

# Koran, filozofija arabskega jezika in islamska estetika<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Članek je nastal na podlagi eseja *Islamska estetika in poetika Korana*, objavljenega prek: <http://kud-logos.si/2012/07/01/islamska-estetika-in-poetika-korana/> (1. julij 2012).

V članku poskušam pregledno kontekstualizirati pomen (pesniške) besede pri starih Arabcih in tedanjega mišljenjskega genija, ki pa je nepretrgoma povezan s prihodom islama. Vseeno se čas prihoda islama tudi odločno razlikuje od predislamskega obdobja. V prvem delu članka so predmet proučevanja stara arabska poezija in njene podobnosti oz. razlike z literarno snovjo Korana kot absolutne besede islama, ki bi potrdile oz. ovrgle tezo, da je Koran (ne)literarna tvorba. Zanimajo nas torej literarne snovi in prvine Korana, njegov kod in jezik, zato se bom v naslednjih poglavjih posvetil Koranu kot literarnemu fenomenu, spetem z duhovno vrednostjo islama. Koran kot tak podaja številne nastavke za vzpostavitev teorije islamske estetike, ki je nepreklicno povezana z etičnim postulatom islamskega sporočila. Posebnost, s katero Koran naslavlja bralca/poslušalca, je seveda njegov jezik – arabski jezik – ki kot lingvistično-znanstveno-duhovna podstat omogoča zrenje pesniške besede Korana v svoji vsemogočnosti. Na tej točki prihaja do povezave med literarno snovjo, teološko prezenco in družbenim kodom Korana. Kašen pomen je torej imela stara arabska poezija? In v katerem smislu Koran nadaljuje to tradicijo? Kaj pravzaprav Koran pravi o umetnosti in kakšne narave je to sporočilo? Ali je arabski jezik del tega sporočila in kot tak sam del etičnega postulata in če je tako, ali so estetske konvencije v islamu tudi družbene, zaobjete v celoti koranskega sporočila? V članku bom poskušal odgovoriti na nekatera od naštetih vprašanj.

## Predislamsko obdobje pesništva

Zaradi dolgega obdobja in prostorskega razmika, ki ga je doživela ta poezija, in zaradi družbeno-političnih vplivov, ki so zaznamovali arabsko poezijo, se bom osredinil le na dve obdobji, ki sta glede na postavitev teze izjemno pomenljivi:

- predislamsko obdobje (*džahilija*),
- prihod islama in Korana kot kulminacija umetniške besede.

Arabska poezija ima dolgo in bogato tradicijo, saj sega v 5. stoletje našega štetja (čeprav je poezijo v obliki hvalnic in delnih zapisov na teh in bližnjih območjih na splošno lahko zaznati že na primer v akadski kulturi, Babiloniji in Asiriji). O samem začetku arabske poezije se sicer ne ve veliko. Najstarejši fragment, v katerem je že mogoče prepoznati formalno-estetske postopke, naj bi izhajal iz druge polovice 5. stoletja, kar kaže na dejstvo, da je bila poezija že oblikovana. Obstajajo tri teorije o samem razvoju arabske lirike:

- a) da se je razvijala dolgo in da je razvojni vrh dosegla v 8. stoletju kot rezultat pesniškega bogastva in visoko razvite pesniške karakteristike ter tedanjega kulturnega vpliva,
- b) dvom o avtentičnosti stare arabske poezije – nastala naj bi pozneje,
- c) da je arabska poezija še starejša – čas in podlago te poezije naj bi pomenila semitska poezija, izražena v arabskem jeziku (Alhady, 2005: 210).

Predislamsko obdobje je trajalo približno od 5. stoletja do začetka 7. stoletja. To je bil čas poganstva, saj islam še ni nastal. Predislamsko pesništvo je že takrat veljalo za najvišjo obliko besedne umetnosti in najvišjo stopnjo umetnosti sploh na Arabskem polotoku. Ne glede na to, da je bila predislamska doba poganska, to ni pomenilo družbenega in literarnega primitivizma. Nasprotno. Gre za izvirno, tehnično in slovnično dovršeno poezijo (Ramić, 1999: 11), ki so jo v visoki arabščini sestavljali po ustaljenih in zapletenih pravilih. Pesniška beseda in njena moč sta že tedaj pomenili veliko, saj so se s pesniškimi spopadi arabska plemena med seboj bojevala za ugled in prostor. To je bil čas t. i. *besedne vojne*, ko je bil boljši pesnik bolj spoštovan in bogato nagrajen za svojo mojstrovino. Arabska poezija je tudi tematizirala stare arabske vrline in lastnosti, kot so plemenitost, pogum, modrost in gostoljubje. Ta poezija se je razširila tako rekoč sredi puščave, v bitkah in oazah, pod prostranim in neusmiljenim nebom. Arabce tistega časa bi verjetno lahko grobo razdelili v dve skupini:

- a) nomade, ki so živeli na drugačni ravni družbenega razvoja in med katerimi so vladali rodovno-plemenski odnosi, njihov prostor je bila prostrana puščava,
- b) prebivalstvo v mestih z razvito trgovino in proizvodnjo, zbirališče pa je bila Meka kot močno trgovsko in finančno središče.

Predislamski pesniki so branili čast svojega plemena na vsakoletnih slovesnih shodih (danes bi temu lahko rekli pesniški maraton), na katerih so recitali svojo poezijo. V tistem času so se vsakršne sovražnosti ustavile le na čast poeziji in *besedi*. Najboljše pesmi so bile bogato nagrajene, izbrana mojstrovina pa je z zlatimi nitmi, vtkanimi v svilo, visela na vratih nekdanjega svetišča – danes poimenovanega Kaaba (sveti hram v samem središču mesta) v Meki. Najboljše izbrane pesmi so bile poimenovane kot »viseče« (pesmi) ali bolje »obešenke«, kar jasno oznanja arabska beseda *mua'llaqat* (ibid.: 211). To delo, *Mu'allaqat*, je edina in najboljše ohranjena »zbirka pesmi«, ki je bila delo več avtorjev. Do takrat pa se je poezija prenašala z ustnim izročilom, saj je vsak pesnik imel t. i. pevca, imenovanega *rawiy*, ki si je zapomnil vse stihе. Tako je te stihе prenašal naslednjemu občinstvu, vse do zapisa. Predstavniki *mua'llaqata* so bili torej najboljši pesniki tedanjega časa – Imru' Al Qays, Tarafa, Zuhair, Antara in drugi. V Evropi sta najbolj znana Šanfara in Imru' Al Qays, ki slovi kot največji pesnik predklasične dobe.

Stara pesemska oblika se je imenovala *qasida* (Kos, 2005: 26). Nemci so jo prevedli kot *Zweckgedicht – pesem z namenom*. Vsebovala je od 10 do 150 verzov in je predstavlja imaginarno pesnikovo potovanje do nekega cilja. Pesnik v svojih pesmih govori o sebi, kako se odpravi na pot, postane depresiven, obupan. Te pesmi so slikale panoramo takratnega puščavskega življenja,

občutja, izkušnje ... Vsi verzi imajo rimo, po njej pa se pesem tudi imenuje.<sup>2</sup> Arabska metrika, ki se je oblikovala v predislamskem obdobju, sicer pa teoretično izdelana v 8. stoletju, je predvidevala 15 do 16 zlogov (Alhady, 2005: 211). To je bila kvantitativna metrika (podobno kot v indijski, grški in rimski književnosti), zasnovana na izmenjavanju kratkih in dolgih zlogov, iz katerih so sestavljene stopice, iz teh pa neki polstih (Ramić, 2005: 25).<sup>3</sup> Pesmi so govorile o bojih in drugih domovinski ter ljubezenskih temah, ki so bile pogosto povezane z bolečino.

