



Idham Muhamed Hanash

TEORIA E ARTIT ISLAM

Koncepti estetik dhe struktura epistemike



TEORIA E ARTIT ISLAM

Koncepti Estetik dhe Struktura Epistemike

Teoria e Artit Islam: Koncepti Estetik dhe Struktura Epistemike (Albanian)
Idham Muhamed Hanash

Copyright © Center for Advanced Studies and the International Institute of Islamic Thought (IIIT), First Edition 1444AH / 2022CE

ISBN: 978-9928-126-47-4 Paperback

Translated into Albanian from the English Title:
The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concept and Epistemic Structure
Idham Muhamed Hanash

Copyright © The International Institute of Islamic Thought (IIIT), First Edition
1438AH / 2017CE

ISBN: 978-1-56564-696-4 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

PËRKTHIMI

Astrit Hykaj

KONSULENT SHKENCOR

Ramiz Zekaj

REDAKTIMI SHKENCOR

Fatrit Beqiri

REDAKTIMI GJUHËSOR

Oriola Sula

KOORDINATORE

Anisa Hykaj

FAQOSJA DHE DIZAJNI

Suhejb Xhemaili

BOTUES

Instituti Shqiptar i Mendimit dhe i Qytetërimit Islam
www.aiitc.net / contact@aiitc.net

SHTYPUR NGA

Shtypshkronja dhe Shtëpia Botuese "Mileniumi i Ri"
Autostrada Tiranë-Durrës, km 26
Cel: +355 672063702
email: info@mileniumiri.al
web: www.mileniumiri.al

Të gjitha të drejtat janë të rezervuara. Në varësi të përjashtimit ligjor dhe dispozitave të marrëveshjeve përkatëse të licencimit kolektiv, nuk lejohet asnjë riprodhim i asnjë pjese, pa lejen me shkrim të botuesve.

Pikëpamjet dhe mendimet e shprehura në këtë libër janë të autorit dhe nuk përfaqësojnë medoemos edhe ato të botuesit. Botuesi nuk mban përgjegjësi për saktësinë e adresave të jashtme, ose të faqeve të internetit të palëve të treta, të cituara në këtë botim, dhe nuk garanton se përmbajtja e faqeve të tilla është ose do të vazhdojë të jetë e saktë ose e përshtatshme.

CIP Katalogimi në botim BK Tiranë

Hanash, Id'hām Muḥammad
Teoria e artit islam : koncepti estetik dhe struktura epistemike / Idham Muhamed Hanash ; përkth. nga angl.
Astrit Hykaj ; red. Oriola Sula. – Tiranë : AIITC, 2022 104 f. ; 21 cm.

Tit. në ang.: The theory of Islamic art : aesthetic concept and epistemic structure

ISBN 978-9928-126-47-4

1.Arte islamik 2.Qytetërimi islam

7.033.3



Idham Muhamed Hanash

TEORIA E ARTIT ISLAM

Koncepti Estetik dhe Struktura Epistemike

Përktheu
Astrit Hykaj



Tiranë, 2022



Botimi i këtij libri u mbështet nga Instituti Ndërkombëtar i Mendimit Islam (IIIT) dhe Qendra për Studime të Avancuara (CNS).



Përmbajtja

Hyrje	7
Prezantim i teorisë dhe pikëpamjeve të artit islam	11
Ngrahina gjuhësore e teorisë së artit islam	19
Përbashkimi dhe larmia në teorinë e artit islam	39
Njëshmëria Hyjnore si parim i bukurisë: Teoria e artit islam sipas Ismail R. El-Faruki	61
Aspekti komunikativ i artit islam: Teoria dhe zbatimi	77
Përfundim	101



Hyrje

Libri *Teoria e Artit Islam*, me autor Idham Muhamed Hanash, është një parashtrim i gjerë dhe i përpiktë i artit islam, si një mënyrë shprehjeje artistike njerëzore shumë të veçantë. Bëhet fjalë për një krijimtari e cila ka të bëjë fare pak me mishërimin e thjeshtëzuar të bukurisë në formë, por që i kushton një rëndësi të veçantë vetëm projektimit të një shprehjeje, atë të besimit të brendshëm në Zot si dhe marrëdhënies së njeriut me hyjnore.

Në këtë mënyrë, ushtruesit e këtij arti duan ta pasqyrojnë bashkimin hyjnor dhe të vërtetën, në përpjekje për t'ua kallëzuar dhe sjellë ndërmend njerëzve rëndësinë e porosisë shpirtërore, si dhe bukurinë e përjetimit fetar, duke përshkruar punimet e tyre në vijimësi, me një qëllim tërësisht shpirtëror i cili josh drejtpërdrejt mendjen dhe përfytyrimin, me qëllim soditjen e pafundme, ndërsa dora e artistit zmbrahet me përulje në prapaskenë. Ta kuptosh këtë, është vërtet si të kuptosh gjuhën e kësaj forme arti të veçantë dhe atë se çfarë përfaqëson arti islam.

Njëshmëria Hyjnore, si një parim i së bukurës, është ndoshta thelbi i shprehjes, përjetimit dhe asaj të cilës arti islam i thur lavde. Përse arti islam është zhvilluar ashtu siç është zhvilluar, çfarë forme merr, cili është arsyetimi themelor i tij? Çfarë lloj porosie përpiqet të përçojë artisti mysliman, çfarë ndjenjash kërkon të ngjallë? Ky punim e parasheh artin islam si një lëndë

të hulumtimit arkeologjik dhe e trajton zhvillimin e tij si pjesë të studimit historik të artit në një kuptim më të gjerë. Në të njëjtën kohë, i hap rrugën një zhvendosjeje epistemologjike, e cila e shikon artin islam si një lëndë të prekshme që ka të bëjë me bukurinë e gjërave të rralla dhe të vjetërsuara që e kanë pasur zanafillën te krijimtaria kulturore-artistike islame, duke anuar drejt një pikëpamjeje tjetër teorike që ka të bëjë me parimin, vegimin, metodën dhe teorinë. Kjo pikëpamje teorike mundëson themelin intelektual dhe mendor të një shkence filozofike të bukurisë artistike islame, të cilën ne mund ta quajmë “shkenca e artit islam”, ose “estetika islame”, që vlerëson krijimtarinë pa-more, si nga bukuria, po ashtu edhe nga dobia a saj.

Hulumtimi në vijimësi, gjithashtu, shpalos keqkuptimet orientalistike, duke vënë në dyshim disa prej kushteve parapra-ke të mënyrës së qasjes ndaj artit islam, me gjykime të rrënjosura në një ngrehinë kulturore të huaj, sa i përket këndvështrimit shpirtëror të Islamit.

Vitet e fundit, IIIT ka marrë përsipër të përgatisë shkurtesa të botimeve kyçe dhe ky përkthim është njëri prej tyre, marrë si shkurtesë nga botimi në arabisht i *Naẓariyah el-Fen el-Islāmī: El-Mefhūm el-Xhemālī ue el-Bunjah el-Ma’rifijeh*.

Ne jetojmë në një periudhë, në të cilën koha është e çmuar po-thuajse në të gjitha fushat e jetës, duke përfshirë shkrimin dhe prodhimin. Botime të shumta kulturore, ideore dhe informative vazhdojnë pareshtur, si pjesë e përpjekjeve për mbajtjen e ritmit të ndryshimeve, si në fushëveprimin vetjak, ashtu edhe në atë shoqëror, ndërkohë që shtëpitë botuese dhe faqet e internetit shtyhen me njëra-tjetrën, se kush të sigurojë lajmet më të fundit dhe të dhënat më të sakta, sipas mënyrës më të thjeshtë dhe të dobishme.

Zhvillimet intelektuale që tashmë mbizotërojnë botën, nxjerrin në pah nevojën e përpunimit të një “përshtatjeje krijuese” të të dhënave, si një nga gurthemelet e njerëzimit në tërësi dhe, për këtë arsye, IIIT boton një varg shkurtesash. Qëllimi i

këtyre shkurtesave është që të ndihmojë lexuesit të përfitojnë nga të dhënat e gatshme në mënyrë sa më të lehtë, frutdhënëse dhe të dobishme që të jetë e mundur, si dhe të zhvillojnë më tej fusha të rëndësishme shkencore, për të qenë më në gjendje që të japin ndihmesën e tyre në përparimin e njerëzimit.

Tekstet e shkurtesave janë shkruar në një mënyrë të qartë dhe lehtësisht të lexueshme, ndërkohë që është ruajtur përmbajtja thelbësore e punimit fillestar dhe lexuesit do ta vënë re, që për të kursyer hapësirë, shkurtesat e botuara përmbajnë më pak shënime në fund të librit sesa punimet e zanafillës. Të vetmet shënime të ruajtura janë ato të cilat nevojiten për qartësime apo përcaktimin e një ideje, ngaqë synimi parësor i kësaj përpjekjeje është që të lehtësojë përthithjen e shpejtë të përmbajtjes që ato mbartin në vetvete. Lexuesit që dëshirojnë të thellohen më shumë rreth këtyre çështjeve, apo të gjejnë dokumentet e plota të cituara, mund t'u drejtohen punimeve origjinale të cilat përmbajnë të gjitha citimet e nevojshme.

Ky punim botohet si një ligjërimit më i gjerësishëm dhe rrit ndërgjegjësimin rreth çështjes së shprehjes artistike islame, bashkë me qëllimin dhe synimin e vet përfundimtar. Padyshim që tema është e një rëndësie të veçantë, por është shpresuar që pjesa më e madhe e lexuesve, si ata me formim të përgjithshëm, edhe ata që janë të njohur me fushën, do të përfitojnë në përgjithësi nga këndvështrimi i ofruar dhe çështjet e shqyrtuara.

Kur përmenden data sipas kalendarit islam (Hixhri), shoqërohen me shkurtimein 'p.h.'. Përndryshe, kur ato ndjekin kalendarin gregorian shoqërohen me fillesat 'e.r.', nëse ka qenë e domosdoshme. Fjalët arabe janë lënë kursive, përveç atyre të cilat kanë hyrë në përdorim të gjerë. Shenjëzat e theksimit janë shtuar vetëm për emrat arabë që nuk përfillen si bashkëkohorë. Përkthimet në gjuhën angleze të marra nga arabishtja janë të vetë përkthyesit.

Që nga themelimi në vitin 1981, IIIT ka shërbyer si një qendër që ka përkrahur përpjekjet e rëndësishme shkencore. Në

përmbushje të këtij qëllimi, gjatë një dhjetëvjeçari ka bërë të mundur të udhëheqë programe të shumta hulumtimi, mbledhje dhe takime, si dhe ka botuar punime shkencore, veçanërisht në fushën e shkencave shoqërore dhe lëmisë teologjike, të cilat deri tani numërojnë mëse katërqind tituj në anglisht dhe arabisht, shumë prej të cilave janë përkthyer edhe në gjuhë të tjera të rëndësishme.

Ne dëshirojmë të falënderojmë autorin, përkthyesin, si dhe punonjësit e redaksisë dhe prodhimit të zyrës së IIIT-së në Londër. Dhe, njëherësh, të gjithë ata që janë përfshirë drejtpërdrejt ose tërthor në përmbylljen e këtij libri. Zoti ua shpërbleftë për të gjitha përpjekjet!

Janar, 2017



Prezantim i teorisë dhe pikëpamjeve të artit islam

Janë tri prirje parimore midis dijetarëve bashkëkohorë, lidhur me përkufizimin e artit islam. Prirja e parë është vështrimi i artit përmes një lupe të gjerë e cila mbulon të gjitha llojet e krijimtarisë, duke përfshirë edhe gjuhësinë, artin dhe të tjerat. Kjo prirje e vendos dijen, letërsinë dhe artin në të njëjtën kategori. Prirja e dytë për ta parë artin islam, e cila është paksa më e ngushtë sesa e para, përfshin çdo gjë që mbart një lidhje të drejtpërdrejtë me ndjenjën, ndjeshmërinë dhe përjetimin estetik, duke përfshirë muzikën, ritmin, arkitekturën, vizatimin dhe pikturën. Sa për prirjen e tretë, e cila është edhe më e përhapura në mesin e historianëve dhe kritikëve bashkëkohorë, ajo e ngushton përcaktimin e artit islam dhe përfshin vetëm shprehjen pamore të krijimtarisë islame në fushat e arkitekturës, veprave letrare; artet përkatëse në përdorim, si zejtaria dhe prodhimet e dizajnuara; si dhe krijimtaria estetike, fjala vjen, në ngrehinat arkitekturore, libra, dorëshkrime, vegla, orendi e artikuj të tjerë.

Kjo pikëpamje mbi artin islam krijon bërthamën epistemologjike të studimit të dorëshkrimeve, pikturave, ndërtesave, sendeve të rralla, si dhe mjeteve të tjera të prodhuara me kalimin e kohës, brenda përmbajtjes së qytetërimit islam dhe të afta për t'u përshkruar, renditur dhe shfaqur si vepra arti që mbartin vulën e kulturës dhe përkatësisë islame.

Pikëpamja e lartpërmendur estetike e artit islam dallon nga ajo që mund ta emërtojme si pikëpamje arkeologjike e këtij arti në kuptimin pamor, metodik, si dhe natyrën e njohurive mbi të cilat përqendrohet. Një arkeolog i sheh ngrehinën arkitekturore, dorëshkrimet islame, apo prodhimet e tjera vetëm me një lloj kërshtërie të lashtë, zanafillat e së cilës vlejnë të hulumtohen. E parë nga ky këndvështrim, vendndodhja më e përshtatshme e sendeve artistike islame është muzeu. Hulumtimi teorik i artit islam u shfaq, në fakt, si përgjigje e nevojës së arkeologëve, lidhur me të dhëna shkencore mbi mbetjet artistike islame nga këndvështrimi thelbësor, industrial, historik, shoqëror dhe ekonomik.

Ky punim e shikon artin islam si një lëndë studimi arkeologjike dhe trajton përparimin e tij si pjesë të studimit historik të artit në një kuptim më të gjerë. Njëkohësisht, i hap rrugën një zhvendosjeje epistemologjike e cila e shikon artin islam si një lëndë të prekshme që ka të bëjë me bukurinë e objekteve të rralla dhe të vjetërsuara, që e kanë pasur zanafillën të krijimtaria kulturore-artistike islame, duke anuar drejt një pikëpamjeje tjetër teorike që ka të bëjë me parimin, vegimin, metodën dhe teorinë. Kjo pikëpamje teorike mundëson themelin intelektual dhe kulturor për një shkencë kritike filozofike të bukurisë artistike islame, të cilën ne mund ta quajmë “shkenca e artit islam”, ose “estetika islame”, që përcakton krijimin artistik pamor, në pikëpamjen e bukurisë dhe përdorimit praktik.

Një nga përfitimet më të dukshme të kësaj zhvendosjeje epistemologjike, është që studimi i artit islam tanimë mbështetet në një këndvështrim filozofik i cili ka prodhuar parime, teori, si dhe mënyra hulumtimi të fushave të ndryshme, që shërbejnë si themele për gjini, trajta, lloje dhe shkolla të prodhimit artistik islam.

Ky këndvështrim filozofik ka sjellë teori të shumta, të përgjithshme dhe të veçanta, mbi artin islam. Këto teori të larmishme dhe të ndërlydhura përfshijnë elemente nga fusha të ndryshme të hulumtimit dhe kërkimit akademik, të cilat kanë të

bëjnë me studime shoqërore-kulturore si dhe, deri diku, me shkencë ekzakto dhe të zbatueshme.

Mëse një teori është parashtruar për të shpjeguar anë të ndryshme të dukurisë artistike islame dhe lidhjet e tyre të ngushta me njeriun, shoqërinë, kulturën, historinë, pranimin e saj nga audienca. Secila temë studimi është e shoqëruar me nga një qëllim të caktuar, për përmbushjen e të cilëve duhen sajuar mjete të posaçme. Prandaj, fjala vjen, mjetet e nevojshme për studimin e lidhjeve midis artit islam dhe mbizotërimit të dokeve e zakoneve të shoqërisë që e prodhon (kultura e artit islam), janë të ndryshme nga mjetet që nevojiten për të hulumtuar lidhjen e artit islam si një veprimtari shoqërore me sistemin e përgjithshëm shoqëror që qeveris estetikën dhe anët vepruese të këtij arti (sociologjia e artit islam). Ngjashmërisht, këto dy lloj trajtash hulumtimi do të dallojnë nga studimi i lidhjes midis artit islam dhe ndikimit të tij të brendshëm, si tek artisti, ashtu dhe te shikuesi (psikologjia e artit Islam).

Kështu që, këto tema studimi, mundësisht edhe të tjera, janë të lidhura ngushtë dhe në mënyrë organike përbrenda asaj që ne mund ta quajmë “teoria e artit islam”. Një teori arti islam, në thelb, është e prirë të ndërtojë një kornizë shkencore, kategori epistemologjike, metodikë, formulime stilistike, si dhe qasje teorike e të zbatueshme për veprat artistike islame, por edhe dukurinë shoqërore, kulturore, fetare dhe filozofike që ato përfaqësojnë.

A mund të ketë art pa teori?

Qëllimi im kryesor në këtë libër është që të hetoj kufijtë epistemologjikë dhe metodikë që ndajnë studimet arkeologjike, historike dhe dokumentuese të arkitekturës dhe artit islam, nga njëra anë, dhe studimin e thellë filozofik, estetik dhe kritik të këtyre dukurive, nga ana tjetër.

Studimet arkeologjike, historike dhe dokumentet studimore të artit islam dhe artefakteve të tij janë të rëndësishme për aftësinë e tyre në vërtetimin e vlerave kulturore të veprave të artit islam dhe artefakteve të tij, në bazë të periudhës kohore nga e cila ato datojnë, megjithëse hulumtime të tilla i kushtojnë fare pak ose aspak vëmendje estetikës së veprës dhe vlerës së saj artistike. Ç'është e vërteta, hulumtimet historike të artit islam kanë qenë përcaktuese për zhvillimin e teorisë së artit islam, ngaqë i bëjnë jehonë mendimit të përgjithshëm në mesin e studentëve të artit islam, se një art i tillë nuk është asgjë tjetër, veçse një dukuri historike, ndikimet e së cilës janë përcjellë deri në kohën tonë “të pashoqëruara nga ndonjë filozofi apo jetëshkrimet e atyre që e kanë prodhuar, si dhe pa shpjegimin përkatës të llojit të teknikës”.

Ky përcaktim i sapo përmendur, në mënyrë të gabuar, sugjeron se veprave të arkitekturës dhe artit islam të cilat na janë lënë ne si trashëgimi, u mungon teoria themelore e filozofisë dhe estetikës.

Nëse një përcaktim i tillë është marrë në kuptimin e tij formal, fare mirë mund të na çojë te një tjetër besim i gabuar, përkatësisht, se nuk ka ekzistuar asnjë teori filozofike apo estetike islame, që në krye të herës. E vërteta është se disa studiues bashkëkohorë të artit islam kanë sjellë prova rreth kësaj të ashtuquajturë mungesë të teorisë së artit islam, duke shkuar deri aty, sa të thonë se “qytetërimi arab islam nuk e ndjeu nevojën e prodhimit të një ligjërimi metodiko-teorik, lidhur me të bukurën, në të cilën pastaj të zhytemi duke shtjelluar themelet estetike të artit islam”.

Teoria dhe studimi i artit islam

Kjo endje e stërzgatur në çështjet teorike dhe metodike, ka të ngjarë ta mundësojë studimin e teorisë së artit islam si një temë të vetme gjithëpërfshirëse, nëpërmjet tri qasjeve të ndërlidhura e, deri diku, të mbivendosura:

E para: Përmes një përpjekjeje për të themeluar një ngrehinë për këtë teori të mbështetur në përcaktimin më të thjeshtë të mundshëm të emërtesës “teori”. E përcaktuar kështu, një teori është një ide, vegim ose fushëpamje e renditur përreth një grusht parimesh dhe marrëdhëniesh të cilat na pajisin me një sqarim të organizuar lëndor të ngrehinës, përshkrimit dhe anës vepruese të një dukurie të caktuar.

Në përgjithësi, teoria përbën themelet e domosdoshme, parimet e përcaktuara dhe veprimin arsyetues të një fushe shkencore. Më saktësisht, një teori përfaqëson anën mendore të kësaj fushe. Në rastin e artit islam, teoria merret me ndikimin e dijes njerëzore dhe anën e saj krijuese në dukurinë artistike. Si e tillë, ajo që është emëruar “teori artistike”, ia siguron estetikës lëndën e mbështetur në njohuri.

Nga sa thamë më sipër, shprehja “teori e artit islam” mund të thuhet se bën fjalë për ide, mendime, pikëpamje dhe ardhmëri të ndërlidhura dhe të shtjelluara në marrëdhënie me trajtën përshkruese, strukturore dhe vepruese të dukurisë artistike islame. Teoria e artit islam që zhvilluar nga estetistët dhe filozofët e hershëm të filozofëve myslimanë, si dhe u rishikua më vonë nga studiuesit brenda përmbajtjes së hulumtimeve akademike dhe zbërthimit të kësaj dukurie dhe rrënjëve të saj.

E dyta: Përmes një hulumtimi të gjithanshëm të përbërësve dhe tipareve përcaktuese të kësaj teorie, sipas këndvështrimit mendor, teorisë së dijes dhe trashëgimisë kulturore islame, që është i mbështetur në ide, mendime, këndvështrime dhe shpjegimet e gjetura në shkrimet arabo-islame, apo në përgjigje të pyetjeve rreth lidhjes së rëndësishme mes zakonores dhe bashkëkohores. Pyetje të tilla janë të lidhura, fjala vjen, me:

- pikëpamjen e përgjithshme të artit islam
- përkufizimin e artit islam
- rrjetin e arteve islame të parë nga këndvështrimi i marrëdhënies me njohuritë në përgjithësi, si dhe me renditjen e tyre të veçantë si një burim dije

- vlerat estetike dhe ato të përdorimit të artit islam
- tiparet tërësore përcaktuese të artit islam, duke përfshirë kumtin rreth bashkimit dhe ndashmërisë, si thelbi epistemologjik i çfarëdolloj teorie artistike.

E treta: Studimi kritik i teorisë së artit që të zbatohet posaçërisht në artin islam, e cila u largohet hulumtimeve të përgjithshme epistemologjike dhe metodike.

Pra, bëhet fjalë për teorinë epistemologjike të artit islam, duke përfshirë arkitekturën islame apo bukurshkrimin arab, si për shembull, prejardhjen dhe burimet historike të artit islam, sociologjinë e artit islam, qëndrimin islam sa i përket arteve pa-more, tipari, thelbi, si dhe marrëdhënia e tyre me artin islam, apo çështje të tjera që lidhen me artin islam dhe që mund të studiohen nga pikëpamja akademiko-estetike.

Nevoja e ngutshme e zhvillimit të studimit të artit islam

Teoria e artit islam, si në mënyrën e saj të veçantë, ashtu edhe në atë të përgjithshme, nevojitet të studiohet, zbërthehet dhe vërehet për të nxjerrë në pah zanafillën e vet. Për më tepër, kërkohet themelimi i një ngrehine kulturore të të gjitha fushave që kanë lidhje me artin islam, duke përfshirë shkencën gjuhësore, semantike, studimin e shenjave dhe vlerave, sociologjinë, komunikimin, si dhe disiplinën që, në lidhje me strukturën epistemologjike të këtij arti, mund ta emërtojmë si shkenca e elementeve të artit islam.

Duke u shkëputur nga e kaluara, ne tani mund ta mësojmë teorinë e artit islam duke u përqendruar në njohuritë estetike në lidhje me këtë art, më mirë se ç'mund të mësonim duke u përqendruar thjesht në faktet e ditura tashmë, të mbledhura nga ndarja e

historisë në periudha politike. Kjo ka qenë një mënyrë veprimi përgjatë hulumtimeve tradicionale të artit islam, duke e datuar këtë apo atë vepër arti si të një periudhe të caktuar, për të mbërritur në përfundime të mëvonshme rreth artit në fjalë, mbështetur në përpunimin e datave dhe atyre që tashmë dihen lidhur me periudhën përkatëse.

Përdorimi për herë të parë i termit “art islam” e ka zanafillën në fillimet e shek. XIX e.r./shek. III p.h.. Sa i përket studimit të artit islam, ai mund të ndahet në tri periudha zhvillimi, si vijon:

E para: Periudha e parë përjetoi zbulimin e veprave të artit të mëkahershme. Kjo vazhdoi me përpjekjet për të vënë në dukje rolin që kanë luajtur këtë vepra nga ana kulturore dhe funksionale.

Artefaktet islame të prodhuara nga dora e njeriut qenë studiuar nga orientalistët me prapavija të ndryshme kulturore, të cilët i qasën hulumtimet e tyre me metodika të ndryshme, duke sjellë një lëmi synimesh me punën e tyre.

E dyta: Gjatë periudhës së dytë, hulumtimet akademike përparuan deri në shfaqjen e veçorive dalluese të artit islam si dhe njohuritë që ai ofronte. Kjo periudhë përjetoi përpjekje për më shumë hulumtime nga një sërë orientalistësh të cilët u vendosën në trojet myslimane, me qëllim studimin e artit islam. Një numër hulumtuesish arabë dhe myslimanë kanë studiuar në vendet e tyre, si në Egjipt, fjala vjen, të udhëhequr nga këta orientalistë, madje disa prej tyre u ngarkuan me detyra akademike, që të studionin artin islam në muzeumet dhe qendrat akademike perëndimore.

Kjo periudhë e dytë mund të shihet edhe si themelore, sa i përket shkencës së artit islam. Megjithatë, kjo disiplinë ishte e ngjyrosur gjatë gjithë kësaj periudhe me pikëpamje, mendime, ide dhe zbërthime të orientalistëve të cilët kanë qenë vazhdimisht paragjykues ndaj miratimit të vërtetësisë së artit islam dhe pasurinë si burim i njohurive të reja.

E treta: Periudha e tretë mund të përshkruhet si veprimtaria akademike pas-orientaliste. Si e tillë, ajo shërbeu për të

ndrequr pikëpamjet e gabuara të orientalistëve, të cilat ushtruan një ndikim mohues në mënyrat e qasjes së artit islam. Kjo ndreqje mori trajtën e një zhvendosjeje epistemologjike dhe metodike nga qasja e bazuar historikisht, e cila prirëj të ishte e njëanshme në favor të formave të artit sasanid, bizantin, koptik, etiopian etj., në kurriz të artit islam, duke synuar një qasje tjetër më vetjake që përfshin pasurimin estetiko-filozofik të dukurisë së artit islam.

Gjatë periudhës së tretë, e cila ende vazhdon, shumica e ideve, mendimeve, pikëpamjeve dhe analizave që dolën nga ajo që ne mund ta emërtojmë “estetika orientaliste”, u janë nënshtuar një rishikimi të rreptë. Ky rishikim ka përfshirë zbërthimin e temave dhe çështjeve themelore shqetësuese për artin islam, si për shembull ideja e artit islam dhe kufijtë e teorisë së dijes; zanafilla e artit islam dhe burimet e tij të vërteta dhe vetjake; vlerat fetare, teorike dhe zbatuese të lidhura me artin islam; pyetje që kanë të bëjnë me veçoritë kulturore dhe estetike të artit islam, të cilat mund të shërbejnë si themeli i teorisë së dijes dhe vatra e kuptimit për teorinë e artit islam në të dyja nivelet, atë të përgjithshëm dhe atë të përveçëm.



Ngrehina gjuhësore e teorisë së artit islam

Hyrje

Kultura arabo-islame, me sa duket, ende nuk e ka të përcaktuar në mënyrë të hollësishme, të caktuar dhe të qartë përkufizimin e fjalës “art”. Kjo gjë e ka penguar zhvillimin e emërtesave të përshtatshme lidhur me artin, të cilat mund të shërbenin si shtysa për zgjerimin e njohurive në këtë fushë. Vështirësitë e hasura në shprehjen e një përkufizimi të tillë, mund të kenë lindur kryesisht, për shkak të ideve të shumta lidhur me emërtesën arabe për artin (*fenn*) si dhe domethënien kulturore në tërësinë e saj.

