად? პირიქით, ბუნება აღწერილია ყურანში როგორც სრულყოფილი და მშვენიერი სასწაულების მინდორი, რომელიც მიეცა კაცობრიობას სარგებლობისა და სიკეთებისთვის (ყურანი-2:29, 78:6-16, 25:47-50 და სხვა). მუსლიმებისთვის ბუნება, მიუხედავად მისი ბრწყინვალე მრავალფეროვნებისა და სრულყოფილებისა, მხოლოდ თეატრია, რომელშიც ადამიანები მოქმედებენ უმაღლესი საწყისის ნების აღსასრულებლად. მუსლიმებისთვის ეს უმაღლესი საწყისი ღმერთია

„აღლაჰუ აქბარ“ არის მუსლიმთა გავრცელებული შექახილი, რომელიც გამოხატავს პატივისცემას, აღტაცებას, მადლიერებასა და ამ რწმენის გამომხატველ შთაგონებას. მაშინ, როდესაც სხვა კულტურები და ხალხები განიხილავენ ადამიანს, როგორც „ყველაფრის საზომს“, ხოლო ბუნებას, როგორც საბოლოო განმსაზღვრელს, მუსლიმების ყურადღების ცენტრში ყოველთვის იდგა ღმერთი თავისი უკომპრომისო უზენაესობით<sup>7</sup>. ასე რომ ისლამური ხელოვნების მიზანი მსგავსია ყურანის მიზნი-

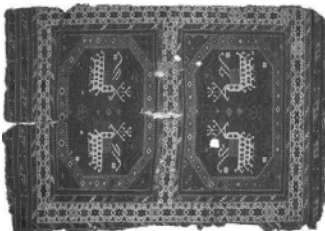
სა – ასწავლოს და გააძლიეროს კაცობრიობაში ღვთაებრივი ტრანსცენდენტობის აღქმა.

**თავჭიდი-ის ესთეტიკური გამოხატვის მახასიათებლები**



შუა-აღმოსავლური ხის თევში, მარგალიტით დეკორირებული და აქლემის ძვლის ინკრუსტირებით. დიზაინი სრულად ინკრუსტირებულია.

ეს არ არის ერთადერთი გზა, რომლის მეშვეობითაც მყარდება კავშირი ყურანსა და ისლამურ ხელოვნებას შორის. ის ასევე ვლინდება იმ ესთეტიკურ მახასიათებლებში, რომლებიც მუსლიმებმა შეიმუშავეს იმისათვის, რომ შეექმნათ თავჭიდი-ის ყურანისეული დოქტრინის მიერ



მეცამეტე საუკუნის ხალიჩის სტილიზებული დიზაინი ცხოველების გამოსახულებით, კონია, თურქეთი. [კულტურისა და ტურიზმის სამინისტრო, თურქეთის მთავრობა]

მოთხოვნილი უსასრულობისა და ტრანსცენდენტობის განცდა. როგორ არის ეს დოქტრინა ხაზგასმული ესთეტიკური შინაარსისა და ფორმის მეშვეობით, რათა მოხდეს უსასრულობისა და ტრანსცენდენტობის განცდის ხელშეწყობა?

**აბსტრაქცია.** ისლამური ხელოვნების უსასრულო ორნამენტი, უპირველეს ყოვლისა, აბსტრაქტულია. მაშინ, როდესაც ფიგურული გამოსახულება არ არის სრულად უგულვებელყოფილი, მცირე არგუმენტია იმის სასარგებლოდ, რომ ნატურალისტური ფიგურები იშვიათია ისლამურ ხელოვნებაში. მაშინაც კი, როდესაც ხდება ბუნების ფიგურების გზით გამოსახვა, ისინი ექვემდებარებიან დენატურალიზაციასა და სტილიზაციის ტექნიკებს, რაც მათ ნატურალიზმის უარყოფების როლს უფრო ანიჭებს, ვიდრე ბუნებრივი მოვლენის გულწრფელად გამომხატველის როლს.

**მოდულური სტრუქტურა.** როგორც წესი, ისლამური ხელოვნების ნიმუშები შედგება მრავალი ნაწილისგან, მოდულისგან, რომელთა ერთიანობა ქმნის უფრო მაშტაბურ დიზაინს. თითოეული ამ მოდულთაგანი არის კულმინაციისა და სრულყოფილების მატარებელი ცალკეული ერთეული, რის გამოც ის აღიქმება, დამოუკიდებელ ექსპრესიულ და თვითმყოფად ერთეულად, ასევე მასშტაბური კომპლექსის შემადგენელ ნაწილად.





სპილენძის თევში, არაბული გრაფიურა და დიზაინი (ისლამური, კაირო);

**თანმიმდევრული კომბინაციები.** ბგერის, ხედვისა და მოძრაობის უსასრულო ორნამენტები წარმოადგენს ძირითადი მოდულების თანმიმდევრულ კომბინაციასა და/ან მათ გამეორებას. ისლამური ხელოვნების ნიმუშებში ორნამენტების მასშტაბური კომბინაცია არცერთ შემთხვევაში არ ანგრევს იმ პატარა ერთეულების იდენტობასა და ხასიათს, რომლებისგანაც ის შედგება. ასეთი მასშტაბური კომბინაციებიც, თავის მხრივ, შეიძლება მეორედებოდეს, იცვლებოდეს და უერთდებოდეს სხვა, უფრო მცირე ან დიდი ზომის სტრუქტურებს კიდევ უფრო კომპლექსური კომბინაციების შექმნის მიზნით. შესაბამისად, უსასრულო ორნამენტებს აქვთ ესთეტიკური ინტერესის მრავალი ცენტრი, მრავალი „ხედვა“ შეიძლება გაჩნდეს მცირე ზომის მოდულების, სტრუქტურებისა



*შაჰი-ზინდას მავზოლეუმი, სამარყანდი*

თუ მოტივების თანმიმდევრულ კომბინაციებთან შეხებისას. არცერთ სტრუქტურას არ აქვს საკულმინაციო თუ შემაჯამებელ წერტილამდე ესთეტიური სვლისა თუ თანმიმდევრული განვითარების ერთი გზა. პირიქით, ისლამურ დიზაინს გააჩნია ინტერესის ცენტრის თუ ფოკუსის უთვალავი რაოდენობა და შიდა აღქმის ისეთი ხერხი, რომელიც ეწინააღმდეგება დასაწყისისა თუ დასასრულის გამოყოფას.

**გამეორება.** მეოთხე მახასიათებელი, რომელიც აუცილებელია იმისათვის, რომ ხელოვნების ნიმუშებში შეიქმნას უსასრულობის განცდა, არის გამეორების სიხშირე. ისლამური ხელოვნების ადიტიურ კომბინაციებში გამოიყენება მოტივების, სტრუქტურული მოდულებისა და



სამეჩხველო ოთახის ვედრების ხალიჩა, „შეკლანას მაგზოლეუმი, კონია თურქეთი, ხალიჩის ნაქსოვი და მოტივები და მოდულულები შეიცავს რამდენიმე“ ნარმატულ კომბინაციას

მათი თანმიმდევრული კომბინაციების გამეორება, რომელიც უსასრულობამდე გრძელდება. აბსტრაქცია ფართოვდება და ძლიერდება ცალკეული შემადგენელი ნაწილების ინდივიდუალიზმის შეზღუდვის

**დინამიზმი.** ისლამური დიზაინი არის „დინამიური“,

რაც ნიშნავს იმას, რომ ეს არის დიზაინი, რომელიც უნდა შეიგრძნო დროის მეშვეობით. ბოასმა (Boas) აღწერა ხელოვნების ნიმუშები, როგორც დროზე ან სივრცეზე დაფუძნებულები<sup>8</sup>. მისთვის დროზე დაფუძნებული ნიმუშები მოიცავს ლიტერატურასა და მუსიკას, როცა სივრცითი ნიმუშები მოიცავს ვიზუალურ ხელოვნებასა და არქიტექტურას. ცეკვა და თეატრი ბოამ მიაკუთვნა ხელოვნებას, არქიტექტურას. ცეკვა და თეატრი ბოასმა მიაკუთვნა ხელოვნებას, რომელიც ორივე ელემენტს, დროსა და სივრცეს იყენებს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს აღწერა მნიშვნელოვანია დასავლური კულტურის ხელოვნების კლასიფიკაციისთვის, მან შეიძლება შეცდომაში შეგიყვანოს ისლამური კულტურის გაგების მცდელობისას. ზედაპირული ანუ აშკარა ასპექტები აქაც, რა

თქმა უნდა, მოქმედებს. ლიტერატურული ან მუსიკალური კომპოზიცია, მაგალითად, როგორც წესი, შეიგრძნება დროებითი ესთეტიკური მოვლენების მეშვეობით. ლიტერატურის შემთხვევაში, ხელოვნების ნიმუში შეიგრძნება კითხვით ან მოსმენით დაწყებული, მისი დეკლამირებით დამთავრებული. მუსიკის შემთხვევაში კი წარმოდგენაში მონაწილეობის ან მისი მოსმენის გზით. უფრო იშვიათად, მუსიკალური წარმოდგენა შესაძლოა პარტიტურულიდან იკითხებოდეს. მეორე მხრივ, ვიზუალური ხელოვნება და არქიტექტურული ძეგლები იყენებს სივრცეს. ისინი ფიზიკურ სივრცეს იკავებენ და მათ შესაქმნელად სივრცით ელემენტებს იყენებენ (წერტილებს, ხაზებს, ფორმებს, და მოცულობას). ამ მახასიათებლების მინიჭებისას, რო-

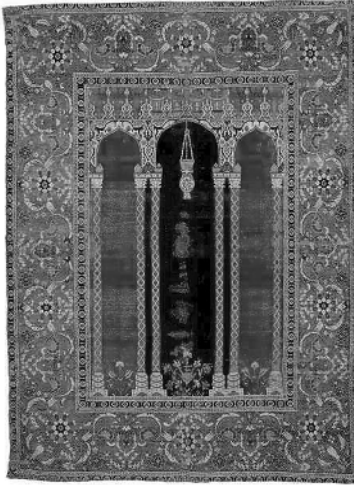
გორც ბოასმა აღნიშნა, საჭიროა უფრო შორს წასვლა ისლამური ხელოვნების განსაზღვრებაში, თუკი გვინდა ისინი სწორად გავიგოთ. გარდა ზემოთხსენებული დრო-