Pomembna je bila tudi ljubezenska poezija, ki je bila povezana s senzualnostjo in z usodo ljudstva. Ženska je dojeta kot lepota sama po sebi in kot bitje užitkov. A pesniki ji niso posvečali trajnih občutij, saj je pomenila le trenutne slasti, verjetno zaradi samega družbenega konteksta in zaradi tedanjega situacijskega (vojnega in prostorskega) stanja, v katerem je bilo najpomembnejše preživeti. Plemenito preživeti. Pesniki se ob opevanju ženske figure osredinjajo tudi na njeno telesnost. Ženska lepota je veljala za ideal fizične lepote, ki pa je bila opisana abstraktno. Ta poezija ni bila izmišljena v smislu ubesedovanja abstraktnih idej in domišljije, bila je konkretna, temeljila je na pesnikovih željah in bila je neposredna v opisu cele palete iskrenih občutij. Tudi narava je veljala za pomembno temo tedanje poezije. Narava spada v najčistejšo temo pisanja, v kateri pesnik odkriva najgloblje občutke sveta, srca in duše. Puščava, ki je veljala za glavni predmet ne le opevanja, temveč tudi predmet pesnikovega obupa, je prostor *niča* – je popolni nič, s tem pa je čista slika lepote, moči, življenja in ima pomemben in močan vpliv na samo bivanje beduinov in pesnikov. In v puščavi je noč najtežji trenutek v vsej naravi. Noč je dolga in temna, je čas samorefleksije in globokega notranjega poglobljanja, kjer se zarisuje prostor svetlobe in dobrote, tako kot tudi čas bolečine in bivanjskih premislekov. Sama puščava, sploh pa pojem noči, je veljala za prostor in čas, v katerem je človek lahko do skrajnosti občutil samoto. Samota je bila torej izjemno pomembna. Brez samote ni samorefleksije in ni zavesti o *niču* kot o človeškem koncu. Le v samoti človek raste v sebi, le skozi samoto se odraža njegov kreativni jaz, ki steguje roke po ustvarjanju in razmisleku. Ta čas je pomenil duhovno poglobljanje.

Stari Arabci niso sanjali o boljšem življenju. Svet brez iluzij je bil njihov edini svet, ki jim je ne glede na globoko duhovno premišljevanje pomenil svet realnega in mogočega. V tem svetu so pesniki poskušali izraziti moč tradicionalnih vrednot, človeško osebo in lepoto obdajajočega. Močno vlogo so imeli tudi smrt in razmisleki o večnem odhajanju časa in usode. Poezija je igrala vodilno vlogo v življenju starih Arabcev in je kot zgodovinski arhiv njihovih življenj pomenila glavni vir znanja in modrosti. »Trebaja vedeti, da so Arabci o poeziji razmišljali predvsem kot o govorni formi. Tako so jo zasnovali kot arhive svoje zgodovine, razvid tega, kar so dojemali kot dobro in slabo, in kot temeljno referenčno osnovo za večino njihove znanosti in filozofije.« (Ibn Khaldun, 1989: 375) Pesnik je bil tako predstavnik plemena in obenem mislec. Bil je zagovornik ljudstva in individualno bitje. V evropski književnosti je mogoče najti razkorak med stvarnostjo in umetnostjo, nekaj, kar v takratni arabski poetiki le stežka najdemo – arabska lirika ne opisuje nečesa, kar je distancirano, abstraktno, oddaljeno. In podobno je z islamom, ki naslavljaja človeka

<sup>2</sup> Na začetku *qaside* je bil ljubezenski del, ki opisuje doživetje samega avtorja. Potem se prostor v pesmi iz notranjega doživljanja prenese na zunanji svet, saj avtor govori o potovanju, kjer se pesnik tudi ustavi. Ustavi se tam, kjer je nekoč sedel s svojo drago. Opazimo, da je pomembno vlogo imel spomin. Pesnik se sprašuje, ali je to bilo res njeno bivališče, nato opisuje svojo izvoljenko, ji izkaže čustva in govori, kako je ob njej užival. Pesnik nato z bolečino spremlja karavano in jo opazuje, kako počasi napreduje v prostoru neskončnosti, tako kot njegova ljubezen. Hkrati govori tudi o svojem rodu in o bojih, o junaških podvigih, o časti, solidarnosti in o sovražnikih, ki jih prezira ... Opisuje tudi brezmejni prostor, bolečino, dneve brez oblaka, veter, noč, posejano z zvezdami – skratka celotno podobo notranje duševne muke in zunanje oboka (prostranstvo), ki ga je sočasno osvobajal in omejeval.

<sup>3</sup> Avtorji *mu'allaqata* so poznali stilistiko, še preden se je ta oblikovala. V njihovih *qasidah* je mogoče najti pesniške figure (antitezo, metaforo) in tudi tri načine izražanja: natančni (*idžaza*), obširni (*itnab*) in obči (*musawat*).

<sup>4</sup> Islam kot »naravna religija« sovpada z izrazom *fitrah*, kar bi lahko prevedli kot »izvirna čistost« in primarno pomeni »izvirno težnjo« oz. »nprav« čustvenega bitja. Širše pomeni »prirojeno sposobnost, da se doumeta božji obstoj in edinost«, ki jo ob rojstvu poseduje sleherno bitje (primerjaj s suro 30:30 in 7:172 ter 139. ajet). V skladu s tem se islamska religija pogosto označuje kot *din al-fitra*, implicirajoč, da povsem ustreza notranjemu izvornemu značaju človeške duše.

<sup>5</sup> Koran lahko opazujemo v njegovi zgodovinskosti in družbenosti, tudi kot umetniško stvaritev, a ne povsem ločeno od njegove teološke vrednosti. Literarna teorija pa besedila razčlenjuje in jih razvršča glede na tipska razmerja do drugih zvrsti ali vrst. »Medtem ko literaturo razumemo kot diskurz, pa se nam literarno besedilo pokaže kot dinamičen, odprt izsek iz navzkrižnih procesov porajanja, razumevanja in obdelovanja pomenov, ki nastajajo v zgodovinskih mrežah medosebnih, medjezikovnih, medbesedilnih in sociokulturnih razmerij, torej znotraj družbene interakcije.« (Juvan, 2006: 49)

v njegovi resničnosti, tj. v njegovi pravdnosti.<sup>4</sup> V arabski liriki ni pomembna pesem kot celota, temveč sam stih, beseda na sebi (Ramić, 1999: 29), kar je opaziti tudi v Koranu (veliko koranskih sur se začne z določeno črko, ki predstavlja celoten ajet ali verz, kar pomeni, da navsezadnje tudi črka nosi pomen ...). K temu je veliko prispevala poetičnost arabskega jezika, saj je omogočila simetrično in vzporedno postavljanje besed in fraz skozi živo izkustvo konstruiranih slik, podob in misli. V nobeni drugi poeziji ni mogoče najti toliko (efektivnih in navadnih) primerjav kot ravno v arabskem jeziku, zato ta deluje kot estetski šok, ki hkrati zaobjema ozadje, na katerem temeljijo vrline in norme arabskega sveta.