Kjo pasiguri, lidhur me përkufizimin e artit, ka pasur disa ndikime negative në ngrehinën gjuhësore të teorisë së artit islam, si një fushë epistemologjike që përfshin një sërë shprehjesh, temash dhe idesh të ndërlydhura. Një pjesë e kësaj vështirësie mund të gjurmohet në sajësën dhe përdorimin e shprehjeve nga orientalistët, të përfshirë në hulumtimin e arkitekturës, zejtarisë dhe gjetjeve arkeologjike islame. Këto emërtesa të prepra rishtazi, ashtu siç ishin të ngjyrosura nga ide dhe mendime perëndimore rreth artit islam, hodhën themelet epistemologjike të gjuhës së hulumtimeve akademike në fusha të ndryshme të artit islam.

Teoria artistike islame, nganjëherë, është shprehur në një lloj gjuhe metaforike, e mbështetur në leximet me shpjegime të veprove të artit islam, të cilat mund të krijojnë përshtypjen e shenjave pamore, emblemave kulturore dhe një ligjërimit të ndërlikuar epistemologjik që shkon përtej formës së thjeshtë artistike, me qëllim pasqyrimin e kuptimeve, vlerave dhe domethënieve kuptimplota. Si rrjedhojë, edhe shprehja “gjuha e artit islam” nënkupton një sërë idesh dhe termash teknike, të cilat mishërojnë epiqendrën kuptimore për shumicën e temave kryesore të këtij arti, të cilat shërbejnë si fjalë kyçe për hulumtimet akademike në fushat e ndryshme epistemologjike.

Në këtë mënyrë, gjuha e artit islam është kryesisht një gjuhë epistemologjike, e cila mbështetet në atë që ne mund ta emërtojmë “terminologji artistike islame”. Kjo emërtesë duhet të shquhet nga përkufizimi “art islam”. Vetë përkufizimi “art islam” nënkupton tërësinë e lëndës artistike, ndërsa “terminologjia artistike islame” është një përbërës ideor, mbështetur në lidhjen e ngushtë midis gjuhës arabe dhe artit islam.

Gjuha arabe është gjuha amtare e artit islam, gjuha që përmban të gjitha fjalët, emërtesat teknike dhe idetë shprehëse të temave filozofiko-estetike dhe krijuese të rëndësishme për artin islam. Si e tillë, arabishtja ushtron një ndikim të fuqishëm mbi artin islam, duke rregulluar ndryshoret ritmike të formës dhe duke përsosur elementet zbukuruese, qofshin ato motive floreale apo forma gjeometrike, si dhe shëmbëlltyrën e kaligrafisë arabe, përmes së cilës shfaqen fjalët e Kuranit që përshkruajnë nocionin abstrakt, pa formë të njëshmërisë dhe të vërtetës hyjnore. Kaligrafia arabe, si formë e artit islam, është simbol gjuhësor i dukshëm i përbashkimit hyjnor.

Zanafilla dhe zhvillimi i terminologjisë artistike islame

Rilindja Europiane dhe lëvizja që ajo nxiti për të hulumtuar qytetërimin dhe kulturën njerëzore në mbarë botën, shkaktoi rritjen e pandërprerë të mendimit rreth temave filozofike në lidhje me ndjenjat njerëzore, përshtypjet dëgjimore dhe pamore, përfytyrimin, si dhe mënyrat e tjera të të shprehurit të cilat nxitin përshtypje dhe përvoja të tilla njerëzore. “E bukura” u kthye në një kundrinë studimi, si një fushë e re e njohurive njerëzore, njëherësh e lidhur me fenë, filozofinë dhe qasjen shkencore të të mësuarit. Studimi i artit, veças nga shkenca dhe letërsia, filloi aty nga mesi i shekullit të shtatëmbëdhjetë dhe quhej “estetika” ose “filozofia e artit”.

E nxitur nga mendimi materialist, Rilindja Europiane që u themelua në shkencë, teknologji, pasuri, prodhim industrial, krijimtari kulturore, zbulime gjeografike, si dhe fushat natyrore e njerëzore, e ktheu studimin e artit në një shfaqje të përparimit historik të kulturës dhe veçorive njerëzore, si njëfarë përparimi kulturor dhe një shenjë dalluese dhe si mbështetje jetike e lëvizjeve humaniste të cilat synonin rritjen e vetëdijes rreth gjithësisë dhe pikëpamjeve njerëzore mbi historinë, jetën dhe fatin.

Prirjet intelektuale që u shfaqën asokohe në Europë, përbënë një sfidë të jashtëzakonshme për identitetin intelektual dhe traditën shoqërore e kulturore të shumicës së popujve të botës, veçanërisht ata të Arabisë Lindore Islame. Si rrjedhojë, prurjet kulturore europiane, si fjala vjen, industriale, shkencore, letrare, traditë dhe art perëndimor, ndikuan në ngrehinën shoqërore të kulturës bashkëkohore arabo-islame.

Ndër tiparet më të rëndësishme të ndikimit shkencor e kulturor evropian, në vetëdijen islame në tërësi dhe në vetëdijen arabo-islame në veçanti, ishte ndryshimi i pikëpamjeve arabe, sa i përket të kuptuarit të termave “qytetërim” dhe “kulturë”, si

pasojë, edhe të kuptuarit të termit “art”. Në mënyrë të ngjashme, termi “qytetërim” i cili dikur thjesht nënkuptonte praninë e një vendbanimi diku, të tillë si, një qytet apo qytezë, si e kundërta e fiseve endacake, mori një kuptim më të gjerë, në mënyrë të tillë, që të nënkuptonte mënyrën e jetesës në tërësi, përmasat vetjake, shoqërore, politike, ekonomike dhe sjelljet e së cilës shënjonin mendësi bashkëkohore, përparim shoqëror dhe begati materiale.

Me përkthimin e termave “qytetërim” dhe “kulturë” në gjuhën arabe, bota arabo-islame u bë shtëpia e gjithçkaje kuptimore të shoqëruar me këto dy terma, nëpërmjet shpikjeve, industrive, traditës, marrëdhënieve, lëvizjeve për ndryshim, shoqatave, teknologjisë, teorisë dhe shprehjes, duke mishëruar një shpërfaqje materiale dhe jomateriale të krijimtarisë njerëzore.

Ky ndryshim i pikëpamjeve rreth njohurive bashkëkohore arabo-islame u shoqërua me një kuptim më të zbutur të termit *fenn*, çka përfshinte që nga të shënuarit e një lloj specijeje apo qenieje, shpërfaqjen e krijimtarisë njerëzore në fusha të ndryshme, duke përfshirë industrinë, shkencën dhe letërsinë, e deri te terma teknike të gjërave që kishin të bënin me lëndën e estetikës.

Termi në arabisht *fenn* (art) asokohe nënkuptonte idetë shkencore, letërsi dhe industri në kuptimin e gjerë dhe përfshirës, megjithatë, tani kuptimi i saj do të zvogëlohej vetëm në përfshirjen e botës estetike. Ky ndryshim mund të ketë qenë një nga shkaqet kryesore të sfidës më të madhe epistemologjike dhe kulturore, me të cilën vetëdija arabo-islame u përball në shekullin e nëntëmbëdhjetë, duke dëshmuar bashkëveprime madhore ndërmjet Botës Islame dhe Perëndimit European, si dhe ndryshime të thella perëndimore në kulturën islame.

Ndryshime të thella mendore, gjuhësore dhe ideore në ngrehinën bashkëkohore islame ndodhën si kundërpërgjigje e zhvillimeve të reja në shoqëritë arabe dhe islame, lidhur me shkencën, arsimin, përthithjen e kulturës dhe përkthimin, të cilat dhanë ndihmesën e tyre për një kuptim të ri të emërtesës *fenn*, si dhe rëndësisë së

saj në fushat e bukurisë, krijimtarisë, përvojave shpirtërore dhe fushave të tjera të psikologjisë dhe ndjenjave njerëzore.

Shkrimtari arab Rifā'ah Rāfi' El-Tahtāūi (v. 1290 p.h./ 1873 e.r.) ishte ndër të parët që përktheu vepra letrare dhe kulturore franceze në gjuhën arabe. El-Tahtāūi vuri re që “europianët i kanë ndarë njohuritë në dy lloje të ndryshme: shkencë dhe art. Fusha shkencore përfshin pranueshmërinë e ardhur nëpërmjet provave dhe dëshmive, ndërkohë që fusha e artit përfshin njohuritë me mënyrën se si prodhohen gjërat sipas rregullave të caktuara”.

Megjithatë, ai dhe bashkëpunëtorët e tij, gjatë përpjekjeve të tyre për të përkthyer në Shkollën e Gjuhëve të Huaja, themeluar në 1254 p.h./1839 e.r., nën udhëheqjen e El-Tahtāūi-t, e ruajtën lidhjen themelore epistemologjike midis “shkencës” dhe “artit”. Ai, së bashku me grupin e përkthyesve, i panë këto dy terma si të lidhura nga një hallkë e rëndësishme kuptimore; kështu që, ata e mbajtën gjallë mundësinë që termi “art” (*fenn*) mund të nënkuptojë disa anë të “shkencës” (*ilm*) dhe, njëkohësisht, termi shkencë (*ilm*) mund të nënkuptojë disa anë të artit (*fenn*).

Kjo dukuri mund të vërehet, fjala vjen, në librin e përkthyer nga frëngjishtja në arabisht, nga një grup pune i shkollës së gjuhëve të huaja, nën mbikëqyrjen e vetë El-Tahtāūi-t, i titulluar *Keshf Rumūz El-Sirr El-Maşūn fī Taṭbīk El-Handasatih 'alā El-Funūn* (Shpërfaqja e shenjave të mbajtura fshehtas lidhur me përdorimin e inxhinierisë në art). Kjo vepër është përshkruar si “një libër rreth përdorimit të inxhinierisë dhe mekanikës në zeytari, industri dhe arte të bukura”, të tilla si arkitekturë, gjeografi, astronomi, projektim dhe ndërtim anijesh, shkenca e dritës, hijes dhe eklipsit, zdrukthëtari, skulpturë, shtyp dhe shtypshkrim, duke na e bërë me dije që në hyrje të librit, se “shkolla e gjuhëve të huaja zotëron më të mirën e çdo forme arti”.

Puna që mori përsipër Shkolla e Gjuhëve të Huaja, hapi dyert e zhvillimeve ideore dhe terminologjike në lidhje me vetë-dijësimin ndaj artit dhe të bukurës. Këto zhvillime tashmë po

ndodhnin, deri diku, në kulturën arabe dhe islame e cila kishte filluar të qarkullonte shprehi të reja me kuptime gjysmë-teknike si *el-funūn el-nafīṣah*, *el-funūn el-rākijah* dhe *el-funūn el-xhemīleh* (të cilat janë përkthime të larmishme të anglishtes në arabisht të emërtesës “arte të bukura”), e fundit prej të cilave ka të ngjarë të jetë sajuar nga Ahmed Fāris El-Shidjāk (v. 1304 p.h./1887 e.r.).

Ndryshimet intelektuale dhe kulturore që ndodhën në shoqëritë arabe dhe islame, si në planin teorik, ashtu edhe atë praktik, filluan të zënë rrënjë në nivele të ndryshme kudo në botën arabe. Kjo dukuri u kundërshtua nga elita fetare, akademike dhe kulturore e ditës, nëpërmjet përpjekjeve për të përshtatur elementet e ardhura nga jashtë me Ligjin Islam, si dhe nëpërmjet përshtatjes gjuhësore të shumicës së termave perëndimore të sapofutura, të cilat nënkuptonin sende, ide, teknika etj.

Në fushën e Ligjit Islam, një disiplinë e njohur si *fikh el-nauāzil* (jurisprudenca e rasteve të paprecedentë) bëri një përpjekje për t’u marrë me këtë dukuri kulturore të saposhfaqur, e cila në fushën e artit përfshinte vizatimin, pikturën, pasqyrimin me figura, këngën, aktrimin dhe forma të tjera shprehëse në mënyrë krijuese të porsalindura që po shpërfaqeshin në shoqërinë arabo-islame. Kjo degë e Ligjit Islam synonte të largonte çoroditjen nga mendja e njerëzve rreth asaj se si të vepronin, duke iu përmbajtur Ligjit Islam, me këto dukuri të reja, ku disa prej të cilave gjykoheshin si të ndaluara dhe të tjerat të lejuara. Fotografia është një shembull i rëndësishëm i prurjes kulturore nga Perëndimi, për të cilën u gjykua se ishte e pranueshme sipas standardeve të Ligjit Islam.

Përmes vendimeve të ndryshme ligjore, kjo lloj gjyqësie me bazë qëllimore ndihmoi në krijimin e një qoshku shoqëror për ato që njihen si “arte të bukura”, të cilave Shejh Muhamed Abduh (v. 1322 p.h./1904 e.r.) ishte ndër të parët që u bëri jehonë në shoqërinë arabo-islame. Gjyqësia me bazë qëllimore, gjithashtu, ndihmoi në themelimin e një qoshku gjuhësor në kulturën islame për shumë terma të përdorura për t’u referuar elementeve

kulturore të ardhura dhe ideve që i shoqëronin ato, si për shembull: telefonit, telegrafit, fotografit, automobilin, fonografit, radios, pushimeve të paguara, operës, bankës dhe të tjera.

Shkrimtarët dhe njerëzit e letrave, në përgjithësi, dhanë ndihmesën e tyre për krijimin e një lloj strehe për industrinë, gjinitë letrare, traditën, veshmbathjet, veglat muzikore dhe prurje të tjera krejt të reja për shoqërinë islame, të ardhura nga Perëndimi si tregues zhvillimi dhe përparimi. Ata e përmbushën këtë detyrë nëpërmjet përpjekjeve për ta modernizuar arsimin, intervistat, shqyrtimet dhe debatet publike, përmes librave, gazetave dhe shkrimeve në revista dhe të tjera. Nga mirësia e gjithë atyre përpjekjeve të tërthorta gjuhësore, stilistike dhe terminologjike, pati një lloj qasje paksa ndryshe për këto elemente të shfaqura rishtas, qoftë në të folurën e përditshme arabe, qoftë në arabishten e shkruar. Intelktuali pionier arab Salamah Musa (v. 1377 p.h./1958 e.r.) – i pari që i bëri jehonë përdorimit të emërtesës arabe *thekāfeh*, si përpunim i termit të huaj “kulturë” – e vuri theksin tek ajo anë e artit që kishte të bënte me dijen. Për këtë arsye, Musa i qëndroi mendimit se arti është i lidhur më ngushtë me kulturën sesa qytetërimin, ngaqë ky i fundit ka të bëjë kryesisht me ekzistencën materiale të shoqërisë, ndërkohë që kultura ka të bëjë më shumë me mendësinë dhe qëndrimet e shoqërisë si dhe me qëllimet e jetës.

Letrari Teufik El-Hakim (v. 1407 p.h./1987 e.r.) ndikoi në mënyrë të ngjashme, duke identifikuar natyrën epistemologjike të artit të teatrit. Ishte Teufik El-Hakim ai që sajoi termin *masrah*, si fjala e barsvlershme për teatrin në arabisht, duke i siguruar teatrit një vend të rëndësishëm në kulturën bashkëkohore arabe.

Një numër qasjesh të drejtpërdrejta stilistike dhe terminologjike të kësaj teme u ndoqën edhe nga gjuhëtarët dhe akademikët e gjuhësisë arabe. Ata bënë përpjekje për të përshtatur fjalë, terma dhe koncepte të shumta që vinin nga kultura perëndimore në gjuhën arabe. Në të njëjtën kohë, energji të shumta u harxhuan për të parandaluar shkelje të mëtejshme gjuhësore, duke u hedhur

menjëherë në veprim për të sajuar terma arabe të barasvlershme me ato të huaja. Qasje të tjera të ngjashme përfshinë arabizimin, përkthimin, renditjen dhe hyrjen e termave të reja në fjalorët e gjuhës arabe.

Studimet bashkëkohore të termave dhe koncepteve me rëndësi për artin islam u udhëhoqën nga studiuesi dhe letrari Ahmad Tajmur Pasha (v. 1348 p.h./1930 e.r.). Taymur ishte autor i disa librave me këtë temë, më i rëndësishmi prej të cilëve është libri me risi: *El-Taşuîr 'ind El-'Arab* (Përfaqësimi piktoresk tek arabët), i cili hedh themelet e hulumtimeve të mëtejshme në fushën e artit islam dhe terminologjisë lidhur me 'të. Ky kontribut i Tajmurit ishte me vlera të rëndësishme akademike, ngaqë përmbante shumë koncepte dhe terma në gjuhën arabe lidhur me përfaqësimin piktoresk të artit islam, si për shembull: *tadhhib* (pruar ose ndriçuar), *takfit* (zbukurim ose pllakë), *el-tazmîk* (stil ndriçimi islam që lidhet me periudhën e mamlukëve), *khajâl el-żill* ose *ţajf el-khajâl* (teatri i hijeve), etj.

Një tjetër studiues, punët e të cilit i hapën rrugë krijimit të një fjalori arabisht të artit islam, ishte gjuhëtari dhe shkrimtari Bishr Faris (v. 1382 p.h./1963 e.r.), që shpenzoi mund të madh për gjurmimin e rrënjëve të terminologjisë artistike islame në gjuhën arabe, në përpjekje për të ndërtuar gjuhën e artit islam, mbështetur në përdorimin historik të termave të veçanta. Ndihtesat e shumta në fushën e gjuhësisë të Bishr Faris përfshijnë:

- Një studim i shkurtër, botuar në revistën e Akademisë Mbretërore Egjiptiane të Gjuhës Arabe (*Mexhellet Maxhma' El-Lughah El-'Arabijeh El-Meleki*), në vitin 1353 p.h./1935 e.r., me titull: *Fî Iştilâhat El-Mūsikâ ue El-Felsefeh* (Terminologjia muzikore dhe filozofike).
- Një libër me titull: *Iştilâhat 'Arabijeh li Fenn El-Taşuîr* (Terminologjia arabe në lidhje me përfaqësimin e artit piktoresk).
- Tregues arabisht-frëngjisht, i përbërë nga më shumë se tetëdhjetë terma që kanë të bëjnë me përfaqësimin e

artit piktoresk, të cilat shfaqen në fund të librit të tij me titull: *Sirr El-Zakhrāfeh El-Islāmijeh* (Të fshehtat e artit ornamental islam).

- Një libër me titull: *El-Fenn El-Kudsī fi El-Taṣūir El-Islāmī El-Euel* (Arti i shenjtë: Përfaqësimi i hershëm i artit piktoresk islam).

Megjithatë, këto përpjekje fillestare bashkëkohore të studimit të terminologjisë artistike arabo-islame, nën kujdesin e Akademisë së Gjuhës Arabe në Kajro, zbehen për nga rëndësia, krahasuar me trajtimin nga dijetarët e hershëm islamë të terminologjisë artistike në shkrimet e tyre rreth së bukurës nga pikëpamja islame, por edhe në gjini të ndryshme të artit Islam. El-Fārābī (v. 339 p.r./950 e.r.) siguroi një numër të madh përkufizimesh teknike lidhur me përfaqësimin e fushave të muzikës dhe pikturës. Në fushën e muzikës, fjala vjen, ai parashtroi terma dhe përkufizime si vijon: *el-elḥān el-mulidhdhah* (melodi të këndshme) ai quan ato të cilat kanë për qëllim të vetëm të sjellin te dëgjuesit kënaqësinë e të dëgjuarit; *el-elḥān el-mutakhajaleh* (melodi përfytyruese) janë ato prej të cilave dëgjuesi përfiton duke ia nxitur përpunimin e përfytyrimeve mendore, aq sa ç'ia nxitin zbukurimin dhe përfytyrimin pamor. Këtyre, El-Fārābī ua shtoi edhe emërtesën *el-elḥān el-infi'ālijeh* (melodia e ndjenjave) që shkakton te dëgjuesi ndjesi, qoftë me uljen apo ngritjen e ndjenjave të dikujt; dhe termin *el-elḥān el-ghinā'ijeh* (melodi zanore). El-Fārābī ishte i mendimit se njerëzit kanë një dëshirë të vetvetishme për të rendur pas kënaqësisë, përfytyrimit dhe ndjenjës, dhe se lloje të ndryshme melodish trajtonin këto lloj dëshirash.

Myslimanë të tjerë të hershëm që dhanë ndihmesën e tyre në studimin e artit muzikor përfshijnë Ibn Sīnā (v. 370 p.h./980 e.r.), studimet e të cilit, rreth terminologjisë lidhur me atë që ai vetë e quante *Xheuāmi* 'ilm el-mūsikā (përpilimet muzikore), përbëjnë një kapitull të tërë në librin e tij *El-Shifā'* (Shërimi). Këto përpilime dhanë shpjegime për një numër të shumtë termash dhe konceptesh

lidhur me meloditë (*elḥān*), notat (*enḡhām*) dhe veglat muzikore. Gjithashtu, Ebū ḡajān El-Teuḡīdī (v. 414 p.h./1023 e.r.) ndihmoi për një sërë termash themelore të gjuhës dhe artit arab të kaligrafisë.

Miskauajh (v. 421 p.h./1030 e.r.) ishte ndër historianët e parë arabë që diskutoi eksperimentet krijuese të ndërmarra nga artistët myslimanë në fushën e asaj që ai e quajti *‘ilm el-taṡuīr*, ose shkenca e paraqitjeve pamore, së cilës Ikhuān el-ṡafā (shekulli i tretë p.h./shekulli i nëntë e.r.) i referohet si *tazuīk* dhe/ose *el-ziu-ākah* (nga folja *zauakah*, të cilën Hans Wehr e përkufizon: të zbu-kurosh, të përfytyrosh, të vizualizosh (d.m.th. një histori) në imagjinatën e dikujt).

El-Ghazālī (v. 505 p.h./1111 e.r.) i ndau pikëpamjet rreth së bukurës në lloje të ndryshme: në *el-xhemāl el-ḡakīkī* (bukuri e vërtetë), *el-xhemāl el-ṡabīī* (bukuri natyrale) dhe *el-xhemāl el-insānī* (bukuri njerëzore). Gjithashtu, ai dalloi midis *el-xhemāl el-bātīnī* (bukuri e brendshme) dhe *el-xhemāl el-zāḡhirī* (bukuri e jashtëme), duke identifikuar nivele të ndryshme në të cilat ato perceptohen nga syri i brendshëm dhe i jashtëm. Prandaj, mendimet e El-Gazālī mbi çështjet e së bukurës dhe artit, si dhe terminologjinë që i shoqëron ato, përbëjnë thelbin e estetikës epistemologjike islame.

Shkrimet e këtyre dijetarëve të hershëm rreth temës së të bukurës dhe artit, ashtu si termat e veçanta që i shoqëronin, mund të kenë shërbyer si themele të vyera për vendimin e Akademisë së Gjuhës Arabe, sa u përket termave të duhura që u përdorën për idetë mbi artin dhe arkitekturën islame. Megjithatë, përpjekjeve të thjeshta të hershme të Akademisë në këtë fushë u mungonte fushëpamja e qartë dhe e guximshme.

Fjalori i parë arabisht, i cilësuar si fjalori i fushës së artit islam, titullohet: *Mu‘xhem Elfāz El-ḡaḡdārah ue Muṡṡalahāt El-Funūn* (Fjalori i termave në lidhje me qytetërimin dhe artin). Ky fjalor u pranua gjerësisht, ngaqë përfshinte terma nga fusha të ndryshme në marrëdhënie të ngushtë me artin, si arti i përfaqësi-mit pamor, shkolla bashkëkohore e mendimit artistik, skulptura,

vizatimi dhe piktura, qeramika dhe poçeria. Gjithashtu, përmbante vendime të marra nga Akademia e Gjuhës Arabe në Kajro, lidhur me terminologjinë e arkitekturës islame.

Në të vërtetë, gjuha e përdorur për të shqyrtuar artin islam, sidoqoftë, ende mbizotërohet nga shumë koncepte dhe terma të huaj. Ky fakt shërben si dëshmi e qartë, se në mesin e qendrave akademike, hulumtuesve dhe gjuhëtarëve arabë, qoftë tani apo në të shkuarën, Akademia e Gjuhës Arabe nuk mundi ta nënshtrrojë gjuhën e artit islam drejt një studimi të thellë që nevojitet për ta çliruar atë nga prangosja e ndikimeve perëndimore apo lindore, ose të paktën ta kishin gjallëruar me pak më shumë vërtetësi arabe dhe islame.

Përkthimi dhe terminologjia artistike islame

Përpjekjet fillestare për të tokëzuar termat artistike dhe konceptet në traditën e kulturës arabo-islame ishin të përmbajtura dhe ngurruese. Shumica prej tyre ndodhën brenda përmbajtjes së asaj që dikush mund ta përkufizojë si “kulturimi perëndimor”, i cili shihet si një shenjë e modernes dhe bashkëkohores. Si rrjedhojë, gjuhëtarët dhe intelektualët arabë që u përfshinë në këto përpjekje, i kushtuan pothuajse rëndësi të njëjtë termave arabo-islame dhe koncepteve, si dhe atyre që e kishin origjinën te prurjet e huaja. Kjo prirje filloi ta ngjizë vetveten në rrethet e gjuhëtarëve dhe studiuesve të tjerë të artefakteve, artit, arkitekturës dhe zejtarisë islame, të cilat përbënin fillimet të një fushe epistemologjike dhe specialiteti akademik. Në kontekstin e një fushe të re, qytetërimi perëndimor përbënte një sfidë kulturore dhe gjuhësore për dijetarët arabo-myslimanë, të cilët tashmë u detyruan të mendonin shkencërisht rreth njehsimit të rrënjëve të termave islame që kishin të bënin me artin, si dhe t'i rendisnin ato në një fjalor të ndërtuar.

Metoda e Bishr Faris për rrënjosjen e termave të huaja të artit islam në traditën arabe përfshinte kthimin prapa tek e folura dhe letërsia arabe, duke marrë përsipër sfidën gjuhësore dhe kulturore të përkthimit të këtyre termave në gjuhën e përditshme arabe. Sfidat e shprehjes dhe të të kuptuarit që u shfaqën gjatë përkthimit, vazhduan të ngjallnin dyshime rreth vështirësive në fushat e hulumtimit, shkrimit, arsimit dhe kulturës, veçanërisht kur u përballën me termat e artit të gjetura në shkrimet perëndimore lidhur me lashtësinë, arkitekturën dhe format e tjera të artit islam. Shumica e studimeve perëndimore e ndanë artin islam në dy lloje të rëndësishme. Lloji i parë është emërtuar “artet madhore” dhe përfshin arkitekturën, skulpturën, mozaikët, muralet, zbukurimet e gdhendura në dru dhe allçi etj. Lloji i dytë është emërtuar “artet vocërrake b” që, nganjëherë, nënkuptojnë “artet e zbatuara” të cilat përfshijnë sende zejtarie të bëra nga metali, druri, balta apo xhami, si dhe kopje me zbukurime të Kuranit, zbardhje dorëshkrimesh, mozaikë dhe shkrime të lashta.

Termi më i hershëm dhe më i përhapur arabe për llojin e dytë është *el-funūn el-fer‘ijeh el-islāmijeh* (shprehimisht, artet islame ndihmëse). Ky term, mesa duket, është sajuar nga Zaki Muhammad Hasan, i cili thotë: “*El-funūn el-fer‘ijeh* është shprehja arabisht që kemi përdorur deri tani për të përkthyer nga anglishtja termin “minor arts” (artet vocërrake), *arts mineure* në frëngjisht dhe *kleinkunst* në gjermanisht. Ne, gjithsesi, mund ta përkthejmë atë edhe *el-funūn el-šinā‘ijeh* (artet industriale), apo *el-funūn el-tatbīkijeh* (artet e zbatuara). Nganjëherë, mund të gjendet e përkthyer gjithashtu si *el-funūn el-zukhrufijeh* (artet zbukuruese)”.

