



Vlerat e përhershme të artit islam

Description

Titus Burckhardt

Burimi: *Studies in Comparative Religion*, Vol. 1, No.3, World Wisdom, Inc.
www.studiesincomparativereligion.com

Është thënë shumë për formimin e artit islam nga elemente paraekzistuese bizantine, persiane, indiane apo mongole, por nuk është folur edhe aq për natyrën e fuqisë që i ka punuar të gjitha këto elemente në një sintezë unike. Askush nuk duhet ta vërë në dyshim unitetin e artit islam si në kohë, ashtu edhe në hapësirë. Ai është shumë i qartë, qoftë kur sodit xhaminë e Kordovës apo medresën e madhe të Samarkandës, qoftë një varr shenjtor në Magrib apo në Turkmenistanin kinez, është një dhe e njëjta dritë që rrezaton nga të gjitha këto vepra arti. Cila është, pra, natyra e vërtetë e këtij uniteti? Ligji fetar islam nuk përcakton ndonjë formë të veçantë arti. Ai thjesht kufizon fushën e shprehjes së tij; dhe kufizimet nuk janë krijuese në vetvete. Nga ana tjetër, do të ishte keqduhëzuese nëse këtë unitet, siç bëhet shpesh, do t'ia atribuonim thjesht “ndjesisë fetare”. Sado i fortë të jetë një emocion, ai nuk mund të jetë asnjëherë në gjendje të modelojë një botë të tërë formash në një harmoni, e cila të jetë në të njëjtën kohë e pasur dhe e kthjellët, artistikisht mbresëlënëse dhe njëkohësisht e saktë. Jo rastësisht uniteti dhe rregullsia e artit islam na sjell ndërmend ligjin e të punuarit mbi kristalet; aty gjejmë diçka që thjesht tejkalon fuqinë e emocionit, i cili është medoemos i mjegullt dhe gjithnjë i luhatshtëm. Ne do ta quajmë atë “vizioni intelektual” qenësor në artin islam, duke e kuptuar fjalën “intelekt” në kuptimin e saj fillestar, si një dhunti shumë herë më gjithëpërfshirëse se arsyeja ose mendimi, një dhunti që përfshin intuitën e një realiteti të përjetshëm. Ky është edhe kuptimi i fjalës “akl” në traditën islame. Besimi nuk është asnjëherë i plotë nëse nuk ndriçohet nga *akli*, i cili është i vetmi që ka fuqinë të mbërthejë nënkuptimet e *tevhidit* (doktrina e unitetit hyjnor). Në mënyrë të ngjashme, arti islam e merr bukurinë e tij nga urtësia.

Historia e artit, duke qenë një disiplinë moderne, i qaset pashmangshmërisht artit islam nga këndvështrimi krejtësisht analitik i të gjitha shkencave moderne, duke e copëzuar dhe reduktuar atë thjesht në rrethana historike. Çdo element jashtëkohor në art, si dhe arti i shenjtë (siç është edhe ai

islam, që, si i tillë, përmban gjithnjë elemente të tilla), përjashtohen prej kësaj metode. Dikush mund të kundërshtojë e të thotë se meqë arti përbëhet nga forma dhe meqë format janë të kufizuara, atëherë arti është medoemos i ndërvarur me faktorin kohë. Njësoj si të gjitha dukuritë historike, ai lind, zhvillohet, shpërbëhet dhe së fundi vdes, kështu që shkenca mbi artin është medoemos një shkencë historike. Por kjo është vetëm gjysma e të vërtetës. Një formë, ndonëse e kufizuar dhe rrjedhimisht e ndërvarur prej faktorit kohë, është në gjendje të përçojë diçka të përhershme dhe në këtë këndvështrim, ajo u shmanget kushteve historike jo vetëm në zanafillën e saj, që i përket pjesërisht dimensionit shpirtëror, por në një masë të madhe edhe në ruajtjen e saj, meqenëse pikërisht falë këtyre kuptimeve mbikohore, disa forma janë ruajtur pavarësisht dhe në kundërshtim me gjithë revolucionin material e psikik të sjellë nga një epokë. Koncepti i traditës nënkupton pikërisht këtë.

Nga ana tjetër, historia moderne e artit i ka marrë kriteret e saj estetike nga Greqia e lashtë dhe nga arti pasmesjetar. Pavarësisht prej revolucioneve të kohëve të fundit, përsëri individi shihet si krijuesi i vërtetë i artit. Në këtë këndvështrim, një vepër quhet "artistike" për sa kohë që ajo mbart dhe shpreh vulën e individualitetit. Nga këndvështrimi islam, bukuria është, në thelb, një shprehje e të Vërtetës universale.