Zgodnje islamsko obdobje nastopi med letoma 622 in 750 (vse do konca omajadskega kalifata s prestolom v Damasku). V tem času poezija in islam sicer nista bila usklajenona v duhovnem pomenu, čeprav se pisci seveda nanašajo na islam in na njegove temelje, a v bolj posrednem pomenu.

Koranska metaforika še zdaleč ni golo nadaljevanje predstavljanja beduinskega življenja in potrjevanje takratnega načina življenja (Ibn Nebi, 1989: 209). Prav nasprotno je. Največja modrost, umetnina in besedilo sploh je sveta knjiga Koran in je še danes dojeta kot umetnina, ki ji ni para v pomenskem, vsebinskem in poetičnem pogledu (Duraković, 2012: 4). Kot zanimivost lahko

navedem dejstvo, da nikomur od pesnikov, ki so veljali za najboljše tkalce verzov in za največje mojstre pesniške besede, ni uspelo napisati katerekoli pesmi ali besedila, ki bi se lahko primerjalo s koranskim slogom, izbiro besed in tako globokim pomenom. Nihče v zgodovini (arabskega) pesništva torej ni dosegel take dovršenosti jezika in besede, kot jo ima Koran.

Koran je napisan v visokem arabskem knjižnem jeziku, ki je izrazito speven, poetičen in riman ter razodeva bogastvo misli in pomenov. Poezija se je v tem času začela nekoliko spreminjati. Dolge *qaside* so se začele krčiti in drobiti, nastajati so začele lahkotnejše pesmi z eno tematiko. To so bile predvsem ljubezenske pesmi s tematizirano platonsko ljubeznijo, ki so idealizirale podobo beduinskega ljubimca. Bolj verska poezija z islamsko noto je začela nastajati šele pozneje, v dobi kalifatov, ko so pesniki, misleci in filozofi že dodobra razdelali veliko islamsko poglavje o veri, bogu in življenju sploh.

## Koran kot literarni fenomen islamske teorije umetnosti

Uporaba literarne teorije zahodnega kanona bi nam lahko koristila za definiranje določenih terminov in pojmov, a ker želimo koransko znanost in s tem islamsko umetnost gledati *od znotraj*, nam teoretske osnove in literarna teorija »zahodnega tipa« (Juvan, 2009: 49)<sup>5</sup> zaradi drugačnega izvora »literarnosti«, kulturno-lingvistične zasnove in branja Korana ne le kot umetniškega besedila, temveč zlasti kot svetega teksta, tu neposredno ne pomagajo. Osrediniti se torej želimo na (teorijo) islamske umetnosti, še pred tem pa na literarno določilo Korana kot svetega teksta in njegove povezave z domeno literarnega in estetskega.

Koran morda lahko določimo kot pisanje – ne »kot jezikovni proizvod, ki je nastal z delom, zajetim v proces branja« (ibid.: 140), temveč kot izvorno citirani, pozneje sicer zapisani kulturni (verski) spomin (normativ). Tega pa ne moremo ločevati od stilizma arabskega jezika. Arabski stil je nagnjen k sintetičnim in lucidnim oblikam izražanja. V arabskem jeziku lahko zasledimo izrazne oblike elipse, sinekdohe in metonimije (Schuon, 1996: 27). Arabski jezik zahteva torej jasno besedno ekspresijo in občutek za formalne podrobnosti ter močan pomen in le zato je Koran lahko prepričal nomadske Arabce, da so prisluhnili njegovi besedi. Sam arabski jezik je izjemno pronicljiv in metaforičen in poudarja hiperbolični stil, ki se navdihuje pri Mohamedovem predajanju božje besede. Koran je torej navdihnjena beseda, ki se razodeva vedno znova ob vnovičnem prebiranju, citiranju, petju, saj je prvi ajet, ki ga je Mohamed slišal (*iqra bismi rabbika!* »Citiraj v imenu svojega Gospodarja/Alaha«), temeljni princip občutenja in doživljanja islamskega nauka. Poetika Korana ne temelji le na moči in ideološki avtoriteti, temveč tudi na estetiki. Zanikanje ideje Korana implicitno jemlje v zakup tudi zanikanje Korana na stopnji splošne literarne, jezikovne in estetsko-naravne percepcije (Durakovič, 2012: 4). Sam Koran nam podaja ključ za branje, za razlago njegove hermenevtike. V Koranu obstajajo tri glavna pravila:

1. Alah govori človeku v alegorijah,
2. ne podaja abstraktnih sodb, ampak resnične zgodovinske primere,
3. Koran ne spodbija prejšnjih razodetij, temveč zanika določene informacije, ki jih navajajo razodetja ter jih dopolnjuje in nagovarja muslimane in človeštvo v celem (Garaudy, 2000: 70).

»Alah navaja primere za resnico in neresnico« (Koran, 13:17) oz. navaja primere (alegorijo) za prenos sporočila. Pri branju Korana je treba vedeti, kdaj ga brati dobesedno in kdaj pa nas sam Koran nagovarja v alegoričnem ali simbolnem jeziku. Predstava o Alahu ni mogoča. Koran v 103. ajetu sure Al En'am pravi: »Oči do Njega ne sežejo, a On seže do oči« (Koran, 6: 103), Alah ostaja torej zunaj procesa (direktnega) zapopadanja, zunaj dosega opažanja, čutnosti in definicije, do njega lahko dospje le *beseda*, izgovarjava oz. potrjevanje koranskih ajetov. Nobena beseda ga torej ne more zapopasti, razen oddaljenih misterioznih simbolov. »Božanskega se ne da niti dojeti niti razumeti, lahko se samo sugerira.« (Garaudy, 2000: 70)

Koran sestavljajo ajeti oz. »znaki«, »simboli«, ki nas opominjajo na naravne fenomene in zgodovinske dogodke. Jezik Korana je v tem smislu (nanašanja na navedeno) alegoričen. Henry Corbin, strokovnjak za islamsko filozofsko misel in šiitski islam, po 6. imamu Džafarju Sadikiju povzema tezo, da Koran vsebuje štiri različna branja (Corbin, 2001: 11):

1. 'ibarat – dobesedni pomen,
2. 'išarat – nakazani pomen,
3. latai'f – zastrte pomene, ki se nanašajo na nadčutni svet,
4. haqa'iq – visoke duhovne nauke.

Koran ima torej vnanji videz in skrito globino, eksoteričen in ezoteričen pomen in ustreza določilom pojma Alaha kot »prvega in zadnjega«, »notranjega in zunanjega«.

Za Tarika Ramadana Koran v sebi skriva predvsem moralno dimenzijo. Naslednja stopnja branja Korana je intelektualna in duhovna absorpcija teksta, ki sporoča tako dimenzije praktične narave kakor tudi fundamentalnih principov islama,<sup>6</sup> in zahteva intimno izkušnjo klasične in sekularne tradicije islamskih ved. Številni orientalisti in nemuslimanski komentatorji Korana sledijo tehniki ekstrakcije določenih verzov iz Korana, s katero povsem zanemarijo metodologijo, ki jo uporabljajo muslimanski učenjaki. Različno branje ali proučevanje Korana pa pomeni tudi različne interpretacije teksta, saj je od časa Mohameda obstajal pluralizem branja. Mnogi

<sup>7</sup> Glej Koran, 2:74, 7:179, 8:2, 9:93, 41:53, 48:1, 59:2, 96:16.