Sido që të jetë përkthyer, ky term nënkupton artet e zbatuara, sendet e lëvizshme, si ato zbukuruese, ashtu edhe ato funksionale. Në të njëjtën kohë, duhet pranuar që ndarja në dy lloje e përmendur më lart është krejt e paqartë. Disa historianë arti përfshijnë qilimat, fjala vjen, në llojin e “artit vocërrak”, ndërsa të tjerët jo.

Në këtë kuptim, një punë që meriton të lavdërohet, është hulumtimi i bërë nga studiuesi arkeolog Ahmad Muhammad Isa, sa i përket termave të tij që shfaqen në librin *A Handbook of Muhammadan Art* (Udhërrëfytyesi i Artit Muhamedan) nga Dr. M. S. Dimand, i cili ka shërbyer për më shumë se tridhjetë vjet si kurator i koleksionit të artit islam në Muzeun Metropolitan të Artit në Nju Jork. Falë saktësisë dhe besueshmërisë, libri fillestar i Dimandit ia del të përmbushë ato sfida gjuhësore me të cilat zakonisht është përballur përkthimi i termave të artit islam nga anglishtja në arabisht.

Qasja e Isa-s në këtë vepër ishte zgjedhja e termave arabisht që përshtateshin më së miri me ato në anglisht, si në kuptim, ashtu edhe në gjerësinë e përdorimit, qoftë edhe kur ato i përkisnin vetëm gjuhës së folur. Me këtë, ai na thotë se termat që ka zgjedhur, janë “fjalët e përdorura nga ushtruesit e vërtetë të artit dhe synimi im ka qenë të përcaktoj kuptimin e fjalëve arabisht të lidhura drejtpërdrejt me vetë artin e zejtarisë, si dhe të shmang të pasurit e më shumë se një përkthimi në arabisht për çdo term në anglisht”.

Kjo hallkë e rëndësishme e përkthimit u bë themeli i fjalorthit të parë anglisht-arabisht të termave të artit. Pasi ai mori fjalët anglisht me rëndësi për artin islam, Isa përpiloi fjalët e barasvlerëshme në arabisht dhe ia bashkëngjiti ato librit të Dimandit, me synimin përfundimtar për të prodhuar një fjalor gjithëpërfshirës, të saktë dhe të besuar arabisht-anglisht të artit islam.

Afërsisht katër dekada më vonë, Isa e pasuroi fjalorin e tij me shtesat që i mori nga përkthimi i një tjetër libri me të njëjtën temë, shkruar nga Oktay Aslan Aba. Botimi me shtesa, një punë nismëtare në llojin e vet, përmbante mëse 1.400 terma në fushën e arkitekturës, zejtarisë dhe arteve të tjera islame, doli në qarkullim me titullin “*Muṣṭalaḥāt El-Fenn El-Islāmī*”.

Zanafillat e terminologjisë së artit islam

Termi “art islam” filloi të shfaqej shprehimisht si lëndë e studimeve islamo-orientaliste midis shekullit të trembëdhjetë dhe katërmëdhjetë (p.h.)/ nëntëmbëdhjetë dhe njëzet (e.r.). Gjatë kësaj kohe, ky term u përdor për të nënkuptuar përmendoret arkitekture, zbardhjen e dorëshkrimeve, sendet antike dhe të zejtarisë që kishin rëndësi kulturore brenda fushës së muzeologjisë.

Muzeumeve madhore perëndimore u nevojitej të njësonin veprat e artit dhe reliktet islame për t’i “tregtuar” kulturalisht te vizitorët e muzeumeve. Kjo nevojë mund të ketë hapur rrugën për një zhvendosje kuptimore të rëndësishme të termit “art islam”, përmes së cilës, në vend që të nënkuptonin thjesht një përzgjedhje muzeore që përfaqësonte kulturën apo historinë e një periudhe të caktuar, në fakt, u kthye në një tregues të një fushe të tërë epistemologjike, e aftë të zinte vendin e vet përkrah shkencës dhe letërsisë. Shoqëritë myslimane të ndikuara nga Perëndimi filluan të përthithnin idenë e artit si diçka që lidhet kryesisht me të bukurën dhe krijimtarinë, artin islam në veçanti, si pjesë themelore e kulturës moderne dhe bashkëkohore.

Megjithatë, pa marrë parasysh përdorimin e gjerë bashkëkohor, termi përgjithësues “art islam” ende ka nevojë të përcaktohet në një mënyrë të qartë dhe të qëndrueshme. Rrënjët e kësaj vështirësie mund të gjurmohen deri në shekullin e trembëdhjetë p.h./ nëntëmbëdhjetë e.r., pikë prej së cilës ne mund të hartojmë trajektoren terminologjike dhe historike të kësaj shprehjeje, si më poshtë:

- 1 Mes viteve 1289-1294 p.h./1873-1878 e.r., u botuan dy libra veç e veç, me titull: *L’Art Arabe* (Arti arab), njëri nga Jules Boroin dhe tjetri nga Prisse D’Avennes. Mesa duket, termi “arti arab” po përdorej përgjithësisht për të nënkuptuar sendet e rralla islame, reliktet e vjetra dhe veprat e artit që përhapeshin nëpër Europë asokohe. Gjithsesi, dijetarët dhe historianët mbanin

qëndrime të ndryshme lidhur me emrin që do i vinin këtyre artikujve, siç del në pah nga titujt e larmishëm të studimeve me rëndësi që botoheshin në vazhdimësi asokohe.

- 2 Termi “arti sarasen” u sajua nga historiani Lane Pooles, libri i të cilit *Handbook of Saracenic Art* (Udhërrëfyese i Artit Sarasenik) u botua në vitin 1303 p.h./1886 e.r.. Megjithatë, duhet thënë se ky emërtim është përdorur shumë rrallë në hulumtimet akademike mbi artin islam dhe në rrethanat e tanishme ka pak rëndësi.
- 3 Nga mesi i shekullit të nëntëmbëdhjetë, termi më i përdorur për artin islam ishte “arti muhamedan”. Ky term shfaqet në titujt e disa veprave të botuara gjatë kësaj kohe, mes të cilëve edhe *Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine* (Arkitektura Muhamedane në Egjipt dhe Palestinë) nga Martin S. Briggs (1299 p.h./1882 e.r.).
- 4 Termi “arti mysliman” u shfaq për herë të parë në botimin e vitit 1324 p.h./1907 e.r., të librit *Manuel de l’art musulman* (Udhërrëfyese i Artit Mysliman), nga artisti dhe orientalisti i njohur francez M. Saladin. Shprehja e sipërpërmendur ishte me rëndësi, sa i përket rolit akademik që ajo luajti në hapjen e rrugës, megjithëse ngadalë, për përdorimin e termit të përbërë “arti islam”.
- 5 Sa për termin “arti islam”, ai u shfaq qartësisht në fillimet e shekullit të katërmëdhjetë (p.h.)/njëzet (e.r.) dhe pikërisht në vitin 1327 p.h./ 1910 e.r., kohë gjatë së cilës në Europë u hapën disa ekspozita të zejtarisë islame, relikteve të vjetra dhe veprave të artit.

Termi i përbërë që doli nga ndërthurja e fjalëve “art” dhe “Islam”, u bë një term i përgjithshëm i gjithçkaje që mund të renditej nën titullin e krijimtarisë artistike, estetike dhe zeytare islame. Si i tillë, “arti islam” u bë termi më i qëndrueshëm lidhur me gjinitë

e këtij zanati dhe trajtat e veçanta brenda përmbajtjes së kulturës pamore islame. Në të njëjtën kohë, hyrjet e vazhdueshme të termave dhe koncepteve nga jashtë e pengonin zhvillimin e një emërtimi të qartë të shprehjeve të ndryshme të artit islam. Kjo vështirësi sqarohet nga gjashtë dukuritë e mëposhtme:

- 1 Natyra e panjohur e shumë prej termave kyçe të përdorura në hulumtimet perëndimore mbi artin islam, ose ajo që ne mund ta quajmë “estetika orientaliste” e cila u lakua në një varg gjuhësh të huaja që ishin përgjegjëse për sajimin pothuajse të gjithë elementeve të termave me rëndësi akademike, duke përfshirë edhe vetë termin “art islam”.
- 2 Huazimi i shumë koncepteve dhe shprehjeve të përdorura për shpjegimin e termave vendimtare dhe filozofike të lidhura me “artin islam” si dhe nëntemat e tyre të ndryshme, disa prej të cilave kishin qenë deri tani të panjohura për kulturën arabo-islame. Këto përfshinin, fjala vjen, termin “shkollë” në kuptimin shkolla të ndryshme mendimesh, apo të një lëvizjeje artistike. Termi “shkollë” është përdorur gjerësisht në këtë kuptim në hulumtimet bashkëkohore të artit islam, të cilat përmbajnë në vetvete shtjellime të gjata të “shkollës së artit islam”, pavarësisht se termi “shkollë” (*medrese*) ishte në traditën e përdorimit në gjuhën arabe apo kulturën islame, me qëllim që të nënkuptonte diçka tjetër, përveç një vendi ku mësohet.
- 3 Hyrja e disa termave teknike të caktuara perëndimore në gjuhën bashkëkohore të artit islam. Një term i tillë është “teknikë”, fillimisht i përkthyer si *el-ikhrāzh el-fennī*, gjatë studimeve që merreshin me mënyrat e të vizatuarit të formave zbukuruese etj.
- 4 Mungesa e saktësisë në përkthimin e termave të huaja të artit islam në gjuhën arabe. Një shembull i tillë pasaktësie mund të vërehet në faktin se terma të tilla si zbukurime,

ilustrime, stolisje etj., që të gjitha u përkthyen në arabisht me një fjalë të vetme që është *zakhrafah*.

- 5 Përdorimi i fjalëve të huaja përmes arabizimit lidhur me artin islam, deri aty, sa filluan të dukeshin si të huaja për Kuranin dhe kulturën arabe, duke u bërë të vështira për t'u kuptuar. Një nga shembujt më të spikatur të kësaj dukurie ka ndodhur në lidhje me termat e përvetësuara nga gjuha arabe, të ardhura nga turqishtja, si për shembull, *hatay* dhe *romi*, të cilat nënkuptojnë llojet e stolive ornamentale islame të zhvilluara gjatë periudhës osmane. Termi i arabizuar *mukarnaş* (një lloj qemeri i stolisur) vazhdon të përdoret gjerësisht në fushën e artit islam.
- 6 Shumë pak nga ata që janë marrë me artin islam bënë përpjekje të përkushtuara për të rrënjosur terminologjinë artistike në gjuhën arabe, duke u mbështetur në vetë leksikun e arabishtes, ose duke e përqendruar vëmendjen te shumë prej termave dhe koncepteve me prejardhje arabe që kanë hyrë në gjuhë të tjera. Një term i tillë është *qawriq* (arabisht *teurik*) që do të thotë zbukurim me gjethe, i cili udhëtoi nga arabishtja në spanjishten kastiliane ku u shndërrua në një term artistik, i përcaktuar si "zbukurim në formë gjetshesh të vogla dhe degë palme", që hyri përsëri në leksikun artistik arabo-islam si *fann el-teurik*. Vetë fjala arabe *teurik* ka qenë e përdorur nga historianët arabë. Abū El-Ḥasan El-Mukrī, për shembull, përmend dikë me emrin Muhammad Ibn Ahmad, i cili kishte njohuri në zanatin e *tawriq*.

Fabrikimi perëndimor i fjalorit artistik islam

Si para, ashtu edhe pas lindjes së termit "art islam", vazhdonte puna për zhvillimin e një fjalori termash për gjithçka që kishte lidhje me këtë fushë nga ana pamore, teorike, simbolike, prodhimit artistik,

teknikave, llojeve dhe relikteve të vjetra. Ky përpunim zuri vend gjatë shpikjes së termave dhe shprehjeve të reja brenda përmbajtjes së kulturës artistike perëndimore që u rrit nga Rilindja Europiane. Në fillimet e shekullit të njëmbëdhjetë (p.h.)/shtatëmbëdhjetë (e.r.), u panë shenjat e para të zhvillimit të një fjalori me sajësën ose termin italian “arabesco”, në vitin 1019 p.h./ 1611 e.r. Disa fjalorë të hershëm jo-arabë e njëjtësonin dy rrokëshin “arab” me bërthamën kuptimore dhe ndërtimore të këtij termi të ri, duke nënkuptuar një dizajno ornamentale me bimë. Më vonë, termi rrugëtoi nëpër gjuhët e tjera europiane, duke përfshirë frëngjishten, gjermanishten dhe anglishten, ku mori trajtën përfundimtare “arabesque”.

Disa historianë të artit islam, si për shembull Ernest Kuhnel, këmbëngul se termi “arabesque” ishte shpikur në fund të shekullit të trembëdhjetë (p.h.)/nëntëmbëdhjetë (e.r.), nga historiani austriak i artit Alois Riegle (1858-1905 e.r.), i cili shihet si një nga themeluesit e lëndës së historisë dhe filozofisë së artit.

Hulumtuesit bashkëkohorë arabë dhe myslimanë nuk pajtohen lidhur me përkthimin e termit “arabesque” në arabisht. Disa nga mundësitë e ofruara përfshijnë, fjala vjen, *El-teushih* (shprehimisht, zbukuruar ose veshur me *uishāh*, një rrip ose brez i stolisur), *el-raksh* (zbukurim, stolisje), *el-‘arabasa*, *el-tarkīn el-zakhrafī* (dorëshkrim me zbukurime), *el-zakhrafeh el-‘arabijeh el-muarrahkah* (zbukurime gjethore arabe), *el-zakhrafeh bi el-furū’ el-nabātijeh* (zbukurim me degë dhe sytha), *el-zakhrafeh el-nabātijeh* (zbukurim me forma bimore), mundësisht, edhe të tjera.

Terminologjia pas “art islam”

Në vijim të shfaqjes së shprehjes “art islam”, terma dhe koncepte të tjera të shumta me prejardhje nga Perëndimi vazhduan të dalin,

duke u bërë elemente jetësore të gjuhës së estetikës islame. Më poshtë, po japim disa shembuj të tillë:

- 1 Termi spanjoll *morisco* (frëngjisht *moresque*, anglisht *moo-rish*) u shfaq në vitin 1019 p.h./1611 e.r. dhe nënkuptonte çdo gjë që në vetvete zotëronte veçoritë e artit dhe arkitekturës marokene. Nga 1165 p.h./1752 e.r., dhe në vazhdim, këto terma filluan të nënkuptojnë tiparet zbukuruese të artit, zejtarisë dhe arkitekturës së Marokut dhe Andaluzisë, siç janë ilustruar në dizajnët me zbukurimet gjeometrike, apo në ndërthurjet e drurit me metalin, veçanërisht ato të gjendura në qeramikën e Marokut, të njohura si *zulaj* (fajancë, tjegulla dhe qeramikë e zbukuruar).
- 2 Fjala me prejardhje italiane “miniaturë”, e cila u shfaq për herë të parë në vitin 994 p.h./1586 e.r., hyri në gjuhën frënge dhe angleze afërsisht në vitin 1365 p.h./1946 e.r. dhe nënkupton një pamje të vogël të hollësishme, nganjëherë e pikturuar apo e praruar, që përdoret për të zbukuruar shkrimet. Është e vështirë të përcaktosh saktësisht, se kur hyri ky term në gjuhën e artit islam. Ajo që mund të thuhet, sidoqoftë, është se termi shpesh vetëm sa shkruhej ashtu siç shqiptohej në arabisht: *mini-yātūr*. Fjala “miniaturë” mendohet të ketë qenë përkthyer për herë të parë nga frëngjishtja në arabisht nga gjuhëtari Bishr Faris, i cili e shndërroi atë në: *munamnamāt* (që do të thotë stolis, zbukuroj, hijeshoj).
- 3 Ndryshe nga fjala *abstractionism*, e cila u shfaq rreth vitit 1344 p.h./1926 e.r., fjala “abstraksion” (*texhrīd*) filloi të qarkullojë për herë të parë në gjuhët europiane në vitin 955 p.h./1549 e.r., pa mbartur ndonjë lidhje të caktuar me artin në vetvete. Nga viti 1369 p.h./ 1945 e.r., termi i lartpërmendur filloi të përdorej vazhdimisht, i shoqëruar me një prirje të re në artin perëndimor, i cili dallohej nga mungesa e vërtetësisë dhe imtësive të dukshme të lëndës së një pikturë. Arti abstrakt (arabisht *el-fenn el-teshkīlī*) përfshinte një lloj

ndarjeje të formës nga përmbajtja, përmes një përdorimi të veçantë të ngjyrave, vijave dhe vendosjeve gjeometrike për të krijuar një formë artistike që do të shprehej simbolikisht përtej vetvetes, në një kuptim më të thellë. Ky lloj përpunimi do të njihej më vonë si “arti abstrakt”.



Përbashkimi dhe larmia në teorinë e artit islam

Parimi i përbashkimit dhe larmisë është një nga mbështetjet kryesore filozofike dhe metodike për të kuptuarit e qenies njerëzore, qytetërimit dhe artit. Ky parim bëhet shkas për dy lloj teorish themelore. E para është një teori e përgjithshme që i shikon përbashkimin dhe larminë si dukuri të cilat kuptohen vetvetiu. Sipas kësaj teorie, njerëzit kanë një vetëdije të brendshme që ua mundëson natyrshëm bashkëjetesën në një kuptim më të gjerë dhe të larmishëm. Që të dyja, përbashkimi dhe larmia, shihen si hyrje të natyrshme në shumicën, nëse jo në të gjitha, e fushave të jetës, duke përfshirë shpjegimet fetare, filozofike e shkencore të lëvizjeve historike dhe përparimit të qytetërimit dhe dijes njerëzore. Teoria e dytë, më e përcaktuar, i shikon përbashkimin dhe larminë si një gjëegjëzë, zgjidhja e së cilës duhet gjetur në mbretërinë e filozofisë, shkencës, letërsisë, artit dhe fushave të tjera të dijes. Në këtë mënyrë, kjo teori e shtjellon përbashkimin dhe larminë si kundrinë humltimi, shqyrtimi dhe thellimi metodik.

Mbështetur në këtë renditje të teorisë së përbashkimit dhe larmisë, si dhe vendin që zënë ato në ligjërimin epistemologjik lidhur me artin islam, parimi i përbashkimit dhe larmisë mund të thuhet se është vatra kuptimore dhe vullneti mendor i teorisë së artit islam.

Hegeli (v. 1831 e.r.) ishte filozofi i parë që e shqyrtoi përbashkimin hyjnor si temë të artit islam. Punimi shkencor i paraqitur nga Richard Ettinghausen (v. 1979 e.r.), rreth bashkëveprimit dhe tërheqjes së ndërsjellë në artin islam, gjatë mbajtjes së Kuvendit të Orientalistëve, në vitin 1955, mbi përbashkimin dhe larminë e qytetërimit islam, mund të ketë shënuar fillimin e një studimi të thellë të kësaj teme.

Historiani Ahmed Fikri, ndoshta është hulumtuesi i parë bashkëkohor arab që u përpoq të mbështeste një teori të artit islam në elementet e përbashkimit mes arabizimit dhe Islamit. Dhe i fundit që ka bërë të njëjtën gjë, mund të ketë qenë mendimtari mysliman Isma'îl El-Faruki, i cili shqyrtoi teorinë e artit islam nga pikëpamja e marrëdhënies midis artit dhe përbashkimit hyjnor (*teuhîd*), të cilin ai e shikonte si një burim dhe themel të përfytyrimit të së bukurës dhe shprehjeve të saj artistike.

Sa i përket konceptim artistik të përbashkimit dhe larmisë

Dyfishtësia e përbashkimit dhe larmisë është një temë thelbësore, si në kulturën islame, ashtu edhe në jurisprudencë dhe në teorinë e artit islam, në kuptimin që:

- Përbashkimi përbëhet nga elemente artistike plotësuese, brenda një modeli të njëtrajtshëm gjeometrik, ashtu sikurse anëtarët e një trupe të vetme plotësojnë njëri-tjetrin në përmasa të caktuara.
- Larmia, nga ana tjetër, e cila është e pandashme nga përbashkimi, përbëhet nga renditja e elementeve të ndryshme përmes marrëdhënieve, një marrëveshje ngjasimi, përsëritjeje, ndërthurjeje dhe harmonie në mënyrë të tillë, që të mbërrijë ndërveprim dhe tërheqje të ndërsjellë në veprat e artit. Këto

elemente së bashku i japin veprës përkryerje dhe, si rrjedhojë, e veçojnë atë si diçka që i përket mbretërisë së artit në veçanti dhe jo të ndonjë mbretërie tjetër të qytetërimit, si ajo e shkencës apo letërsisë, fjala vjen, duke marrë parasysh që larmia është thelbi i artit.

Pra, arti islam ka një përmasë të shijeve vetjake dhe një përmasë qytetarie të pandikuar. Përmasa e shijeve vetjake mund të vërehet në faktin që arti islam përbëhet nga pjesë apo nyje të shumta të cilat bashkohen për të krijuar një përcaktim më të gjerë. Secila nyje përfaqëson atë që mund të mendohet, nga njëra anë, si qenësi e shprehur me vetëpërmbytje dhe, nga ana tjetër, si pjesë e një ngrehine më të gjerë, nëpërmjet të cilës vlerat estetike të arkitekturës, artit dhe zejtarisë islame bëhen të dukshme.

Sa i përket përmasës së qytetarisë së pandikuar, ajo vëzhgohet përmes faktit që veçantia e kulturës dhe mendësisë islame udhëzon në zgjedhjen e shenjave dhe formave, në mënyrë të tillë, që të përcjellë një shprehje artistike përbashkuese, si thelbin e qytetërimit islam dhe porosinë e tij rreth përbashkimit hyjnor.

Përbashkimi dhe larmia e artit islam: Mjedisi shoqëror

Që kur studimi i qytetërimit islam u themelua si pjesë e programeve mësimore të ofruara nga qendrat arsimore perëndimore, si rrjedhojë e lidhjeve të ngushta mes qytetërimit dhe artit islam, tema e përbashkimit dhe larmisë në artin islam ka qenë lëndë e shumëpërfolur nga dijetarët.

Qytetërimi islam është shquar për gjithëpërfshirje dhe përbashkim të përbërësve të vet, si dhe për hershmërinë dhe pasurinë në fushat e shkencës, kulturës dhe artit. Përveç kësaj, qytetërimi

islam dallohet ndër qytetërimet e tjera të botës, për sa i përket shtrirjes gjeografike dhe periudhës së gjatë të epërsisë. Në të njëjtën mënyrë, arti islam shquhet për një larmi të jashtëzakonshme - e dukshme në zeytari dhe zbukurime - në krahinat te të cilat ka depërtuar si dhe njerëzit - krijimtaria e të cilëve ka ndihmuar në zhvillimin e këtij arti. Shumëllojshmëria e shfaqur në artin islam është aq e shquar, saqë është e vështirë të gjenden dy vepra të artit islam krejtësisht të njëjta. Arti ka një rëndësi themelore për qytetërimin islam, e lidhur ngushtë me teorinë e dijes. Marrëdhënia mes qytetërimit dhe artit islam është, në të vërtetë, një shembull i shprehjes së shpirtit të vetëm që gjallëron brenda të dyjave. Ky "shpirt" mund të përshkruhet si rrjeta ose parimi i teorisë së dijes, apo arsyetimi që shërben si një themel i përgjithshëm i rrjetit kulturor të arteve, arkitekturës dhe zeytarisë islame.

Qasjet epistemologjike të çështjes së përbashkimit dhe larmisë janë aq të shumta dhe të ndryshme, sa edhe tiparet e vetë qytetërimit islam, më kryesorja midis tyre janë artet, arkitektura dhe zeytaria. Hulumtime të shumta historike, kulturore dhe arkeologjike mbështesin përfundimin se arti islam përfaqëson shprehjen më të qartë të begatisë dhe përparimit të qytetërimit islam. Që të dyja, në një kuptim më të gjerë, si dukuri që përfshin të gjithë materialin e dobishëm krijues, dhe në një kuptim më të ngushtë ku përfshihen vetëm veprat e arteve të bukura, mund të përkufizohen si paraqitje e krijimtarisë njerëzore e cila gjallëron përbërësit materialë dhe shpirtërorë të qytetërimit. Arti e ndihmon një shoqëri në përmbushjen e një qëndrueshmërie edhe më të madhe, njëjtësie kulturore dhe aftësimin për të zhvilluar një qasje të përmirësuar të shkëmbimeve kulturore e materiale me të tjerët, për hir të begatimit të Tokës.

Në fakt, qëllimi i begatimit të Tokës qëndron në zemër të ligjërimin islam, si në pikëpamjen kulturore, ashtu edhe në atë shpirtërore: Synimi i çështjeve fetare të mbështetura te besimi, gjendet te parimi i kujdestarisë, që është detyra e qenieve

njerëzore si përfaqësuese të Zotit në Tokë. Kjo detyrë është përmendur në *suren El-Bekare*, 2:30, që thotë:

Kur Zoti yt u tha engjëjve: “Unë do të krijoj një mëkëmbës (që do të zbatojë ligjet e Zotit), ata thanë: “A do të vësh atje dikë që do të bëjë çrregullime e do të derdhë gjak në të, ndërkohë që ne të madhërojmë, të lavdërojmë dhe të lartësojmë, ashtu si të takon Ty?!” Ai tha: “Unë di atë që ju nuk e dini”.

Sa i përket pikëpamjes së begatisë së qytetërimit dhe kulturës në Tokë, ato varen nga aftësitë me të cilat qeniet njerëzore lindin, lidhur me krijimtarinë në mbretërinë e shkencës, letërsisë, artit dhe fushave të tjera të jetës shoqërore, ndërlidhjes dhe zhvillimit material. Mbase këtu është e udhës të sqarojmë kuptimin e termit arabisht të *fadl*, i cili përkthehet në mënyra të ndryshme si përkrahje, mirësi, bujari, përsosuri, mirëbesim, denjësi, dobi dhe begati. Nga pikëpamja islame, termi *fadl* është një përsosuri që mbështetet në qëllimin e lartësimit të bukurisë dhe saktësisë së një qenieje. Me fjalë të tjera, *fadl* është një vlerë që i shtohet një sendi, njeriu, vendi, kohe, ose një veprim. Nga kjo, ne përftojme termin *mufāḍalah* - veprimi i të peshuarit ose krahasuarit të qenieve të ndryshme, për të përcaktuar se cila ka epërsi mbi tjetrën, si dhe konceptin e *tafāḍul* - prania në shkallë të ndryshme e përsosurisë të njerëzit, paraardhësit, fushat e të mësuarit, letërsia, apo edhe mënyra të tjera të të shkruarit, arti dhe zejtaria, si dhe tek elemente të tjera, përbërësit dhe paraqitja e një qytetërimi. Nga këtu, nxjerrim idenë e shpirtit të dëlirë (*el-nefs el-fāḍileh*), qytetërimin më epror (*el-ḥaḍārah el-fāḍileh*), fjalim udhëzues i adhurueshëm (*el-keḷām el-fāḍil*), antologji me poema të zgjedhura para-islame (*Mufaḍḍalijāt*) dhe qenie e dukuri që mund të përshkruhen si të adhurueshme, të moralshme, të shkëlqyera etj.