ტალა-კარის მედრესე, სამარყანდი, 1646-1660

ითი თუ სივრცითი მახასიათებლისა, რომლებიც უნივერსალურად რელევანტურია, ისლამური ხელოვნების ყოველი ნიმუში მოიცავს, უფრო სიღრმისეულ დონეზე, უნი-

მე-16 საუკუნის სალოცავი ხალიჩა,  
ნარმოებული ბურსა/თურქეთი



კალურ დროით ორიენტაციასაც. ფაქტობრივად, მიუხედავად სივრცითი ელემენტების გამოყენებისა, შეუძლებელია გახდეს ისლამური კულტურის ვიზუალური ხელოვნების თანაზიარი დროსთან თანაზიარების გარეშე. შეუძლებელია გაიგო უსასრულო ორნამენტი ერთი შეხედვით, ერთ ნამში, მისი მრავალნახნაგოვანი ნაწილებ-

ზე ერთხელ შეხედვით. ამის ნაცვლად, ის იპყრობს თვალსა და გონებას და გაძლევს მრავალფეროვანი აღქმის საშუალებას, რაც აუცილებელია მისი შეცნობისათვის. თვალი გადადის ორნამენტიდან ორნამენტზე, ორგანზომილებიანი სტრუქტურის ცენტრიდან ცენტრზე. არქიტექტურის ძეგლის

შეცნობა ხდება მის ოთახებში, გასასვლელებში, გუმბათოვან პალატებსა თუ სხვა ნაწილებში თანმიმდევრული გადაადგილებით. შენობა ან შენობების კომპლექსიც კი არ აღიქმება უბრალოდ როგორც მთლიანობა, არამედ საჭიროებს მის დროში აღქმას, რადგან მნახველი მის მრავალ ნაწილს გაივლის<sup>9</sup>. ზუსტად ასე, მინიატურული ფერწერის ხელოვნება წარმოადგენს პერსონაჟების ან სცენების სერიას, რომელთა აღქმაც უნდა ხდებოდეს თანმიმდევრულად და ეტაპობრივად, ისევე, როგორც ეს ხდება ლიტერატურის, მუსიკალური გამოხატვისა და ცეკვის ხე-



ლოვნებაში. მიეკუთვნება რა ე.წ. სივრცით ხელოვნებას ან დროით ხელოვნებას, ისლამური ხელოვნების ნიმუში შეიმეცნება თანმიმდევრულად და კუმულაციურად. წარ-



*ტრადიციული ხის სკამი ლურჯი და თეთრი მოზაიკის კედელთან (ისტორიული მედინა ფესი მაროკოში)*

მოსახვა მიმართულია ცვალებადი, განმეორებადი ორნამენტის გაგრძელების შექმნაზე, რომელიც თითქოს სცილდება თეფშის პირს, წიგნის გვერდს, კედლის პანელსა თუ შენობის ფასადს. არქიტექტურული უსასრულო ორნამენტის გაგებაც კი შეუძლებელია, თუ რეალურად ან წარმოსახვით არ ვიმოგზაურებთ მის ზედაპირზე, მის სივრცით თანმიმდევრობაში. ნ. არდალანი და ლ. ბახტიარი საუბრობენ „მოძრავ არქიტექტურაზე... რომე-

ლიც იკითხება როგორც მუსიკალური ნაწარმოები“<sup>10</sup>. მთლიანობა ვერ შეიმეცნება ერთდროულად; მთლიანს შეიმეცნებ მხოლოდ მისი მრავალი ნაწილის შემეცნებისა და ტკბობის შემდეგ<sup>11</sup>.

შესაბამისად, არაბესკა ვერასოდეს იქნება სტატიკური კომპოზიცია, როგორც ეს ზოგჯერ შეცდომით არის განმარტებული<sup>12</sup>. პირიქით, მისი გაგება მოითხოვს



სპარსული მინიატურა: ჯამალად-დინ მუჰამმად ას-სიდდიკი ალ-ისფაჰანი – ბაჰრამ გური კლავს დრაკონს.

დინამიკური პროცესის ჩართვას, რომელიც თანმიმდევრულად იკვლევს მის თითოეულ მოტივს, მოდულსა და კომბინაციას. მათთვის, ვისაც ესმით მისი გზავნილი და სტრუქტურა, ხელოვნების ყველა ფორმათაგან ის ყველაზე დინამიური, ესთეტიკურად ყველაზე აქტიურია.<sup>13</sup> ეს არის ექსპრესია, რომელშიც ორივე დროისა და სივრცის ხელოვნება-მოითხოვს დროით განსაზღვრულ განცდასა და გაგებას.

**სირთულე.** ისლამური ხელოვნების მეექვსე მახასიათებელია დეტალის სირთულე. სირთულე ზრდის ნებისმიერი ორნამენტის თუ არაბესკის უნარს, მიიპყროს დამთვალეიერებლის ყურადღება და აიძულოს ის კონცენტრირდეს წარმოდგენილ სტრუქტურულ ერთეულზე. სწორი ხაზი თუ ცალკეული ფიგურა, რაოდენ გრაციოზულად არ უნდა იყოს შესრულებული ის, ვერასოდეს იქნება ისლამური ორნამენტის ერთადერთი იკონოგრაფიული მასალა. მხოლოდ შიდა ელემენტების გამრავლებითა და შესრულებისა და კომბინაციის სირთულის ზრდით მიიღწევა უსასრულო ორნამენტის დინამიზმი და იმპულსი.

## თავი მეორე

### ყურანი როგორც ხელოვნების მოდელი

ისლამური ხელოვნება განისაზღვრება ყურანის იდეოლოგიური გზავნილით, მაგრამ ის ასევე ყურანისეულია იმ თვალსაზრისით, რომ მუსლიმი ხალხის წმინდა წერილმა შექმნა ესთეტიკური შემოქმედებითობის პირველი და ძირითადი მოდელი. ყურანი აღწერილია როგორც „ხელოვნების პირველი ნიმუში ისლამში“<sup>14</sup>. ეს არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს ყურანი განიხილება როგორც მუჰამად შუამავლის ლიტერატურული გენიის ქმნილება, რასაც ხშირად ამტკიცებენ არამუსლიმები და რაც ასე კატეგორიულად უარყოფილია მუსლიმების მიერ. პირიქით, მუსლიმები თვლიან, რომ წმინდა წერილი ღვთაებრივია როგორც თავისი ფორმით, ისე შინაარსით, ასოებითა და იდეებით. ის გარდმოველინა მუჰამადს ღმერთის ზუსტი სიტყვებით; და მისი აიებისა და სურეების ამჟამინდელი განლაგება ღმერთის მიერ იყო ნაკარნახევი. ყურანის ეს ფორმა და შინაარსი გვაძლევს ყველა იმ განმასხვავებელ მახასიათებელს, რომელიც, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, წარმოადგენს ისლამური ხელოვნების უსასრულო ორნამენტს. თავად ყურანი უსასრულო ორნამენტის საუკეთესო მაგალითია, რომელმაც უნდა მოახდინოს გავლენა ლიტერატურულ, ვიზუალურ (დეკორაცია და არქიტექტურული ძეგლი), ბგერისა (სურა 21) და მოძრაობის ხელოვნებაზე<sup>15</sup>.

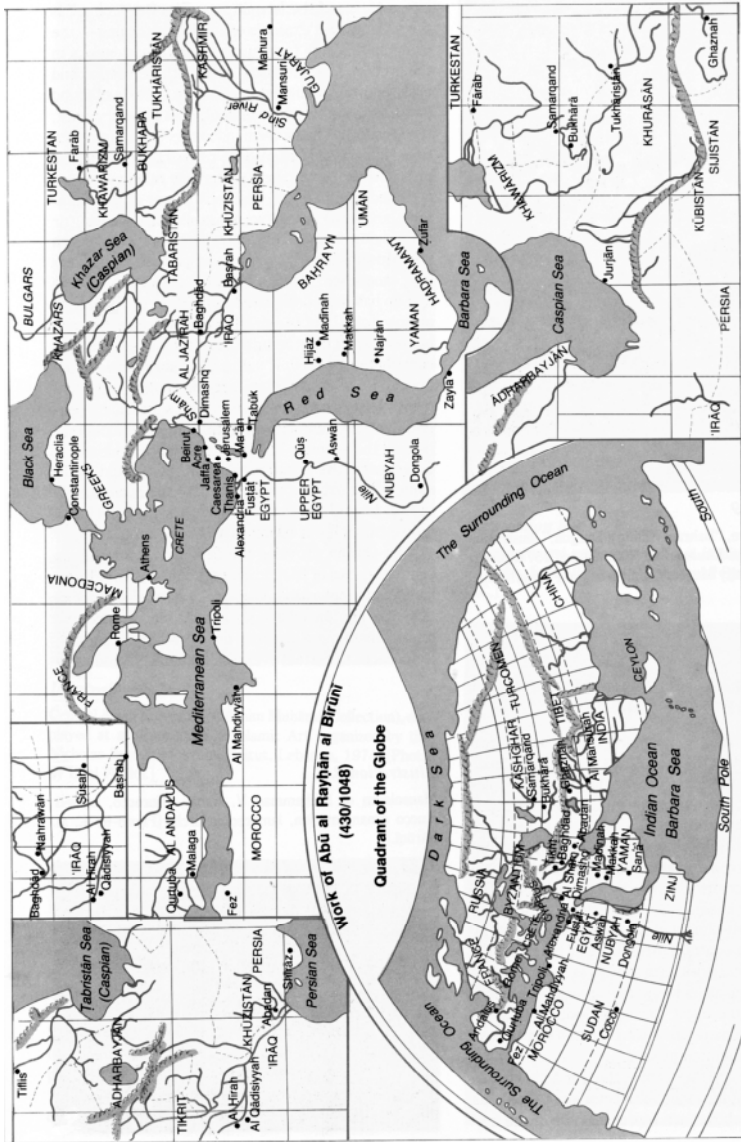
ყურანმა, როგორც ლიტერატურულმა ნაწარმოებმა, უზარმაზარი ესთეტიკური და ემოციური გავლენა მოახდინა იმ მუსლიმებზე, რომლებმაც წაიკითხეს ან