<sup>8</sup> Za več glej: Abu Zaid, N. H. (2008): *Gottes Meschenwort. Für ein humanistisches Verständnis des Koran*. Freiburg, Basel, Wien, Herder.

menijo, da je Koran kot Alahova beseda zunaj objema interpretacij in reform ter da ne moremo uporabiti kritično-zgodovinskega pristopa, od koder izhaja literarno branje le-tega. Zgodovina islamske civilizacije in mnogoternost islamske kulture pa za številne avtorje oznanja nedogmatično, intenzivno branje teksta in

tudi zato bi bilo v Koranu izjemno težko ločiti področje razuma (znanosti) in domeno duhovnosti (estetike), saj navsezadnje to narekuje sam Koran: »Ali nimajo srca, s katerim razumejo«. <sup>7</sup> Intelkt sam kljub postulatam razsodnosti ne zadostuje, zato se je treba poslužiti globinskega razumevanja »znakov« (univerzuma).

Koran kot vrhovno umetnost v arabskem jeziku lahko razumemo le, če razumemo njegove skrite pomene, tj. zasnovo arabskega jezika kot elementa te umetniškosti. Koranski tekst se razlaga s Koranon – najboljši *tefsir* (komentar oz. znanost, ki se ukvarja z interpretacijo Korana) je tekst sam.

Koransko besedilo je prav od začetka – to je, ko ga je prerok recitiral v trenutku njegovega razodetja – prešlo iz svoje eksistence kot božanskega besedila (*nass ilahi*) in postalo nekaj razumljivega, človeško besedilo (*nass insani*), ker se je od razodetja spremenilo v interpretacijo (*li-annahu tahawwala min al-tanzil ila al-ta'wil*). Prerokovo razumevanje besedila je ena prvih faz premika, ki je posledica povezave besedila s človeškim intelektom. (Kermani, 2004: 172)<sup>8</sup>

Koran kot sporočilo (*risala*) oz. znaki (*ajat*) so lahko verbalni ali neverbalni način komunikativnega razmerja med pošiljateljem Koranom (*mursil*) in prejemnikom bralcem (*mustaqbil*), ki temelji na kodu oz. lingvističnem sistemu (arabskem jeziku). Po Abu Zaydu individualna interpretacija ni nikdar absolutna, temveč relativna in zato predmet nenehnega spreminjanja, potrjevanja, dograjevanja, skratka prilagajanja razumevanju. Prerokov komentar Korana in njegova manifestacija koranskih ajetov skozi dejansko življenje pomeni torej individualno interpretacijo, ki pa je *najboljša*, tj. najbližja popolnosti. Odstopanja so mogoča, vseeno pa je cilj muslimana približati se Mohamedovim postopkom.

Kljub duhovnemu sporočilu Korana slednje vseeno ni ločeno od realnosti in njenih strukturnih pravil (Kermani, 2004: 176). Absolut se torej razodeva človeku v obliki prenašanja (koranske) besede, torej tudi skozi kulturni in lingvistični sistem pomena. Koran je zato na neki način produkt določene (islamske) kulture. Ker pa ta kultura razodeva vseobsegajoče vzorce in postulate in ker naj bi bila veljavna za vse človeštvo, je tudi univerzalna. Abu Zayd pravi:

Ko je on razodel Koran preroku (Bog ga blagoslovi in ohrani), je Bog, vzvišeni in čaščeni za svojega prvega prejemnika izbral poseben jezikovni sistem. Izbira jezika ni izbira brez vsebinskega nosilca, tudi če to morda zatrjuje sodobni religiozni diskurz; kajti jezik je najpomembnejše sredstvo skupnosti za zapopadenje sveta, s tem ko ji organizira zavedanje. Ni mogoče govoriti o besedilu ločeno od kulture in realnosti, ker je besedilo nekaj, kar je umeščeno znotraj jezikovnega in kulturnega okvira. (Kermani, 2004: 177)

Ko se torej razodetje spušča, uporablja človeški govor, kljub Alahovi omniprezenci in vsevednosti. Jezik Korana se torej ne razlikuje od jezika sistema, temveč ustvarja svoj lastni kod semantičnega sistema. Tudi zato Koran velja za začetek klasične arabske gramatike. Drži, da se jezik Korana razlikuje od govorjenega (dialekta), zato se giblje med »različnimi lingvističnimi ravnmi, med redkim, a čistim prenosom informacije in gostim literarnim jezikom, ki proizvaja specifične mehanizme« (ibid.: 178), kar vključuje literarna orodja za razreševanje koranske hermenevtike



(literarni kritikizem, literarno hermenevtiko, semantiko). Po Abu Zaydu lahko združimo koranske in literarne študije v simbiozo s tezo, da se le individualna interpretacija lahko poslužuje strukturnih mehanizmov literarne analize Korana, njegovega koda in sporočila, ki ga sporoča družbi. To pa hkrati pomeni, da je tekst Korana ahistoričen in zato vedno svež.

Koran je predvsem razodetje gnoseološke narave in ne umetniško delo, zato Koran ni poučna lirika ali čisti estetski predmet (Šurković, 2004: 85). Koran kot sveti tekst<sup>9</sup> nadpobjmuje predmet umetnosti, saj je umetnost akt človeškega delovanja in konstrukcije.

Koran sestavlja 114 sur (*surah*), enot. Ta poglavja so različno dolga, od treh do 286 verzov (ajetov). Sistematična literarna študija bi morala temeljiti na literarnem kritikizmu neodvisno od teoloških premislekov, kar pa je pri svetem tekstu nemogoče. Na Koran moramo potemtakem gledati kot na teološko-umetniško stvaritev; teološko kot na temelj islama, ki podaja moralne vzorce bivanja in verovanja; umetniško pa zato, ker je element razodevanja Korana *peta beseda*, je realizacija in potrjevanje (teološke) misli Korana, zasnovane na izjemno estetski (umetniški) praksi citiranja, recitiranja, petja, memorizacije celotnega teksta. Poleg tega Koran kot temelj islama podaja nastavke (določila) za islamsko umetniško prakso in zato obenem pomeni nekakšno teorijo islamske umetnosti. Zaradi zgoraj naštetega nikakor ne moremo gledati na Koran kot zgolj na literarno umetnost. Resda Koran uporablja besede v osnovnem, dobesednem, temeljnem in metaforičnem pomenu, s prevladujočim osnovnim, torej temeljnim pomenom, medtem ko je metaforični pomen prisoten tam, kjer je to nujno.<sup>10</sup>

Teološki in literarni vidik sta torej povezana, saj se Koran poslužuje določenih literarnih tehnik za prenos sporočila, a ne tako zelo, da ju ne bi mogli proučevati posamezno, in nakazuje na »hkratnost lepote in transcendence«. <sup>11</sup> Predvsem pa je pomemben koranski verz, ki narekuje, da je vsakršno posnemanje svetega teksta nemogoče, in se že zato distancira od literarnega ustvarjanja:

In če ste v dvomu do tega, kar objavljamo služabniku Našemu, potem vi eno suro prinesite, podobno onim, objavljenim njemu, in pokličite svoje priče mimo Alaha, če resnico govorite! (Koran, 2:23); Kaj oni res pravijo: »On si ga izmišlja!« Ti reci: »Prinesite deset Koranu podobnih, izmišljenih sur, a pokličite, kogar koli morete, razen Alaha, če resnico govorite!« (Koran, 11:13); Ti reci: »Ko bi se zbrali in ljudje in džini, da bi prinesli nekaj podobnega temu Koranu, oni ne bi nekaj podobnega njemu prinesli, pa čeprav bi eni drugim pomagali.« (Koran, 17:88); Kaj oni pravijo: »Izmišlja si ga!« Ne, temveč oni ne verjamejo! Naj oni govor, temu podoben, prinesejo, če resnico govorijo! (Koran, 52: 33–34)

Nezmožnost posnemanja Korana pomeni nezmožnost *mimesis* kot produkcije in prezentacije (predstavljanje prikazanega). Od Aristotelove *Poetike* naprej pa vemo, da je eden izmed temeljev literature ravno zmožnost posnemanja, prezentiranja, kot na-novo-ustvarjenega. Umetnost v zahodni literarno-miselni perspektivi bi zato lahko pomenila nov začetek, kreacijo nedokončanega (božjega dela), medtem ko v islamu (islamska umetnost) pomeni nadaljevanje in prenašanje Alahovega sporočila, ki se pojavlja v recitiranju, memorizaciji in v umetniških vzorcih kaligrafije in arabeske. Nezmožnost posnemanja Korana je tako teološki dokaz za neu-

<sup>9</sup> Sveti tekst predvideva določeno stopnjo verovanja oz. obliko prepričanja pristne narave. Po Francetu Vebru na primer imajo enak pomen tudi drugačna »neverska prepričanja, ki pa so verovanju podobna in jim pravimo svetovni nazori«. Primerjaj Pirjevec, 1989: 220.

<sup>10</sup> Ramić, J. (2005): *Durakovićevo književno-estetski sloj Kur'ana. Pogledi* LXVII, (1–2): 99. Sarajevo.

<sup>11</sup> »Bistvo umetnosti je v tem, da postavlja pred nas vse vsebinsko dostopno veselje 'na svoj način' in 'v taki luči', da človek vse to sicer dojem, vendar se hkrati prek tega dostopnega veselja 'zamakne' še v 'nekaj povsem drugačnega'. In to je transcendenca«. (Pirjevec, 1989: 246). Več o tem: prim. R. Otto, A. Izetbegović, F. Schiller, W. Schlegel in domala cela plejada filozofov estetike.

<sup>12</sup> Mustansir, M. (2000): *The Qur'an as literature, Renaissance*. Dostopno prek: [http://www.islamic-awareness.org/Quran/Q\\_Studies/Mitliter.html](http://www.islamic-awareness.org/Quran/Q_Studies/Mitliter.html), (2. junij 2013).

<sup>13</sup> Koran natančno opredeli osebe in omogoči globok vpogled vanje, kakor tudi v človeško psihološko zgradbo in motive človeškega delovanja. Obstaja torej stopnja karakterizacije.

<sup>14</sup> Elsayed. M. H., *Islam, the Qur'an and the Arabic Literature*. Dostopno prek: <http://www.al-islam.org/al-serat/arabic.html>, (2. 2. 2011).

speh literarnega plagiata. Vseeno je treba opozoriti, da Koran preizprašuje »neverujoče« in ne »verujoče«, muslimane, kar pomeni, da ajeti o posnemanju merijo na nezmožnost teološke stvaritve v umetniški obliki (kot besedi) in ne le na literarni produkt. Navsezadnje lahko tudi »neverujoči« berejo Koran kot literarni vrhunec.

Koranski poziv ni nagovarjal vernikov, marveč nevernike in ni preprosta odpoved nevernikom, temveč je zasnovan kot vabilo le-tem k pazljivemu proučevanju Korana, da bi videli, ali bi res lahko bil, kakor so zatrjevali, proizvod uma navdahnjenega človeka. Ne glede na to, do kakšnih sklepov pridemo pri spraševanju o izvorih Korana, se moramo strinjati, da je podmena poziva v tem,

da lahko vrednost in lepoto Korana občudujejo celo tisti, ki niso v okrilju vere. In če gre za to, bi bilo mogoče razlikovati literarno proučevanje Korana od teološkega. (Mustansir, 2000)<sup>12</sup>

Poleg tega Koran ne vsebuje literarnih oblik, kakor jih vsebuje Biblija. V Koranu ljudske pesmi, elegije, žalostinke, rapsodije, idilične pesmi, akrostihi idr. ne obstajajo. Po drugi strani pa Koran dosega literarni vrhunec na svoj način. Poleg tega da Koran mojstrsko operira z (arabskim) jezikom v smislu besedne učinkovitosti in uporabe fraz, uporablja tudi trope in figure, satiro in ironijo; v tekst vnaša tudi različne naracije in dramske tehnike; prevladuje pa ritem arabskega jezika, »rimana proza«, ki proizvaja efekt branja, natančen in prefinjen izbor besed, ki ga ni mogoče reducirati. (ibid.)

Zgodovinsko in teološko je bil Koran razodet prek Mohameda in velja za najpomembnejši dogodek v zgodovini arabskega jezika. Kompilacija Korana je bila končana za časa Mohameda. Mekansko-medinska razodetja koranskih sur težijo k diahronemu proučevanju; Mekanske sure (od leta 610 do 622) so bolj poetične in retorične, medinske (od leta 622 do 632) pa bolj diskurzivne in praktične. Lahko bi trdili, da imajo mekanske sure več dramatičnih elementov.<sup>13</sup> Prav tako pomembna je uporaba dialogov, barvitih scen, ki so bližje življenjski izkušnji. Koran ne pripoveduje zgodb, niti bralca ne seznanja s celotno fabulo zgodovinskega obdobja, temveč povzema okvirne zgodbe, ki se nanašajo na različne sure. Koran okvir zgodbe uporablja za vzvod in sporočilo sure oz. sporočila razodetja (ibid.). Lingvistični pomen Korana se verjetno najbolj opazi z učinkom na bralca. Koran ima izjemno velik pomen za položaj, vsebino in strukturo arabskega jezika. Po drugi strani pa je sama arabščina izjemno veliko pridobila z nastankom islama in Korana kot ultimativnega vira lingvistične strukture,<sup>14</sup> torej za dokumentiranje gramatike arabskega jezika.

Musliman se »odrešuje« z Alahovo besedo, s Koranom oz. z branjem »koranske« arabščine. Koran dobesedno pomeni recitiranje, branje, izgovarjanje – izhaja iz korena *q-r-a*, od koder izvira *qaraa*, brati, recitirati, in *iqra*, beri, čitaj, citiraj, ter *quran*, branje, citiranje. Branje Korana ni zaključeno dejanje, temveč nenehen proces vnovičnega potrjevanja islamske misli ter nepretrgana komunikacija z Alahom, torej potrjevanje resničnosti razodetja.