Arti islam është sfera më e përshtatshme për të vendosur marrëdhënien mes përbashkimit dhe larmisë së qytetërimit islam, ngaqë ky lloj arti ka një peshë të rëndësishme, sa i përket

përpunimit krijues të qytetërimit islam, sistemit të tij epistemologjik, si dhe njëjtësisë së vet kulturore. Artet, arkitektura dhe zejtaria kanë një prani më të ngjeshur dhe të kudogjendur në qytetërimin islam, gjë që nuk e kanë qytetërimet e tjera. Si rrjedhojë, qytetërimi islam mund të mendohet dhe, me të drejtë, si qytetërim sipëror, në njërën anë, për nga mirësitë, përbashkimi i vlerave të tij (vërtetësia, mirësia dhe bukuria) dhe, nga ana tjetër, për mënyrat e larmishme përmes të cilave këto vlera shfaqen në jetët vetjake dhe shoqërore të njerëzve.

Duke pasur parasysh përbashkimin dhe larminë, njëkohësisht, si vlera të përgjithshme të qytetërimit islam, atëherë ky është qytetërimi që mundëson shprehje të plotë të kuptimit estetik të shumëpërfolurës përbashkim-larmi, aq e dukshme në artin islam.

Një shpjegim historik i përbashkimit dhe larmisë së artit islam

Shumica e teorive të artit islam përgjatë shekujve u mbështetën në nocionin e përbashkimit dhe larmisë, si një themel filozofik i gjallërisë dhe rëndësisë së këtij arti, ndikimit të tij në njohuritë mbi estetikën, islame apo jo-islame, si dhe në vendin e nderit dhe në peshën e tij historike në qytetërimin mbarënjëror në përgjithësi.

Një numër historianësh janë përpjekur të sjellin teori të reja që lidhen ngushtë me fushën e pafundme të artit islam. Në përpjekje e sipër, ata kanë përshtatur ose mënyrat zakonore, historike dhe përshkruese, ose qasjet bashkëkohore filozofike (të përbrendshmen, shprehësen, shënjesen) për të shtjelluar lidhjen e natyrshme mes artit islam dhe prejardhjes së tij.

Në krahina të ndryshme të cilat hyjnë nën flamurin islam, format e artit vendor u shkrinë brenda një kupe të vetme islame,

duke u njësuar me kulturën islame e cila, ndonëse mbante të njëjtën vullë të pandryshueshme në mbarë botën, pranoi elemente, imtësi dhe ndryshime vetjake. Në këtë mënyrë, përbashkimi material i qytetërimit islam shërbeu si një mbështetëse e bashkimit shpirtëror dhe mendor që pasqyroi besimin islam te përbashkimi hyjnor.

Më poshtë po japim shembuj të hulumtimeve historike të cilat kanë dalë me përfundimin se veçoria më e rëndësishme dhe dalluese e artit islam është lidhja mes përbashkimit dhe larmisë:

- 1 Përmes studimeve të ndryshme historike të arkitekturës, stolisjes apo arteve të zbatuara – të njohura ndryshe nganjëherë si “artet ndihmëse” (*el-funūn el-far’ijeh*), Ernst Kuhnel (1882-1964) erdhi në përfundimin se arti islam nuk bën dallime midis llojeve të artit “fetar” dhe “laik”, por, përkundrazi, i gërsheton ato në një vepër të vetme.
- 2 Sipas Georges Marcais (1876-1962), arti islam ka një veçori dalluese që e ndan atë nga format e tjera të artit të lashtësisë. Feja islame dhe gjuha arabe ndërthurën mënyra dhe shkolla të ndryshme arti në një përbashkim i cili e shfaq vetveten veçanërisht në arkitekturën fetare.
- 3 Sipas E. J. Grube (1932-2011), ngrehina e përbashkimit të botës islame e tregon veten në bashkimin fisnor dhe gjeografik të elementeve të kulturës së Gadishullit Arabik, Perisë dhe Turqisë.

Përbashkimi dhe larmia e artit islam: Shpjegimi dhe ardhmëria

Shpjegime dhe perspektiva të ndryshme që janë parashtruar lidhur me temën e përbashkimit dhe larmisë së artit islam, mund të ndahen në katër grupime: 1) ato që e shohin përbashkimin si thelbin e

jetës islame, 2) ato që e shohin larminë si thelbin e artit, 3) ato që përqendrohen te përbashkimi përmes larmisë, 4) ato që përqendrohen te larmia përmes përbashkimit.

Këto perspektiva dhe shpjegime janë parashtruar si përmbajtje studimore të temave të mëposhtme:

Prejardhja e përbashkët, burimet e ndryshme

Çështja e prejardhjes dhe burimeve të artit islam ka qenë vazhdimisht një temë mosmarrëveshjeje në mesin e dijetarëve. Sipas teorive fetare, kulturore dhe shkencore që mbështeten kryesisht te sistemi epistemologjik perëndimor që mori rrugë nga Rilindja Europiane dhe zgjatimet e saj orientaliste, arti islam është një dukuri e vonshme që u zhvillua si kundërpërgjigje ndaj faktorëve të jashtëm ose objektivë dhe ndikimeve, të tilla si llojet e artit që erdhën bashkë me këto ndikime, ose ishin bashkëkohëse të tyre.

Disa hulumtime historike dalin në përfundimin se pak para agimit të Islamit dhe në vijim, fillimisht, arabët nuk kishin “arte të tyre që vlejné të përmenden”. Hulumtime të tilla vazhdojnë të pohojné se, kur myslimanët nënshtruan Sirinë, Irakun dhe Persinë (Iranin), ata përvetësuan forma të pastra arti që i gjetën në këto toka, duke i hapur rrugën kështu shfaqjes dhe përparimit hap pas hapi të një stili artistik islam. Ky stil i ri islam buronte veçanërisht nga arti bizantin dhe sasanid, bashkë me artin e kri-shterë në Egjipt, Siri dhe Irak, si një burim i artit islam, të paktën në fillimet e tij të hershme.

Ky hamendësim orientalist u përball me kundërshtime nga disa dijetarë të cilët kishin për qëllim të përgënjeshtrojnë teori-të që parashtronin një “zbrazëti arabe”, “huazim islam” dhe burime të jashtme të artit islam.

Hulumtuesit arabë dhe myslimanë kanë paraqitur disa teori ndryshe, sipas të cilave arti islam rrjedh nga burime të vërteta arabe dhe islame. Ithtarët e këtyre teorive të ndryshme këmbëngulin

se, përpara Islamit, arabët kishin pasur monumente të shumta artistike në Gadishullin Arabik dhe gjetkë. Pasi e pranuan fenë islame, atëherë arabët e vunë trurin, ndjenjat dhe përfytyrimin në punë, për t'i shërbyer kësaj feje. Vetëm mbi këto themele, sipas kësaj teorie, ndryshe nga të tjerat, arti islam erdhi në jetë dhe u zhvillua gjatë periudhës së hershme islame. Me kalimin e kohës, teoricienët myslimanë u përpoqën të njëjtësojnë përbërësit themelorë të artit islam dhe të pranojnë atë që e shikonin si të bukur dhe të dobishme nga qytetërimet e tjera dhe nga e shkuara e tyre artistike, si një damar kryesor të shprehjes artistike të përbashkuar arabe dhe islame.

Përbashkimi dhe larmia në elementet e kulturës dhe qytetërimit

Disa hulumtime rreth artit islam janë përqendruar në ato rrethana të kulturës dhe qytetërimit, që janë të lidhura ngushtë me prejardhjen arabo-islame të artit. Në vend që të mbështeten në vepra të caktuara arti dhe në tiparet e tyre dalluese, studime të tilla përpiqen të veçojnë përbërësit që kanë bashkuar traditën artistike islame, përgjatë kufijve të periudhave historike dhe krahinave gjeografike.

Elementet e përbashkëta që i kanë shërbyer bashkimit të artit islam në tërë larminë e tij, mund të ndahen në ato *kulturorë* ose *qytetërues*.

Elementet kulturore që luajtën një rol, sa i përket lindjes dhe zhvillimit të artit islam, përfshijnë besimin islam, gjuhën arabe dhe shprehjen artistike. Ndërsa Islami u përhap në toka të tjera, veçoritë dalluese intelektuale dhe kulturore të shoqërisë dhe qytetërimit islam depërtuan në vendet që iu nënshtruan sundimit mysliman, veçanërisht traditave të tyre arkitekturore dhe artistike. Kjo u bë e mundur nga natyra gjithëpërfshirëse e mësimave islame, si dhe nga gjurmët përgjithësisht njerëzore në mbarë botën.

Pas besimit islam, gjëja më përbashkuese në këtë përpunim ishte gjuha arabe që Zoti e kishte zgjedhur si mënyrën përmes së cilës Profeti (s.a.s.) do e përcillte mesazhin islam. Duke pasur parasysh rëndësinë e gjuhës arabe për Islamin, përdorimi i kësaj gjuhe u bë i barasvlershëm me shërbesën fetare. Në këtë mënyrë, ky lloj vlerësimi i bashkëngjitur më vonë me artin arab të kaligrafisë, të cilin një dijetar e ka përkrahur si “artin më fisnik të të gjitha arteve”, u bë njëherësh shprehja artistike e besimit islam, gjuhës arabe dhe kulturës arabo-islame.

Në lidhje me *faktorët qytetërues* që kanë dhënë ndihmesën e tyre në lindjen dhe zhvillimin e artit islam, ato mund të përmbliidhen si vijon: 1) Ndikimi fetar, i cili e ka shfaqur vetveten përmes rolit që ka luajtur xhamia dhe Kurani në jetën islame dhe artet estetike, të zbatuara dhe të përdorshme; 2) ndikimi politik, i cili mund të vëzhgohet në atë që kalifët, sulltanët, mbretërit, emirët dhe sunduesit e tjerë myslimanë kanë përkrahur lloje të ndryshme të artit islam; 3) ndikimi shoqëror, i cili shfaqet në prirjen e shtresave të ndryshme të shoqërisë islame përgjatë periudhave të njëpasnjëshme, për t’u bërë jehonë, ruajtur dhe organizuar arte dhe zejtari përmes institucioneve shoqërore; 4) ndikimi intelektual, që ka ndihmuar nga ana e tij, për të lartësuar artet përmes rritjes së vetëdijes, arsimit, apo mënyrave të tjera të përhapjes së kulturës dhe artit islam; dhe 5) ndikimi shkencor, që i ka dhënë një mbështetje të madhe artit islam, përmes lehtësimit të botimeve të shtypura dhe të shkruara.

Një numër dijetarësh e kanë shpjeguar dukurinë e artit islam si një zgjatim të ndikuar nga faktorë të kulturës dhe qytetërimi të huaj. Të tjerët, përkundrazi, i kanë parë këta faktorë dhe të tjerë thjesht si rrethana dhe shtrëngime të qëllimshme, të cilat hodhën themelet për rritjen, përparimin dhe lulëzimin e artit islam. Kjo pikëpamje e ka pranuar se “historia e artit islam shquhet për nga bashkimi, pavarësisht larmisë së trashëguar”, duke i dhënë, në të njëjtën kohë, rëndësinë e nevojshme zhvillimit të

këtij arti gjatë një shtrirjeje kohore mëse 1300 vjeçare, si dhe përhapjen që nga tokat arabe e deri në Andaluzi dhe Kinë.

Arti islam dallohet nga katër veçori: Përdorimi dekorativ i formave gjeometrike, format e stilizuara bimore, përshkrimi mjeshtëror i njerëzve dhe imazheve, si dhe kaligrafia arabe. Ajo çfarë ndihmoi në këtë përbashkim, ishte një numër përpunimesh të njëpasnjëshme, përkatësisht: Miratimi, përshtatja, shpikja, kopjimi, zëvendësimi, vazhdimësia dhe rigjallërimi. Gjatë trembëdhjetë shekujve dhe përgjatë një shtrirjeje gjeografike të pafund, këto përpunime të përsëritura shërbyen për të mundur përpunimin dhe vazhdimësinë në mbretërinë e artit islam.

Stili i përbashkët dhe përbërësit e larmishëm artistikë

Nocioni i përbashkimit dhe larmisë është i lidhur ngushtë me natyrën epistemologjike të artit islam, veçanërisht në shërbim të mendimit se, kur një artist vlerësohet për nga të metat, zotësitë apo bukuritë, ndërtimi i veprës në fjalë qëllon të jetë më i mbështetur në elemente, teknika dhe stile, sesa në përbërës të tjerë, si tema, përmbajtja, koha dhe hapësira, etj.

Prandaj, shumica e dijetarëve të artit, veçanërisht ata që e kanë studiuar nga ana kritike-estetike, i mëshojnë pikëpamjes se stili i përbashkuar është tipari dallues kryesor i arteve islame dhe kjo pa marrë parasysh: (1) dallimet mes arteve të arkitekturës, kaligrafisë, vizatimit, prarimit etj.; (2) shumëllojshmërinë e shfaqur nga përbërës të caktuar si pikat, vijat, boçet si dhe figura të tjera gjeometrike; dhe (3) larmia e vlerave të tyre të hamendësuaras përmes ngjyrave, thurjeve, dritave, ritmit, hapësirës etj.

Këta përbërës të dukshëm, si dhe vlerat e hamendësuaras, prodhojnë atë që mund ta përkufizojmë si përbashkim artistik, duke përfshirë edhe përbashkimin drejtvizor, zbukurues, arkitekturor etj. Ky përbashkim, brenda dhe jashtë vetes, përbën një element artistik të plotë dhe të pavarur, nga ku përfytyrimet

plotësojnë njëra-tjetrën, përmes përsëritjes së elementeve apo njërive artistikisht të ngjashme ose të kundërta. Ky përbashkim e shfaq vetveten në rrjetin gjeometrik ose në përmbajtje, çka i jep veprës së artit veçorinë dalluese të teorisë së dijes, që në gjuhën e kritikës së artit e përcaktojmë si “lloj” apo “stil”.

Dijetarët në tërësi, pothuajse njëzëri, pajtohen se stili përbashkues lehtësisht i dukshëm në artin islam “është thellësisht i njëjtë, pa marrë parasysh larinë e burimeve dhe ndikimeve”. Shembuj të kësaj dukurie mund të merren nga disa lloje të ndryshme të artit islam. Megjithatë, trajta më joshëse e artit islam është zbulimi, i cili përpunon një lloj të veçantë teknik dhe estetik, mbështetur në përsëritje/ngjashmëri dhe/ose përdorimi i një morie njësisht të stolisura, qofshin ato forma bimore, apo forma gjeometrike.

Kjo njësi stilistike e larmishme mund të thuhet se është e vendosur mbi tre themele të ndërlidhura: (1) harmonia e vizatimit, që mbështetet në larinë e elementeve, trajtave, stileve dhe shpërfaqjeve të artit, arkitekturës dhe zejtarisë islame; (2) kuptimi i kësaj harmonie dhe nivelet e përbërjes kuptimore-gjeometrike, të mbështetur në një rrjet marrëdhëniesh dhe idesh në zhvillim e sipër; dhe (3) synimi i përbashkët. Përgjithësisht, arti islam bashkohet në një shprehje simbolike përjetuese të përbashkimit hyjnor të artistëve myslimanë, në mënyrë të tillë, që e kapërcen shtrirjen krahinore dhe gjeografike.

Përbashkimi i ngjashmërive dhe larmia e stileve të veçanta

Stili i përbashkët dhe estetika e veçantë e artit islam fare mirë mund të çojnë në një emërues të përbashkët kulture dhe qytetërimi. Stili shihet si brendia ose ana vetjake e një vepre arti, ndërta tipari, si forma e jashtme që e dallon atë nga veprat e tjera. Arti është art, jo si pasojë e cilësive të lëndës së parë, të cilat në pjesën më të madhe janë në varësi të kushteve gjeografike, por

është i tillë më shumë për cilësinë e stilit të të shprehurit, përmbajtjes estetike dhe mënyrës së qasjes së ideve. Lidhur me artin islam, ai është një shprehje estetike e formës islame përbrenda përvojës arabe. Të dhënat që përbëjnë përvojën arabe, mund t'i kenë dhënë prurjes artistike myslimane një vulë dalluese kulturre dhe qytetërimi, gjë që mund të vërehet, fjala vjen, në stilin e përbashkët arkitekturor që gjendet gjithandej në botën islame, qytetërimi i së cilës është i ngjyrosur njëherësh me arabizëm dhe Islam.

Tiparet më të shquara të artit islam janë universaliteti dhe përbashkimi që vijnë nga arabizmi (identiteti arab) dhe Islami. Identiteti arab, i mishëruar në gjuhën dhe kaligrafinë arabe, u bë tema kryesore e zbukurimeve islame, për shkak të bukurisë me të cilën shkrimi arab përcjell - nga ana pamore - fjalët e Zotit. Për këtë arsye, hulumtuesit europianë filluan t'i quanin zbukurimet islame "arabesque". Duke marrë parasysh rëndësinë e lutjes kremtuese (namaz), xhamia u bë simboli i Islamit – feja e përbashkimit të pandashëm hyjnor – e cila, nga ana e vet, solli një-trajtshmërinë e ndërtimit të xhamive kudo në botën islame.

Harmonia dhe pandashmëria e përbërësve të qytetërimit arabo-islam, nga gjuha arabe, deri te tërheqja e ndërsjellë shpirtërore, mbështeten në karakterin monoteist islam. Disa hulumtues të kësaj fushe artin islam e kanë nënkuptuar si "artin arabo-islam". Edhe pse vetë Islami nuk ka qenë i lidhur me artin, si Krishterimi apo Budizmi, gjithsesi, Islami ka ndikuar në mënyrën e të menduarit dhe të jetuarit. Kjo ka ushtruar një ndikim të thellë në arkitekturë, artet përfaqësuese, stilin dhe zbukurimet, si dhe në zgjedhjen e përdorimit të lëndës së parë në krahina të ndryshme. Pa marrë parasysh vulën e artit islam, sipas së cilës Zoti është vetëm një, është e pamundur të mos mahnitesh me larminë që gjendet nga një krahinë në tjetrën dhe nga një periudhë kohore në tjetrën, brenda së njëjtës krahinë.

Përbashkimi dhe larmia e artit islam: Shpjegimi sipas Islamit

Disa pikëpamje dhe shpjegime të paraqitura si kundërpërgjigje të teorive orientaliste rreth artit islam, kanë qenë të mbështeturra më shumë në kundërveprimin emocional, sesa në vërejtjet krijuese që mund të kishin hedhur dritë mbi përbashkimin dhe larminë e artit islam nga një pikëpamje e qartë islame. Prandaj, do të përpiqem që ta tokëzoj këtë temë në vijim, duke e mbështetur në fillesat dhe burimet islame që mund t'i përkufizojmë si "estetika islame". Fillesat dhe burimet e njohurive estetike islame janë Kurani dhe Tradita Profetike, shkencat islame të rëndësishme për filozofinë, gjuhën, gojëtarinë, matematikën, gjeometrinë, të parit, si dhe metodën që ne mund ta emërtojmë "kriticismi i artit islam", i cili shtyn drejt një shpjegimi më të arsyeshëm të përbashkimit dhe larmisë së artit islam.

Teoria islame e përbashkimit dhe larmisë

Thelbi dhe zanafilla për njohjen e kësaj teorie duket qartë në pohimin islam, se "s'ka fuqi tjetër të mbinatyrshme, përveç Zotit", si dhe pranimi që i bën Islami lidhjes së ngushtë midis përbashkimit hyjnor dhe larmisë, të shpërfaqura te krijesat. Përbashkimi hyjnor është shprehur në fjalët: "Ai është Allahu, Krijuesi, Zanafillësi, Ai që çdo gjëje i jep trajtë. Atij i përkasin emrat më të bukur; Atë e përlëvdon gjithçka që ndodhet në qiej dhe në Tokë, Ai është i Plotfuqishmi dhe i Urti." (*Surja El-Hashr, 59:24*); dhe në fjalët: "I lartësuar është Allahu, Sundimtari i Vërtetë! S'ka zot tjetër të vërtetë, përveç Atij, Zotit të Fronit Madhështor!" (*Surja El-Mu'Minûn, 23:116*). Në lidhje me larminë e krijesave, është folur në *suren El Bekare, 2:164*, ku mund të lexojmë:

Me të vërtetë, në krijimin e qiejve dhe të Tokës, në këmbimin e natës me ditën, në anijet që lundrojnë nëpër det për t'u sjellë dobi njerëzve, në ujin që Allahu zbret prej qiellit, duke ngjallur përmes tij tokën e vdekur dhe duke shpërndarë gjithfarë gjallesash, në

lëvizjen e erërave dhe në retë që qëndrojnë midis qiellit e Tokës, pra, në të gjitha këto, sigurisht që ka shenja për njerëzit me intelekt.

Ligjërimi i gjetur në Kuran dhe Traditën Profetike shpalos përmasat e gjera të këtij këndvështrimi në pafundësinë e gjithësisë si dhe dëshirën e lindur të njeriut për të adhuruar, ditur, krijuar, për të ndërtuar qytetërime, për t'u ndërlidhur, bashkëjetuar dhe për t'u angazhuar në prodhimtari të dobishme për veten e vet dhe të tjerët. Ky ligjërime u drejtohet njerëzve dhe qenieve të padukshme (xhindeve), por kryesisht njerëzve si krijesa të nderuara në veçanti nga Zoti i Plotfuqishëm, me detyrën e kujdestarit në Tokë.

Kënvështrimi epistemologjik dhe metodik i pasqyruar në ligjërimin islam, është i formuar nganjë sërë dualitetesh, të cilat shfaqen nga dualiteti më themelor i të gjithave, që është, lidhja e ngushtë mes Zotit – që është një dhe s'bëhet dy – dhe manifestimeve të ndryshme të Zotit në gjithësi, si dhe në qeniet e brendshme të njerëzve. Përcaktimi klasik i Kuranit rreth përbashkimit hyjnor gjendet në *suren El-Ihlâs*, 112, e cila thotë: “Thuaj: “Ai është Allahu, Një dhe i Vetëm! Allahu është Absoluti, të Cilit i përgjërohet gjithçka në amshim. Ai as nuk lind, as nuk është i lindur. Dhe askush nuk është i barabartë (a i krahasueshëm) me Atë!”

Sa për larminë që përfitohet nga ky përbashkim, flitet në *suren Fussilet*, 41:53: “Ne do t'u tregojmë atyre shenjat Tona në hapësirat tokësore e qiellore, si dhe në vetvete, derisa t'u bëhet plotësisht e qartë, se ai (Kurani) është e vërteta. Vallë, a nuk të mjafton ty, që Zoti yt është Dëshmues i çdo gjëje?!” Shpjegimi hyjnor i përbashkimit dhe larmisë nga qeniet njerëzore ndjehet përmes adhurimit. Zoti thotë: “Xhindet dhe njerëzit i kam krijuar vetëm që të më adhurojnë” (*Surja Edh-Dhârijât*, 51:56), ku të adhuruarit nënkupton përfshirjen e të pranuarit se Zoti është një dhe s'bëhet dy.

Dhe e fundit, gjenden pafundësisht dualizme shtesë që burojnë nga çiftëzimi themelor i gërshetimit të përbashkimit me larminë: të dukshme dhe të padukshme, të fshehura dhe të shfaqura, madhështi dhe bukuri, dhënie dhe marrje frymëzimi, krijim dhe kopjim, natyrë dhe përpunim.

Siç ka vënë re një dietar mysliman: “E përkryera qëndron te përbashkimi... dhe gjithçka zotëron diçka të përkryer që është e përshtatshme për “të”. Prandaj, bashkimi shihet si zanafillë e gjithçkaje në qenësinë e vet, ndërkohë që shumëllojshmëria e cila buron nga kjo njëshmëri, mund të ndjehet në të gjitha sferat: në emrat e bukur të Zotit që na çojnë drejt tipareve madhështore të Tij, në të vërtetën materiale, si dhe në të fshehtat e shpirtit, të vëzhguara nga qytetërimi i njerëzimit dhe rritja e vetëdijes.

Falë marrëdhënies së pathyeshme që gjendet mes përbashkimit dhe larmisë, ky çiftëzim është kthyer në një bërthamë të rëndësishme të dijes njerëzore, në përgjithësi, dhe për dijen islame në veçanti. Lidhur me këtë, Ebū Ḥajān El-Teuḥīdī (v. 414 p.h./1023 e.r.) kishte thënë:

Krijuesi i vërtetë, që është një dhe s'bëhet dy, është gurra prej nga burojnë të gjitha gjërat. Falë Tij, begatia rrjedh drejt nesh dhe brenda Tij tkurret e pakësohet. Parafjala “prej”, në këtë rast, nuk tregon ndarje, ashtu sikurse “brenda” nuk tregon lidhje ose bashkim. E kam fjalën më tepër për arsyen që i detyron gjykimet të lidhin këtë apo atë qenie, pa e pohuar se një qenie e tillë gëzon njëfarë ekzistence të pavarur ose të veçuar. Kjo për shkak se trajtat dhe kufijtë që kanë të bëjnë me fjalët dhe gjërat, janë të shfuqizuara në sferën e hyjnore. Në vend të kësaj, ato kthehen në pasqyrimet e qenieve shpirtërore në lëvizje. Në fushën hyjnore, fjalët na afrojnë më pranë së Vërtetës, duke na shoqëruar drejt një mbretërie përtej vetes sonë. Sa më të mira dhe të plota të jenë pasqyrimet dhe sa më të qarta të jenë fjalët, aq më të lehta janë lëvizjet dhe aq më i qartë është kuptimi. Si rrjedhojë, të gjitha dëshmitë dhe fjalët duhet të gjykojnë të barabarta në thelb, kur i shohim nga këndvështrimi i Njëshmërisë Hyjnore. Ky fakt pasqyrohet më së miri përmes trajtave, vijëzimeve, përfytyrimeve dhe mbishkrimeve, të cilat janë të mbushura me, të rrethuara nga dhe të përfshira përbrenda bashkimit. Përmes bashkimit, këto gjëra marrin formë dhe plotësohen, ndërkohë që përmes shumëllojshmërisë, ato dallojnë nga njëra-tjetra në formë dhe cilësi.

El-Teuḥīdī e përmbyll parashtrimin e perspektivës epistemologjike islame lidhur me përbashkimin dhe larminë, me fjalët:

“Kërkojmë mbrojtjen e Zotit nga [çdo lloj] pune që nuk na drejton për tek i Vetmi Hyjnor, ose që nuk na fton ta adhurojmë e Atë; të pranojmë Njeshmërinë dhe të drejtave hyjnore të Tij mbi ne; të kërkojmë mbrojtjen e Tij; t’i durojmë vendimet e Tij me qetësi, dhe t’i nënshtrohemi urdhrave të Tij”.

Teoria artistike e përbashkimit dhe larmisë

Duke shqyrtuar teknikat e përdorura në artin islam – përfshirë edhe përsëritjen e figurave gjeometrike të ngjashme ose të kundërta, si dhe forma të tjera zbukurimi dhe pamje të vijëzuara (si në arabeskat dhe kaligrafinë arabe) – nga pikëpamja e arsytimit të përbashkimit dhe larmisë, tiparet estetike dhe ato qytetëruese në artin islam janë qartësisht të dallueshme. Kjo, nga ana tjetër, mund të ndihmojë në përcaktimin e teorisë islame të përbashkimit dhe larmisë, të zbatuar qartësisht në artin islam.

Për dallim, teoritë e orientalistëve perëndimorë janë përpjekur t’i japin rëndësi të tepruar vetëm një apo dy anëve ose tipareve të shquara të artit islam – figurave gjeometrike, fjala vjen, dhe zbukurimeve. Mandej, këto tipare janë shpjeguar në mënyrë përshkruese, historike, ideore, apo simbolike.