მოისმინეს მისი პოეტური პროზა. ბევრი ადამიანი მოექცა ახალ რელიგიაზე მისი დეკლამირების ესთეტიკური ძალის დამსახურებით, უამრავი ადამიანი ტიროდა ან კვებოდა კიდეც მისი დეკლამირების მოსმენით<sup>16</sup>. მისი ლიტერატურული სრულყოფილება არამუსლიმებზეც კი ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენდა. ყურანის ეს შეუდარებელი სრულყოფილება განსაზღვრულია როგორც ი'ჯაზ ანუ „სასწაულებრიობის ძალა“. მიუხედავად იმისა, რომ ვერცერთი სახის ხელოვნება ვერ შეედრება მის მჭევრმეტყველებას, ყურანი მაინც რჩება მათთვის ნიმუშად. ისლამურ კულტურაში მისმა წვლილმა გავლენა მოახდინა იმ უამრავი მხატვრული მოტივისა და ტექნიკის მიღება-ფორმირებაზე, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ნასესხები იყო სხვადასხვა კულტურისა და ხალხებისგან. ეს ის ბირთვია, ის ნიმუშია, რომელმაც შეითვისა ეს მასალები და იდეები და განსაზღვრა ახალი მოტივებისა და ტექნიკების შექმნა.



მოჩუქურთმებული თალი ალჰამბრაში



რუკა 26. აბუ არ-რაჰმან ალ-ბირუნის მიხედვით დედამიწა 430/1048

თავჭიშის ისლამური გზავნილის ამალღებული ხორცშესხმა ნორმად იქცა ისლამის ხელოვნების ყველა შემდგომი ნიმუშისთვის (იხილეთ მე-19 სურა). ყურანი ნარმოადგენს ისლამური ხელოვნების ზემოხსენებული ექვსი მახასიათებლის შემცველ პირველ ნიმუშს. პირველი, ნაცვლად რეალისტური ან ნატურალისტური გამოსახვის ხაზგასმისა, ყურანი უარყოფს ნარატივის განვითარებას, როგორც ლიტერატურული ორგანიზაციის პრინციპს. გარკვეულ მოვლენებზე მითითება სეგმენტურად ხდება, მეორდება ისე, თითქოს მკითხველი უკვე იცნობს ამბებსა და პერსონაჟებს. მთავარი მიზანი არის არა თხრობა, არამედ დიდაქტიკა და მორალი. სურების წყობაც (უფრო გრძელი, პროზაული სახის მედინური სურების დასაწყისშია მოთავსებული, ხოლო უფრო მოკლე მექური სურების ბოლოში) ასევე ხაზს უსვამს ყურანის აბსტრაქტულ ბუნებას. აიებს არ მიჰყავს მკითხველი განსხვავებული და დრამატული განწყობისაკენ, პირიქით, მკითხველს უჩნდება აბსტრაქტული, კონკრეტული დახასიათებისაგან შორსმდგომი ემოცია. აია და სურა მსმენელს უღვიძებს ემოციას, მაგრამ ამას კონკრეტული განწყობის შექმნის გარეშე აღწევენ. მეორე, ყურანი, როგორც ისლამური ხელოვნების ნიმუში, იყოფა ლიტერატურულ (აია და სურა) მოდულებად, რომლებიც ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი, ცალკე მდგომი ნაწილების სახით არსებობს. თითოეული მათგანი სრულყოფილია და დამოუკიდებელია იმისაგან, რაც მანამდე ან მერე დაწერილა. ამ მოდულებს პრაქტიკულად არ გააჩნიათ ორგანული კავშირი, რაც თავის მხრივ გარკვეულ მიმდევრობას მოითხოვდა. მის რეჩიტატივით თხრობაში არსებული

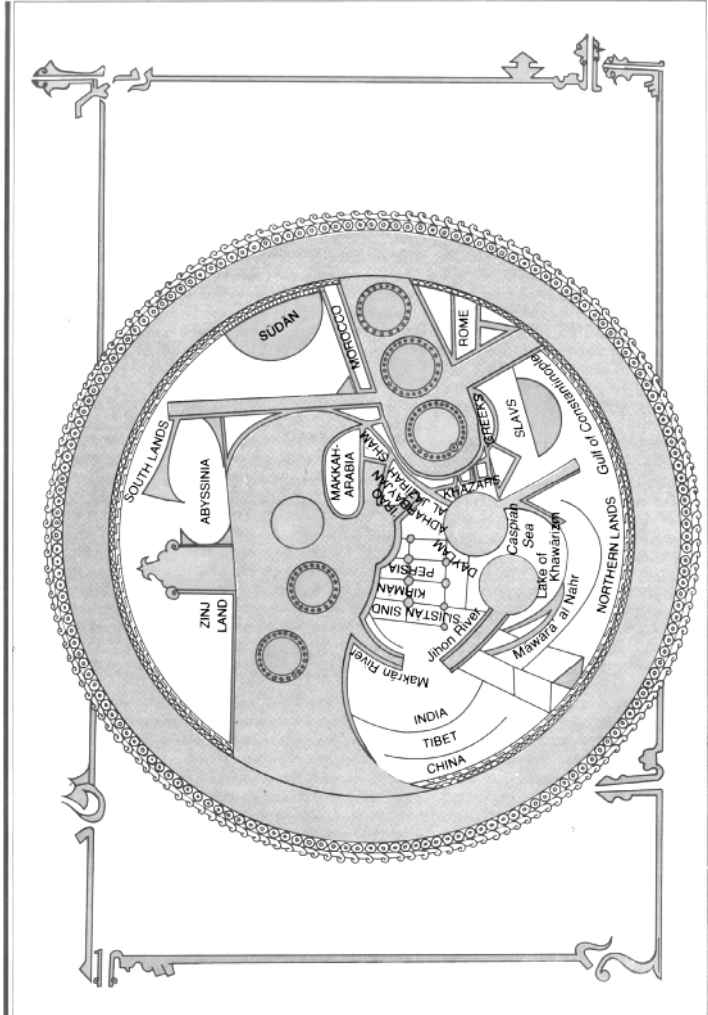
სიჩუმის პერიოდები (ვაკუაჰა) უზრუნველყოფენ მუსიკის დაყოფას ბგერით მოდულებად (იხილეთ 23-ე სურათი).

მესამე, ყურანის ხაზები და სტროფები შერწყმულია იმისათვის, რომ შეიქმნას უფრო გრძელი ერთეულები ან თანმიმდევრული კომბინაციები. ეს შეიძლება იყოს შედარებით მცირე ზომის თავები ან უფრო მოცულობითი თავებისგან შედგენილი სექციები, მაგალითად, აია შეადგენს ერთ 'უშრ-ს (ლაშირი). რამდენიმე 'უშრ-ი შეადგენს რუბ'-ს ანუ მეოთხედს. ოთხი მეოთხედი ერთად ქმნის ჭიზბ-ს. ოთხი აჭზაბ-ი (ჭიზბ-ის მრავლობითი რიცხვი) ქმნის ჯუზ'-ს (ნაწილი) და ოცდაათი აჯზა (ჯუზ'-ის მრავლობითი რიცხვი) შედგენს მთლიანად ყურანს. აიას მოდულებიც კი შემდგომში დაყოფილია ცალკეულ სტრიქონებად რითმებისა და ასონანსის მიხედვით.

ზემოხსენებული კომბინაციების კითხვის დასრულების ადგილები განსხვავდება – მთავარი პირობა შინაარსის დამახინჯების თავიდან აცილების უზრუნველყოფაა. ყურანის კითხვა (კირა'ა) შეიძლება დასრულდეს „სურას“ დასრულებით ან ნებისმიერი აიას ან აიების კლასტერის შემდეგ, მაშინაც კი, როდესაც ისინი ორ ან მეტ „სურას“ გადაფარავენ.



მუსლიმი ქალი თავით ატარებს ყურანს, სულუს პროვინცია, ფილიპინები. [აღებულია ორიგინალიდან „The Cultural Atlas of Islam“] ყურანი. ფილიპინები



Map 27. The Earth According to Ibrahim ibn Muhammad al Istakhri (4th/10th century)

რუკა 27. დედამიწა იბრაჰიმ იბნ მუჰამად ალ-ისტახრის (Ibrahim Ibn Muhammad al Istakhri) მიხედვით, მე-4/მე-10 საუკუნეებში.

მუსლიმები კითხულობენ ან ისმენენ *მანთაჰასსარა* („რაც ხდება“) ანუ იმას, რის წაკითხვასა ან მოსმენასაც ისინი აპირებენ კონკრეტულ დროს, შესაბამისად, თხრობა მიმდინარეობს წინასწარ განსაზღვრული ხანგრძლივობის ან დასაწყისისა თუ დასასრულის გარეშე, ეს კი არ ტოვებს ლოგიკური განვითარების ან დასრულების განცდას.

მეოთხე მახასიათებელი, რომელიც შეინიშნება ისლამური კულტურის ყველა სახის ხელოვნებაში – განმეორების ხერხების სიუხვე – ასევე წარმოდგენილია ყურანის პროტოტიპში. ყურანში მრავლადაა პოეტური ხერხი, რომლებიც ბგერით ან რითმული განმეორებით ვლინდება, ერთ და მრავალმარცვლიანი რითმის ხშირ გამოყენებასთან ერთად. ყურანი შეიცავს აიების შიდა რითმებსაც, მრავლადაა რითმული ერთეულების ხმოვანი და თანხმოვანი ბგერის გამეორების შემთხვევები. მისამღერის ფრაზები და სტრიქონები ხშირად მეორდება, რათა გაძლიერდეს დიდაქტიკური და ესთეტიკური გზავნილი. მჭევრმეტყველება ან ბალაღა მოიცავს იდეებისა და სიტყვების განმეორებას. სწორედ ეს მჭევრმეტყველებაა, რომელიც აძლევს მუსლიმებს იმის მტკიცების საშუალებას, რომ ყურანი ჭეშმარიტად სასწაულებრივია, და აქედან გამომდინარე, ღვთის მარადიული სიტყვაა.