Zagotovo ima posebno težo jezik, arabščina kot t. i. »sveti jezik«. Arabski jezik se beleži le s soglasniki, pri branju, recitiranju pa mu dodajamo samoglasnike. Razodetje Korana v arabskem jeziku je vzpostavilo unikatno in posebno vez med islamom in arabskim jezikom. Arabščina je s svojo izgovorjavo in zapisovanjem prispevala medij za prenos sporočila in komunikacijo med teologijo in človekom, islam pa je arabskemu jeziku pomagal vzpostaviti univerzalni status, ki



ga ohranja še danes kot eden vodilnih svetovnih jezikov. Arabski jezik ni le jezik arabskega sveta, temveč tudi kulturnega in družbenega prebujanja v islamsko govorečih državah. Arabski jezik je izjemno bogat, brez vezi z islamom pa verjetno ne bi prešel tako močne revolucije, niti ne bi doživel take ekspanzije (ibid.) prek Arabskega polotoka vse do Zahoda in Indonezije.

Nihče, ki prakticira islam, ne more zaobiti pomena arabskega jezika. Sprejeti islam pomeni seznaniti se z arabskim jezikom.<sup>15</sup> Obstaja pa specifična arabskega jezika in islama glede na razlike med drugimi svetimi teksti in jeziki (Stara zaveza in hebrejščina, Nova zaveza in stara grščina oz. latinščina), saj Koran velja za prvo knjigo najvišjega lingvističnega dosežka visoke klasične arabščine, kar je bil Mohamedov najmočnejši argument za tiste, ki so o Knjigi dvomili.<sup>16</sup> Nezmožnost posnemanja Korana ni povezana le z njegovo vsebino, temveč tudi z njegovim jezikom. Njegovo odličnost so potrjevale generacije novih učenjakov in mislecev.<sup>17</sup> Al Jawiziyya, priznani učenjak, ki je živel med letoma 1292 in 1350, pravi: »Kdor zna arabsko in pozna leksikografijo, gramatiko in retoriko ter arabsko poezijo in prozo, *ipso facto* prepozna najvišjo vrednost Korana.« (Emin, 2009: 301)

Z islamom se je arabski jezik razvil, utrdil in razširil in je nadomestil grški, sirske, koptski, latinski in pahlavi jezik starega sveta. Arabščino so sprejeli tudi v turško govorečem svetu, kot sakralni jezik je zamenjala azerščino (v Azarbajdžanu), turkmenski, kazaški, tatarski in druge jezike, na indijski podcelini je vplivala s svojo pisavo in števili tudi na urdu, v jugovzhodni Aziji pa na malajsko-polinezijske dialekte (območje Tajvana, Indonezije, Polinezije, Filipinov itd., tudi Madagaskarja). Ti jeziki vsebujejo romanske, hindujske in arabske vplive ter abecedo (ibid.). Arabski jezik je postal tudi jezik znanosti v Španiji, Portugalski, na Siciliji in v južni Italiji. Termini, kot so algebra, algoritem, alkali, alkimija, alkohol in številni drugi so arabskega izvora.

## Filozofija arabskega jezika

Arabski jezik ima poleg notranje kompozicije in forme posebno moč abstraktnosti in težnjo k univerzalnemu. Od tod tudi zasluga Arabcev za odkrivanje znanstvenih matematičnih, kemijskih terminov in simbolov (ibid.). Arabščina pa je tudi jezik duhovnosti in transcendence; s kratkimi besedami preciznih pomenov izraža, kar zahodni jeziki oblikujejo v razvejene stavke. Arabski jezik bogati tudi njegova zasnova – predpone in končnice, ki omogočajo razvejeno osnovo besednih kompozicij – in predstavlja preprost sistem gramatičnih pravil, ki pa je tudi elastičen, poleg tega arabski jezik zahteva izjemno natančnost pri pisanju zaradi nenehnega dodajanja samoglasnikov in ostalih določil (poudarek, podvojitve črke, zamolk idr.). Tudi akustično je arabščina izredno prilagodljiva ostalim jezikom.

Znanost o jeziku je v osnovi humanistična (ibid.) zaradi narave prevajanja in ukvarjanja z jezikom kot človeško kognitivno aktivnostjo. Po Al Farabiju jezik določa tako zakone »zunanjega izraza«, torej govora in oblike govora kot tudi formulacije vsebine zavesti (jezik kot odraz misli in njen prevod); jezik odkriva notranje življenje posameznika in je kot tak dejavnik enotnosti v družbi.

<sup>15</sup> Na tej točki se kaže še ena razlika med drugimi sveti teksti in Koranom – drugi sveti teksti so prav tako imeli lingvističen, besedni vpliv, saj so bili napisani v izvornem jeziku, vseeno pa imata Koran in islam poseben vpliv še danes prav zaradi avtentičnosti in izvornosti teksta (»osebno bomo Mi nad njim bedeli«). Kljub prevodom Korana še zmeraj obstaja izvorna moč arabske besede, ki je prešla meje arabskega sveta; arabščine se muslimani vseh narodov učijo v medresah, poleg tega je arabski jezik kot orodje proučevanja islama predmet zanimanja tudi zahodnega sveta.

<sup>16</sup> Pred nastankom islama je bila arabščina zlasti govorni jezik, del oralne literature in poezije kakor tudi memorizacije.

<sup>17</sup> Denimo, Al Tabari, Al Zamakhshari, Al Kashaf, Baydawi idr., Elsayed, M. H. (1988): *Islam, the Qur'an and the Arabic Literature*, XIV (1). Dostopno prek: <http://www.al-islam.org/al-serat/arabic.html> (2. februar 2011).

Abu Mensur Al Salabije je v uvodu dela *Fiq al lugha al 'arabiya* [Znanost arabskega jezika] zapisal: »Kdor ljubi Alaha, ljubi tudi Mohammeda a. s., kdor ljubi arabskega preroka, ljubi tudi Arabce, če ljubi Arabce, ljubi tudi arabščino, kdor pa ljubi arabščino, se zanjo zanima, vztraja v učenju le-te in ji tako namenja veliko pozornosti« (Emin, 2009: 305). Arabski jezik je del proučevanja vere in znanosti, je ključ za razumevanje islama.

Prva značilnost arabščine je njena dovzetnost za idealizem, v čemer, pravi Emin Osman, ji ni enak noben živi jezik. Globok idealizem je zasnovan na perceptivnih slikah čustev, izkušnje in miselnih slik ter pomena. Resnica zunanjega sveta je torej umu dostopna. Arabski jezik ne pozna glagola biti (fr. *etre*, ang. *to be*, nem. *sein* itd.), temveč je beseda *kanu* (nedoločnik »biti«) pomožni glagol. V arabskem jeziku je glagol *biti* izpuščen, saj njegova prisotnost ni potrebna, v slovenskem jeziku pa je glagol *biti* prisoten. V arabščini predikativni odnos zadostuje za vzpostavljajanje miselne zveze med subjektom in predikatom, ni potrebe po izražanju tega odnosa s posebno besedo (ibid., 306), medtem ko je povečini v zahodnih jezikih glagol *biti* potreben, saj povezuje subjekt in predikat in deluje kot potrdilo. Arabski jezik prenaša veliko količino sporočila v zelo majhnem obsegu, tudi zato je glagol *biti* povsem odveč, predvsem pa arabščina predpostavlja pričevanje uma nad čutili in potrjuje, da je »esenca« pred »eksistenco«:

... ta idealizem, izvoren v arabščini, je Descartes izrazil z besedami, ki so pozneje postale znane kot descartesovski cogito, Kant pa s tem, kar je sam označil za »kopernikanski obrat«, oba termina pa pomenita, da je misel merilo stvari in da je »vidni svet« (čutni svet) umerjen po meri »duhovnega sveta« (intuitivni svet). Ni dvoma, da ta opredelitev zmaguje ne samo pri velikih arabskih filozofih, kot so Farabi, Ibn Sina in Ibn Rušd, marveč tudi pri apologetih, kot so Nazzam, Hajjat in Džahiz (ibid.: 308).