Nganjëherë, teori të tilla orientaliste - të mbështetura vetëm në tipare - janë parë me vërejtje, ngaqë nuk janë të mbështetura në parimet apo në një grusht të caktuar parakushtesh të përshtatshme për të përshkruar tërësinë e artit, arkitekturës dhe zejtarisë islame. Në vend të saj, shumica e teorive janë përcaktuar vetëm në bazë të arsytimit të një apo dy mënyrave të shprehjes së artit islam, si në arkitekturë, vizatim, apo ndonjë formë tjetër përfaqësimi piktore-sk, duke marrë parasysh vetëm atë që dijetarët kanë vëzhguar në artet perëndimore, qoftë ato fetare apo laike. Kjo mund të jetë edhe arsyeja se, përse disa teori kanë kundërshtuar njëra-tjetrën, nga pikëpamja e përshkrimit, renditjes dhe shpjegimit të formave të artit me të cilat merren dhe/ose tiparet në të cilat përqendrohen.

Sido që të jetë, shumica e këtyre teorive i kushtojnë një vëmendje të veçantë përbashkimit dhe larmisë.

Një vështirësi tjetër me qasjen e orientalistëve, sa i përket përcaktimit të teorisë së artit islam, ka qenë edhe fakti se ata që i përcaktuan teoritë në fjalë, nuk menduan aq sa duhet rreth paragjyqimeve metodike dhe filozofike të këtyre teorive. Me fjalë të tjera, ata rrallëherë bënë përpjekje të qarta për të vënë në dukje rrënjët e thella estetike të gërshetimit përbashkim-larmi, aq i pranishëm në qytetërimin, arkitekturën, artet islame si dhe brenda vetë traditës islame.

Ndryshe nga shumica e kolegëve e tyre, studiuesit e artit Louis Massignon (1883-1962) dhe Alexandre Papadopoulo kërkuan të bënin lidhjen e veçorive të formave të artit islam me rrënjët e tyre islame. Massignon bëri përpjekje të shpjegojë trajtat gjeometrike islame dhe vendosjen e tyre artistike përmes Teorisë Atomike Esh'arite, sipas së cilës vullneti hyjnor vazhdimisht mbledh e rimbledh atomet që përbëjnë çdo gjë të qenësishme, me qëllim që gjërat të ruajnë veçoritë e veta me kalimin e kohës. Sipas kësaj teorie, atomet mund të bashkohen me njëra-tjetrën përmes mënyrave të ndryshme, me qëllim krijimin e formave dhe veçorive të ndryshme. Ndryshe nga vullneti hyjnor, i cili i sjell fillimisht atomet në qenësinë e tyre, artisti i merr ato që janë dhe i vendos në mënyra të ndryshme krijuese.

Ndërsa Papadopoulo është përpjekur të parashtrojë një teori të re dhe të veçantë për të shpjeguar paraqitjen pamore të Islamit, si një veprimtari të parimeve shpirtërore dhe intelektuale të Islamit. Sipas tij, hadithet e Profetit që ndalonin përfaqësimin piktoresk të gjërave të gjalla, ishin shkaku kryesor që nxitën zhvillimin e përfaqësimit pamor islam në një drejtim të ndryshëm nga ai i traditës fetare. Artistët myslimanë, qartësisht, shpikën stile krijuese dhe marrëveshje që përputheshin me gjërat e ndaluara nga Islami, lidhur me përfaqësimin pamor të njerëzve dhe kafshëve, duke kërkuar të tregonin në këtë mënyrë, se shpjegimi i

tyre nuk kishte për qëllim të kallëzonte vërtetësinë jetësore sa për sy e faqe, duke u përballur kësisoj, me një veprim krijues që është vetëm për Zotin.

Për përcaktimin e teorive të tyre, dijetarët bashkëkohorë të artit islam kanë përdorur fare pak metodikat islame, të tilla si metodën e “rrënjëve dhe degëve” (*menhexh el-uşul ue el-furū*), e përhapur në fushën e jurisprudencës islame; metodën e rastit (që përfshin vënien në pah të rrethanave që rastisën nxitjen e një forme të caktuar arti); retorikën (që përfshin zbërthimin ndërtimor të shkrimeve kuranore, si dhe hulumtimin e përbashkimit dhe larmisë në artin islam nga një këndvështrim tërësor dhe gjithëpërfshirës, që i shikon tiparet e tij të veçanta si pasqyrim të një kufiri, modeli, apo dukurie edhe më përfshirëse, që e bën artin islam atë që është).

Për shembull, vihet re që artizanati, arkitektura dhe artet islame përpiqen të bashkojnë shenjtërinë me laiken, estetikën me zbatimin dhe hapësirën e brendshme me të jashtmen. Si një dukuri e ndërthurur, arti islam mbështetet në disa vendosje të ndërvarura rrjetesh. Ne kemi vendosjet gjeometrike që kanë të bëjnë me formën dhe vendosjet kuptimore që lidhen me përmbajtjen (në kaligrafinë arabe, fjala vjen), të cilat së bashku krijojnë një ngrehinë të vetme estetike dhe teorike që mishëron përbashkim dhe larmi. Kështu që, një vepër e artit islam, ndryshon për nga brenda dhe, në të njëjtën kohë, zotëron përgjithësisht një tërheqje të ndërsjellë dhe pamje të jashtme të njëjtë.

Njëshmëria e Zotit dhe përbashkimi i mbështetur në veçori

Një kritikë e duhur e teorisë së artit islam kërkon njohje të thellë të shkollës islame të *Teuħīd-it*, domethënë, të njëshmërisë së Zotit, jo vetëm thjesht si një tipar dallues i këtij arti, por gjithashtu, si themeli i tij epistemologjik. Doktrina e *Teuħīd-it* është shkaktare e disa ideve thelbësore lidhur me artin brenda tri pikëpamjeve të

rëndësishme: (1) nga pikëpamja e fesë islame, themeluar mbi pranimin dhe adhurimin e Zotit që është vetëm një, (2) nga pikëpamja filozofike – shpirtërore, e cila nënvizon përbashkimin e njëshmërisë dhe shumësisë, dhe (3) nga pikëpamja e rëndësisë estetike, që përfshin studimin e artit islam, mbështetur në parimin e përbashkimit dhe larmisë.

Duke qenë thelbi dhe zanafilla e dijes islame si dhe shpirti i saj përbashkues, *Teuhīdi* mundëson një ngrehinë brenda së cilës mund të kuptojmë se si përbashkimi dhe larmia e shpërfaqin vetveten në të gjitha nivelet e gjithësisë. Pikëpamja islame e ekzistencës kallëzon mënyrën se si myslimanët e marrin me mend lidhjen mes përbashkimit, në njërën anë, dhe formave e niveleve të ndryshme në të cilat ky përbashkim shpalos vetveten, në anën tjetër. Kjo marrëdhënie mesa duket, gjendet në të shumëpërfolurën “përsosuri e përhershme”, aq e rëndësishme për monoteizmin. Tiparet qëllimisht të menduara me forma gjeometrike aq mbizotëruese në artin islam, shfaqin përbashkimin hyjnor nëpërmjet shembujve ku fundorja, tashmë e përsëritur përmes modeleve dhe formave, hapet drejt pafundësisë – e cila për nga natyra mund të jetë vetëm Një – duke shfaqur në këtë mënyrë, të Vërtetën Absolute. Filozofia e *Teuhīd-it* e vendos bashkimin hyjnor në qendër të qarkut jetësor, i cili përfshin gjithçka, pa përjashtim, qoftë kjo një vepër arti, apo diçka tjetër. Bashkimi hyjnor pasqyrohet në të gjitha gjërat e qenësishme, si në një pasqyrë të shumanshme.

Kjo teori simbolike e artit islam e sheh bashkimin hyjnor si zotërues të një përmase të brendshme që ka të bëjë me madhështinë hyjnore, sa i përket përsosurisë së vet, e cila është edhe zanafilla e artit islam, si dhe një përmase të jashtme që ka të bëjë me bukurinë hyjnore, e cila na jep forma të ndryshme të dukshme të artit islam që shërbejnë si shfaqje përkatëse të madhësisë hyjnore.

Arti islam dallon nga artet e tjera, përmes një grushti parimesh, tiparesh, kushtesh plotësuese dhe të ndërlidhura, duke përfshirë: (1) *el-tenzīh* - përjashtimi i çdo gjëje që ka të bëjë me

shkaktarët e sjelljes njerëzore ndaj Zotit, kafshëve apo sendeve nga të kuptuarit e hyjnoses. (2) Ngaqë arti islam i shmanget mvëshjes së cilësive njerëzore Zotit, qofshin ato fizike apo shpirtërore, doemos anon nga *el-texhrîd* - që është rënie në mendime, përmbajtje mendore, lloj dhe mënyrë. (3) Arti islam ia lejon kujtdo që ta përjetojë hyjnoren si një prani simbolike (*huḍūr ramzî*), që shfaqet në shumëllojshmërinë e mënyrave krijuese dhe pamjeve, ose sipas fjalëve të Kuranit, “shenjave” (*ājāt*). (4) Mençuria në artin islam shfaqet përmes rregullimit të vendosjeve, masave dhe përpjesëtimit të figurave gjeometrike. (5) Mirësia dhe bamirësia (*el-ihsân*) janë të dukshme në artin islam, përmes mjeshtërisë me të cilën janë ekzekutuar veprat e tij. (6) Së fundmi, arti islam shquhet më shumë për vërtetësinë e tij (*el-mauḍū‘ijeh*), sesa për unin apo ndjenjat vetjake. Kjo mund të vërehet në atë që, përmes përlësisë së tyre përpara Krijuesit, artistët myslimanë vazhdimisht qëndrojnë larg veprave të tyre, duke u përmbajtur nga nënshkrimi i tyre apo lënia e gjurmëve të tjera të identitetit vetjak.



Njëshmëria Hyjnore si parim i bukurisë: Teoria e artit islam sipas Ismail R. El-Faruki

Ismail R. El-Faruki (1921-1986) lavdëroi thellësinë, zgjuarsinë dhe ngulmimin e shfaqur nga dijetarët perëndimorë të artit islam, duke theksuar se shumica e veprave mbi artin islam në libraritë e botës janë shkruar nga hulumtuesit perëndimorë. Në të njëjtën kohë, gjithsesi, ai ka shprehur keqardhjen, kur ka parë vlerësime të pasakta të po këtyre studiuesve mbi natyrën e vërtetë të artit islam. Si pasojë e zbatimit të ngurtë të standardeve dhe kriterëve artistike perëndimore, këta studiues mjerisht nuk ia kanë arritur “të dallonin frymën e këtij arti, rrjedhimisht, të përcaktonin karakterin e tij autentik islam”.

Kështu që El-Faruki vendosi të hedhë poshtë keqkuptimet e njëanshme dhe mendimet e diskutueshme të orientalistëve, me shpresën që të tregojë tiparet e vërteta estetike dhe praktike të artit islam.

El-Faruki shprehet:

Është më se e qartë për të gjithë ne, se pothuajse të gjithë studiuesit orientalistë të artit islam i kanë mbështetur teoritë e tyre në një hipotezë të gabuar – në të vërtetë, të njëanshme – sipas së cilës Islami jo vetëm që nuk i ndihmoi artit në shoqëritë myslimane përgjatë kohërave, por, në fakt, e pengoi përparimin artistik të myslimanëve, kufizoi prodhimtarinë

e tyre krijuese dhe varfëroi trashëgiminë e tyre kulturore. Sipas këtyre hipotezave zhgënjyese, e vetmja ndjesë ndaj të bukurës që iu shtua bashkësisë myslimane, ishte mjeshtëria e artit të të shkruarit të vargjeve të Kuranit me një shkrim të bukur arab.

Më poshtë kemi renditur disa nga studiuesit kryesorë orientalistë të artit islam, punët e të cilëve El-Faruki i ka kritikuar në fushën e zbulimeve, vizatimeve, arkitekturës, letërsisë, muzikës dhe teorisë së artit.

- Ernst Herzfeld (1879-1948): Herzfeld ishte i njohur për mendimin e tij, se arti islam është “anti-natyralist”. Mënyrat islame që, sipas tij, ishin veçanërisht në kundërshtim me natyrën, ishin ato që përfshinin përdorimin e zbulimeve të përbëra nga dizajno bimësh. Ai vuri re që, ndryshe nga arti helenistik që shquhej për përshkrim të vërtetë të natyrës, arti islam anon drejt abstraktes, siç mund të shihet në llojet e formave të gjetheve dhe përqendrimi te kaligrafia arabe. Herzfeld e pa anën abstrakte të artit islam, si një pasqyrim të asaj që ai e kuptoi si “fanatizëm fetar” të artistëve myslimanë.
- M. S. Dimand (1892-1986) ngulmoi se “arti muhamedan” në thelb ishte vetëm ornamental në natyrë dhe se është një lloj arti që ka të bëjë me forma abstrakte më shumë sesa me përshkrimin e njerëzve, kafshëve etj. Si rrjedhim, Dimand e shikoi artin islam kryesisht si pa përmbajtje.
- Sir Thomas Walker Arnold (1864-1930) kishte mendimin se ndalimi i përfaqësimit pamor të njerëzve në artin islam ishte si përgjigje ndaj hebrenjve që ishin kthyer në myslimanë, gjë që çoi në vdekjen e përfaqësimit pamor të artit islam dhe përhapjen e *tawriq* - një zbulim në formën e gjetheve të stilizuara.
- K. A. Creswell (1879-1965) nuk pranoi ta njihje ekzistencën e “artit të arkitekturës islame”, ndonëse ai e pranoi se në mesin e myslimanëve ishte i arti i arkitekturës, i frymëzuar nga kultura të tjera.

- Gustav Von Grunbaum (1909-1972) ngulmoi në mendimin se Islami kurrë nuk e kishte përkratur bukurinë në ndonjë mënyrë gjallëruese dhe, si pasojë, nuk ka diçka të tillë si teori islame e bukurisë, qoftë artistike apo letrare.
- Henry George Farmer (1882-1965) i qëndroi mendimit se Islami kundërshton çdo lloj arti muzikor. Sipas Farmer, muzika u përhap në mjedisin islam, pavarësisht se ishte e ndaluar, ngaqë muzika është diçka aq e brendshme te qeniet njerëzore, saqë është e pamundur ta ndalosh.

Kritika e El-Farukit kundrejt pikëpamjeve të ngritura prej këtyre dhe orientalistëve të tjerë rreth temës së artit islam, është e mbështetur në një numër vëzhgimesh shkencore dhe metodike, më të shquarat prej të cilave, janë:

E para: Orientalistët kanë zhvilluar pikëpamje të gabuara, të njëanshme dhe të papajtueshme për natyrën estetike dhe praktike të artit islam. Ai ka shprehur keqardhje lidhur me faktin se, siç e përshkroi vetë ai, “asnjëri prej këtyre [studiues orientalistë] nuk e kuptoi që ishin duke e gjykuar artin islam përmes, standardeve dhe normave perëndimore. Në këtë mënyrë, sidoqoftë, këta studiues dështuan t’i shikonin veprat e artit islam si shprehje të kulturës islame dhe, në vend të kësaj, u kënaqën me hamendësime të tepruara, të cilat do të përbënin një çoroditje të madhe për çdo intelektual që e vlerëson vetveten”.

E dyta: Studimi dhe shtjellimi i artit perëndimor e kanë zanafillën te filozofia e lashtë greke dhe te konceptet estetike perëndimore bashkëkohore. Këto koncepte përfshijnë, fjala vjen: (1) realizmin - që është përshkrimi i vërtetësisë jetësore përmes vëzhgimit në veprat e artit; (2) “përmasa njerëzore” - si themeli i vlerësimit estetik; (3) pastrimi - si detyrë dhe qëllim parimor i artit; (4) Hyjnorja dhe lidhja e vet me Krijuesin, me natyrën dhe qeniet njerëzore nga këndvështrimi i besimit hebre, kristian, i filozofisë greke, si dhe me shkencëtarizmin bashkëkohor, si krahasim me

këndvështrimin islam, rreth qenieve njerëzore, natyrës, artit e krijimtarisë. Kjo mbështetet te marrëdhënia gjithëpërfshirëse mes Krijuesit të gjithësisë dhe krijesave të Tij, më kryesorja mes tyre, qenia njerëzore.

E treta: Shumicës së hulumtimeve perëndimore rreth artit islam u mungon qendërzimi i baraspeshuar. Sipas pikëpamjes së El-Farukit, shumica e këtyre studimeve u përqendruan së tepërmi vetëm te një anë apo formë e artit islam, në kurriz të anëve të tjera, gjë e cila, nga ana e vet, prodhoi pikëpamje të paqëndrueshme në mesin e studiuesve orientalistë të artit islam. Shumica e studimeve perëndimore ka qenë gjithashtu e natyrës historike dhe renditëse, ndërkohë që fushat e teorisë së artit islam dhe vlerave estetike, ndonëse janë kryesoret sa i përket kuptimit të duhur të artit islam, vazhdojnë të lihen gjerësisht pas dore.

Ettinghausen dhe teoria e artit islam

Sipas El-Farukit, Ettinghausen kishte aftësi të veçanta për të shqyrtuar dhe teorizuar rreth veçorive të artit islam. Në të njëjtën kohë, sidoqoftë, El-Faruki vërejti se Ettinghausen kishte dështuar në kapjen e thelbit të natyrës së artit islam. Lidhur me këtë, El-Faruki u shpreh: “Ettinghausen i ka konsideruar personalizmin, evolucionizmin, realizmin dhe natyralizmin si mjete të pakundërshtueshme, përmes së cilave duhej matur çdo lloj arti. Për këtë arsye, ai e pa artin islam si të dështuar në idetë themelore”. El-Faruki vazhdoi të thoshte se “Ettinghausen këmbënguli në gjykimin e ndjeshmërisë estetike islame, mbështetur në vlerësime të cilave kjo ndjeshmëri nuk u përket”, duke përfshirë parime dhe rregulla të zbatueshme në teorinë e artit perëndimor në tërësi, si dhe artit kristian në veçanti. Si rrjedhojë, ai e keqkuptoi vetëdijen artistike islame, themelet kulturore, mendore dhe ato të teorisë së dijes, si dhe fuqinë e vet

krijuese. Keqkuptimi i Ettinghausenit rreth artit islam është përshkruar në përcaktimin e tij, se “arabët, para Islamit ishin njerëz për të cilët nuk kishte vend për art”, ngaqë fesë së tyre “nuk i nevojiteshin gdhendje të shtatoreve të bukura për qëllime adhurimi e, për pasojë, feja nuk u ofroi ndonjë mundësi për krijimtari artistike”.

Sipas Ettinghausenit, arabët, para Islamit, nuk kishin forma përfaqësuese të artit pamor, si skulptura apo vizatime. Ai, madje, shkoi aq larg, sa të mendonte se “Islami nuk trashëgoi vlera estetike të jetës arabe”. Me këtë thënie, Ettinghausen nënkuptonte se arti islam nuk kishte prejardhje apo rrënjë arabe, ndonëse u shfaq në një mjedis arab.

Përkundrazi, sipas tij, arti islam kishte lindur “përkundrejt një prapavije me katër parime: frika nga Dita e Gjykimit, sjellja e njerëzishme e Profetit, nënshtrimi para Zotit të Plotfuqishëm dhe rëndësia kryesore e Kuranit në shpërfaqjen e brendshme të dijes hyjnore, të ruajtur përjetësisht (*el-lauh el-mahfuz*)”. Sipas pikëpamjes së Ettinghausenit, këto katër parime çuan në përfundimet e mëposhtme:

- 1 Kundërshtimi midis Islamit dhe artit “si shfaqje e një jete qeji”.
- 2 Shpartallimi i “çdo mundësie për të krijuar ikona që përshkruajnë Muhamedin, ashtu sikurse Krishti përshkruhet në Perëndim”.
- 3 Besimi i myslimanëve në atë që Ettinghausen e përmend si “ndalimi rreptësisht i përfaqësimit të dikujt nga ana pamore”. Kjo, sipas mendimit të Ettinghausenit, është themeli i asaj që ai e emërtoi “mungesa e gjallërisë dhe natyralizmit që shfaq vetveten [tek artistët myslimanë] në përshkrimin e çdo gjëje të gjallë”. Sipas Ettinghausenit, ndalimi i kësaj gjëje ishte përgjegjës për atë që ai e shikonte si “njëtrajtshmëri e vrazhdë” e artit islam, dallimi i theksuar i ngjyrave të ndryshme; mungesa veçantë e të vetëshprehurit; përdorimi i një varg formash që u mungon një fillim dhe një fund i qartë dhe të vendosura në një mënyrë të diktuar e cila mundëson ndryshimin apo

përmbysjen e mënyrës së vendosjes së ndonjëres, pa shkak-tuar ndonjë ndryshim thelbësor; një mungesë tërheqjeje e ndërsjellë përgjatë njësive artistike.

- 4 Të parit e Kuranit si shfaqje tokësore e Librit Hyjnor, që çoi në qëndrueshmërinë e formës së artit islam të bukurshkrimit arab. Kjo formë arti u krahasua nga Ettinghausen dhe orientalistët e tjerë me “ndalesat e kryqit” që lidhen me jetën e Krishtit. Mospajtimet e El-Farukit me pikëpamjet e Ettinghausenit për tiparet e artit islam u bënë pjesë e një kritike më të gjerë të ideve të paqarta dhe të shtrembëruara të orientalistëve rreth këtij arti. Megjithatë, mospajtimi i El-Farukit shkoi përtej së qeni një përgjigje e drejtpërdrejtë e këtyre pikëpamjeve dhe ideve të gabuara, duke përfshirë një parashtim më të gjerë të asaj që ai e emërtoi “hyrje epistemologjike islame në shkencën e së bukurës” dhe, si vazhdim të saj, shkencën islame të artit dhe teorisë estetike.

Themelimi i zanafillës së teorisë së artit islam

El-Faruki e mbështeti përpjekjen e tij për themelimin e zanafillës së artit islam në një vegim të përmirësuar dhe veçanërisht në njohuritë e qasjes së orientalistëve të artit islam në Perëndim si dhe në kulturat islame. I parë nga këndvështrimi orientalist, nganjëherë, arti islam është në mospërputhje me Islamin dhe, si i tillë, përbën një shmangie prej mësimëve të tij, duke e renditur veten si diçka të dorës së dytë në skenën artistike të njerëzimit në tërësi. Qëllimi i El-Farukit ishte që të merrej me këtë gjendje, duke hulumtuar natyrën e vërtetë të këtij arti, në përpjekje për të shpalosur rrënjosjen e tij të mirëfilltë në Islam. Kjo përpjekje nga ana e El-Farukit prek në disa fusha të ndryshme: (1) Në ngrehinën intelektuale të teorisë së artit islam (mbështetur në

doktrinën kuranore të *Teuḥīdit*, ose Njëshmëria Hyjnore), (2) në të ushtruarit e tanishëm të artit (mbështetur në format dhe stilin e veçantë islam), dhe (3) në epistemologjinë (mbështetur në rrjetin e veçantë të formave të artit që lidhen me Islamin dhe myslimanët, sesa me Perëndimin dhe perëndimorët).

El-Faruki e sqaroi qasjen e tij më tutje, duke thënë:

Një teori e pranueshme për artin islam është vetëm ajo që ndërtohet në hamendësime të rrënjosura në elemente që burojnë nga brendësitë e fesë [islame] dhe kulturës [islame], dhe jo nga të dhëna apo hamendësime të imponuara nga ndonjë traditë [filozofike, estetike dhe artistike] e huaj. Me fjalë të tjera, është ajo që nuk varet nga elemente të dobëta anësore të kësaj kulture, por në përbërësit më të fuqishëm dhe më qendror. Duke marrë parasysh kërkesa të tilla, Kurani na pajis me krijimtari estetike dhe një burim të gatshëm, të rëndësishëm dhe të arsyeshëm. Vërtet që Kurani ka pasur aq shumë ndikim tek artet, sa çka pasur në shpalosjet dhe shprehjet e tjera të kulturës islame.

Kultura islame, në thelb, është “kulturë kuranore”, që nga përcaktimet, ngrehina, qëllimet dhe mënyrat e përmbushjes së këtyre qëllimeve që rrjedhin nga Shpallja dhe që Zoti ia dhuroi Profetit të vet, Muhamedit, në shekullin e shtatë. Ajo çfarë myslimani nxjerr nga Libri i shenjtë i Islamit, nuk është vetëm njohja e së “vërtetës së përkryer”, por, në mënyrë po aq të vendosur, idetë rreth botës së qenieve njerëzore dhe natyrës, si dhe institucioneve politiko-shoqërore të nevojshme për drejtimin e shoqërisë, pa lënë pas dore vlerat e parimeve themelore. Shkurtimisht, Kurani na pajis me të dhëna në çdo fushë të dijes dhe veprimtarisë, duke përfshirë atë të artit dhe bukurisë.

Prandaj, aq sa vlen të shihen këto shpalosje të kulturës islame si kuranore për nga natyra, sa i përket themelit, nxitjes dhe qëllimit, po ashtu edhe artet që kanë buruar nga qytetërimi islam, duhet të shikohen si shprehje estetike që dalin nga i njëjti burim [kuranor] dhe ndjekin të njëjtin shteg [kuranor]. Me të vërtetë, artet islame janë arte kuranore të shkëlqyera.

Kurani: Kryevepra e artit islam

El-Faruki vlen të lavdërohet për pikëpamjen e tij rreth Kuranit, si shprehja e parë dhe më madhështorja e artit islam. Siç ka thënë edhe ai: “Kurani i shenjtë është vërtet art... në fakt, nuk ka asgjë të qenësishme që ky lloj përshkrimi t’i shkojë më shumë”.

Gojëtarët e kanë drejtuar vëmendjen nga veçoritë artistike të Kuranit, siç shihen, fjala vjen, në atë që është emërtuar “gojëtaria e mrekullueshme” e Kuranit. Duke qenë kështu, El-Faruki kuptoi se Kurani është “shembulli i parë dhe më i pastër i shprehjes artistike”, duke e përshkruar atë si “vepra e parë e artit islam”.

Vlen të përmendet që El-Faruki nuk e pa Kuranin vetëm si burimi kryesor i mendimit estetik. Ai gjithashtu, e pa atë, siç e kemi parë edhe ne, si veprën e parë dhe më kryesore të artit islam. Si i tillë, ai ka vazhduar të ushtrojë një ndikim të madh estetik në çdo mysliman. Siç thotë El-Faruki: “Nuk ka mysliman në botë që të mos jetë prekur thellë nga ritmi, përbërja dhe gojëtaria e Kuranit. Nuk ka mysliman në botë, qenia e brendshme e të cilit të mos jetë e vulosur me bukurinë e Kuranit dhe të mos jetë riformuar sipas modelit të tij”.

Mbështetur në ato që thamë më lart, Kurani duhet të shikohet si “shembullor për të gjitha shpalosjet e artit islam”, në të dy nivelet: ideor dhe estetik. Në të vërtetë, përbën themelin e shumicës së arteve islame, veçanërisht ato të bukurshkrimit arab, i cili, për nga lidhja e ngushtë me Kuranin, “është një përçues i pastër arti, drejt një ndjeshmërie të mrekullueshme”, në formën e një bukurie fizike. Si i tillë, Kurani është forma e artit islam që i jep shprehjen më të qartë ndjesisë së mrekullueshme të vërtetësisë hyjnore.

Mbi konceptin dhe teorinë epistemike të artit islam

El-Faruki e trajton përcaktimin e artit islam përmes dy disiplineve parimore: (1) shkencës së *makāşid*, që është studimi i qëllimeve dhe synimeve më të larta të Ligjit Islam, dhe (2) shkencës *xhemāl*, ose estetikës. Ai shqyrton përshtatjen ligjore të *makāşid* të disa dijetarëve të caktuar, mbështetur në idenë se arti është “një mënyrë kënaqësie e kësaj bote dhe një mjet zbukurimi”. Mandej, ai na çon përtej këtij kuptimi mbi artin, në atë të zejtarisë, prodhimet e së cilës “frymëzojnë pasqyrim estetik, sigurojnë kënaqësi psikologjike dhe mbështesin tërë ngrehinën e shoqërisë dhe mënyrën e të menduarit, duke shërbyer si kujtesë e parimeve mbi të cilat është themeluar”.