ისლამური ვიზუალური ხელოვნების მეხუთე გამორჩეული მახასიათებელი, მისი დროში შემეცნების აუცილებლობა მოცემულია წმინდა ყურანში, რადგან ყველა ლიტერატურული ნაწარმოები განიხილება როგორც დროის ხელოვნება. თუმცა, ასეთ შემთხვევაში, როგორც ისლამური ხელოვნების ყველა სახეობაში, აღქმისა და შეფასების პროცესი განსაზღვრავს განვითარების ერთ

ძირითად კულმინაციამდე და თანმდევ დასკვნამდე მისვლას. მთლიანობის აღქმა სუსტია და მხოლოდ მისი ცალკეული ნაწილების თანმიმდევრობის შეცნობა აძლევს მკითხველსა თუ მსმენელს მთლიანის შეგრძნების საშუალებას.

სირთულე, მუსლიმთა ხელოვნების მეექვსე მახასიათებელი, ასევე ყურანის ნიმუშის მიხედვით არის მოდელირებული. პარალელიზმი, ანტითეზა, შეთანხმება, მეტაფორა, შედარება, და ალეგორია მხოლოდ რამდენიმე იმ უამრავ პოეტურ ხერხთაგან, რომლებიც ვერბალურად ამდიდრებენ ყურანს.

## თავი მესამე

### ყურანი როგორც მხატვრული იკონოგრაფია

ყურანმა ისლამური ცივილიზაციის ხელოვნებას არა მხოლოდ იდეოლოგია მისცა, არა მარტო მხატვრული შინაარსისა და ფორმების პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი ნიმუში წარმოადგინა, არამედ ის ასევე ისლამური ხელოვნების იკონოგრაფიის მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს.

ლიტერატურული მიმართულებისადმი განსაკუთრებული ინტერესის ხანგრძლივ ტრადიციას ფართო საზოგადოებაში ვხვდებით მეშვიდე საუკუნის მუსლიმების სემიტ ნინამორბედებში. ლიტერატურის შექმნის ინტერესმა და წარმატებამ სემიტ ხალხებს ადრეულ ეტაპზევე განუვითარა წერის ხელოვნება. ათასწლეულების განმავლობაში წერის სისტემა გამოიყენებოდა პრეისლამურ მესოპოტამიურ კულტურაში, როგორც ვიზუალური ხე-

ლოვნების კომპონენტი. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ შუმერების, ბაბილონელებისა და ასურელების ბევრი მხატვრული რელიეფისა და ქანდაკების თანმხლები

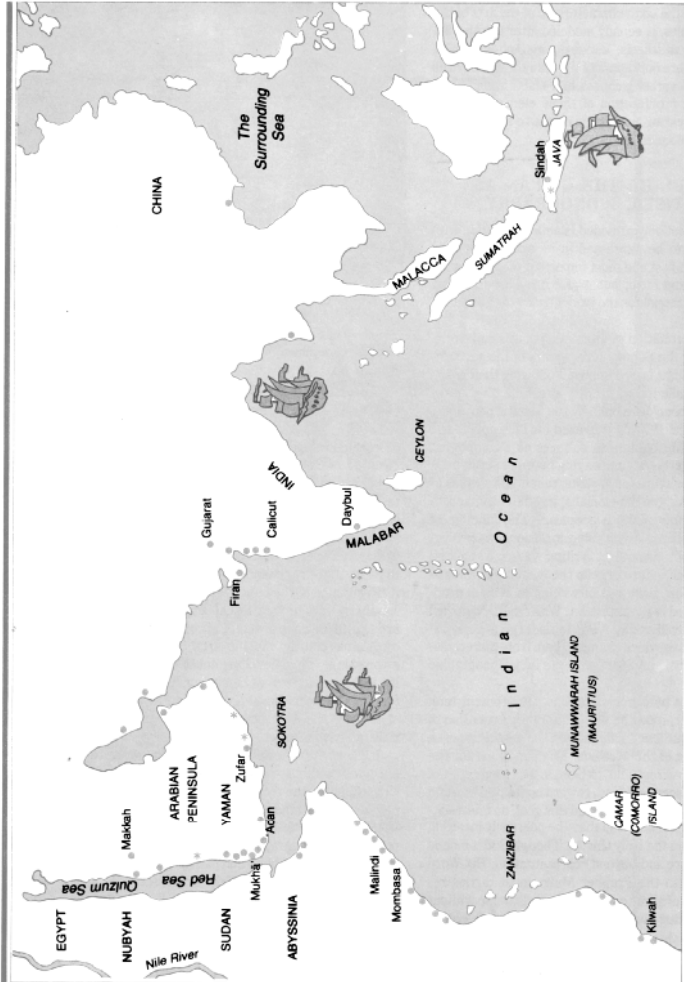


კუბბათ ას-სახრა (*Qubbah al Sakhrāh*) („კლდის გუმბათი“), იერუსალიმი, დასრულდა ჩვენი წელთაღრიცხვით 691 წ.

წარწერა<sup>17</sup>. პრეისლამური კალიგრაფიული ჩანართების ფუნქცია, უპირველეს ყოვლისა, დისკურსიული იყო. წერა გამოიყენებოდა ვიზუალური გამოსახვის მნიშვნელობის ასახვას. წერის ასეთი დანიშნულებით გამოყენება გააგრძელა ბიზანტიურმა ხელოვნებამაც. თუმცა, ისლამის წარმოშობასთან ერთად წერამ და კალიგრაფიამ ღრმა მეტამორფოზა განიცადა, რის შემდეგაც მისი დისკურსიული სიმბოლო მთლიანად იკონოგრაფიის ესთეტიკურ მასალად იქცა. ეს განვითარება არ იყო შემთხვევითი. ის შეიძლება იყოს განხილული, როგორც ყურანის გავლენის კიდევ ერთი განზომილება მუსლიმების ესთეტიკურ გრძნობასა და ქცევაზე. მუსლიმებისთვის ხე-

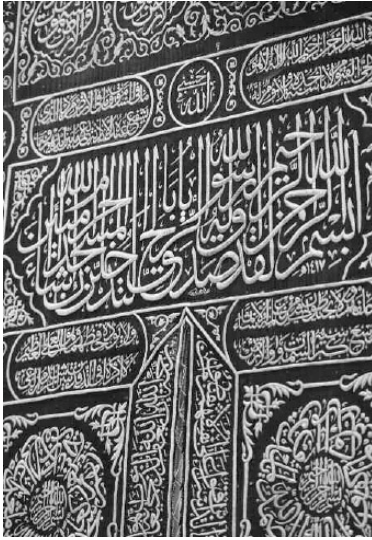


ლოვნების მიზანი არის ადამიანების, როგორც ტრანსცენდენტული ღმერთის ნაცვლების მიმართვა მისი განჭვრეტისა და შეხსენებისაკენ. ამ მიზნის მისაღწევად წმინდა ყურანის პოეტური შთაგონება საუკეთესო საშუალებაა. მიუხედავად იმისა, რომ ღმერთი ბუნებისა და წარმოსახვის ზემოთ დგას, მისი გზავნილი მუჰამად შუამავლისადმი, გულისხმობს ღმერთის შეხსენებას, დამკვირვებელსა თუ მსმენელისთვის წმინდა ტრანსცენდენტობის დარღვევის შიშის გარეშე. შესაბამისად, ის საუკეთესო მასალაა ისლამური ხელოვნების ნიმუშების იკონოგრაფიისათვის. ეს ტენდენცია გამოძღვრდა უკვე მეშვიდე საუკუნეში ქრისტიანული ნელთაღრიცხვით, რაც ნათლად ჩანს იერუსალიმში კლდის გუმბათის (კუბბათ ალ-სახრა) დეკორაციაში. ეს ძეგლი, რომელსაც აქვს ვრცელი დეკორაციული პროგრამა და მოიცავს ყურანისეულ ციტატებს, დასრულდა ომაიანი ხალიფას 'აბდ ალ-მალიქის მიერ 71/691 წელს. ყურანისეული გამონათქვამებისა და პასაჟების გამუდმებული და აქტიური გამოყენებით, მუსლიმთა ხელოვნების ნიმუშები თავჭინდის მუდმივ შეხსენებას წარმოადგენდა. ყურანის ვიზუალური და დისკურსიული მოტივების ეფექტიანობის, კეთილშობილობისა და შესაბამისობის რეალიზაციამ განაპირობა ისლამურ კულტურისა და ხელოვნების ურთიერთგავლენა. ეს მოიცავს არაბული დამწერლობის საოცრად სწრაფ განვითარებას, მისი ძალიან მოქნილი ფორმების შემუშავებას, განსხვავებული სტილის ზრდასა და ხელოვნების ნიმუშებში კალიგრაფიული მასალების ფართო გამოყენებას. ყურანიდან მონაკვეთების ჩართვა არასოდეს ხდებოდა სიფრთხილის, მონინებისა და სრულყოფილების



Map 28. The Indian Ocean, by Ahmad ibn Majid (10th/17th century)

რუკა 28. ინდოეთის ოკეანე აჰმად იბნ მაჯიდის  
(Ahmad ibn Majid) მიხედვით (მე-10/მე-17 საუკუნეები).