Për këtë arsye, nuk duhet të habitemi nëse shkenca moderne, gjatë studimit të artit islam, shpesh jep gjykime negative. Ne i gjejmë këto gjykime negative në shumë, për të mos thënë në shumicën e veprave të njohura mbi artin islam. Ato janë pak a shumë të njëjta kudo, ndonëse të ndryshme në shkallën e paragjyimit. Shpesh lexojmë se arti islam ka qenë krijues vetëm në periudhën e tij fillestare, ndonëse kishte integruar dhe shndërruar brenda vetes trashëgimitë artistike të hershme dhe se më vonë ai filloi të ngurtësohej gjithnjë e më shumë në formula sterile. Këto formula na informojnë që këto vepra nuk kanë arritur dot të fshijnë dallimet etnike të myslimanëve, por fatkeqësisht kanë mbytur iniciativën artistike individuale. Kjo duket se është bërë e mundur falë faktit që arti islam është i privuar nga dimensionimi më jetësor dhe më i thellë artistik përmes ndalimit fetar për të pikturuar figura njerëzore. I cituam këto gjykime në formën e tyre më të ashpër, ndonëse e dimë shumë mirë se pak studiues evropianë do t'i pranonin ato të gjitha njëherësh. Është e rëndësishme që të përballemi me këto gjykime, sepse ato do të na ndihmojnë, përmes kufizimeve të tyre, të shpалosim natyrën e vërtetë të artit islam.

Le të marrim në shqyrtim qasjen e fundit ndaj artit islam, d.m.th. ndalimin fetar për të pikturuar portrete. Ky ndalim është i dyfishtë. Nga njëra anë kemi dënimin që Kurani i bën idhujtarisë, e cila, nga këndvështrimi i përgjithshëm i qasjes islame, përfshin të gjitha paraqitjet pamore të Zotit në çdo formë qoftë ajo; natyra e Zotit është përtej çdo përshkrimi qoftë edhe me fjalë. Ndërsa nga ana tjetër, kemi thëniet e Profetit, sipas së cilave të dëshirosh të imitosh veprën e Krijuesit duke imituar format e qenieve të gjalla dhe veçanërisht atë të njeriut është e pavend dhe blasfemi. Kjo ndalesë e fundit nuk është ndjekur kudo dhe gjithnjë në mënyrë të rreptë, meqenëse ajo synon më shumë qëllimin (nijetin) sesa veprën. Veçanërisht në botën persiane dhe indiane është thënë se një pikturimi i një imazhi që nuk ka për qëllim të imitojë një qenie reale, por përpiqet të jetë thjesht një aluzion për të, është i lejuar. Kjo është një nga arsyet e stilit joiluziv të miniaturave persiane, e mungesës së hijeve dhe të perspektivave në to. Gjithsesi, asnjë xhami nuk është pikturuar ndonjëherë me imazhe antropomorfiste.

Nëse do ta shqyrtojmë çështjen nga ana sipërfaqësore, mund të tundohemi për ta lidhur perspektivën islame edhe me atë të puritanizmit, i cili e shpërfill simbolizimin dhe për rrjedhojë, e kundërshton gjithë artin e shenjtë duke e konsideruar asgjë më shumë se një gënjeshtëri. Simbolizimi mbështetet në analogjinë ndërmjet shkallëve të ndryshme të Qenies; meqenëse Qenia është një (*el-vuxhudu vahid*),

atëherë gjithçka që është ose ekziston mund të pasqyrojë burimin e vet të përhershëm. Islami nuk e mohon në asnjë mënyrë këtë ligj, të cilin Kurani e shpall në dhjetëra metafora: “*ve in min shejin ila jushabihu bi hamdih*” (“e nuk ka asgjë që të mos e lartësojë Atë në lavdi...”; Kurani 17:44). Islami nuk e ka ndaluar pikturimin e imazheve njerëzore duke u nisur nga mospërfillja e tij për karakterin e shenjtë të krijimit. Përkundrazi, ai e ka bërë këtë pikërisht se njeriu është mëkëmbësi (*halifullah*) i Zotit në tokë.

Profeti ka shpjeguar se Zoti e krijoi Ademin “në formën e Tij” (*ala suretih*). “Forma” në këtë rast nënkupton ngjashmërinë cilësore, sepse njeriu është i pajisur me dhunti që pasqyrojnë shtatë cilësitë “vetjake” të Zotit, d.m.th. Jetën, Dijen, Vullnetin, Fuqinë, Dëgjimin, Shikimin, Të folurit.