Në këtë mënyrë, El-Faruki e kapërcen sferën fetare, në përgjithësi, dhe fushën e drejtësisë, në veçanti, në kontekstin e të cilit arti diskutohet vetëm nëse është i lejuar ose i ndaluar, pa bërë përpjekje për të shquar rolin e artit si një hulli e dijes dhe së bukurës, dhe, si pasojë, nevojën e njerëzve për artin dhe vendin që zë ai në shoqëri. Arti vepron brenda një hapësire që feja dhe estetika e ndajnë bashkërisht, ku secila prej tyre zë një vend thelbësor në sferën e dijeve njerëzore.

El-Faruki e përkufizon artin islam si “një ngrehinë të pavarur, në përputhje me parimet estetike të mendimit islam”. Më i rëndësishmi prej këtyre parimeve, është ai i *Teuħīdit*, që El-Faruki e shikon si pikënisja dhe prejardhja e bukurisë. Si i tillë, *Teuħīdi* gjendet në qendër të teorisë së artit islam, duke qenë kështu, emëruesi i përbashkët për të gjithë artistët kudo që gjenden, pikë referimi i të cilëve është përfytyrimi i përgjithshëm islam mbi botën.

Si një ide e shtrirë dhe e gjerë, doktrina e *Teuħīdit* përfshin të gjitha nivelet e ekzistencës, që nga shkëlqimi hyjnor, e deri tek imtësitë e prekshme të një vepre arti të caktuar. El-Faruki i gërsheton këto nivele të përshkallëzuara të ekzistencës, në atë që ai

e emërton “bukuri e përsosur”. Në arsyetimin e tij, gjithësia në të cilën jetojmë, është sfera epistemike e asaj që ai e emërton “përjetim estetik” dhe që e përkufizon si “përmbushje përmes të dhënave të arsyes, të pranisë së një thelbi parësor, metafizik, i cili kapërcen gjithçka në natyrë dhe shërben si parim normativ që përcakton se çfarë është secila qenie. Sa më afër këtij Thelbi është një qenie e dukshme, aq më e bukur do të jetë.”

Ky “përjetim estetik” është shkaktari që e bën artin të jetë “një zbulim në vijimësi i thelbit metafizik brenda Natyrës. Arti është një proces i “leximit” të natyrës në kërkim të thelbit mbi-natyror dhe dhënies së këtij thelbi formën e vet të përshtatshme nga ana pamore. Arti, për nga nevoja, është një kuptim i vetvetishëm i Natyrës, në kërkim të një diçkaje që nuk është pjesë e saj – në një kërkim që është “i Përsosuri”. Ky “i Përsosur” është Qenia e Lartësuar, e cila nuk mund të kapet nga të parit dhe të ndjerit. Shikimet njerëzore nuk mund ta arrijnë Atë, ndërkohë që Ai i arrin shikimet e të gjithëve. Ai është Bamirës i pakufi dhe di çdo gjë. (*Surja El-En’Am*, 6:103); dhe “Asgjë nuk i shëmbëllen Atij” (*Surja Esh-Shûra*, 42:11). “Ky përfundim nuk mund të përcaktohet siç duhet nga ndonjë përshkrim gojor; dhe as të përfaqësohet me ndonjë pamje nga bota e qenies njerëzore, apo të ndonjë fushe tjetër të Natyrës... Ideja e përbashkimit të padyshimtë hyjnor është ajo që njihet si *Teuhîd*”.

Një vëzhgim i hollësishëm, për sa u tha më lart, na bën me dije se *Teuhîdi* është:

- 1 Një parim themelor i konceptit islam për artin, si kundërshtar i idesë perëndimore që e sheh artin si një lloj “përngjasimi fëmijëror fotografik të Natyrës, ose më mirë të themi, një përpjekje për të përfaqësuar një ide të nuhatur përmes ndjesisë; dhe shprehjen e pjesshme kalimtare të ideve të Natyrës dhe qenieve njerëzore, si shprehja më e lartë dhe më e ndërlikuar e Natyrës. Kështu që, kjo teori [perëndimore] e artit i shikon njerëzit si (matësin e të gjitha gjërave)”.

- 2 Një veçori dalluese e artit dhe estetikës islame si “arti i pafundësisë”. Modele të përsëritura pafundësisht, të përdorura në artin islam, gjallërojnë një ndjesi madhështie të asaj që tejkalon kohën dhe hapësirën, megjithatë, pa kërkuar që vetë modelet të mishërojnë shkakun e tejkalimit. Duke arsyetuar rreth këtyre modeleve të përsëritura pafundësisht, mendimet e shikuesit anojnë për nga Zoti, “Një model që nuk ka as fund dhe as fillim (të ndjerë apo të përfytyruar) krijon përshtypjen e pafundësisë..., prandaj është mënyra më e mirë për t’i dhënë një shfaqje artistike parimit të *Teuhīdit*”. Kjo është porosia dhe detyra parësore e artit islam – të na kujtojë vazhdimisht përbashkimin të Zoti i Plotfuqishëm.
- 3 “Një e vërtetë e pakundërshtueshme, e shpallur në synimin e përbashkët të të gjithë artit islam, dhe kjo pa marrë parasysh shumëllojshmërinë e jashtëzakonshme dhe të dukshme në lëndën, materialet e stilit artistik, në bazë të ndryshimit gjeografik dhe periudhave historike”. Koha dhe hapësira kanë qenë vërtet dy ndryshore të patën ndikimin më të madh në hamendësimin e orientalistëve, se deri në çfarë shkalle arti islam ishte i mirëfilltë, apo sa kishte huazuar ai nga burimet sasanide, bizantine, hebraike dhe kristiane.

Mbi natyrën e artit islam dhe themelet e tij epistemologjike

El-Faruki ka theksuar dallimin mes termit “vërtetësi” (*ḥakīkah*) dhe “natyrë” (*ṭabī‘ah*), në përputhje me atë që e bën artin islam të jetë “islamik”. Në këtë kuptim, ai ka dalluar thekshëm artin islam me “artet fetare” të tjera, atë hebre dhe kristian, si dhe me “artin simbolik”, si ai bizantin dhe hindu. “Artet fetare” merren me Zotin, Krijuesin e gjithësisë, për të cilin të gjithë njerëzit kanë

brenda tyre një mendim. Ky mendim është i lirë nga çdo lloj mënyre të sjelljes njerëzore dhe çdo lloj mishërimi. Me fjalë të tjera, është një ide e të menduarit për qenien trupore dhe të vërtetën e shenjtë që kapërcen “Natyren”, të mishëruar në qeniet e krijuara që mund të kuptohen përmes arsyes apo aftësisë së ndjeshmërisë.

Megjithatë, El-Faruki shquan dy lloj natyrash. Njërin prej tyre e emërton “Natyra mësimore” (*el-ṭabī‘ah el-ṭābī‘ah*), e cila i jep një qenieje veçorinë dhe njëjtësinë e vet, duke e bërë, në këtë mënyrë atë që është. Ndërsa e dyta, të cilën ai e emërton “Natyra e mësuar” (*el-ṭabī‘ah el-maṭbū‘ah*), është vërtetësia jetësore e qenies, pas përcaktimit të natyrës së saj. “Natyra mësimore” kuptohet përmes hamendjes, ndërsa “Natyra e mësuar” kuptohet përmes shqisave. E para është një qenie gjallëruese e cila nuk mund të matet apo kufizohet. Ndërsa e dyta është e palëvizshme, mund të matet dhe kufizohet.

Marrëdhënia midis këtyre dy ideve ndërton prapavijën e arsytiveve të El-Farukit mbi veprat e artit fetar dhe simbolike të Judaizmit dhe Krishterimit, si dhe për kulturat greke e romake të periudhës para islame. Duke u mbështetur në këto arsytive, ai nxjerr përfundimin, se këto kultura dhe besime fetare, në këtë mënyrë, “bënë përpjekje për të zvogëluar vlerën estetike të artit, duke e kthyer atë në asgjë më shumë, sesa përfaqësim të arsyeshëm që çdokush është në gjendje ta prodhojë”. Për shembull, në botën kristiane abstraksioni në art nuk shihet si diçka e përhumur apo e shkëputur nga Natyra, por thjesht si një mundësi tjetër e përshkrimit të Natyrës, ndërkohë që formalizmi kuptohet thjesht si këshilla e një artisti në periudhë prove.

Vepra e artit kristian në trajtë ikonografie, për shembull, është një mishërim vetjak, punim i cili gërsheton të shenjtën me natyrën, veçanërisht në kremtimet fetare, ndërkohë që vepra arti të ngjashme nga hebrenjtë pothuajse mungojnë, si pasojë e kundërshtimit të idesë së përfaqësimit të vërtetësisë hyjnore në çfarëdo lloj mënyre natyrore.

Ka një dallim të qartë midis qasjes hebraike dhe kristiane ndaj të bukurës. Pikëpamja e hebrenjve kundërshton çdo përzierje shqisore dhe shpirtërore në formën e një vepre arti, kurse qasja kristiane ndaj një vepre arti përfshin një shkrije të tepruar të natyrales me të vërtetën e shenjtë. Një përzierje e ngjashme e natyrales me vërtetësinë e shenjtë gjendet në mitologjinë e Greqisë së lashtë, e shprehur përmes artit të poezisë, dramës, skulpturës, vizatimit, etj. Sipas grekëve të lashtë, dashuria dhe përjetimi i së bukurës varet nga përfaqësimi simbolik i vërtetësisë mendore, e mishëruar në atë që sipas tyre është emërtuar (*el-ta'alluh*), një qenie njerëzore e shfaqur në formë hyjnie, si një mënyrë e paraqitjes së një shembulli të përkryer të natyrës njerëzore. Kjo përputhet me besimin se puna themelore e një arti të tillë simbolik, është të shkaktojë pastrimin nga faji dhe mëkati.

Por, sidoqoftë, pyetja që shtrohet këtu, është: A u ndikua arti islam nga qasjet e mëhershme, apo u shfaq dhe mori formën e duhur prej këndvështrimit të tij të veçantë? Përgjigjja e kësaj pyetjeje thelbësore, sipas El-Farukit, mund të gjendet në atë që ai e emërtoi "stilizim", i cili ka të bëjë me përfaqësimin e qenieve natyrale në një mënyrë jorealiste, me qëllim që t'ua tërheqë vëmendjen shikuesve drejt faktit që "të qenit Natyral nuk është i barasvlershëm me të qenit i Vërtetë". Kjo, sipas El-Farukit, është një mënyrë "madhështore" e shprehjes artistike që e zhvesh lëndën nga gjëra të parëndësishme, duke e shndërruar atë në një formë e cila nuk ka asnjë ngjashmëri realiste me mënyrën se si duket në Natyrë. Kështu që, në dallim nga përsosuria artistike perëndimore e përngjasimit ose kopjimit, ne zbulojmë se "format në dorën e një artisti fisnik s'janë gjë tjetër, veçse mënyra artistike të zbulimit, më shumë sesa shprehje të natyrës së vet të brendshme".

Artistët myslimanë kanë prodhuar një formë të re arti në përputhje me përfytyrimin e tyre ndaj Zotit që është vetëm një, gjë e cila gjendet në kushtin paraprak, se "nuk ka hyjni tjetër përveç Zotit" dhe nuk gjendet asgjë në Natyrë, përmes së cilës

ne mund të përcjellim thelbin e Zotit, apo përkthimin e hyjnorese “në një mënyrë simbolike që t’i përngjajë Natyrës”. Duke u mbështetur në këtë, El-Faruki nxori në pah veçoritë e mëposhtme të artit islam:

- 1 *Stilizimi*: Çdo pamje e marrë nga Natyra paraqitet në një mënyrë të stilizuar. Më fjalë të tjera, aq shumë është larguar tema e artistit nga veçoritë e saj natyrale, sa që bëhet pothuajse e panjohur.
- 2 *Anti-simbolizmi*: Artistët myslimanë nuk e pranojnë simbolizmin si pikënisje. El-Faruki e vlerësoi këtë kundërshtim të simbolizmit, si “shenja më dalluese e epërsisë” së artit islam. Myslimanët janë krenarë për faktin që arti i tyre është i çliruar nga çdo shpirt pagan ose adhures dhe, si pasojë, kjo shmang gjithë rrezikun e ngatërimit të Krijuesit me krijimin.

Duke marrë parasysh ato që thamë më lart, del se arti islam ka përfshirë disa forma arti, por duke lënë mënjanë ato që janë të mbështetura në atë lloj botëkuptimi, i cili shërben si parim udhëzues. Arti islam përjashton, fjala vjen, skulpturën, dramën dhe, deri diku, edhe pikturën, ndërsa përfshin: (a) artet dëgjimore, duke përfshirë gjuhën dhe letërsinë, të tilla si poezinë dhe recitimin e vargjeve kuranore; (b) artet pamore, si modelet dhe vizatimet gjeometrike, bukurshkrimin, zbukurimin, etj.

Mbi themelet e artit islam

El-Faruki e mbështeti teorinë e tij të artit islam mbi dy themele; njëri shpirtëror dhe tjetri historik. Themeli shpirtëror përmban parimin islam të besimit të një Zot. Pohimi se “nuk ka hyjni tjetër përveç Zotit”, na çon te prania e vetëm dy sferave të vërtetësisë jetësore. E para është ajo e Krijuesit, të cilin nuk mund ta përshkruajë siç

duhet asnjë krijimtari apo tipar njerëzor; e dyta është ajo e krijimit, duke përfshirë botën e Natyrës në tërësi dhe atë të qenieve njerëzore në veçanti. Ky themel monoteist ka udhëzuar artin pamor islam, i cili, në dallim të dukshëm nga Natyralizmi artistik, i stilizon temat e tij sipas mënyrës së lartpërmendur, duke u mbështetur në mendimin se nuk ka asgjë në sferën e krijuar, veçanërisht te qeniet njerëzore, që mund të shihet si një shenjë, vegël, këshillë, shprehje, mishërim, burim apo degëzim i Thelbit të Shenjtë. Për këtë arsye, Islami e përjashton çdo formë përfaqësimi vetor në art.

Sa për themelet historike të artit islam, ato mund të gjenden në atë që El-Faruki e emërton “mënyrë arabe e të menduarit” që gjallëroi mjedisin historik në të cilin doli dhe u formësua Shpallja Hyjnore. Në mënyrë të ngjashme, ishte “mënyra arabe e të menduarit”, e mishëruar te Profeti Muhamed, që shërbeu si mbartëse e Shpalljes Hyjnore dhe që do të përhapej te njerëzit në të gjitha vendet dhe kohërat. El-Faruki e shikon gjuhën arabe, me arsyetimin, qartësinë dhe strukturën e saj të saktë, si burimin e muzikalitetit të poezisë arabe. Ishin këto veçori të gjuhës arabe të cilat, sipas mendimit të El-Farukit, i bënë arabët të nuhasnin një përmasë “pafundësie” në artin islam që nuk gjendej në forma të tjera arti, tashmë të përmendura më lart.

Veçoritë dalluese të artit islam

Veçoritë kryesore të artit islam, të cilave El-Faruki u kushtoi vëmendje, ishin abstraksionizmi, monoteizmi dhe kinetika. Gjurmët e abstraktes në artin islam mund të ndjehen te modelet gjeometrike të përsëritura pafundësisht, që vulosin shumicën e zbulimeve islame. Ndërsa monoteizmi është i dukshëm në mënyrën se si një vepër arti e caktuar përbëhet nga njësi të shumta që ndërveprojnë në harmoni, për t’u përbashkuar pastaj

në formën e një ngrehine më të madhe. Lidhur me kinetikën, ajo e shfaq vetveten në vizatimet e një vepre arti, në një mënyrë të tillë, që përmasat hapësinore dhe kalimtare të veprës janë të bashkuara në një model formash dhe tingujsh, që t'i japin shikuesit apo dëgjuesit ndjesinë e gjallërisë së përparimit.



Aspekti komunikativ i artit islam: Teoria dhe zbatimi

Ky kapitull shqyrton veçori që i mundësojnë artit islam të veprojë si një gjuhë e gjithanshme që bashkëpërdoret nga njerëzit, kulturat dhe qytetërimet në mbarë botën.

Shtjellimi nuk do të mbështetet në teorinë e tanishme mbi-zotëruese të ndërlidhjes, e cila duke qenë një epërsi perëndimore, ka të bëjë pothuajse tërësisht me medime dhe të dhëna. Përkundrazi, ne do të flasim për një teori të përgjithshme dhe të përbotshme të dijeve njerëzore që përfshin gjithçka, që nga filozofia e deri tek arti.

Synimi ynë është që të shqyrtojmë anën komunikative të artit islam në marrëdhënie me atë që ne mund ta emërtojmë “kultura komunikative islame” dhe zbatimi i saj tek imazhet në përgjithësi, veçanërisht në ato që lidhen me artin e kaligrafisë arabe.

Rëndësia e kësaj teme bëhet edhe më e dukshme, nëse marrim parasysh nevojën për njohuri dhe mjeshtëri në jetën e përditshme. Kjo nevojë shpërfaqet në industrinë e komunikimit që është në zhvillim e sipër, qoftë me shkrim apo me gojë, duke përfshirë fushën e reklamave, medimeve, llojet e vizatimit, etj. Arti islam, në përgjithësi, dhe kaligrafia arabe në veçanti, përbëjnë një mundësi shkrirjeje në programe të llojeve të ndryshme bashkëveprimi. Në të vërtetë, kaligrafia arabe është tashmë një

nga përbërësit themelorë të dizajnovave komunikative dhe arteve pamore, veçanërisht në artin e shtypshkrimit.

Në këtë kuptim, ka lindur një formë e re arti që mund të emërtohet “kaligrafia e shkronjave të shtypit”, si përgjigje kundrejt kërshërisë për studimin e veçorive gjeometrike dhe tipografike të dorëshkrimeve arabe.

Megjithatë, është për të ardhur keq, që ne kemi vetëm pak studime të thelluara dhe të vazhdueshme, sa i përket aspektit komunikativ të artit islam.

Mbi kulturën e komunikimit

1. Koncepti i komunikimit

Fjala arabe (*teuāşul*), që do të thotë komunikim, e ka prejardhjen nga rrënja foljore *uaşale*, që nënkupton t’i lidhësh ose të bashkosh në një, dy gjëra së bashku. Komunikimi është një ide e njohur dhe e përdorur gjerësisht, si në nivele kulturash, ashtu sikurse edhe në nivele qytetërimesh. Është mënyra që lidh anëtarë të një bashkësie apo shoqërie të tërë dhe njerëzit e ndryshëm të botës. Shprehja e ideve në mënyrë vetjake, apo përgjatë bashkësive të ndryshme, shoqërisë, kulturave apo qytetërimeve, bëhet nëpërmjet shkollave dhe lëvizjeve intelektuale, mbështetur në teoritë ndërvepruese, bashkëbiseduese, rigjallëruese, përparimtare dhe bashkëkohore, lindja dhe zhvillimi i të cilave është shtyrë nga rrethana dhe ngjarje historike. Ecuria e lindjes dhe zhvillimit u rrit nga një gjallëri e vazhdueshme e “ndarjes” (*faşl*) dhe “bashkimit” (*uaşl*), ku ndarja ka të bëjë me atë se çfarë ndodh kur qeniet dhe idetë ndryshojnë dhe dëmtohen, në çfarëdo pike në të shkuarën, ndërkohë që bashkimi ka të bëjë me vlerën dhe gjallërinë e qenieve, ideve, njerëzve dhe bashkësive, të cilat u kanë qëndruar kufijve kohorë dhe hapësinorë.

Marrëdhënia mes ndarjes dhe bashkimit në të dyja nivelet; teorik dhe zbatues, më së miri kuptohet nëse mbështetemi në idenë e ndërveprimit dhe plotësueshmërisë, meqë në kulturën arabe shpeshherë ato nuk kanë ndonjë dallim të madh midis tyre. Mund të thuhet se çdo fushë e jetës arabo-islame ka teorinë e vet të ndarjes dhe bashkimit me përcaktimet e veta të përdorimit në sferën e njohurive njerëzore. Duke pasur parasysh vështirësinë e shkëputjes së lidhjeve të kësaj dukurie të binjakëzuar - pra, ndarjes dhe bashkimit - qoftë në nivelin teorik, qoftë në atë praktik, kultura arabe, në të shumtën e rasteve, i ka parë këto si një dyzim të cilin ne e quajmë “komunikim” (*teuāşul*).

Kështu që termi “komunikim” mund të kuptohet si një lloj mënyre e të shprehurit, shkëmbimi njohurish që mund të ndodhë të çdonjëra dhe në të gjitha kulturat dhe qytetërimet. Ideja e komunikimit është e mishëruar në marrëdhënien gjallëruese mes dy kaheve të kundërta të dyzimit, disa prej të cilave janë të ngjashme dhe të tjerat të ndryshme, siç është për shembull, thelbi dhe njëjtësia, forma dhe përmbajtja, modeli dhe stili, thelbi dhe rastësia, marrëdhënia dhe bashkëbisedimi, lidhjet gjinore sipas linjës së gjakut dhe sipas martesës, çiftimi dhe ndërveprimi, idetë dhe pikëpamjet, etj.

2. Horizontet teorike të komunikimit

Qeniet njerëzore zotërojnë një prirje që ua ka dhënë Zoti dhe që është e rrënjosur thellë, për të dhënë dhe për të marrë dije, gjë e cila prej kohësh ka qenë çështje hetimi, teorizimi dhe zbatimi në fushën e fesë, filozofisë dhe shkencës. Brenda përmbajtjes islame, dëshira për të ditur ka qenë e mbarsur me një lloj ndjesie të nderimit dhe qëllimit adhures. Ajo përmendet tërthorazi në *suren El-A'Râf*, 7:172, ku thotë: “Kur Zoti yt nxori nga kurrizi i bijve të Ademit pasardhësit e tyre dhe i bëri të dëshmojnë kundër vetes së tyre, u tha: ‘A nuk jam Unë Zoti juaj?’ Ata u përgjigjën: ‘Po, dëshmojmë se Ti je!’ Kështu bëri Ai, në mënyrë që ju (o njerëz) të mos thoni në Ditën e

Kiametit: ‘Këtë nuk e kishim ditur’”. E njëjta prirje shfaqet në rrafshin shoqëror, ku ne mund të vërejmë se, për të lulëzuar, njerëzve u nevojitet një rrjet marrëdhëniesh shoqërore i sunduar nga rregulla dhe tradita të përbashkëta, që shërbejnë si themelet e një mënyre kuptimplotë të komunikimit.

Megjithatë, ka ende paqartësi, nëse komunikimi duhet shpjeguar nga një pikëpamje eksperimentale e ndjesore, apo duhet parë si metodë, dukuri a ide e përcaktuar qartë. Paqartësisë, lidhur me idenë dhe aftësinë e komunikimit, iu drejtuan një numër teorish që e japin të shprehurit si një lloj veçorie të përgjithshme kulturore e cila nuk kufizon të folurit rreth mënyrës së të menduarit dhe shpërfaqjes së njerëzve, marrëdhënieve të tyre, si dhe anëve të tjera të jetës së tyre vetjake dhe shoqërore.

Teoria gjuhësore, siç lë të kuptohet nga emri, e shpjegon komunikimin si diçka që ka lidhje me gjuhën dhe aftësinë e saj për të përcjellë ide dhe të dhëna. Sipas kësaj teorie, çdo veprim komunikimi duhet të jetë i lidhur me rregullat gjuhësore, qoftë të përcaktuara apo të papërcaktuara, që sundojnë marrëdhëniet ndërmjet prirjeve për shkëmbim gjuhësor, të vëna në dukje nga Roman Jakobson (1896-1982), si fjala vjen, marrësi, dhënësi, lajmëtari, përmbajtja, drejtuesi dhe rregulli.

Megjithatë, teoria gjuhësore e sheh gjuhën njerëzore vetëm si njërën nga larmitë e shumta të sistemeve simbolike të komunikimit, disa prej të cilëve gojarisht, të tjerët ndryshe. Zhvillimet filozofike në këtë teori, e cila e tjetërsoi pikëpamjen nga një vegël me veprim të drejtpërdrejt në një shenjë e cila tregon – drejtpërdrejt ose tërthor, me ose pa fjalë – qëllimet dhe kuptimet e qëllimshme, çuan në mundësinë e ndarjes së komunikimit në dy lloje kryesore: gjuhësor (foljor) dhe jogjuhësor (pa përdorur fjalë).

Ndarja i hapi rrugë përpunimit, përmes të cilit gjuhësia u degëzua në disa shkenca të ndryshme gjuhësore dhe lëndë të rëndësishme, si për shembull: gjuha e shenjave dhe estetika e letërsisë dhe artit, të cilat merren me dukuri kulturore, si në nivele vetjake, ashtu edhe në ato shoqërore. Si pasojë, pikëpamja e komunikimit u

zhvendos nga ajo që nënkuptonte një vijimësi, në fushën epistemologjike që më së miri mund të përshkruhet brenda një ngrehine kulturore, sesa thjesht në kuptimin gjuhësor. Tashmë, pikëpamja mbi komunikimin shkoi përtej një shkëmbimi asnjans midis palëve, ku përfshinte një marrëdhënie frytdhënëse e gjallëruese, të mbështetur njëkohësisht në përbërës kulturorë e gjuhësorë, përfshirë një varg idesh dhe veglash komunikuese, duke përfshirë edhe leximin, shkrimin, përmbajtjen, dëshminë dhe ligjërimin, ku të gjitha këto përbëjnë thelbin epistemologjik të komunikimit.

Në të njëjtën kohë, koncepti i komunikimit u shoqërua me pasqyrimin metaforik dhe kulturor, si veshjet, sjelljet, shenjat pa përdorur fjalë, terminologji të përshtatura, apo fjalori i rrugës, që u zhvilluan ndërmjet anëtarëve të një zanati apo mjeshtërie të veçantë, të tillë si kompjuter, televizor, ose lloje të tjera të teknologjisë dhe elektronikës, gjuha e shenjave për ata që vuajnë nga mungesa e dëgjimit, si dhe rrugë të tjera të komunikimit. Përparimi në fusha të tilla si këto, siguroi një mjedis i cili ushqeu zhvillimin e teorisë së komunikimit dhe zbatimin e saj audioviziv. Në këtë mënyrë, u mundësua tejkalimi i çdo largësie, duke iu përmbajtur teorisë së parashtruar nga Marshall McLuhan (1911-1980) dhe shndërrimit të botës në një fshat të vetëm komunikimi, ku gjithsecili ka një pjesë të vogël në gjithçka. Ky shndërrim mundësohet falë zhvillimeve të jashtëzakonshme teknologjike dhe digjitale, tashmë të dëshmuara në fushën e komunikimit përmes mediave gjithnjë e më të larmishme, që nga botimet tradicionale në letër, me shkrim dore dhe shtypi, deri te media elektronike dhe mënyrat e ndryshme të përdorura për prodhimin e lajmeve, mes të cilave mund të përmendim: montazhin, dizajnon, prodhimin, shpërndarjen etj.

3. Një qasje e re në zgjidhjen e çështjeve komunikuese

Ndryshimet epistemike lidhur me komunikimin, çuan në shfaqjen e teorive gjuhësore të paparashikueshme, teorive në lidhje me mediat dhe teoritë filozofike, të cilat pohuan lidhjen thelbësore

midis komunikimit, në njërën anë, dhe në anën tjetër, aftësitë shprehëse dhe përparimi kulturor në nivele vetjake e shoqërore. Nga sa u tha më lart, del se zhvillimet rreth idesë së komunikimit ishin teori teknike dhe të zbatueshme që përqendroheshin në pajisje, mënyra, synime dhe qëllime komunikimi, siç edhe shpërfaqen në strukturë, thelb, njëshmëri, veçori, sjellje, etj. Ndryshime të mëtejshme, gjithashtu, çuan në përpjekje për të rindërtuar të gjithë idenë e komunikimit dhe për ta renditur atë nga ana epistemologjike, nga pikëpamja e shkencës së komunikimit, ose komunikologjia.