*ქისვაზე ოქროს ძაფით შესრულებული აიები, ყურანიდან.  
(ქაბას გადასაფარებელზე).*

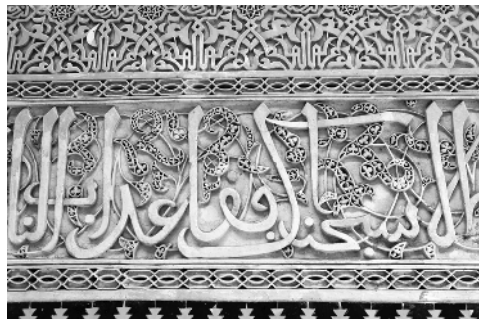
გარეშე. ლამაზად წერის ხელოვნება ანუ კალიგრაფია როგორც შედეგი, ადრეულ მუსლიმებში განვითარდა საოცარი გამომგონებლობით და სისწრაფით. არც ერთ პრე ან პოსტ ისლამურ კალიგრაფიას არ ჰქონია ხელით წერის არც ასეთი მოქნილობა და არც მკაფიოობა, როგორც არაბულ დამწერლობას მოეთხოვებოდა. შემოდებული იყო ასოების სიმალღესა და სიგანეში დაგრძელებისა და შემოკლების პრაქტიკა,

რადგან ასოები სხვადასხვა ფორმისა და ზომის იყო. გამოიყენებოდა არაკალიგრაფიული მოტივის მქონე სხვადასხვა სტილის დამწერლობა, როგორც ცალკე, ისე კომბინირებულად. მუსლიმები ქმნიდნენ კუთხოვანი და მომრგვალებული ფორმის მქონე სხვადასხვა დამწერლობას. ისლამური სამყაროს თანამედროვე ესთეტიკურ ძალისხმევათაგან ყველაზე საინტერესო ისინია, რომლებიც ამ ყველაზე პოპულარული ხელოვნების ნიმუშის ირგვლივ ვითარდებოდა, რადგან მუსლიმთა ყველა ფიქრი თუ ქმედება რელიგიურ კავშირს ან განსაზღვრებას შეიცავს, ღმერთის სიტყვის ჩართვა ყველა შესაძლო დეკო-

რაციაში, ყველა ხმოვან თუ ვიზუალურ გამოცდილებაში, სასურველ მიზანს წარმოადგენს<sup>18</sup>.

აიები ყურანიდან გამოიყენებოდა დეკორატიული მოტივების სახით, არა მხოლოდ რელიგიური დანიშნულების მქონე ნივთებზე, არამედ ნაჭრებზე, ტანსაცმელზე, ხომალდებზე, ლანგრებზე, ზარდახშებზე, ავეჯზე, კედლებსა და შენობებზე, ყველაზე მოკრძალებულ ქვაბებზეც კი, ისლამური კულტურის ყველა საუკუნეში და მუსლიმური სამყაროს ყველა კუთხეში. არანაკლებ გავრცელებული და მნიშვნელოვანია ის ლიტერატურულ და ვოკალურ ხელოვნებაშიც.

ისლამური ხელოვნების ნიმუშები, რომლებიც შეიცავენ მშვენიერი კალიგრაფიით შესრულებულ ამონარიდებს ყურანიდან, იღებენ არა მხოლოდ ყურანის დისკურსიულ გავლენას, არამედ ასევე ყურანისეულ ესთეტიკურ განსაზღვრებას. მაშინაც კი, როდესაც კალიგრაფიულად არის გადმოცემული წმინდა წერილის პასაჟებისგან განსხვავებული მასალა, ღვთის სადიდებელი სიტყვები, აიები, ღმერთის, შუამავლის ან რელიგიური პიროვნებების სახელები, ან კონსტრუქციის, პატრონაჟისა თუ ხელოვანის შესახებ დეტალები, ყველგან აქცენტი კეთდება არაბული კალიგრაფიის შემოქმედებით და ლამაზ ილუსტრაციაზე. რაბათი-



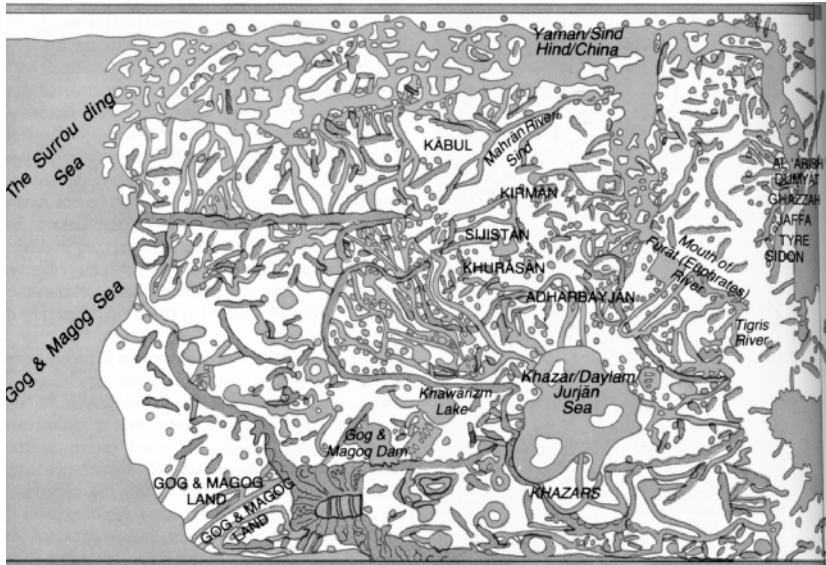
დეტალი მეჩეთის კედლიდან, ფესი, მაროკო

მავლის ან რელიგიური პიროვნებების სახელები, ან კონსტრუქციის, პატრონაჟისა თუ ხელოვანის შესახებ დეტალები, ყველგან აქცენტი კეთდება არაბული კალიგრაფიის შემოქმედებით და ლამაზ ილუსტრაციაზე. რაბათი-

დან მინდანაომდე, კანოდან სამარყანდამდე, არაბული დამწერლობით შესრულებული პასაჟები ყურანიდან ხელოვნების ყველაზე საპატივსაცემ კომპონენტს წარმოადგენს. მსოფლიოს ესთეტიკურ ტრადიციაში სხვა არცერთი კალიგრაფიის ხელოვნებას ან ერთ კონკრეტულ წიგნს ასეთი გადამწყვეტი როლი არ უთამაშია.

ბოლო წლებში მეცნიერთა რიგი წერდა ისლამური ხელოვნების სიმბოლური ბუნების შესახებ<sup>19</sup>. ზოგი მათგანი მუსლიმია, ზოგი არა, თუმცა ორივე შემთხვევაში ეს მეცნიერები, როგორც წესი, ან დაიბადნენ, ან განათლება მიიღეს დასავლურ გარემოში. ისლამური ხელოვნებისთვის სიმბოლური მნიშვნელობის მიკუთვნება გულისხმობს არა მხოლოდ საყოველთაოდ მიღებულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ხელოვნება აბსტრაქტული იდეის პოეზიაში, ფერში, ხაზებში, ფორმაში, ბგერებში, მოძრაობებში და ა.შ. გამოხატვის გზაა. ეს მწერლები ყურადღებას ამახვილებენ საკუთრივ ისლამური ხელოვნების სიმბოლურ კვალზე. მათთვის ისლამურ ხელოვნებაში გამოყენებულ ფორმას, ფიგურებს, ობიექტებს, სცენას, ასოებსა და ციფრებსაც კი აქვს ფარული (ბატინი) მნიშვნელობა. როგორც მანდალა ან ღმერთებისა და ქალღმერთების ანტრომორფული გამოსახულებები ინდუიზმისთვის რელიგიური მნიშვნელობის მატარებელი არიან, ან ჯვარი, ჯვარცმის სცენა და ქრისტეს ქანდაკება მნიშვნელოვანი სიმბოლოებია ქრისტიანებისთვის, მათი არგუმენტების მიხედვით, არსებობს სპეციფიკური „მუსლიმური სიმბოლოები“, რომლებიც ვიზუალურად გამოსახავენ დამკვირვებლის მიერ აღსაქმელი მნიშვნელობების

სიმდიდრეს. მიუხედავად იმისა, რომ მიჩნეულია, რომ ის მოტივები და სიმბოლოები, რომლებზეც ეს მეცნიერები



რუკა 29. დედამინა ას-საფაკის (Al Safaqsi) მიხედვით (მე-4/მე-10 საუკუნეები).

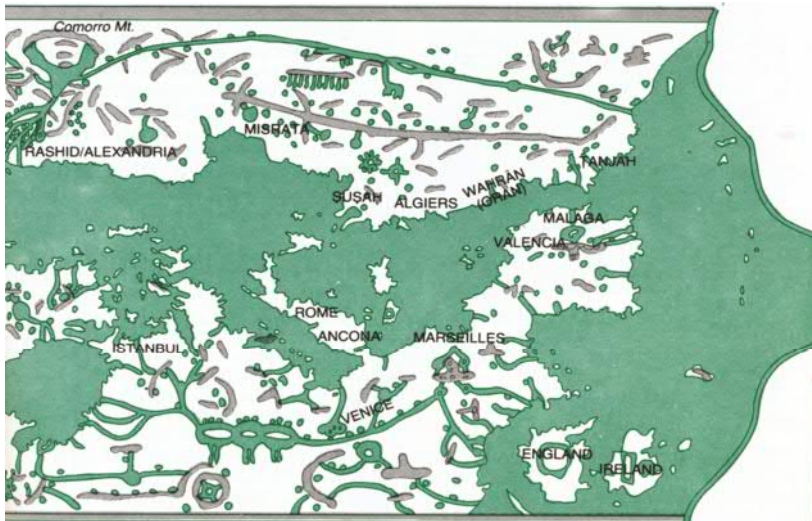
საუბრობენ, დამახასიათებელია საკუთრივ ისლამური კულტურისთვის, ესთეტიკური ლოგიკა იდენტურია იმ ლოგიკისა, რომელიც ეხება სხვა სახელოვნებო ტრადიციებს. გუმბათი განიხილება, როგორც ზეცის გუმბათი<sup>20</sup>, ხალიჩის ცენტრში განთავსებული მედალიონი განასახიერებს შესასვლელს ზეცაში<sup>21</sup>, მანუსკრიპტის ლურჯი ილუმინაცია უსასრულობის, ღმერთის სიმბოლოა<sup>22</sup>. ეპიგრაფიული დეკორაცია, რომელიც მმართველის სახელსაც მოიცავს, სიმბოლურად გამოხატავს პოლიტიკურ მდგომარეობას<sup>23</sup>, ან ალლაჰის ნების გამოვლენასაც კი<sup>24</sup>. სიცარიელეც კი აღიქმება როგორც ღმერ-