Avtorji *Filozofije arapskog jezika* pa podajo še eno ugotovitev, ki je prav tako značilnost arabskega jezika – njegova t. i. »internalistična prisotnost«. Internalistična prisotnost pomeni *samo-spoznavajoči-jaz*, *razmišljajoči-jaz*, ki se nahaja v vsaki izjavi arabskega jezika. Njegova prisotnost je duhovna, notranja, skriva se v osebnih zaimkih in glagolih, v sami konstrukciji besed torej. Glagol v arabskem jeziku nima samostojne vrednosti, temveč se nanaša na osebo (osebni zaimek), ki je njegov sestavni del: glagol pisati bi v arabščini spregali: *ektubu* (pišem), *jektubu* (on piše), *tektubu* (pišeš) itd. Samostojen glagol brez *biti* v arabščini ne obstaja. Ibn Khaldun o fenomenu arabščine pravi:

V tem pogledu potrjena sposobnost Arabca je najboljša značilnost in najjasnejša za doseganje cilja, torej da z besedami nakazuje na številne pomene, kakor so kratki vokali, ki razlikujejo subjekt od objekta in genitiva, ali samoglasniki, ki z glagoli zaobsegajo tudi subjekt, brez potrebe po dodajanju drugih besed. Ta pojav srečamo le v arabščini. Kar zadeva druge jezike, mora za vsak pomen ali stanje obstajati beseda, ki ta pomen določa. Zato ugotavljamo, da je govor tujcev v pogovoru daljši glede na govor Arabca, prav to pa tudi pomenijo Mohammedove besede: »Dan mi je univerzalen jezik ... (ibid.: 309).

Stilistika je torej v arabskem jeziku »internalistična«. S stilistiko človek s svojimi besedami izrazi svoje notranje počutje, idejo, misel. Predpona v arabskem jeziku pomeni postavitve pomena na začetku besede zaradi nakazovanja na pomen same besede. Predpone v sedanjiku pa izražajo subjekt. Osnova teh misli je Koran kot poziv ljudem k internalizmu in notranji vrednosti kot duhovnemu gradivu za celostno delovanje, opravljanje ritualnih praks, procesa učenja idr. Alah kot prvi (*awal*) in zadnji (*akhir*), notranji-imanentni (*batin*) in zunanji-transcendentni (*zahir*) ustreza naravi arabskega jezika kot tistega skritega in tistega vidnega, očitnega.

Arabski jezik izjemno natančno določa izbor in pomen besed ter od poslušalca pričakuje določeno psihološko stanje, ki ga prisili k razmišljanju, poglobljanju. Poudarek ni le na izboru besed, temveč na pomenu, ki ga te imajo, ter na sporočilu, ki ga prinašajo. To ilustrirajo glagoli, ki iz osnove rastejo v grozde pomenov (ibid.: 312–314). Posebnost arabskega jezika je postopek derivacije kot proces razširitve pomenov ene besede in navezovanja na pomene drugih besed (ibid.: 315). Derivacija bogati jezik, saj mu vzpostavlja določeno mero recipročnosti med pomeni besed, ta proces pa arabski jezik določa kot živ organizem, ki se nenehno regenerira.

Poseben pa je tudi pomen deklinacije – arabščina z vokali napeljuje na različne pomene brez vpliva sloga in drugih sredstev. To se opazi pri pravilu pasivnega in aktivnega principa:

»*mukarim* (pasivni, tisti, ki kaže na dejanje) in *mukerem* (aktivni, tisti, na kogar se ukaz dejanja navezuje): *kataba* (pisal je), *kutiba* (pisan je); perfekt od nedoločnika '*alima* (znan je) je '*ilm* (znanje); atribut od nedoločnika *farīh* (biti vesel) je *farah* (radost); ednina od množine: *asad* (lev), *usud* (levi); glagol od glagola: *kadima* (priti), *kaduma* (biti star); samostalnik od samostalnika: *suhur* (žila na hrbtu), *sahur* (obed pred zoro) (ibid.: 315).

Vsebina arabskega jezika se torej izraža z vokali oz. v zamenjavi različnih vokalov, kjer moramo poiškati nove pomene, besede. Samoglasniki so v funkciji pomenjanja, kar nam pove, da arabski jezik daje primat pomenu. Arabski knjižni jezik je dosegel visoko stopnjo jasnosti, med vsemi »svetimi jeziki« (jeziki »razodete« besede) oz. v primerjavi s starogrškim, latinskim in hebrejskim pa je edini nesporno »živi« jezik. To, da je Arabcem uspelo ohraniti jezik iz 7. stoletja, je neizmerno bogastvo, ki se v arabskem jeziku kaže tudi v leksiki – različne nianse pomena, oblik in stanj, ki jih določena beseda opisuje ter nadomešča celotne fraze in besedne igre, »... če čutiš potrebo po vodi, potem si žejen '*ataš*, če se ti žeja še poveča, potem si resnično žejen *sadaa*, če pa se poveča do nevzdržnosti, potem si *avaam* («mrtev od žeje») – konciznost izražanja in pomena je torej ključna« (ibid.: 319).

Tudi elastičnost je eden glavnih elementov arabščine kot jezika besedne ekspresivnosti. V arabskem kulturnem okolju je pojem družbe ključnega pomena in nič kaj drugače ni v islamu: *al umma* (ibid.: 20) je skupina ljudi, ki se povezuje z vodjo *al imam* in pomeni skrb za tiste, ki jih vodi; *imam* je hkrati tudi voditelj skupinske molitve, *al umma* (mati) pa pomeni voditeljico zasebnega življenja in je zato nadpomenka imamu kot vodji le med molitvijo.

Arabski jezik vsebuje dinamiko besed in njihovega pomena, zato je vrednost govora (govorništva, poezije starih Arabcev in navsezadnje Korana kot ultimativnega vira besedne umetnosti) pri Arabcih izjemno pomembna – govor, razmišljanje, akcija so nujni postulati arabskega življenja, kajti govor je začetek razmišljanja, razmišljanje pa začetek delovanja. Koran to misel skozi besedno manifestacijo islamske modrosti le potrjuje – duhovno in družbeno se združita v točki branja, citiranja, petja umetniškega zanosa potrjevanja Alahove besede, Korana, ki kot umetniška tvorba moralnih znakov potrdi tezo, da je islam bipolaren, diahroničen, dualističen sistem duše in telesa, fizike in metafizike, duhovnosti in družbene solidarnosti, teorije in prakse – besede in dejanja.