Një krahasim ndërmjet qëndrim islam dhe atij të krishterë kundrejt imazhit të njeriut do të na ndihmojë t’i qartësojmë gjërat më tej. Në përgjigje ndaj ikonoklastisë bizantine, e ndikuar pak a shumë nga shembulli islam, koncili i shtatë ekumenik e justifikoi përdorimin e ikonave në liturgji me argumentin e mëposhtëm: Zoti është i papërshkrueshëm në vetvete, por meqë Logosi hyjnor mori natyrën njerëzore, e integroi këtë të fundit në formën e saj origjinale dhe e përshkoi me bukurinë hyjnore. Duke respektuar formën njerëzore të Krishtit, arti na përkujton ne për misterin e mishërimit. Pa dyshim, ka një dallim të thellë ndërmjet këtij këndvështrimi dhe atij islam, por gjithsesi të dy këto qëndrime i referohen një baze të përbashkët, d.m.th. natyrës teomorfike të njeriut.

Është me vlerë të përmendim se një nga shpjegimet më të thella të qëndrimit të krishterë ndaj artit të shenjtë është dhënë nga sufisti i njohur Muhjidin ibn Arabi (*Esh-Shehju’l-Ekber*), që në veprën e tij “*Futuh at-Mekijeh*” shkruan: “Bizantinët e zhvilluan artin e pikturimit deri në përsosmëri, sepse për ta natyra unike (*fardanijeh*) e *Sejjidina Isa-s* (zotërisë sonë Jezu), e shprehur në imazhin e tij, është ndihma më e madhe në përqendrimin tek uniteti hyjnor”. Siç shihet edhe nga kjo dëshmi, roli simbolik i një imazhi nuk është në vetvete i pakuptueshëm nga një mysliman mendjemprehtë, ndonëse, në bindje ndaj urdhërimit kuranor, ai mohon gjithnjë përdorimin e imazheve të shenjta, duke i dhënë në këtë mënyrë përparësi *tenzih*-ut (pakrahasueshmërisë hyjnore) kundrejt *tesbih*-ut (ngjashmërisë).

Parë nga një tjetër këndvështrim, aspekti i parë, pakrahasueshmeria apo transcendenca, është e aftë të thithë edhe karakterin teomorfik njerëzor. Në të vërtetë, shtatë cilësitë universale që përbëjnë “formën” e Ademit, d.m.th. jeta, dija, vullneti, fuqia, dëgjimi, shikimi dhe fjala i shpëtojnë çdo paraqitjeje vizuale. Një imazh nuk ka as jetë, as dije, as fuqi, asnjë nga këto cilësi. Ai e redukton njeriun në kufijtë e tij truporë. Ndonëse te njeriu shfaqen të kufizuara, shtatë cilësitë janë potencialisht bartëse të Pranisë hyjnore, sipas hadithit *kudsi* (të shenjtë): “...Unë do të jem veshi me të cilin ai dëgjon, syri me të cilin ai shikon”, e kështu me radhë. Ka diçka te njeriu që nuk mund të shprehet me asnjë mjet njerëzor. Kurani thotë: “Ne ua paraqitëm amanetin qiejve e tokës e kodrave, por ata u zbrapsën për të mos e marrë përsipër dhe u trembën prej tij. E njeriu e mori mbi vete...” (Kurani 33:72). Ky amanet është thjesht në formën e një mundësie në qenien njerëzore. Ai është aktual te njeriu i përsosur (*insanu’l-kamil*), tek të dërguarit (*rusul*), profetët (*enbija*) dhe te njerëzit e mirë (*evlijatë*). Tek ata, amaneti vërshon prej aspektit të brendshëm drejt manifestimit të tij në aspektin e jashtëm, duke rrezatuar në të gjithë e tyre paraqitjen trupore. Duke iu trembur shkeljes së këtij amaneti hyjnor te njeriu, arti islam është zbrapsur gjithnjë prej paraqitjes pamore të të dërguarve, profetëve apo të evlijave.

Në vend të termit “ikonoklasti islame”, ne pëlqejmë më fort të flasim për “anikonizëm islam”, sepse mungesa e ikonave në Islam nuk ka thjesht një rol negativ, por edhe një pozitiv. Duke përjashtuar të gjitha imazhet trupëzuese (antropomorfike), së paku brenda gardhit fetar, arti islam e ndihmon njeriun

të jetë krejtësisht vetvetja. Në vend që ta projektojë shpirtin e tij jashtë vetvetes, ai do të qëndrojë në qendrën e tij ontologjike, ku është njëkohësisht mëkëmbës (*halifullah*) dhe rob (*abd*) i Zotit. Arti islam në tërësinë e tij dëshiron të krijojë një mjedis që përpiqet ta ndihmojë njeriun në realizimin e dinjitetit të tij zanafillor. Kështu që ai shmang gjithçka që mund të jetë një “idhull”, qoftë kjo edhe në shkallën më të ulët. Asgjë nuk duhet të qëndrojë midis njeriut dhe Pranisë së padukshme hyjnore.