თის უზენაესობისა და მისი „ყველგანმყოფობის სიმბოლო“<sup>25</sup>. ისლამური ხელოვნებისთვის ლიტერატურული სიმბოლური შინაარსის მიკუთვნება ეწინააღმდეგება ისლამური ხელოვნების არსსა და მის აბსტრაქტულ ხასიათს. ისლამური ხელოვნება გაჩნდა და განვითარდა სემიტურ გარემოში, რომელმაც უარი თქვა და გაკიცხა ტრანსცენდენტულის ყველა გამოხატვა. ეს არის ხელოვნება, რომელიც დაფუძნებულია იდეოლოგიაზე-თავჭინდ, რომელიც შეუძლებელია გამოიხატოს რეალური თუ წარმოსახვითი კავშირებით ბუნებასა და ღმერთს შორის. ასეთი კავშირი იქნებოდა ერთგვარი მრავალღმერთიანობის - *შირქ* ან „ასოციაციონიზმი“ სხვა არსებებისა თუ საგნებისა ალლაჰთან. ეს კი მიჩნეულია ყველაზე მიუღებელ პრაქტიკად, მთავარ ცოდვად ისლამში. ამ რწმენებმა ისლამის რელიგიასა და კულტურაში შექმნა უნიკალურად ასიმბოლური ხარისხი. ხშირად აღინიშნება, რომ ისლამში რიტუალებიც კი თავიანთი არსით უფრო ფუნქციონალური ხასიათისაა, ვიდრე სიმბოლური. ლოცვისათვის მოწოდება, თავად მინარეთიც კი არ წარმოადგენს ხმოვან ან ვიზუალურ სიმბოლურ ელემენტს. ისინი, შესაბამისად, ეხმარებიან მუსლიმებს შეიკრიბონ ლოცვისათვის დღის განსაზღვრულ მონაკვეთში და წარმოადგენენ ამ აქტის განხორციელების შემამსუბუქებელ არქიტექტურულ ელემენტს<sup>26</sup>. შესაბამისად, *მიჰრაბი* – მეჩეთის ნიშაც კი მორწმუნესთვის არ წარმოადგენს მეჩეთის სხვა ადგილებზე უფრო წმინდა ადგილს, რაიმე განსხვავებული დამოკიდებულების საგანს<sup>27</sup>. ნახევარმთვარე, რომელიც არამუსლიმებისთვის ხშირად ისლამთან ასოცირდება, ისლამის კულტურის ფარგლებში რელიგი-

ის ვიზუალური სიმბოლოს მნიშვნელობის მატარებელი არ არის<sup>28</sup>. ეს უფრო ემბლემაა ოსმალთა ჯვარის, რომელიც ევროპელებმა შეცდომით აღიქვეს როგორც ისლამის რელიგიური სიმბოლო. რადგან უფრო ადრე ჯვარი მოგვევლინა ქრისტიანობის სიმბოლოდ, მათ დაასკვნეს, რომ ისლამმა ნახევარმთვარე საპირწონე სიმბოლოდ შემოიღო. ცხადია, ეს ფაქტები ცნობილია ისლამური ხელოვნების, როგორც მუსლიმი, ისე არამუსლიმი მეცნიერებისთვის. უცნაურია, რომ ეს მეცნიერები დაჟინებით აგრძელებენ ამ ხელოვნების ინტერპრეტაციას კულტურის დანარჩენი ნაწილისთვის შეუსაბამოდ. მათი ისლამური ხელოვნების ესთეტიკური მნიშვნელობის ასეთი განმარტებებისადმი მიჯაჭვულობა შეიძლება აიხსნას შემდეგი ჰიპოთეზებით: პირველი ჰიპოთეზის მიხედვით, ავტორები იმდენად მოექცნენ ხელოვნების დასავლური ინტერპრეტაციების გავლენის ქვეშ, რომ მათთვის რთულია, პრაქტიკულად შეუძლებელიც კი, ისლამის ხელოვნების განხილვის დროს გაექცნენ ამ მიკერძოებას. სამნუხაროდ, ის დაშვებები, რომლებიც შესაძლოა ზედმინევნით ერგება ევროპის ქრისტიანული ხელოვნების ინტერპრეტირებას, გადავიდა ისლამური ხელოვნების სფეროში, სადაც ისინი აშკარად უადგილოა. ეს ფაქტი ხაზს უსვამს უკიდურესი სიფრთხილის, ღრმა ცოდნისა და ემპათიის გამოვლენის საჭიროებას, ზოგადად, შედარებითი და ინტერკულტურული ხასიათის კვლევებთან და კონკრეტულად, ისლამურ ხელოვნებასთან მიმართებით. მეორე მიზეზი, თანამედროვე პუბლიკაციებში ისლამური ხელოვნების სიმბოლური ინტერპრეტაციის სიჭარბისა, არის ესთეტიკისა და ხელოვნების ისტორიის სფეროში

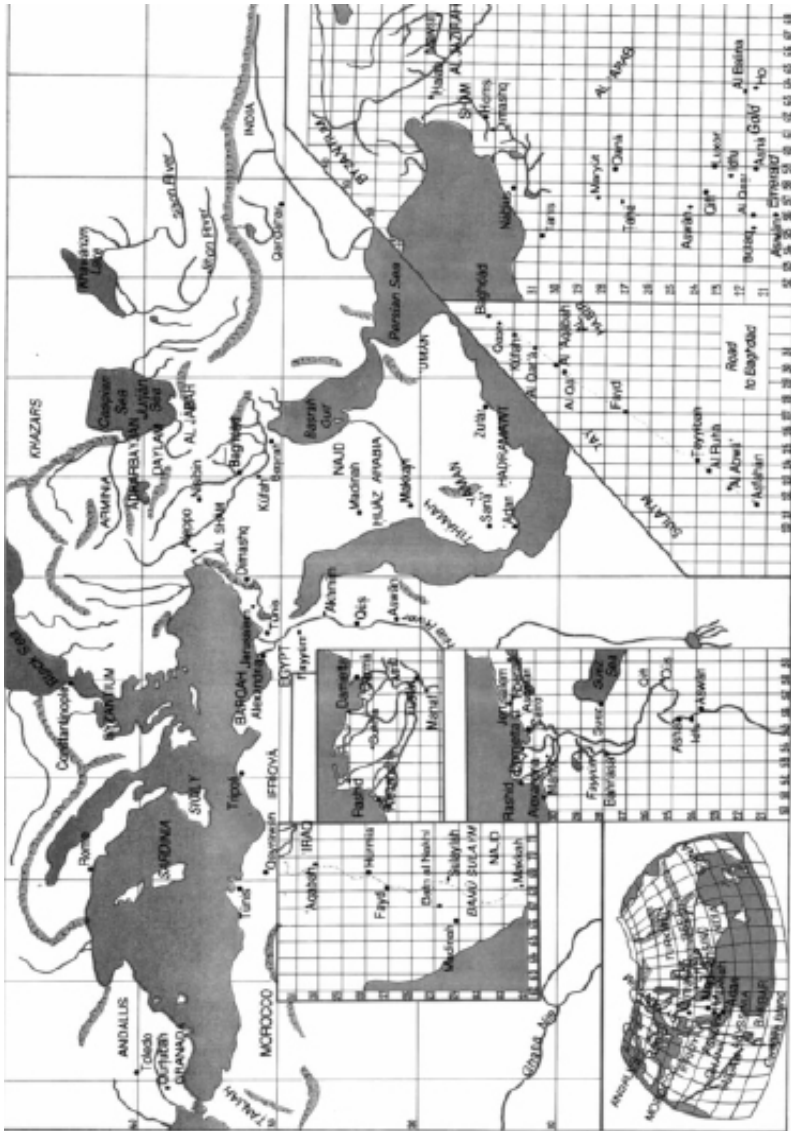


დასავლეთის ან დასავლური განათლების მქონე მეცნიერების დომინირება. ეს სფერო იმდენად ნაკლებად ფასობდა მუსლიმურ სამყაროში, რომ მის მიმართ ინტერესს ძალიან ცოტა ვინმე თუ იჩენდა, შესაბამისად, ის საჭიროებდა გარე რელიგიურ-კულტურულ კონტროლს. ამასთან, გამომდინარე იქედან, რომ მუსლიმური სამყაროს კოლეჯები და უნივერსიტეტები ნაკლებად უწყობდნენ ხელს ესთეტიკისა და ხელოვნების ისტორიის დარგში კვლევებს, ამ დისციპლინებით დაინტერესებული მუსლიმები, პრაქტიკულად, გამონაკლისის გარეშე, იძულებულნი იყვნენ ესწავლათ დასავლურ ინსტიტუტებში, დასავლელ მასწავლებლებთან და ხელოვნების დასავლურ პრინციპებზე დაყრდნობით. შესაბამისად, მუსლიმი მეცნიერები, როგორც სარწმუნოებაზე მოქცეულნი, ასევე დაბადებით



მუსლიმები, ისევე ექცევიან ისლამური ხელოვნების არასწორი ინტერპრეტაციის გავლენის ქვეშ, როგორც მათი არამუსლიმი კოლეგები.