Fusha e kësaj shkence i ka trashëguar të dhënat, teorike dhe praktike, nga teoritë e mëparshme të komunikimit. Lënda e kësaj fushe mund të përmblihet në përgjigjen e disa pyetjeve thelbësore: Përse ndërlihdemi (teoria zbatuese)? Për çfarë ndërlihdemi (teoria epistemologjike)? Kur dhe ku ndërlihdemi (teoria sociale)? Si ndërlihdemi (teoria teknike)? Nga të gjitha këto, përftohet një rrjet teorish komunikuese, mbështetur në të dhënat e trashëguara nga shkëmbimet njerëzore, si në botën e ideve, të dhënave, kuptimeve dhe vlerave të pastra teorike, ashtu edhe në sende të prekshme, veprime, mënyra dhe tradita.

4. Teoritë e përgjithshme dhe të veçanta të komunikimit

Këta dhe përbërës të tjerë të cilët, në mënyrë shoqërore apo vetjake, përbëjnë themelin epistemologjik të shkencës së komunikimit, ose *komunikologjisë*, ka të ngjarë të na mundësojnë ndërtimin e një ideje mbi komunikimin nga një apo dy pikëpamje të ndryshme:

- (a) Teoria e përgjithshme e komunikimit - parasheh të gjitha llojet e komunikimit, sikur të ishin në thelb një përzierje e vetvetishme njerëzore e veçorive, nevojave shoqërore dhe sjelljes, të cilat zhvillohen si përgjigje ndaj përplasjeve, bashkëveprimit, shkëmbimit dhe shkrirjes së kulturave, përmes një ligjërate të përbashkët.
- (b) Teoria e veçantë e komunikimit - e sheh komunikimin sipas fushës së vet dhe ka të bëjë me hulumtime shkencore të

lidhjeve mes komunikimit dhe shkencës, njerëzisë, arteve dhe nëndegëve të ndryshme.

Në veprimtarinë e përgjithshme, komunikimi është lidhëza kulturore që bashkon dhe përputh anët shoqërore dhe ekonomike të njohurive, në njërën anë, dhe nga ana tjetër, bashkon anët estetike të njohurive, domethënë, njohuritë që kanë të bëjnë me rendimentin, pasqyrimin dhe tjetërsimin e dobishëm të ideve dhe ndjenjave, përmes rrugëve krijuese artistike. Pra, e thënë ndryshe, mënyrat e të shprehurit.

5. Modeli i komunikimit

E parë nga këndvështrimi tekniko-artistik, *komunikologjia* duket sikur është e ngjashme me kulturën, ku termi “kulturë” përfshin njëherësh mesoren, porosinë, marrëdhënien, teknikën dhe llojin. Në këtë mënyrë, *komunikologjia* është e mbështetur jo vetëm në sistemin gjuhësor (në kuptimin e fjalëve të folura dhe të shkruara) për të arritur komunikimin, por, përveç kësaj, shkrihet brenda një sistemi epistemologjik apo një rrjeti simbolesh të cilat janë të larmishme për nga lloji, kuptimi dhe lidhjet kulturore.

Kultura e përcaktuar në fjalë – veçanërisht provat e saj krijuese në letërsi dhe art, si dy fushat që i kushtojnë vëmendjen më të madhe estetike mënyrave të të shprehurit – përbën në këtë mënyrë, armën epistemologjike për *komunikologjinë*, sot e njohur gjithashtu si modeli i komunikimit.

Kultura islame e komunikimit

1. Koncepti islam i komunikimit

Kurani, si burimi kryesor i njohurive dhe vlerave islame, paraqet atë që mund të emërtohet një “kulturë islame komunikimi”,

mbështetur në parimin e njohjes së ndërsjellë (*el-ta'āruf*). Në *suren El-Huxhurât*, 49:13, Zoti thotë: “O njerëz! Në të vërtetë, Ne ju krijuam prej një mashkulli dhe një femre dhe ju bëmë popuj e fise, për ta njohur njëri-tjetrin. Më i nderuari prej jush tek Allahu, është ai që i frikësohet më shumë Atij. Vërtet, Allahu është i Gjithëdijshtëm dhe për Atë asgjë nuk është e fshehtë”.

Termi në arabisht *el-ta'āruf* i nënkupton të dyja: njohuritë e fituara përmes përpjekjeve dhe mësimnxënies (*el-ma'rifeh*), si dhe ato që fitohen përmes përvojave vetjake (*el-'irfān*), pra, kuptimi apo ndërgjegjësimi rreth diçkaje përmes të menduarit mbi ndikimet e saj. Në botëkuptimin islam mendohet që njerëzit të komunikojnë midis tyre duke u mbështetur qoftë në parimet morale, qoftë në ato estetike. Parimet morale pasqyrohen në përgjegjësinë e komunikimit, sipas porosisë së Kuranit: “Mos shko pas diçkaje për të cilën nuk ke dijeni! Vërtet, dëgjimi, shikimi dhe zemra, të gjitha këto do të merren në përgjegjësi”. (*Surja El-Isrâ'*, 17:36). Ndërsa parimet estetike mund të shihen në përshkrimin e llojit ideal të komunikimit që gjendet në *suren En-Nahl*, 16:125, ku Zoti thotë: “Thirr në rrugën e Zotit tënd me mençuri dhe këshillë të bukur dhe diskuto me ata në mënyrën më të mirë! Me të vërtetë, Zoti yt i di më së miri ata që janë shmangur nga rruga e Tij dhe i di më së miri ata që janë në rrugë të drejtë”.

2. Shkenca e komunikimit islam

Dega që më së miri përmbush strukturën teorike dhe metodike të kulturës islame të komunikimit, është shkenca e gojëtarisë (*'ilm el-bejān*), e cila merret me çdo lloj shenje që mbart kuptim dhe, në këtë mënyrë, ua mundëson njerëzve të kuptojnë njëri-tjetrin. Përkufizimi i fjalës *bejān* rrjedh nga folja *bāna/jabīnu*, që do të thotë të jesh ose të bëhesh i qartë.

Sigurisht, veprimi i të sqaruarit që u përmend më lart si *bejān*, shkon përtej gjuhës, në kuptimin e zakonshëm të fjalës, dhe përfshin një sistem që përmban gjuhën dhe mjetet e komunikimit të

cilat kujdesen për qartësi dhe kuptim, qoftë përmes fjalimit, shkrimit, shenjave, apo mënyrës me të cilën shfaqet një qenie. Lidhur me këtë, El-Xhāhidh (v. 255 p.h./868 e.r.) vuri në dukje se “pjesa e gojëtarisë përfshin të gjitha qeniet që shkëmbejnë kuptime, qofshin ato me gojë apo me shkrim. Këto entitete ndahen në pesë njësi: (a) gjuha e folur (*el-lafz*), (2) shenja (*ishārah*), (3) shenjat numerike me dorë (*el-‘akd*), (4) shkrimi (*khatt*) dhe (5) gjuha e trupit (*el-nisbah*)”.

“Pjesa e gojëtarisë” për të cilën flet El-Xhāhidh, u shndërrua në shkencë që mbështetet në krahasimin dhe dallimin e theksuar, duke përfshirë kritikën artistike e cila merret me bukurinë e të shprehurit, saktësinë e domethënies dhe komunikimin e vazhdueshëm e të dobishëm, përmes përdorimit të stileve artistike - gjuhësore dhe jogjuhësore - të cilat shpjegojnë dhe sqarojnë kuptimin. Këto pesë njësi mundësojnë ndarjen e fushave të ndryshme të komunikimit brenda kulturës islame në: (a) komunikim gjuhësor përmes së folurit (*el-lafz*), (b) komunikimi kulturor përmes shenjave (*ishārāt*), shenjat numerike me dorë (*el-‘akd*), shkrimi (*khatt*) dhe gjuha e trupit (*el-nisbah*). Megjithatë, mjeti me të cilin njerëzit shkëmbejnë kuptime, gjendet në përfytyrimet mendore.

3. Koncepti komunikues i “imazhit” (*Şūrah*)

Koncepti i “imazhit” (*şūrah*) në kulturën islame të komunikimit përfshin thelbin dhe rastësinë, formën dhe përmbajtjen. Si i tillë, përfshin “çdo formë shpërfaqjeje që do të ishte në përputhje me thelbin”. Duke i qëndruar këtij koncepti, “përfytyrimi i një gjëje është pasqyrimi i natyrës abstrakte dhe hijeve të saj në mendjen tonë”. Çdonjëri zotëron një përfytyrim që e kthen në simbol, e tregon, e shënjon, ose e shpreh në vijimësi gjatë sqarimit dhe komunikimit në nivele të ndryshme, të dijës, sjelljes, etj.

Imazhi është një matje dhe përfaqësim i asaj që dimë në mendjen tonë, përmes asaj që shohim me sytë tanë. Kur shohim dallimin midis anëtarëve të një qenieje apo shtrese të caktuar,

këto dallime gjenden në nivel përfytyrimi dhe jo në nivele thelbësore, apo të anës së brendshme.

Siç bëhet e ditur nga këndvështrimi islam, mesa duket, imazhi është porosia dhe mesorja njëkohësisht, sa i përket njehsimit të qenieve dhe gjërave, shprehjes së ndjenjave dhe ideve, rendimentit të veprimit dhe lëvizjeve, përshkrimit të formës dhe përpunime të tjera, të cilat tregojnë se imazhi është në zemër të kulturës islame të komunikimit, zemër e cila rreh me kuptim dhe qëllim, si dhe aftësi për të përcjellë kuptueshmëri, ndërgjegjësim, qartësi, lidhje dhe komunikim, ngaqë qeniet ekzistuese për nga natyra janë të ndjeshme, kur përfaqësohen apo shfaqen si simbole përmes përfytyrimit. Kuptimet në vetvete, mesa duket, nuk kanë ndonjë vlerë estetike ose artistike. Përkundrazi, vlera e tyre estetike ose artistike gjendet në tjetërsimin e tyre në imazhe, përmes përdorimit të mendjes e cila i zhvendos ato nga mbretëria e arsyes dhe e logjikës, drejt një ndjesie trupore, në mënyra të qarta komunikimi.

4. Teoria islame e ilustrimit

Në kulturën islame të komunikimit imazhi mund të krahasohet me lëndën parësore që përbën qenësinë, dijen dhe bashkëveprimin. Vetë gjithësia është një përfytyrim që na drejton për nga qëllimi, natyra e vërtetë dhe burimi i saj, që është: “Ai është Allahu, Krijuesi, Zanafillësi, Ai që çdo gjëje i jep trajtë. Atij i përkasin emrat më të bukur; Atë e përlëvdon gjithçka që ndodhet në qiej dhe në Tokë, Ai është i Plotfuqishmi dhe i Urti.” (*Surja El-Hashr*, 59:24). Prandaj, vegimet mund të jenë burim gjuhësor, filozofik dhe ndërgjegjësim fetar ndaj çdo gjëje që ekziston, ngaqë çdo gjë e qenësishme ka një mënyrë përfytyrimi, përmes së cilës mund të bëhet e ditur natyra e saj.

Pra, është imazhi ai përmes së cilit mishërohet komunikimi. Kështu që, një imazh është i krahasueshëm me një kuptim, ide, çështje, ose një mënyrë e të shpërfaqurit të domethënies dhe

natyrës së vërtetë të gjërave. Teoria islame e ilustrimit është e mbështetur në natyrën disa shtresore të komunikimit të vlerave të diturisë të të dyja nivelet - mendimit ideor dhe kuptimit ndjesor - në lidhje me gjithçka të qenësishme, që nga anët e brendshme të shpirtit njerëzor, deri tek anët e jashtme përtej hapësirës. Ky komunikim mundësohet përmes imazheve të shumëfishta dhe të larmishme, të cilat për nga natyra i përkasin niveleve shtresuese të krijimit: sfera e dukshme e qenieve, qenësia mendore, idetë dhe format. Gjenden katër nivele të ekzistencës: të shkruarit, të folurit, mendësia dhe thelbi i gjërave. Ndër këto katër nivele, më i hershmi shërben si mjet për të treguar më të vonshmin. Fjalët e shkruara, fjala vjen, të çojnë te fjalët e folura të cilat të çojnë te mendësia e cila të çon te thelbi i gjërave. Nuk duhet harruar, sigurisht, që thelbi përfaqëson nivelin më të vërtetë dhe më të mirëfilltë të qenësisë.

Përpunimi i domethënies së këtyre gjërave, komunikimi me 'to dhe përmes tyre, në përputhje me larminë e niveleve të ekzistencës, mishërohet përmes përfytyrimeve. Çdo gjë në botën shpirtërore zotëron qenësinë e vet jashtë mendjes. Kur ndjehet një gjë e tillë, formohet një përfytyrim mendor përkatës. Nëse përfytyrimi mendor që shkaktoi ndjesinë shpërfaqet me gojë, fjalët që përdoren në këtë veprim të të shprehurit, e bëjnë dëgjuesin të formojë një përfytyrim të ngjashëm në mendjen e vet. Si rrjedhojë, kuptimi do të ketë një tjetër lloj ekzistence, në lidhje me domethënien e fjalëve në mendjen e atij që i dëgjon (bota e ideve, kuptimet dhe shprehjet përmes fjalëve). Shkronjat e shkruara në një fletë formojnë fjalë, kuptimi i të cilave mandej merr trajtën e përfytyrimit në mendjen e lexuesit. Si pasojë, shkronjat e shkruara gjithashtu kanë njëfarë ekzistence në lidhje me mënyrën se si ato u japin fjalëve kuptim, pastaj fjalët i japin kuptim diçkaje që nuhasin (botës së formave: të shkruarit, shkrimit).

Mesa duket, kultura islame e komunikimit i ka dhënë shkrimin të dorës (*el-khatt*) rëndësi të veçantë, për shkak të aftësisë së tij të veçantë për ta përcjellë kuptimin. Ashtu si fjalët e folura,

edhe fjalët e shkruara mund të përcjellin kuptim në një mënyrë të drejtpërdrejtë dhe aty për aty. Ndryshe nga fjalët e folura, fjalimet e shkruara, gjithashtu, mund të përçojnë kuptime, në mungesë dhe në mënyrë të tërthortë. Me fjalë të tjera, mund të përçojnë kuptime tek ata që nuk kanë qenë të pranishëm, kur fjalët janë shqiptuar. Prandaj, shkrimet janë më të dobishme sesa fjalët e folura.

Arsyeja themelore për të gjitha këto është se gjërat e shkruara me dorë janë një trup me një imazh, ku trupi përbëhet nga forma gjeometrike, disa të rrumbullakëta, disa këndore. Kultura islame e komunikimit ka zhvilluar teorinë e përgjithshme filozofike të imazhit, mbështetur në përbashkim dhe larmi, sa i përket natyrës, si dhe në punë e plan, sa i përket fushave të shumta epistemologjike. Kjo e bën imazhin një temë të rëndësishme hulumtimi në shkencën pamore, e cila merret me përpunimet fizike që përfshijnë shikimin dhe punët që kryen vetë syri. Një gjë e ngjashme mund të thuhet edhe për rëndësinë e hulumtimit në “shkencën e vizatimit” (*‘ilm el-resm*), e cila merret me krijimin e formave dhe prodhimin e pamjeve. Nga pikëpamja epistemologjike, *‘ilm el-resm* mbështetet në përdorimin e formave gjeometrike për të vizatuar. Kjo gjeometri shërben si zanafillë dhe si përcaktore e modelit. Sa për vizatimin, ai përfshin formimin e shkronjave sa më bukur që të jetë e mundur, duke vërejtur me kujdes përmasat e duhura mes shkronjave.

Deri më tani, një fushë tjetër e rëndësishme e përfytyrimit është estetika (*‘ilm el-xhemāl*), e cila vlerëson në mënyrë vendimtare punën krijuese dhe shprehëse të një imazhi artistik. Përimi i vizatimit të një imazhi të përsosur që njihet si “trajtë e bukur” (*ħusn el-takuīm*) dhe që është frymëzuar nga shpallja e Zotit: “Në të vërtetë, Ne e krijuam njeriun në trajtën më të përkryer (*Surja Et-Tîn*, 95:4), është fuqia teorike e “shkencës së vizatimit” e cila, gjithashtu, mund të emërtohet si “shkenca islame e modelit të shprehjes” (*‘ilm el-tašmīm el-teuāšulī el-islāmī*) dhe teoria e ilustrimit të saj.

5. Përbashkimi dhe larmia e imazhit

“Shkenca e vizatimit” që krahasimisht është më shumë se “shkenca islame e modelit të komunikimit”, punon për prodhimin e imazheve të përshtatshme për një larmi fushash epistemologjike. Në fushën e letërsisë, fjala vjen, poezia gjithnjë është përshkruar si një lloj ilustrimi; në fushën e astronomisë, gjithashtu, kemi libra që përmbajnë ilustrime të planetëve dhe trupave të tjerë qiellorë përmes vizatimeve, ndërkohë që gjeografia ka prodhuar harta të llojeve të ndryshme.

Mbështetur në ato që thamë më sipër, mund të vërehet se përfytyrime të tilla, ashtu siç janë të larmishme për nga forma, trajta, kuptimi dhe zbatimimi në aspektin epistemologjik, janë pjesë të disa shkencave, fushave të hulumtimit dhe arteve. Prandaj një imazh mund të jetë:

- (a) Një vegël apo mjet qartësimi dhe komunikimi, siç është për shembull, në gjuhë, letërsi, poezi, arsytim dhe fusha të tjera.
- (b) Një ide, një temë, apo një porosi, që lidhet me qartësime epistemologjike ose komunikuese, siç ndodh në fushat e fizikës, optikës dhe inxhinierisë.
- (c) Njëkohësisht, një mesazh dhe ndërmjetësim krijues, siç ndodh në arkitekturë dhe arte.

Në kulturën islame të komunikimit imazhet dhe llojet e tyre teoretike – shkencë, letërsi, art – mund të ndahen në disa kategori, lloje dhe nivele. Në këtë kuptim, vlen të theksohet që Ebū Ḥajān El-Teuḥīdī (v. 413 p.h./1023 e.r.) ka përmendur më shumë se pesëdhjetë lloje imazhesh, duke përfshirë, fjala vjen, “imazhin hyjnor” i cili është shpërfaqur në përbashkim, themeluar në zotërim të përhershëm dhe gjithmonë i pranishëm. Renditja më e ulët e përfytyrimit, sa i përket dijes dhe qenësisë, është ai i kaligrafisë (*el-ṣūrah el-khaṭṭijeh*).

6. Teoria e përgjithshme dhe e përveçme e ilustrimit

Konceptet shpjeguese dhe komunikuese të imazhit si dhe larmia epistemologjike e tyre përbëjnë "lëndën" e një teorie të përgjithshme që zbatohet në të gjitha fushat e diturisë arabo-islame dhe në njohuritë njerëzore në përgjithësi. Parakushti për një teori të tillë është fakti që përfytyrimi, si në kulturën islame, ashtu edhe në atë të mbarë njerëzimit, është jo vetëm një mjet sqarimi, por është njëkohësisht mesore dhe mesazh.

Duke u mbështetur në teorinë e përgjithshme të ilustrimit, ne mund të identifikojmë një numër teorish të veçanta në fushat epistemologjike (shkencë, art dhe ato humane) ku vepron imazhi. Në këto fusha ne gjejmë një gamë të gjerë imazhesh të llojeve, formave dhe funksioneve të panumërta: disa trunore, ideore, përrallore, të tjera të vërteta dhe të prekshme, por që të gjitha i nënshtrohen një renditjeje sipas detyrave që kryejnë në lidhje me sqarimin dhe shprehjen.

Përfytyrimet themelore në mendësinë tradicionale islame mund të renditen në ato të *gjuhës, kaligrafisë* dinamike ose *figurative* dhe *ilustrative*. Imazhi gjuhësor, fjala vjen, përfaqësohet nga format e të shkruarit që përdorin fjalë dhe kuptime, të tilla si vargje, rreshta dhe gjini të tjera letrare. Në këtë rast, imazhi kaligrafik përfaqësohet nga figurat artistike të krijuara përmes bukurshkrimit. Imazhi dinamik ose figurativ përfaqësohet nga vizatimi i sendeve, dukurive, veprimeve, ngjarjeve, rrëfenjave dhe llojeve të tjera të vizatimit, si për shembull, ilustrimi i El-Uāsiṭ' i *Makāmāt* të El-Ḥarīrīt. Sa i përket imazheve ilustruese, ato përfaqësohen nga vizatime abstrakte që përçojnë të dhëna apo fakte shkencore në fushën e inxhinierisë, mjekësisë, bimësisë, botës shtazore, gjeologjisë, yjësisë, etj.

Nga pikëpamja epistemologjike, megjithatë, të gjitha këto lloje përfytyrimesh mund të ndahen në dy grupe: (1) trunor, ideor, përrallor, ose (2) të vërtetë, të prekshëm dhe të kapshëm nga syri i njeriut. Në cilësinë e tyre si vegla që emërtojnë dhe përshkruajnë

gjëra, për njëjtësimin e secilës qenie të aftë për t'u ndjerë, përfytyruar, parë apo dëgjuar, këto përfytyrime sigurojnë themelet për rregullimin e njohurive komunikuese në një numër më të saktë renditjesh, lënda e të cilave, aftësitë njohëse zakonore, apo tiparet e veçanta kulturore janë të përcaktuara nga përfytyrime të rëndësishme pamore, mendore, ose gjallëruese/figurative.

Nga këto fusha ose specializime, më të dukshmet janë komunikimi letrar dhe artistik.

Imazhi kaligrafik si shembull i aspektit komunikativ të artit islam

Koncepti i "imazhit kaligrafik"

I parë nga këndvështrimi arabo-islam, ka një dallim mes të shkruarit (*kitābeh*) dhe shkrimit (*khaṭṭ*), ku *kitābeh* është një ide gjithëpërfshirëse që përmbledh gjithçka që bie brenda kuadrit të gjuhës, letërsisë dhe artit. *Kitābeh* mund të jetë i natyrës krijuese dhe, në këtë rast, do të merrte trajtën e veprave prozaike në fusha të tilla si letërsia, historia, filozofia dhe të ngjashme me to. Përndryshe, mund të marrë trajtën e shkrimit të shkruar me dorë (*khaṭṭ*) që, në këtë rast, do të shpërfaqej si shëmbëlltyra dhe përvijime.

I parë nga këndvështrimi epistemologjik arabo-islam, *kitābeh* është zanafilla gjuhësore e *khaṭṭ*. Si i tillë, *kitābeh* është më i gjerë dhe më përfshirës sesa *khaṭṭ*.

Khaṭṭ "mund të shërbejë si një ilustrim ose mbishkrim" për të shkruar (*kitābeh*). Rrjedhimisht, gjuhëtarët, njohësit e vargjeve dhe kritikët e shohin *khaṭṭ* si "shëmbëlltyrën e shkrimit" (*ṣūrat el-kitābeh*), "shëmbëlltyrën e fjalës së folur" (*ṣūrat el-lafẓ*), dhe 'shëmbëlltyrën e kuptimit' (*ṣūrat el-ma'nā*).

Njëkohësisht, mund të bëhet një dallim midis dy niveleve të *khaṭṭ*. Niveli i parë, që ka të bëjë me atë artistik, gjuhësor dhe

anën kuptimore, mbështetet te *khatt* si një mënyrë e të shkruarit që përfshin “formimin e shkronjave, veshjen e tyre me petkun e hollësive dhe vendosjen e tyre në mjediset më të bukura”. Sa i përket nivelit të dytë, ai mbështetet në idenë se *khatt* nuk është asgjë tjetër, veçse një shëmbëlltysë, veçanërisht duke pasur parasysh faktin se gjuhëtarët, kritikët dhe të tjerë priren t’i renditin shkronjat arabe mbështetur në marrëdhëniet e tyre sipas hierarkisë kuptimore me njësitë ekzistuese në tri renditje: (1) shkronjat e kuptimit (*huruf ma’neuijeh*), (2) shkronjat zanore (*huruf lafzije*) dhe (3) shkronjat nënrenditëse (*huruf khattije*).

El-Teuhīdī shtjellon zhvillimin e përsiatjes dhe komunikimit të shkrimit arab dhe rolin e tij si shëmbëlltysë që mbështetet në atë që ai e quan ‘lëvizje’ (ḥarakah). Ai shprehet: “Kur shkronjat formohen nëpërmjet lëvizjes së dorës së kaligrafistit, ato prodhojnë një shëmbëlltysë kaligrafike të përbërë nga shkronja me një ‘përputhje’ të dukshme dhe të qëndrueshme, falë njëjtësisimit të tyre me një stil të veçantë (naskh, kufik, etj.)”.

Duke pasur parasysh ato që thamë më lart, ‘imazhi kaligrafik’ është një vizatim, formë ose përmbyllje e nënkuptimit të një njësie thelbësore të kapshme nga syri, ose atë që disa filozofë myslimanë arabë e përshkruajnë si ana ‘trupore’ e të shkruarit (*kitābeh*). Kjo shëmbëlltysë është ajo që disa historianë të artit të kaligrafisë arabe e quajnë “lloji ose shpirti i vërtetë i shkrimit arab”.

Teoria komunikative e artit të kaligrafisë arabe

Qasja e aftësive njohëse që kultura islame e komunikimit ka miratuar ndaj kaligrafisë, sqarohet në thëniet e mëposhtme:

- (a) “Shkrimi më i mirë është shkrimi që mund të lexohet për t’ia nxjerrë kuptimin dhe pjesa tjetër është *naksh*.” Fjala *naksh* nënkupton pjesën e shkrimit që është zbukuruar, stolisur, artistikisht i larmishëm, i ngjyrosur, i përvijuar dhe të

ngjashme me to. Teknika të tilla përbëjnë atë që njihet si 'dizajno kaligrafike' (*el-taşmīm el-khattī*), e cila mund të mbushë shëmbëlltyrën kaligrafike me kuptime shtesë, ose me domethënie që lindin nga të kuptuarit e shkrimit si "një shëmbëlltyrë shpirtërore". Shkrimi është një shëmbëlltyrë dhe shpirti është aftësia e tij për të komunikuar dhe qartësuar.

- (b) "Shkrimi është një shenjë. Prandaj, sa më i qartë të jetë, aq më i bukur është", pasi në fushën e komunikimit "shkrimi më i bukur është shkrimi më i qartë dhe shkrimi më i qartë është më i bukur".
- (c) Kur shkrimi largohet nga roli veprues që luan në duart e shkrimtarëve, redaktorëve, apo të ngjashëm me ta, dhe hyn në fushën e artit dhe estetikës, bukuria e tij rrjedh nga shëmbëlltyra dhe përvijimi. Shkrimi i shkruar me dorë më pas bëhet 'njësi në lëvizje, edhe pse është në prehje'. Shkrimi i këtij lloji sjell kënaqësi, madje edhe për një të huaj që nuk është në gjendje ta lexojë.

***‘Alāmeḥ* Islame: Një aplikim**

1. Koncepti dhe termi

Fjala *‘alāmeḥ*, në këtë rast, nënkupton stemë, pullë dhe vulë zyrtare të shtetit islam. Përdorimi i fjalës *‘alāmeḥ* është një traditë e kahershme e prijësve, sundimtarëve dhe shteteve myslimane. Parulla kryesore e Islamit gjithmonë ka qenë: "Nuk ka Zot tjetër përveç Allahut dhe Muhamedi është i dërguari i Tij" (*Lā ilāhe ilā Allāh ue Muḥammadun rasūlu Allāh*). Ky është caktimi themelor më besnik, përpara të cilit njerëzit kanë dëshmuar, e kanë pohuar me zemër, është shkruar lart në flamuj, është shfaqur edhe në monedha të qeverive të njëpasnjëshme islame. Megjithatë, stema e parë islame e pranuar gjerësisht - në kuptimin shprehës dhe artistik - ishte vula fisnike profetike.