Arti islam krijoi një zbrazëti. Në fakt, ai eliminoi të gjitha trazirat dhe sugjerimet pasionante të botës dhe ndërtoi në vend të tyre një rend që shpreh ekuilibër, qetësi dhe paqshmëri. Nisur nga ky këndvështrim, kuptohet lehtë se sa qendrore është në Islam arkitektura. Ndonëse Profeti ka thënë se Zoti e ka favorizuar bashkësinë e tij duke i dhënë të gjithë sipërfaqen e tokës si vend për lutje, gjithsesi është arkitektura ajo e cila, në zonat e populluara, ka detyrën të rivendosë gjendjen e pastërtisë dhe të qetësisë që servir natyra. Për sa i përket bukurisë së natyrës së virgjër, e cila është si gjurma e dorës së Krijuesit, ajo realizohet në arkitekturë në një tjetër nivel, e afërt me inteligjencën njerëzore e për rrjedhojë, parë nga një këndvështrim, më e kufizuar, por jo më pak e çlirët nga rregullat arbitrare të pasioneve individuale.

Në xhami, besimtari nuk është asnjëherë thjesht një vizitor; ai ndihet aty si në shtëpi, ndonëse jo në kuptimin e zakonshëm të fjalës: kur ai e ka pastruar veten e tij përmes abdesit, duke u çliruar, në këtë mënyrë, nga ndryshimet rastësore dhe më pas fillon të lexojë pasazhe kuranore, ai është kthyer simbolikisht në “gjendjen” e Ademit, i cili është në qendër të botës. Duke u nisur nga kjo, të gjithë arkitektët myslimanë janë përpjekur të krijojnë një hapësirë që mbështetet e tëra te vetvetja dhe kanë treguar gjithkund, në secilën prej “gjendjeve”, plotësinë e cilësive hapësinore. Ata e kanë arritur këtë rezultat përmes metodave të ndryshme, si korridoret horizontale me kolona të xhamisë së vjetër të Medinës apo kubeve bashkëqendrore të Turqisë. Në asnjë nga këto mjedise të brendshme ne nuk ndihemi të tërhequr nga ndonjë drejtim, qoftë para apo sipër nesh, dhe as nuk ndihemi të shtypur nga kufizimet e tyre hapësinore. Me të drejtë është thënë se arkitektura e xhamive përjashton çdo tendosje ndërmjet qiejve dhe tokës.

Një bazilikë e krishterë është thelbësisht një mënyrë për ta drejtuar njeriun nga bota e jashtme tek altari kryesor. Kubeja e krishterë ngjitet për në qiell ose zbret për tek altari. E gjithë struktura e një kisha e përkujton besimtarin për faktin se Prania Hyjnore ka buruar nga eukaristi në altar si një dritë që shkëlqen në errësi. Xhamia nuk ka një qendër liturgjike; *mihrab* i saj thjesht tregon drejtimin e Mekës, ndërsa i gjithë rendi i saj hapsinor është krijuar për të sugjeruar Praninë që përfshin besimtarin nga çdo anë.

Është shumë interesante të vërejmë se si arkitekti osman Sinani, duke përvetësuar skemën ndërtuese të katedrales së Shën Sofisë, e zhvilloi atë sipas vizionit islam derisa arriti përsosmërinë me xhaminë “Selimije” në Adrianopojë; kubeja e stërmadhe e Shën Sofisë është e mbështetur nga dy gjysmëkube dhe e zgjeruar përmes disa absidash të vogla. Krejt mjedisi i brendshëm është shtrirë në kuptimin e një aksi liturgjik, me pjesët e ndryshme të saj që shkrihen me njëra-tjetrën në një lloj pafundësie të papërcaktuar. Sinani ndërtoi një kube të tillë në Adrianopojë mbi një tetëkëndësh të mbështetur nga mure të drejtë në anët kryesore dhe nga absida në formë kubesh në katër anët diagonale, duke krijuar, në këtë mënyrë, një lloj perle të mirëfilltë, konturet e së cilës nuk janë as të luhatura, as të ngushta.

Kur arkitektët myslimanë merrnin dhe zgjeronin bazilika të krishtera, ata shpesh e ndryshonin planin e brendshëm në mënyrë që gjatësia e saj të shndërrohej në gjerësi. Shpesh, madje edhe pas shndërrimeve të lartpërmendura, harknajat kapërcejnë hapësirën qendrore; ato nuk “përparojnë” në

ndonjë drejtim si harknajat që konturojnë anijatën e katedrales, por frenojnë lëvizjen e hapësirës pa e ndërprerë atë, duke na ftuar, kështu, të prehem.