არსებობს მესამე მიზეზი ისლამური ხელოვნების-თვის უხეში ლიტერატურული სიმბოლური შინაარსის მიკუთვნებისა, ნაცვლად მისთვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული თვისებებისა. ეს არის სუფიზმის, ისლამის მისტიკური მიმდინარეობის გავლენა. მისტიციზმი, მისი აქცენტით რელიგიის პიროვნულ, შინაგან გამოცდილებაზე წარმოადგენს დოქტრინას ან რწმენას, რომელიც ხაზს უსვამს რელიგიის მისტიკურ, ეზოთერულ და მაგიურ თვისებებს. ასეთი იდეები ჭეშმარიტია როგორც ისლამის, ასევე ქრისტიანობის, ინდუიზმის, ჯაინიზმის, იუდაიზმისა და სხვა რელიგიური ტრადიციის მისტიკურ აზრთან მიმართებით. როგორც წესი, მისტიკოსები ფარულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ასობს, სიტყვებს და ფრაზებს, ისევე, როგორც ყველა სახის ვიზუალურ მოტივებსა და ფიგურებს.რამდენადაც ისინი სხვადასხვა გზით ცდილობდნენ ღვთაებრივთან გაერთიანებას, იმდენად ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ ტრანსცენდენტულსა და ბუნებაში არსებულს შორის მკაფიო განსხვავების შენარჩუნებას, რაც ორთოდოქსული ისლამისა და *თავჰიდ-ის* განმასხვავებელ ნიშანს წარმოადგენს (იხილეთ მე-16 სურა). ვერავინ უარყოფს ისლამის ისტორიაში ასეთი იდეების ან გარკვეული კულტურული პრაქტიკებისადა ინტერპრეტაციების არსებობას, რომლებიც მათ დატოვეს. თუმცა, არ არის



რუკა 30. იბან ლუნის ალ მისრნ (339/951)

საჭირო ამ ფაქტების გაზვიადება მთლიანობაში იმ ფენომენის ასახსნელად, რომელსაც ისლამი ეწოდება. მიუხედავად იმისა, რომ მისტიკოსები ცდილობდნენ დამტკიცებინათ, რომ სუფიზმის შემქმნელი თავად მუჰამადი იყო, მხოლოდ საუკუნეების გასვლის შემდეგ, ამ მოძრაობამ მოი-

პოვა გარკვეული სტატისტიკური მნიშვნელობა. ისლამის ისტორიის გარკვეულ პერიოდებში, მისი ფართო მიმღებლობა არ შეიძლება იყოს წარმოდგენილი, როგორც ისლამური ხელოვნების წარმოშობისა და მთელი ისტორიის ახსნა. ისლამური ხელოვნების უნიკალურობა ცხადი იყო უკვე ჰიჯრის წელ-

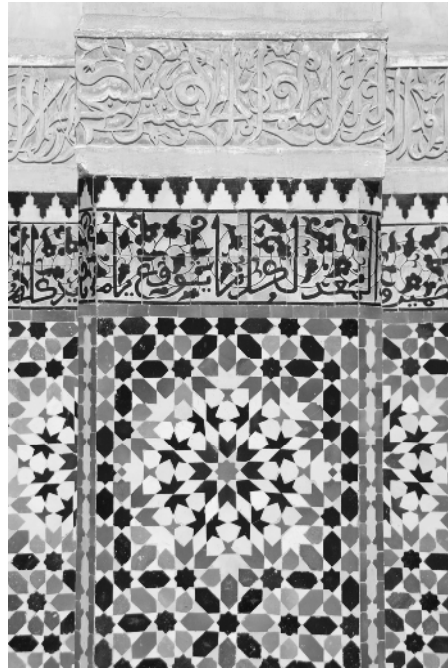
თაღრიცხვის პირველ საუკუნეშივე პერიოდში, რომელიც წინ უსწრებდა ფართოდ გავრცელებულ სუფიურ გავლენას. 'აბდ ალ-მალიქის კუბბათ ას-სახრას (კლდის გუმბათი) იერუსალიმში (71/691) ისლამური ხელოვნების – ყურანისეული ხელოვნების ყველა ელემენტი და მახასიათებელი – სუფიზმის გავრცელებამდე და მის მიერ ისლამური ხელოვნებისთვის ლიტერატუ-



*სულტან კაით ბეის მავზოლეუმის  
გუმბათზე ამოტვიფრული კალიგრაფია,  
კაირო (1472-1474)*

რული სიმბოლიზმის ინტერპრეტაციების მიცემამდე ბევრად ადრე ჰქონდა. კლდის გუმბათი უდაოდ არ ყოფილა ისლამის მისტიკური იდეოლოგიის შედეგი. შესაბამისად, მას უნდა მიეცეს იგივე ინტერპრეტაცია, რაც ეძლევა ისლამს, როგორც ერთ მთლიანობას. ზოგიერთი მისტიკური ჯგუფის (როგორც რელიგიური, ისე სოციალური) გაზვიადებამ მუსლიმური სამყაროს დიდ ნაწილში სუფიზმს ცუდი სახელი მოუტანა. მუსლიმი მოდერნისტების მიერ მისი ჩაკეტილი, პერსონალური ტენდენციები განიხილებოდა, როგორც შიდა და გარე ძალების მიერ მუსლიმთა დამორჩილებისა და დეგრადირების ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი. ამტკიცებენ, რომ გადაჭარბებული ყურადღება პიროვნულ ღვთისმოსაობაზე მიღწეულ იყო ტრადიციული ისლამური აქცენტით ინდივიდუალურ და კოლექტიურ მიღწევებზე, განვითარებასა და პროგრესზე. ამ გადაფასებამ შეამცირა „რელიგიასა და სამყაროს“ (დინ ვა დუნდა) შორის თანამშრომლობისკენ სწრაფვა და მის ნაცვლად მოიტანა გადაჭარბებული ზრუნვა იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე. ბოლო დროის ისლამური რეფორმა და სარწმუნოების აღორძინების მოძრაობები, როგორც წესი, ეწინააღმდეგება მისტიციზმს და თანამედროვე მუსლიმური უმმას ლიდერები მნიშვნელოვნად არამისტიკური, ანტი-მისტიკურიც კი არიან. მიუხედავად იმისა, რომ მუსლიმთა უმეტესი ნაწილი არ მიეკუთვნება მისტიკურ საძმოებს და ასეთ ორგანიზაციებსა და მათ ქმედებებს ბევრი მუსლიმი გარკვეული ეჭვით უყურებს, შეცდომა იქნება იმის თქმა, რომ ისლამის მისტიკური მოძრაობა მკვდარია. თუმცა, სუფიზმის ძალა ხალხზე,

მონღოლთა დაპყრობებისა და ჯვაროსნული ომების შეწყვეტის შემდეგ და გავლენა, რომელიც მან შეიძინა ძალის დაკარგვისა და პოლიტიკური ფრაგმენტაციის შედეგად უკვე აღარ არის ასე აშკარა. ფაქტობრივად, სუფიზმი ძირითადად ყვავის ევროპასა და ამერიკაში, იქნება ეს მოქმედი საზოგადოებები თუ სამეცნიერო ინტერესები, კვლევები და პუბლიკაციები. სწორედ აქ მოიპოვეს მუსლიმმა სუფიებმა თანაგრძნობა, ძალა და პრესტიჟი. სწორედ აქ, დასავლელები, მათი წინა რელიგიური ტრადიციებისგან განდგომილები, დაინტერესდნენ ისლამური მისტიციზმის ექსტატური და ეგზოტიკური პრაქტიკებით და ქადაგებენ შინაგან სამყაროზე აქცენტირებას. ქრისტიანული ან იუდეური მისტიციზმის ფარული ფონი ხშირად წარმოადგენს ერთგვარ ხიდს დასავლელებისთვის ისლამის მისტიკურ ელემენტებამდე. ფაქტობრივად, ბოლო ათწლეულების განმავლობაში ანგლო-საქსონელი ისლამზე მოქცეულების მნიშვნე-



*ძველი მედრესის ეზო, მარაქეში, მაროკო*

ლოვანმა ნაწილმა ისლამი მიიღო სუფიური მოძრაობების გავლენით. ისლამური ხელოვნების სიმბოლური ინტერპრეტაციის მქადაგებლები სწორედ ამ თეთრსაყელოიანი, მაღალი კლასის, განათლებული დასავლელი ახალმოქცეულების ჯგუფს მიეკუთვნება ან მათი დასავლელი არამუსლიმი კოლეგები არიან. ბოლო პერიოდის ნაშრომების მისტიკური, სიტყვასიტყვითი სიმბოლური ინტერპრეტაცია ეწინააღმდეგება იმ აბსტრაქციას, რომელიც ღრმად არის ჩართული მუსლიმი ხალხების ესთეტიკურ ცნობიერებასა და შემოქმედებაში. ისინი ასევე წინააღმდეგობაში მოდიან ისლამის მიერ ყველა იმ პრაქტიკის მიუღებლობასთან, რომელიც მინიშნებს ღვთაებრივის იმანენტობაზე ან ღვთაებრივ ტრანსცენდენტობას კომპრომენტირებას უკეთებს. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი შეიძლება იზიდავდნენ დასავლური განათლების მქონე მეცნიერებსა და მისტიკოსებს, ისინი ვერ აკმაყოფილებენ ისლამური ხელოვნების ინტერპრეტაციისას აუცილებელი კომპლექსურობისა და თანმიმდევრულობის მოთხოვნას. ისლამური ხელოვნების მისაღები თეორია არის ის თეორია, რომელიც თავის დაშვებებს ამყარებს რელიგიისა და კულტურის შიდა ფაქტორებზე და არა უცხოური ტრადიციის მიერ თავს მოხვეულობაზე. ეს ის თეორიაა, რომელიც ეფუძვნება კულტურაზე შემოქმედების მქონე არა მცირე ან შემთხვევით ელემენტებს, არამედ ყველაზე მნიშვნელოვანს. ასეთი მოთხოვნების პირობებში, წმინდა ყურანი სთვაზობს ესთეტიკური შემოქმედებისთვის გამზადებულ და ლოგიკური შთაგონების წყაროს. ყურანი გავლენას ახდენს ხელოვნებაზე, ისევე რო-

გორც ისლამური კულტურის სხვა ასპექტებზე. ყურანი შეიცავს როგორც ესთეტიკურად გადმოსაცემ გზავნილს, ასევე მისი გადმოცემის გზას, როგორც ეს არის მოცემული მისი შინაარსისა და ფორმის ექვს მახასიათებელში. მან ასევე შემოგვთავაზა საკუთარი სიტყვები და აიები, როგორც ხელოვნების იკონოგრაფიის ყველაზე მნიშვნელოვანი თემა. შესაბამისად, ისლამურ ხელოვნებას შეიძლება სამართლიანად ეწოდოს „ყურანისეული ხელოვნება“.