Jetëshkruesit e Profetit dhe veprat që rrëfejnë cilësitë dhe punët e tij të lavdërueshme, i përshkruajnë imtësitë artistike të kësaj vule, ku më të rëndësishmet janë: (1) Ka qenë e bërë me argjend dhe mban mbishkrimin: “Muhamedi, i dërguari i Allahut”, ku “Muhamed” është shkruar në rreshtin e parë, “i dërguar” në rreshtin e dytë dhe “Allah” në rreshtin e tretë. Lexohej nga fundi në fillim (pra, me emrin e Allahut në krye). (2) Vula profetike u mbajt nga tre pasardhësit e parë, Ebū Bakri, ‘Omer Ibn El-Khaṭṭāb dhe ‘Othmān Ibn ‘Affān, të cilët e mbajtën me vete më shumë si një shenjë bekimi, sesa për arsye praktike lidhur me detyrat e tyre si sundimtarë, ngaqë secili prej tyre kishte një vulë të veten. Vula e Ebū Bakrit mbante mbishkrimin: *Ni’me el-Kādir Allāh* (I Gjithëfuqishmi, i Gjithafti), vula e ‘Omerit mbante mbishkrimin: *Kefā bil-metu uā’izān ja ‘Omar* (Vdekja është një paralajmëruese e mjaftueshme, o ‘Omar!) dhe vula e ‘Othmānit mbante mbishkrimin: *La teṣburanne eu la tandumanna* (Qëndro me durim, ose vare kokën në turp). Lidhur me pasardhësin e katërt, ‘Alī Ibn Ebī Ṭālib, vula e tij mbante mbishkrimin: *El-mulku lillāh El-Uāḥid El-Kahhār* (Pushteti i përket Zotit që është një, Sundues, Mbizotërues).

Gjatë sundimit të kalifit umajad Mu’āuijeh Ibn Ebī Sufjān, vula e sundimtarit u kthye në një rregull zyrtar, i njohur si *Dīuān El-Khātim*, që do të thotë: Zyra e Unazës me Vulë. Ky mund të ketë qenë hapi fillestar për themelimin e traditës së stemës, vulës, pullës dhe nënshkrimit në kulturën islame të komunikimit. Kërshëria në tradita të tilla nuk ndaloi me sunduesit, mbretërit, sulltanët, prijësit, kryetarët, gjykatësit dhe zyrtarët e tjerë shtetërorë, por u shtri në mbarë shoqërinë islame. Ndërsa dijetarët e fesë, shkencëtarët, mistikët, tregtarët dhe prodhuesit gjithashtu, filluan përdorimin e vulave në zanatet e tyre përkatëse. Unazat me vulë të përdorura nga disa njerëz kishin të gdhendura shprehje të veçanta, ndërsa të tjerat mbanin nënshkrimet e mësuesve, shkrimtarëve, letrarëve, sundimtarëve të rëndësishëm dhe të udhëheqësve të tjerë, si një lloj shenje dalluese.

2. Përcaktimi komunikues i stemës islame

Kërshtëria e gjerë rreth stemës islame në nivele popullore dhe zyrtare ndikoi në zhvillimin që stema pësoi lidhur me përmbajtjen, formën, lëndën më të cilën ishte ndërtuar, emrat e gdhendur në 'të, kuptimet që përcillte, etj. Ngrehina e saj ishte e mbështetur në dy përbërës: (1) elementi cilësor që merr trajtën e një shprehjeje foljore, kuptimin dhe domethënien; dhe (2) elementi pamor që e shfaq vetveten si formë, përfytyrim, shenjë dhe ligjërim.

Është e vështirë të ndash elementet cilësore dhe pamore të përpunimit artistik dhe ata të dizajnos në stemës islame, ngaqë, përgjithësisht, një stemë e tillë është një përfaqësim kaligrafik i një porosie të shkruar apo të folur. Teksti është themeli i përfytyrimit në të gjithë ligjëratën shprehëse.

Prandaj, ato gjenden në një përafri të natyrshme përbashkimi nga ana strukturore dhe të larmisë vepruese e kuptimore. Duke u mbështetur te këta dy përbërës – cilësor dhe pamor – stemat islame mund të ndahen në tre lloje: (1) në ato ku puna strukturore dhe shprehëse është e mbështetur barazisht në anën shkrimore dhe pamore, siç është rasti me vulën profetike, (2) në ato ku puna strukturore dhe shprehëse është e mbështetur më shumë tek elementet e shkruara sesa ata pamore, siç është rasti me vulat e prijësve pasardhës umajadë dhe abasidë, sulltanëve dhe të tjerë (burimet historike nuk kanë asnjë përkthim të formës apo trajtës që merrnin vulat, ndërsa shkrimi i gdhendur në to sqaron pikëpamjen politike dhe fetare të pronarit), (3) në ato ku puna strukturore dhe shprehëse është e mbështetur më shumë tek elementet pamore sesa ato të shkruara.

Shembulli më i qartë dhe më i njohur i kësaj lloji steme është ajo që quhet *tughra* (*El-tughrā*), që është vula zyrtare e përdorur nga sulltanët, veçanërisht ata të periudhave mamluke dhe selçuke, duke përfunduar me Perandorinë Osmane.

3. Shprehja nga ana pamore dhe cilësore – vështirësitë

Qasjet akademike për *tughra*-n kanë qenë të prira të përqendrohen më tepër në përmasat politike dhe historike, sesa në anën shprehëse, të cila mund të studiohen përmes shenjave dhe simboleve. Një qasje e tillë i shikon stemat me syrin e shpjegimit të anëve gjuhësore, kulturore dhe artistike, brenda kulturës islame të komunikimit në nivelet e të shkruarit, folurit, pamor e cilësor. Burimet historike, gjuhësore dhe letrare përmbajnë një larmi stemash islame në të cilat elementi shkrimor është me rëndësi. Megjithatë, të njëjtat burime e vendosin mjaftueshëm theksin në anën pamore, për t'i dhënë vizatimit kaligrafik, si të thuash, njëjtësi të dyzuar (shkrim-pamje). Nga njëra anë, ne kemi format gjeometrike dhe ritmet poetike të shpërfaqura në artin e kaligrafisë arabe, nga ana tjetër, kemi vetë gjuhën arabe. Për shkak të dyzimit të tyre (shkrimor-pamor), përbërësit e kaligrafisë së stemave islame nuk janë përballur kurrë me pyetje të herëpashershme të njëjtësisë, e cila tradicionalisht është ngritur nga hulumtuesit, historianët, kritikët, artistët dhe kaligrafët që merren me *tughra*-n, fjala vjen. Pyetja është kjo: A është *tughra* thjesht një shkrim i pakuptueshëm, apo përcjell mençuri të përvuajtur? A është një shenjë e fuqisë dhe e ligjit? Mos vallë, ngrehina e saj pasqyron mungesën e lirisë për t'u përfshirë në krijimtari pamore, si pasojë e ndjeshmërisë islame lidhur me të ushtruarit e vizatimit dhe përfaqësimit pamor?! Apo është e hapur për një shkallë të gjerë sqarimesh, edhe nëse shikuesi nuk është në gjendje të zbërthejë shkrimin e *tughra*-s si dhe anën pamore të bukurshkrimit të saj?

Pyetje të tilla si këto, burojnë nga fakti që studiuesit kanë qenë më të përqendruar te format gjeometrike të gjendura në stemën islame, sesa në përmbajtjen e saj që përbëhet nga emra të sultanëve osmanë. Ndonjëherë, është e vështirë t'i dallosh këta sultanë nga njëri-tjetri, ngaqë ndryshimi i emrit të sultanit çon në ndryshime të shkrimit nga njëra *tughra* te tjetra. Siç e kemi theksuar, fjala *tughra* lidhet me unazën me vulë të një sultani

osman, ose vulën domethënëse të mbretërisë dhe pavarësisë. Çdo sulltan osman kishte *tughra*-n e vet dhe disa prej tyre dihej se kishin më shumë se një.

Shumë prej hulumtuesve, kritikëve, artistëve, kaligrafëve etj., janë përballur me pyetjen, se si ta renditin *tughra*-n. Mendimi i përgjithshëm i dijetarëve për *tughra*-n është zhvendosur nga theksi në qëllimin e saj të drejtpërdrejtë, te fushat e politikës, drejtësisë dhe shkresat, te veçoritë artistike dhe kaligrafisë së saj, të cilat mund të mos japin një përkufizim shkencor, akademik, apo teknik, thjesht nga pikëpamja historike. Nganjëherë, *tughra* renditej thjesht si një përshkrim i shkruar bukur, herët e tjera si një formë arti që përdor forma gjeometrike, porosia e të cilave jepej përmes marrëdhënies shkrimor-pamor. Megjithatë, dijetarët nuk janë pajtuar kurrë, se cila është pikërisht natyra shprehëse e *tughra*-s.

Një numër dijetarësh e shohin *tughra*-n si një lloj kaligrafie arabe e veçantë për osmanët, në të cilin ata përshtatën disa lloje shkrimi, duke shfrytëzuar rregullat e njohura të shkrimit, kur ndërtonin ato që njihen si “struktura kaligrafike”. Disa dijetarë e shohin *tughra*-n si një lloj zbukurimi të kaligrafisë arabe, i cili mund ta bëjë atë më shumë një “zbatim arti”, sesa një formë arti në vetvete. Sidoqoftë, të tjerët e kanë parë *tughra*-n si asgjë më shumë sesa një përfytyrim, ndërsa shkrimet e saj thjesht si një mënyrë e të vizatuarit. Ç’është e vërteta, dijetarë të tillë e shikojnë çdo mënyrë të shkruari që ka lidhje me shkronjat apo vizatimet, si një lloj *tughra*.

Përkundër pikëpamjeve të ndryshme të anës pamore të *tughra*-s, disa kritikë kanë parashtruar qëndrime më asnjëse lidhur me faktin nëse *tughra* është një formë e veçantë e artit osman, e vendosur diku mes shkrimit dhe vizatimit. Sipas këtyre kritikëve të vonshëm, *tughra* mund të përshkruhet si vizatim i mbështetur në shkrim, që e merr firmën e vet nga përfytyrimet e zogjve të caktuar përrallorë apo simbolikë që gjenden në kulturat islame të popujve. Fjala vjen, për arabët grifoni është zogu grabitqar i gojëdhënave që përmendet te *Njëmijë e Një Netët*; zogu i lumturisë për turqit; apo zogu i gojëdhënave të persëve që simbolizon

rojtarin e mbretërisë, derisa më në fund, kthehet në hyjni. Kjo pikëpamje bëhet e besueshme nga fakti që në këndvështrimin e disa studentëve të *tughra*-s, kjo stemë shkoi përtej të qenit thjesht një shenjë që simbolizon fuqinë mbretërore, duke hyrë në botën e formës abstrakte, aq e veçantë për artin islam.

4. Dizenjo komunikative e *tughra*-s

Të dhëna të caktuara historike dhe mbetje arkeologjike na tregojnë shprehjen përmes së cilës forma dhe përfytyrimi i *tughra*-s kaloi gjatë përpunimit kohor. Të dhënat tona përshkruajnë *tughra*-n e selçukëve si në formën e një harku, ku forma e harkut është një stemë e një fisi të vjetër turk. Me sa duket, në kulmin e një fushate shkrimi, qëllimi i së cilës ishte të siguronte nënshkrimin për sulltanin selçuk Tughril Beg (v. 455 p.h./1063 e.r.), shenja e një steme mund të ketë mbartur formën e thjeshtë të shkronjës arabe *jā'*, siç duket në fundin e një fjale (ﻯ).

Sidoqoftë, të dhënat historike më të qarta dhe format lidhur me *tughra*-n vijnë nga ajo që njihet si “letërsia e shkrimtarëve” (*edeb el-kuttāb*), një gjini letrare që merret posaçërisht me lajmet e Zyrës së shkëmbimeve, urdhrave, nënshkrimeve dhe riprodhimeve të tyre në shtetet islame. Të dhëna të tilla shfaqin *tughra*-n e mamlukëve në formën e një katrori apo drejtkëndëshi të përbërë nga shkronja vertikale të tekstit të nënshkruar, i cili më vonë mori formën e *tughra*-s osmane.

Disa kritikë bashkëkohorë dhe studentë të artit islam e shohin *tughra*-n si “një figurë vezake” dhe asgjë më shumë. Në të vërtetë, ky imazh apo formë mund të ketë përbërë elementin e parë krijues të vizatimit shprehës të artit islam, qoftë shkrim apo vizatim. Si i tillë, ka qenë vatra e “lojës” artistike që po luhej nga një bashkësi piktorësh dhe kaligrafësh, të cilët mund t'i quajmë “artistët e *tughra*-s”. Një nga përfaqësuesit më të rëndësishëm të kësaj bashkësie ishte Muşţafā Rākim (v. 1234 p.h./1826 e.r.), i cili mendohet t'i ketë dhënë *tughra*-s osmane formën përfundimtare.

Siç është sqaruar në figurën e mësipërme, *tughra* përbëhet nga një varg elementesh të veçantë pamorë. Aty gjendet *tuğs* (që në gjuhën turke do të thotë shtizat e flamurit) dhe që përfaqësohet me tri vija vertikale që dalin nga maja e *tughra*-s dhe që nënkupton pavarësinë. Lakoret e brendshme dhe të jashtme (*beyze*) në anën e majtë të *tughra*-s thuhet se nënkuptojnë dy detet mbi të cilat sulltani osman besohet të ketë shtrirë pushtetin e vet. Lakorja e jashtme që është më e gjerë, përfaqëson detin Mesdhe, ndërsa lakorja e brendshme që është më e vogël, përfaqëson detin e Zi. Vijat në formë S-je që duken si vela të cilat ndërpriten nga shtizat e flamurit *tuğs* (të quajtura *zylfe*), nga vetë këndi i tyre nënkuptojnë erërat që fryjnë nga lindja (djathtas) drejt perëndimit (majtas), lëvizja tradicionale e osmanëve. Vijat që zgjaten për nga jashtë në drejtim të anës së djathtë të *tughra*-s, quhen *hançer* dhe nënkuptojnë shpatën, simbolin e pushtetit dhe fuqisë. Në qendër të *tughra*-s gjendet *kaul* (deklarata). Në fund të *tughra*-s është i shkruar emri i sulltanit dhe ky element quhet *sere*. Dhe në fund, majtas, është gjetur nënshkrimi i hartuesit që kishte vizatuar *tughra*-n.

Kur *tughra* hyri në sferën e formës abstrakte me zhvendosjet e lehta të sqarimit, këta artistë gjetën pikëpamje të gjera shprehëse të vizatimit dhe përpara tyre u hapën mundësi krijuese. Ngrehina e përgjithshme artistike e punës së tyre tashmë varej qartësisht nga forma e *tughra*-s, si dukuri e rëndësishme simbolike pamore. Duke marrë parasysh hapjen e këtyre fushëpamjeve të reja, disa dijetarë të artit islam e përshkruan artin e formave të *tughra*-s me aq mbiemra sa ç'kishte fjalë të shkruara, veprime apo qëllime shprehëse.

5. Bashkëkohorja e imazhit kaligrafik

Qartësia e *tughra*-s ka nxitur kritikët e artit bashkëkohor që ta shohin elementin e saj pamor si një lloj krenarie të trazuar të gjeometrisë, bukurisë dhe krijimtarisë. Për rrjedhojë, elementi i shkruar nuk është parë të shfaqet drejtpërdrejt nga fjalë, emra apo tituj të

veçantë që janë përdorur. Kështu që ligjërimi i përgjithshëm i *tughra*-s (që përbëhet nga ana shkrimore dhe pamore) është shndërruar në një lloj ligjërate në ndryshim, e cila zotëron mundësinë e gjallërimit të përhershëm të sqarimeve dhe leximeve krijuese. Përfytyrimet e vizatuara në *tughra* shpërthejnë në kuptime të reja, përmes asaj që kritiku i artit Shakir Hasan El Said e quan “përmasa e vetme”, përmes së cilës ai nënkupton vlerën artistike ose estetike që merr forma apo trajta e një shkronje në vetvete, pa qenë nevoja të shprehë një kuptim të caktuar.

Kjo ide shërbeu si themeli i “lëvizjes së shkronjave” në ditët e sotme të artit të bukur arab. Deklarata e kaligrafëve arabë, e lëshuar nga Kuvendi i Parë i Artistëve Arabë të Plastikës, mbajtur në Bagdad, në prill të vitit 1973, thotë: “Gjërat kanë përparuar në atë mënyrë, sa që kaligrafi arab tashmë punon për të gjetur një baraspeshë mes besnikërisë ndaj sundimtarëve, lidhur me vetë dorëshkrimin dhe artin e zbukurimit. Ne mund ta përdorim këtë të fundit si një zbukurim të çliruar nga përmbajtja. Në mënyrë të ngjashme, mund ta përdorim atë si mjetin e të shkruarit në fusha të shumta. Në këtë kuptim, bukurshkrimi është kthyer në një formë hulumtimi akademiko-artistik.”

Strema e *tughra*-s ka qenë përdorur në mënyra simbolike në vepra të shumta arti dhe letërsie, veçanërisht ato që lidhen me Sufizmin. Ndikimi i *tughra*-s në artin e kaligrafisë në ditët e sotme mund të shihet, për shembull, në zgjatimin dhe mbivendosjen e shkronjave, ose në hijezimin e hapësirave të caktuara të shkrimit. Prandaj, kur ne shohim një pikturë të bukur, të përbërë nga shkronja të alfabetit arab, na shërben për të na kujtuar atë që ka mbërritur nga kultura islame e të shprehurit, në bashkëveprim me popujt dhe kulturat e tjera në kohët e shkuara dhe në kohën e tashme, përmes ligjëritimit të artit, përvojës vetjake dhe leximet pa zë, nga përfytyrimet e dorëshkrimeve arabe.



Përfundim

Tokëzimi i teorisë së artit islam: Përfytyrimi dhe mënyrat

Hulumtimi orientalist në artin islam, në përgjithësi, dhe teoria e estetikës, në veçanti, ka lënë gjurmë të qarta në kulturën arabo-islame bashkëkohore. Mes të tjerash, ai ka prodhuar një kërshtëri të madhe në prapavijën e historisë dhe qytetërimit të artit islam dhe një përpjekje për ta studiuar atë si nga këndvështrimi filozofik, ashtu edhe nga ai i zbatueshmërisë. Si rrjedhojë, teoria e artit islam është përafuar shumë me qasjen bashkëkohore perëndimore estetike dhe filozofike të artit.

Në të vërtetë, mund të thuhet që teoria e artit islam është kryesisht një pjellë e hulumtimeve dhe e njohurive të orientalistëve rreth kësaj fushe. Shumë historianë perëndimore të artit islam kanë shkruar deri aty, sa të mendojnë se tradita e mendësisë islame nuk përmban asnjë teori arti, apo, së paku, botëkuptimi islam mbi estetikën dhe filozofinë e artit janë shquar deri diku për mospërputhje. Rrallëherë qëllon që ne të gjejmë ndonjë lavdërim të traditës islame në studimet bashkëkohore të estetikës. Vërtet, rrallë mund të gjejmë ndonjë qëndrim, sipas së cilit estetika islame ka ekzistuar ndonjëherë.

Në përgjigje të qëndrimeve nënçmuese lidhur me traditën islame mbi estetikën, shumë dijetarë bashkëkohorë myslimanë

vendosën të tregonin qenësinë e një estetike të mirëfilltë islame, e cila mund të sigurojë themelin e duhur për një teori të artit islam. Dijetarë të tillë, filluan të gjurmojnë veçoritë e kësaj estetike, mbështetur në lëndën e vizatuar nga mendimtarët arabo-islamë dhe tradita filozofike, duke përfshirë dorëshkrime të rëndësishme të Kuranit dhe haditheve të Profetit, si dhe nga fusha të gjuhësisë, letërsisë dhe historisë. Duke këqyrur përbërësit estetikë dhe artistikë të traditës islame, në një këndvështrim ndryshe nga ai i orientalistëve, këta mendimtarë myslimanë u përpoqën ta rrënjosin teorinë e artit islam kryesisht në themelet e estetikës islame.

Estetika filozofike ka një prirje për t'u përqendruar posaçërisht në atë që mund të emërtohet si "bukuria artistike" që shfaqet përmes arkitekturës, pikturës, vizatimit dhe shprehjeve krahasuese të krijimtarisë njerëzore. Për ndryshim, estetika islame e përcakton bukurinë kryesisht si një cilësi e cila mund të ndjehet kudo në gjithësi: në natyrë, qenie njerëzore, sjellje, krijimtari dhe përfytyrim. Estetika islame, në këtë mënyrë, është e përcaktuar si një lëndë e shkencave njerëzore që merret me studimin e bukurisë, qoftë si pikëpamje, qoftë si përvojë vetjake.

Në një këndvështrim më të gjerë, estetika është një lëndë që merret me kuptimin e bukurisë, që përfshin njëjtësimin e idesë dhe parimeve themelore të bukurisë me qëllimet e saj. Bukuria shihet si një element thelbësor dhe i vërtetë i një qenësie vetjake si dhe arsyeja e ekzistencës së kësaj qenësie.

Në kuptimin e përgjithshëm, estetika është studimi i bukurisë së gjërave në kuptimin e pakufizuar të asaj "gjëje": qoftë shpirtërore apo lëndore, natyrale apo e prodhuar, traditë apo risi, letërsi apo art. Përveç kësaj, ka edhe një estetikë që është e veçantë për çdo gjë, që do të thotë se ka po aq estetika, sa ç'ka qenie, veçanërisht në mbretërinë e artit dhe letërsisë.

Në fushën e kritikës së letërsisë bashkëkohore termi "estetikë" është përdorur për të treguar bukurinë si veçori kryesore e cila i jep shkrimin vlerën që ai ka. Prandaj, në mungesë të bukurisë, asnjë

domethënie artistike nuk mund t'i bashkëngjitet shkrimit, ngaqë detyra kryesore e shkrimit letrar është që ai të jetë i bukur.

Termi “estetikë islame”, nganjëherë, ka krijuar përshtypjen e një pengese, për faktin se është përdorur për të nënkuptuar studimin e letërsisë dhe artit, pa përmendur këtu shkallën e lartë të vetë konceptit “estetikë” me shpërfaqjet e larmishme, si të nivelit teorik, ashtu dhe atë të zbatueshmërisë. Gjërat ngatërrohen edhe më tej nga përdorimi i mbiemrit “islam”, për të bërë dallimin nga një term i cili, mesa duket, përdoret për një lloj grupimi që në themel është kulturë perëndimore dhe që është shfaqur krahasimisht vonë, madje edhe në vetë kulturën perëndimore. Kjo vështirësi vazhdon t'i ndëshkojë përpjekjet e mendimtarëve arabo-islamë për të përcaktuar dallimin ndërmjet fushave të larmishme të estetikës islame, qofshin ato letërsi, art, apo të tjera, veçanërisht duke marrë parasysh faktin se përpjekjet për të rrënjosur estetikën në mendësinë tradicionale islame, duket sikur për pjesën dërrmuese të kësaj mendësie anon më shumë nga estetika letrare, sesa nga estetika artistike.

Pavarësisht pranisë së plotësisimit të njëra-tjetrës, mes termave estetike islame të zbatueshme në fushat e letërsisë dhe të artit, është me rëndësi njëjtësimi i shkrimeve arabo-islame të cilat mishërojnë teorinë artistike, kritike dhe filozofike, mbi të cilat ne mund të ndërtojmë një fushëpamje islame, letraro-artistike dhe estetike, që është e pavarur nga pikëpamjet e estetikës perëndimore. Ata që janë përfshirë në përpjekje të tilla, nevojitet të ndërtojnë një ide të saktë estetike, të përshtatshme posaçërisht për teorinë e artit islam, por, në të njëjtën kohë, të jetë e vendosur brenda kornizës së përgjithshme të estetikës si fushë filozofike e rëndësishme, e zbatueshme në përvojën njerëzore në çdo vend dhe çdo kohë. Estetika islame gjen zbatim në një mjedis të caktuar teorik, shoqëror, kulturor dhe fetar, me idetë e veta dalluese, teorike dhe të zbatueshme.

Vatrat parimore të tokëzimit të çfarëdo teorie të artit islam, apo “estetikës islame”, në traditën e saj vendore janë largpamësia,

lënda, ideja, emërtesat dhe metodika. Shprehja “estetika islame” është përdorur në studimin e larmisë së formave të artit që kanë buruar nga qytetërimi islam, si dukuri të rrënjosura në kohë dhe hapësirë.

Ecuria e rrënjosjes së teorisë së artit islam në trashëgiminë vendore nevojitet të zbatohet nga akademikë islamë dhe ngrehina shkencore, me njohuri të plota të historisë dhe qytetërimit islam. Përveç gjallërimit të zbatueshmërisë së vet të posaçme, një ecuri e tillë duhet t’i kushtojë vëmendje më të madhe ligjeve dhe parimeve krijuese, të gjendura nën lëkurën e kornizës së ndërgjegjësimit filozofik dhe kulturor islam.

Njëshmëria Hyjnore, si një parim i së bukurës, është ndoshta thelbi i shprehjes, përjetimit dhe asaj të cilës arti islam i thur lavde. Përse arti islam është zhvilluar ashtu siç është zhvilluar, çfarë forme merr, cili është arsyetimi themelor i tij? Çfarë lloj porosie përpiqet të përçojë artisti mysliman, çfarë ndjenjash kërkon të ngjallë? Ky punim e parasheh artin islam si një lëndë të hulumtimit arkeologjik dhe e trajton zhvillimin e tij si pjesë të studimit historik të artit në një kuptim më të gjerë. Në të njëjtën kohë, i hap rrugën një zhvendosjeje epistemologjike, e cila e shikon artin islam si një lëndë të prekshme që ka të bëjë me bukurinë e gjërave të rralla dhe të vjetërsuara që e kanë pasur zanafillën te krijimtaria kulturore-artistike islame, duke anuar drejt një pikëpamjeje tjetër teorike që ka të bëjë me parimin, vegimin, metodën dhe teorinë.

Ky punim botohet si një ligjërim më i gjerësishëm dhe rrit ndërgjegjësimin rreth çështjes së shprehjes artistike islame, bashkë me qëllimin dhe synimin e vet përfundimtar. Padyshim që tema është e një rëndësie të veçantë, por është shpresuar që pjesa më e madhe e lexuesve, si ata me formim të përgjithshëm, edhe ata që janë të njohur me fushën, do të përfitojnë në përgjithësi nga këndvështrimi i ofruar dhe çështjet e shqyrtuara.



Idham Mohammed Hanash (l. 1961) është president i Këshillit Shkencor të Fakultetit të Artit dhe Arkitekturës Islame në Universitetin Ndërkombëtar të Shkencave Islame në Jordani. Ai merret me studimin e kaligrafisë arabe, potencialin artistik dhe vlerësimin e saj. Ai ka shkruar disa libra në këtë fushë, ndër të cilët veçohen: *Kaligrafia Arabe në Dokumentet Osmane* (Amman, Dar al-Minhaj, 1997), *Kaligrafia Arabe dhe Çështja e Terminologjisë Artistike* (Kuvajt, Rawafid, 2008) dhe *Teoria e Artit Islam: Koncepti estetik dhe struktura epistemike* (Herndon, IIIT, 2017).



ISBN 978-9928-126-47-4



9 789928 126474