Arkitektët myslimanë kanë shpenzuar shumë mund dhe dashuri mbi formën e harknajave. Jo më kot emri arab për fjalën “harknajë”, që tingëllon “*ravk*” ose “*rivâk*”, është thuarse gjithnjë sinonim i të bukurës, të hijshmes dhe dëlirësisë. Arti evropian ka njohur dy forma harqesh: harkun romak, i cili është i qartë, racional dhe statik, si dhe të ashtuquajturin hark gotik, në mënyrë indirekte, të prejardhur nga arti islam, me lëvizjen e tij në ngjitje. Arti islam zhvilloi një mori formash harqesh, ndër të cilat dy janë tipike: harku persian në formën e anijes së përmbysur, si dhe harku maur, në formën e patkoit të kalit me një pikë më shumë apo më pak të theksuar. Të dyja format ndërthurin cilësitë e lartpërmendura, d.m.th. qetësinë statike dhe ndriçimin. Harku persian është bujar dhe i këndshëm në të njëjtën kohë; ai lartësohet pa mundim si flaka e qetë e një llambe vaji e mbrojtur nga era. Për sa i përket harkut mavritan, gjerësia e tij ekstreme është e balancuar nga struktura e tij drejtkëndore: një sintezë e stabilitetit dhe e plotësisë. Në të hasim një frymëmarrje pa lëvizje. Ai është imazhi i hapësirës që zgjerohet së brendshmi falë një mbibollëku begatie dhe lumturie. Siç thuhet edhe Kuran, “*E lem neshreh leke sadrak?*” (“A nuk e zgjeruam kraharorin tënd?” Kurani 94:1)

Një hark i thjeshtë, ndërtuar me masën e duhur, ka aftësinë ta shndërrojë hapësirën nga një realitet krejt sasior në një realitet cilësor. Hapësira cilësore nuk është më thjesht një shtrirje, por përkundrazi, ajo përjetohet si një gjendje e qenies (*vexhd*). Kështu që arkitektura tradicionale favorizon soditjen.

Mes arkitekturës së një xhamie dhe asaj të një shtëpie private myslimane hasim një dallim në plan, por jo në stil. Për myslimanin çdo vend qëndrimi është një vend lutjeje: të njëjtat rite kryhen si në xhami, ashtu edhe në shtëpi. Përgjithësisht, jeta islame nuk është ndarë në të shenjtë dhe profane, ashtu sikurse edhe bashkësia nuk është e ndarë në kler dhe njerëz të thjeshtë. Çdo mysliman me mendje dhe moral të shëndoshë mund të veprojë si *imam*. Ky unitet i jetës e manifeston vetveten nga homogjeniteti i strukturës së saj, qoftë kur përballemi me mjediset e brendshme të një xhamie, qoftë të një shtëpie private, ligji mbizotërues janë ekuilibri, paqja dhe dëlirësia. Dekorimet nuk duhet të kundërshtojnë në asnjë rast idenë e varfërisë. Në të vërtetë, ornamentet në arkitekturën islame, në ritmin dhe rregullsinë e tyre, ndihmojnë për të krijuar një zbrazëti duke tretur trupin e vrazhdë të mureve për të bërë të mundur efektin e një sipërfaqeje të madhe e të bardhë, aq karakteristike për mjediset e brendshme myslimane. Dyshemeja e shtëpisë së një myslimani tradicional, njësoj si dyshemeja e një xhamie, nuk shkelet me këpucë dhe as dhomat nuk janë të mbushura me mobilie.

Shumë nga uniteti i jetës myslimane humbi kur veshjet e veshura në jetën e përditshme nisën të mos shërbejnë më për ritet e faljes. Kostumi, në të vërtetë, është pjesë e një strukture të cilën arti islam e ka krijuar për Islamin dhe arti i veshjes nuk renditet ndër të fundit në artin islam, siç urdhëron qartësisht edhe Kurani: “O bij të Ademit, mbani stolitë tuaja sa herë që i afroheni një xhamie” (Kurani 7:31). Veshjet tradicionale për burra shfaqin shumë variacione, por ata shprehin gjithnjë rolin me të cilin Islami e ka pajisur njeriun, qenien e tij mëkëmbës dhe rob i Zotit. Rrjedhimisht, veshja është në të njëjtën kohë e kthjellët dhe e denjë, madje mund të themi: madhështore dhe e varfër; ajo mbulon natyrën kafshërore njerëzore, rrit karakteristikat e tij, pajis me dinjitet lëvizjet e tij dhe lehtëson qëndrimet e ndryshme gjatë faljes. Veshjet moderne evropiane, në të kundërt, ndonëse mëtojnë ta çlirojnë njeriun nga robërimi ndaj Zotit të vetëm (*ubudijeh*), në fakt i mohojnë atij dinjitetin zanafillor.