## შენიშვნები

1. ეს ნეგატიური მოსაზრება ჩანს ისეთ განცხადებებში, როგორიცაა: „ისლამურმა დოქტრინამ ღმერთის ერთობის შესახებ და მასთან დაკავშირებულმა პოლითეიზმის საფრთხემ მოითხოვა ყველანაირი სახვითი ხელოვნების აკრძალვა. სარწმუნოების ფარგლებში ისლამი, ხშირად პურიტანული სისასტიკითაც, კრძალავს ფორმისა და გამოსახულების, მუსიკისა და იკონოგრაფიის შემოქმედებით ტკობას“ (Kenneth Cragg, *The House of Islam* [Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1975], p. 15).
2. *სიფათ* ანუ ღმერთის თვისებები ტრადიციულად ოთხმოცდაცხრამეტს ითვლის, თუმცა ქვეტექსტი მოიაზრებს, რომ მათი რაოდენობა უსაზღვროა.
3. Ismail R. al Farūqī, *Islam and Culture* (Kuala Lumpur: Angkatan Belia Islam Malaysia, 1980), p. 44
4. „არაბესკა“ განიმარტება როგორც არაბების/მუსლიმების მიერ შექმნილი ფოთლისა და ვენახის სტილიზებული ფორმის დიზაინი. ერნსტ კუნელის (Ernst Kühnel) სიტყვებით (The Arabesque: Meaning and Transformation of an Ornament, tr. Richard Ettinghausen [Graz, Austria: Verlag für Sammler, 1949], p. 4), მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს ალოის რიგლმა (Alois Riegl) დაწერა წიგნი, რომელშიც მან დაიყვანა ეს ტერმინი დიზაინის ამ კონკრეტულ კატეგორიამდე. ზოგადად, ამ ტერმინს უფრო ფართო მნიშვნელობა ჰქონდა, რომელიც მოიცავდა ორნამენტიანი დიზაინის მთელ რიგს, კალიგრაფიული, გეომეტრიული და მცენარეული მოტივების გამოყენებით. უფრო ვრცელ მნიშვნელობას ამ ტერმინს ანიჭებდა ლუის იბსენ ალ ფარუქი (Lois Ibsen al Faruqi) ნაშრომში “Ornamentation in Arabian Improvisational Music: A Study of Interrelatedness the Arts,” *The World of Music*, 20(1978), pp. 17–32, მისსავე მოხსენებაში “The Islamization of the Hagia Sophia Plan”, რომელიც იყო წარდგენილი ისლამური ხელოვნების საერთო პრინციპების, ფორმებისა და თემების სიმპოზიუმზე, 1984 წლის აპრილში,

- სტამბულში. Ismail R. al Faruqi, "Islam and Art," *Studia Islamica*, 37(1973), pp. 102–103.
5. Kühnel, *The Arabesque*.
  6. Ernst Kühnel, "Arabesque," *The Encyclopaedia of Islam*, new ed. (Leiden: E. J. Brill), Vol. I, pp. 558–561
  7. დეტალებისთვის იხილეთ Lois Ibsen al Farūqī, "An Islamic Perspective on Symbolism in the Arts: New Thoughts on Figural Representation," *Art, Creativity, and Religion*, ed. Dianega Apostolos Cappadona (New York: Crossroad Pub. Co., 1983), pp. 164–178.
  8. Franz Boas, *Primitive Art* (Oslo: Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, 1927).
  9. იხილეთ ქალაქ ისპაჰანის აღწერა ნადერ არდალანისა (Nader Ardalan) და ლალე ბახტიარის (Laleh Bakhtiar) ნაშრომში „The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture (Chicago, 1973), pp. 97ff“.
  10. იქვე გვ. 95
  11. იხილეთ მარშალ ჰოდგსონის (Marshall G. S. Hodgson) *Jalaluddin Rumi's Mathnawi-is aRwera naSromSi „The Venture of Islam“* (Chicago: University of Chicago Press, 1974), Vol. II, pp. 248–249.
  12. Ernst Diez, "A Stylistic Analysis of Islamic Art," *Ars Islamica*, 5 (1938), p. 36; Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: The Triumph of Form and Color* (New York: George Braziller, 1965), p.81
  13. იხილეთ დევიდ თალბოტ რაიზის (David Talbot Rice) "Studies in Islamic Metal Work–VI," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (University of London), 21 (1958), pp. 225–253
  14. I. R. al Farūqī, "Islam and Art," pp. 95–98. 15.
  15. Lois Ibsen al Farūqī, "Dance as an Expression of Islamic Culture," *Dance Research Journal*, 10 (Spring–Summer, 1978), pp. 6–13.

16. ‘Alī B. ‘Usmān Al-Jullabī Al Ḥujwārī Kashf Al-Mahjūb of Al Ḥujwārī, tr. Reynold A. Nicholson, in E.J.W Gibb Memorial Series 17 (London: Luzac & Cp., 1976) pp. 396-397
17. იბილეთ ჯოვანი გარბინის (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).
18. იბილეთ რენე ა. ბრავმანის (René A. Bravmann), *African Islam* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1983), chap. 1; and Clifford Geertz, “Art as a Cultural System,” *Modern Language Notes*, 91 (1976), pp. 1489–1490.
19. მაგალითად, მარტინ ლინგის (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), pp. 35–58; Seyyed Hossein Nasr, “The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam,” *The Islamic Quarterly*, 16 (1972), pp. 115–120; Annemarie Schimmel, “Schriftsymbolik im Islam,” in *Aus der Welt der Cultural Atlas The ARTS\_FARUQI* 06/01/2014 15:13 Page 29 *islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel*, ed. Richard Ettinghausen (Berlin, 1959), pp. 244–254; Schuyler van R. Cammann, “Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns,” *The Textile Museum Journal*, 3 (1972), pp. 5–54; idem, “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), pp. 181–208.
20. Burckhardt, Art of Islam, chap.4.
  21. Gammann „Symbolic Meanings and „Cosmic Symbolism on Carpet”.
  22. Lings, quranic Art, pp76-77
  23. Welch, Calligraphy, p. 23
  24. იქვე
  25. Nasr, „significance of the Void”, p. 116
  26. განსხვავებით ქრისტიანული საიდუმლოებებისა და ჰინდუიზმში ღვთაებებისთვის ღვინის და სხვ. შენიღვის რიტუალებისაგან.
  27. განსხვავებით იმ მნიშვნელობისა რაც აქვს საკურთხეველს კათოლოკურ ტაძარში და ღმერთის ქანდაკებას ჰინდუისტურ ტაძარში.
  28. Thomas Arnold, „Symbolism and Islam” The Burlington Magazine, 53 (July-dec; 1928), pp 155-156.



## გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0186, ა. ჰოლიბაოვსკაიას №4, ☎: 5(99) 17 22 30, 5(99) 33 52 02

E-mail: [universal505@ymail.com](mailto:universal505@ymail.com); [gamomcemlobauniversali@gmail.com](mailto:gamomcemlobauniversali@gmail.com)

„ისმაილ ალ-ფარუკი (გარდაიცვალა 1986) იყო პალესტინელ-ამერიკელი ფილოსოფოსი, მოაზროვნე და ავტორიტეტი შედარებით რელიგიათმცოდნეობაში. დიდი თანამედროვე ისლამმცოდნის განსწავლულობა მოიცავდა ისლამური მეცნიერებების სრულ სპექტრს, ისეთ სფეროებს, როგორცაა რელიგიათმცოდნეობა, ისლამური აზროვნება, სწავლების მიდგომები, ისტორია, კულტურა, განათლება, ინტერრელიგიური დიალოგი, ესთეტიკა, ეთიკა, პოლიტიკა, ეკონომიკა და მეცნიერება. უდავოდ, ისმაილ ალ-ფარუკი იყო მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მუსლიმი მეცნიერი“.

ისლამურ ცივილიზაციასთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხის გადაჭრისას მისი არსი და შემოქმედებითი ბაზისი უნდა განიხილებოდეს ყურანის საფუძველზე. ისლამური კულტურა, ფაქტობრივად, ყურანზე დაფუძნებული კულტურაა, რადგან მისი განსაზღვრება, სტრუქტურა, მიზნები და ამ მიზნების მიღწევის გზები გამომდინარეობს წმინდა მუჰამად შუამავლისთვის გარდმოვლენილი დმერთის გამოცხადებებიდან. ამ გამოცხადების გარეშე ვერ შეიქმნებოდა კულტურა; მის გარეშე ვერ იქნებოდა არამხოლოდ ისლამური რელიგია, ისლამური სახელმწიფო, ისლამური ფილოსოფია, ისლამური სამართალი, ისლამური საზოგადოება, არამედ არ იქნებოდა ისლამური პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ორგანიზაცია. უდავოა ის, რომ როგორც ისლამური კულტურის ეს ასპექტები სამართლიანად შეიძლება განიხილებოდეს როგორც ყურანიდან გამომდინარე თავისი საფუძვლითა და მოტივაციით, განხორციელების გზებითა და მიზნებით, ასევე ისლამური ცივილიზაციის ხელოვნებაც უნდა განიხილებოდეს როგორც ანალოგიური წარმოშობისა და განხორციელების ესთეტიკური გამოხატულება. დიას, ისლამური ხელოვნება ჭეშმარიტად ყურანისეული ხელოვნებაა. მაშინ როგორ განიხილება ისლამური ხელოვნება ყურანისეულ გამოვლინებად ფერში, ხაზში, მოძრაობაში, ფორმასა და ბგერაში? სწორედ ეს არის მოცემული ნაშრომის მთავარი თემა.