Siç e kemi parë gjatë këtij shqyrtimi, përjashtimi që arti islam u ka bërë imazheve njerëzore, çka shfaqet më rreptë në Islamin synit sesa në atë shiit, ka një kuptim pozitiv, madje edhe në nivel artistik,

megenëse ai rikthen dinjitetin njerëzor që, në rast të kundërt, nëse mund ta themi kështu, uzurpohet nga imazhi i tij. Palëvizshmëria për të cilën është kritikuar shpesh arti islam, është, në një farë mënyre, e ndërlidhur me mungesën e imazheve, sepse njeriu ndryshon pikërisht përmes përfytyrimeve të vetvetes. Ai e projekton shpirtin e tij në idealin që ka modeluar, duke e ndikuar vetveten deri aty sa të vetënxitet që të ndryshojë imazhin që ka modeluar për veten, e cila, nga ana e saj, do të shkaktojë reagim e kështu me rradhë në një zinxhir të pafund reagimesh, siç e kemi vërejtur në artin evropian të të ashtuquajturës Rilindje Evropiane, d.m.th. që kur roli simbolik i imazhit është harruar. Arti i shenjtë është zakonisht i mbrojtur nga rregullat e tij tradicionale, për të mos rënë në atë përrua ndryshimesh. Sidoqoftë, përdorimi i imazheve antropomorfiste është gjithnjë i brishtë, sepse njeriu është i prirë të transferojë kufizimet e tij psikike tek imazhi që ka modeluar. Pavarësisht nga të gjitha rregullat kanonike, herët ose vonë ai do të rebelohet jo vetëm kundër imazhit, por edhe kundër asaj që ai nënkupton: shpërthimet epidemike të blasfemisë që kanë karakterizuar disa epoka të historisë evropiane janë të pakonceptueshme pa ekzistencën dhe dekadencën aktuale të artit fetar antropomorfist. Islami e ka shkullur këtë problem që në rrënjët e tij. Në këtë këndvështrim, si dhe në të tjera përveç tij, ai e shfaq vetveten si feja e fundit dhe përfundimtare, si një fe që merr parasysh dobësitë njerëzore dhe e shfaq veten si një kthim në fenë zanafillore. “Palëvizshmëria” e kritikuar e artit islam është thjesht mungesa në të e çdo motivi subjektiv; është një art që nuk shqetësohet për problemet psikologjike dhe ruan vetëm ato elemente që janë të vlefshme për të gjitha kohërat.

Ky është shkaku i zhvillimit të jashtëzakonshëm të ornamenteve gjeometrike në artin islam. Disa teoricienë janë munduar ta shpjegojnë këtë dukuri duke pohuar se ndalimi i pasqyrit të imazheve në artin islam krijoi një zbrazëti që duhej mbushur me një tjetër lloj arti; një teori kjo që aspak bindëse. Arabeska nuk është një kompensim i mungesës së imazheve, por përkundrazi, ajo është e kundërta e tyre dhe mohim i artit figurativ. Duke e shndërruar një sipërfaqe në një pëlhurë ngjyrash apo në vibrim dritë-hijesh, ornamentet e pengon mendjen nga të fiksuarit e saj mbi çdo lloj forme që thotë “Unë”, karakteristikë kjo e imazhit. Qendra e një arabeske është kudo dhe kurrkund. Çdo “pohim” ndiqet nga “mohimi” i tij dhe anasjelltas.

Gjenden dy forma karakteristike të arabeskës; njëra prej tyre është një gërshetim gjeometrik i krijuar nga një mori yjesh gjeometrikë, rrezet e të cilëve bashkohen në një motiv të ndërlidhur dhe të pafund. Ajo është simboli më i qartë i asaj gjendjeje soditëse të mendjes që percepton “unitetin në shumësi dhe shumësinë në unitet” (*vahdetu fil kethrat vel kethratu fil vahdeh*)

Forma tjetër e arabeskës është e përbërë nga motive bimore, të stilizuara deri në atë pikë sa të humbasin çdo ngjashmëri me natyrën, duke iu bindur vetëm ligjit të ritmit. Ajo është një grafik i vërtetë i ritmit. Çdo linjë valëzon në faza plotësuese të njera-tjetrës dhe çdo sipërfaqe ka homologun e anasjelltë. Arabeska është në të njëjtën kohë logjike dhe ritmike, matematike dhe melodike dhe ky është një nga elementet më domethënëse të shpirtit islam në ekuilibrin e tij midis dashurisë dhe kthjelltësisë intelektuale.

Në një art të tillë, individualiteti i artistit humbet domosdoshmërisht, por pa u zvogëluar aspak gëzimi krijues i artistit; ai thjesht është tashmë më pak pasionant dhe më shumë soditës. Ndrydhja e të gjithë gëzimit krijues është monopol dhe privilegj vetëm i industrisë moderne. Për sa i përket artit tradicional, qoftë ky thjesht në nivelin e zejtarisë, bukuria e tij provon kënaqësinë e thellë artistike që përfshihet në të.

Mbi të gjitha, karakteri universal i ornamentit gjeometrik, elementet thelbësore të të cilit janë thelbësisht

të njëjta, qoftë kur shfaqen në një qilim beduinësh apo në një dekorim të rafinuar urban, përkon përsosmërisht me natyrën universale të islamit, duke bashkuar nomadët e shkretëtirës me dijetarët e qytetit, këtë epokë tonën me kohën e Ibrahimit.

Deri tani vetëm sa i kemi përgjigjur në mënyrë implicite akuzave të kritikëve të artit që kemi përmendur në hyrje të shqyrtimit tonë. Na mbetet ende të themi se si konceptohet arti në mendimin islam. Nga ky këndvështrim, arti asnjëherë nuk duhet veçuar nga zeja (*sa'nah*), si themeli i tij material, apo shkenca (*ilm*) e transmetuar rregullisht. Arti (*fen*) në kuptim e tij specifik i përket si zejes, ashtu edhe shkencës. Kjo e fundit nuk duhet të jetë vetëm një udhëzim racional, por edhe një shprehje e urtësisë (*hikmet*) që i lidh gjërat me parimet universale.

Profeti ka thënë: “Zoti ka urdhëruar që gjërat duhen kryer në përsosmëri.” Të njëjtën shprehje mund ta përkthejmë edhe “në bukuri” (*inn' Allahu ketebe'l-ihsane ala kul-li shejjin*). Përsosmëria apo bukuria e diçkaje qëndron në lavdërimin e Zotit; me fjalë të tjera, është e përsosur apo e bukur për sa kohë që pasqyron një cilësi hyjnore. Ne nuk mund të arrijmë dhe të aktualizojmë përsosmërinë në asgjë nëse, së pari, nuk dimë se si gjërat mund të jenë pasqyrë për qenien hyjnore.

Nëse marrim si shembull arkitekturën, ne shohim se ajo është themeli material në zejtarinë malonike, ndërsa shkenca e përfshirë në të është gjeometria. Në arkitekturën tradicionale, gjeometria nuk është kufizuar vetëm në aspektin e saj pak a shumë sasior, siç ndodh, p.sh., në inxhinierinë moderne, por ajo, gjithashtu, ka edhe një aspekt cilësor që shfaqet në ligjet e përpjesëtimit, përmes së cilëve një ndërtesë përfiton unitetin e saj të paimitueshëm. Ligjet e përpjesëtimit janë mbështetur tradicionalisht në ndarjen e rrethit duke brendashkruar figura të rregullta. Në këtë mënyrë, të gjitha masat e një ndërtese janë së fundi të rrjedhura nga rrethi, i cili është një simbol i qartë i Unitetit të Qenies duke përmbajtur në vetvete të gjitha mundësitë e ekzistencës. Sa kube janë me baza shumëkëndore dhe sa kube të përbëra prej qemerësh alveolarë na e kujtojnë këtë simbolikë!

Duke marrë parasysh hierarkinë e brendshme të artit të ndërtuar mbi zejen, shkencën dhe urtësinë soditëse, është e lehtë të kuptojmë se një art tradicional mund të shkatërrohet ose nga sipër, ose nga poshtë. Arti i krishterë u zvetënua nga humbja e parimeve të tij shpirtërore; arti islam u zhduk dalëngadalë për shkak të shkatërrimit të zejtarisë tradicionale.

Deri tani kemi folur për arkitekturën duke pasur parasysh rolin e saj qendror në botën islame. Ndërsa Ibn Halduni lidh me të shumicën e arteve të tjera më pak të rëndësishme, si mjeshtërinë e marangozit, zdrukthëtarinë, skulpturat në dru ose në stuko, mozaikët në enët prej argjile, pikurimin dekorativ madje edhe mjeshtërinë e qëndisjes së qilimave, kaq karakteristike për artin islam. Madje edhe kaligrafia mund të lidhet me arkitekturën në formën e mbishkrimeve dekorative; sidoqoftë, kaligrafia në vetvete nuk është një art i vogël. Meqenëse është përdorur për shkrimin e Kuranit, ajo zë një nga vendet më të larta mes arteve islame.

Do të dilnim jashtë temës sonë nëse do përpiqeshim të tregonim tërë freskinë e artit islam; le të mjaftohemi duke marrë parasysh dy pole ekstreme të artit pamor. I pari prej tyre është arti më i kushtëzuar nga rrethanat materiale, ndërsa i dyti është, nga ky aspekt, më i liri nga të gjitha format e artit. Por kjo nuk do të thotë se ai nuk është i sunduar nga ligjet e rrepta në lidhje me format e veçanta të germave, të përpjesëtimit, të vazhdimësisë së ritmit dhe të zgjedhjes së stilit. Nga ana tjetër, ndërthurja e mundshme e germave është pothuajse i pafundme dhe stilet gëzojnë larmi, nga shkrimi drejtvizor *kufi* në shkrimin më fluid *naskh*. Sinteza e rregullsisë maksimale dhe e lirisë maksimale e pajis kaligrafinë arabe me karakterin e saj mbretëror. Në asnjë tjetër art pamor nuk shfaqet më qartë

frymëmarrja e artit islam.

Shpeshësia e mbishkrimeve kuranore në muret e xhamive apo në ndërtesat e tjera na përkuqton faktin se e gjithë jeta islame është e ndërthurur me citime nga Kurani dhe spiritualiteti i mbështetur nga recitimi dhe lutjet, litanitë dhe lutjet e nxjerra prej tij. Nëse na lejohet ta quajmë ndikimin e buruar nga Kurani një vibrim shpirtëror, dhe nuk ka fjalë më të përshtatshme se kjo, meqenëse ai ndikim është në të njejtën kohë shpirtëror dhe me një natyrë auditive, atëherë mund të themi se krejt arti islam duhet të bartë me vete gjurmët e këtij vibrimi. Kështu që arti pamor islam nuk është gjë tjetër, dhe nuk mund të jetë ndryshe, vetëm se “reflektimi vizual i fjalës kuranore”. Megjithatë, këtu hasim një paradoks, sepse nëse përqiqemi të gjejmë modelet e artit islam në Kuran, nuk do t'i gjejmë ato as në përmbajtjen, as në formën kuranore. Nga ana tjetër, përveçse në disa miniatura persiane, arti islam nuk pasqyron historitë dhe shëmbëlltyrat që përmban Kurani, siç hasim, p.sh., në artin e krishterë, ku shohim të paraqitura ngjarjet e ndryshme si të Dhjatës së Vjetër, ashtu edhe të asaj të Re. Po ashtu, nuk hasim në Kuran ndonjë kozmologji të veçantë që mund të përthyer në skema arkitekturore siç gjen, p.sh., kozmologjia vedike shprehje në arkitekturën hindu. Është e kotë të përqiqemi të kërkojmë në Kuran diçka të ngjashme me parimin e kompozimit që mund të përthyer në art. Kurani është një diskontinuitet befasues. Ai nuk paraqet ndonjë rend logjik, as ndonjë arkitekturë të brendshme. Madje edhe ritmi i tij, aq i fuqishëm siç është, nuk i bindet ndonjë rregulli fiks, ndërkohë që arti islam është i tëri i përbërë nga rendi, qartësia, hierarkia, format kristaline. Në të vërtetë, lidhja jetësore ndërmjet artit islam nuk duhet kërkuar në nivel të shprehjes formale. Kurani nuk është një vepër arti, por diçka krejt e ndryshme, paçka bukurisë dërrmuese të shumë prej pasazheve të tij. Arti islam nuk ka buruar nga kuptimi i fjalëpërfjalshëm apo forma kuranore, por nga *hakikati* (realiteti) i tij.

Në fillimet e tij, Islami nuk kishte nevojë për art. Asnjë fe nuk kujdeset shumë për artin në fazat e para kur depërton në këtë botë. Nevoja për një skelet mbrojtës të përbërë nga forma pamore dhe auditive vjen më vonë, njësoj si nevoja për komentare shterues të librit të shenjtë, ndonëse çdo shprehje e mirëfilltë e fesë gjendet e përfshirë si një mundësi e fshehur që në manifestimin fillestar të tij.

Arti islam buron thelbësisht nga *tevhidi*, d.m.th. nga një aprovim i unitetit hyjnor apo nga një soditje e tij. Esenca e *tevhidit* është përtej çdo fjale; ajo e shfaq veten e saj në Kuran përmes flakërimeve të befasishme dhe të ndërprera. Duke goditur planin e imagjinatës vizuale, këto flakërime ngrijnë në forma kristaline dhe janë pikërisht këto forma që, nga ana e tyre, përbëjnë thelbin e artit islam.

Përktheu Rezart Beka

Date Created

16/10/2014

Author

erasmusi