Temu primerno sledi konstrukcija arabskega jezika in njegovih gramatičnih pravil: govor (*al kawl*) predvideva dinamiko, ki je v arabščini prignana do skrajnosti, nasprotno pa (za)molk sledi na koncu stavka in ga potrjuje tudi gramatičen dodatek t. i. *sukun* (oznaka, s katero se označi določena črka v besedi in pomeni mirovanje, zamolk te črke) (ibid.: 321). Začetek govora, začetna črka je vedno vokalizirana (s samostalniki), zadnja pa je vedno soglasnik (ponavadi zaznamovana s *sukunom*). Govor mora potemtakem biti uvajanje v akcijo, delovanje.

Arabski jezik ne ustreza le razumu, temveč ga tudi potrjuje, saj od bralca oz. poslušalca zahteva predanost, zbranost in zavestno prisotnost – med govorjenjem, branjem (ibid.: 324). Brez

razumevanja in zavesti v arabščini pravilna postavitev sklonov ni mogoča zaradi nenehne vokalizacije med branjem ali govorjenjem; vaja pravilnega branja je potemtakem tudi vaja budnosti in zavesti. Branje arabskega jezika je torej intelektualni napor, ki predvideva »trezno« zavest in narekuje etično sled obnašanja in delovanja. Vlaganje navora je temeljni pogoj zbranosti in razumevanja, to razumevanje pa ima etični postulat – napotek k razmišljanju, potrpljenju, umirjenost, duhovno srečanje s samim seboj, internalistična izkušnja. Arabski jezik poganja misel Korana in islam. Naučiti se govoriti pomeni naučiti se brati, pisati, razmišljati in delovati; da se verjame v obveznosti in (islamsko) modrost, vsaj glede arabskega jezika.

To pa nas pripelje do naslednjega koraka – učenja arabskega jezika in ustvarjanja besednih tvorb islamske narave (kaligrafija) je umetnost, ki zahteva prej naštete veščine. Titus Burckhardt trdi, da potek arabske pisave od desne proti levi nakazuje smer od *zunanjega* k *notranjemu svetu*, od delovanja do občutka, od udejstvovanja k srcu. Musliman oz. *mu'min* (verniki) mora torej začutiti Koran skozi njegove ajete oz. znake (univerzuma), nato pa mora znova stopiti v svet in se aktivno udejevovati pri družbenih vprašanjih. To pa ne velja za kaligrafijo, ki bi jo lahko opredelili kot samoiniciativni religiozno-umetniški akt, ki sicer ponavlja določene koranske ajete, a hkrati dopušča umetniško svobodo izbire besed, načina in vrste kaligrafije ter oblike umetniške ubeseditve.

## Islamska estetika kot stičiščna točka med družbenim in literarnim

Posebnost islamske estetike je, da se nenehno giba v domeni božjega in ne pomeni avtonomne estetike, ki ubira svojo lastno ekspresijo in z njo povezano moralno. Islamske estetike ne moremo motriti ločeno od islamske religiozne misli in moralnih postulatov, ki uokvirjajo umetniško misel islama. Ikone v islamu ne obstajajo, podobe so v ortodoksnem islamu prepovedane, ostane torej le beseda, ki se v umetniškem procesu prevede v transparentno sporočilo božjega razodetja. Islamska umetnost aludira na presežno, nadčutno, numinozno in potrjuje tezo, da je človeška umetnost odsev duhovne kreacije.

Slikarstvo in kiparska umetnost pomenita željo po obvladovanju stvarnosti; slikarstvo je kot problem vedno postavljalo pojem *videnja, zrenja* (Šurković, 2004: 21). Lahko bi trdili, da take teorije na umetnost gledajo kot na material, surovino ali predmet prilaščanja za doseg končnega dela. Za razumevanje umetnosti pa se moramo po islamu gibati v smeri prvobitne izkušnje, prve kreacije, eksistence zunaj mišljenja in iskati odgovor znotraj človeške izkušnje tega. August Comte umetnost definira kot metafizično fazo, torej naslednico duhovno-religijske. V krščanstvu umetnost nastopa kot dokazovanje veličine cerkve, skozi religiozno ekstazo v likovnem oblikovanju, v poganskih kulturah deluje kot kulturni zanos, islam pa priznava kontinuiteto umetnosti kot duhovne kategorije, ki sledi človeški vrsti od njenega nastanka in se zato sklada s potrebami življenja. Od tod islamska umetnost združuje religiozno in umetniško snov, ki je izraz univerzalnega načina življenja.

Umetnost sama po sebi ne more biti samostojni del spoznanja o življenju ali njegovem poreklu, je pa zagotovo pomemben del človeške izkušnje (ibid.: 32) in kot vsaka druga človeška dejavnost ohranja določen pomen v človeški družbi. Koran ne govori o umetnosti v smislu umetniških pravil in tehnik, temveč na posreden način razkriva etični kodeks, ki velja tudi za umetnost. Bolj neposredna je suna, ki konkretizira koranske ajete: najbolj bodo kaznovani tisti, ki imitirajo to, kar je ustvaril Alah. V islamu je umetnost predmet etičnega delovanja, zato nima imperativa destrukcije, ampak se napaja iz bogatih koranskih ajetov in kaže skladnost, nepretirnost in umirjenost (ibid.: 89). Osebna vera po islamu pomeni zadnji stadij razuma in temu pri-

<sup>18</sup> Duhovnost in intelektualnost sta v islamu prvini, povezani v eno realnost. Glej: Seyyid, 1987: 8.

<sup>19</sup> Dejanje upodabljanja pomeni težnjo po ravnovesju Alaha z drugimi bogovi oz. predmeti čaščenja, torej zanikanje Allahove enotnosti in transcendence.

merno se prilagaja tudi islamska estetika. Zato islamska umetnost nagovarja predvsem človeški intelekt (srce kot razum) in ne le človeški občutek za *lepo*. Tako kot z umetnostjo si tudi z religijo skušamo najti pomen in vrednost življenja. Islam je ideja, sistem, na katerem temelji arabska in muslimanska umetnost, beseda in glasba. Kljub svoji nadsvetnosti pa je islam zelo pragmatičen in temu primerno je zasnovana islamska umetnost, ki združuje in uspešno spaja pojem estetike s pojmom etike (ibid.: 13). Islamska umetnost ni nikdar izgubila svoje aktualnosti, ker je vedno temeljila na ideji (islamskega) univerzalizma in estetskih elementih, ki so izražali njeno moč.

»Umetnost je duhovna kategorija in paradigmatični kazalec človeške sposobnosti ustvarjanja, kreacije.« (ibid.: 15) Kreativnost prihaja iz človeške osebnosti, izraža pa se znotraj družbene realnosti. Z umetnostjo človeško bitje estetizira svoje izkušnje in dejanja, to pa je v islamu nemogoče brez etične intervencije.

Pojem lepega je v islamu nerazločljivo povezan s pojmovanjem Alaha v njegovi omniprezenzi v tuzemskem in nadzemskem območju. Alah je tisti, ki ostaja *onstran*, hkrati se pa kaže v čutnem svetu skozi koranske verze in v vsakršnem udejstvovanju, ki priča in potrjuje islamsko razumevanje religije. V arabskem jeziku obstajata dve besedi v istem semantičnem polju, ki razlagata pomen kreacije znotraj islama, in nobena od njiju, kakor trdi Esad Duraković, ne pomeni *creatio ex nihilo*, temveč inovacijo (Duraković, 2012: 11), kar predvideva umetnikovo lastno ustvarjalnost. Termin za umetnost v arabščini je *fann* oz. zmožnost v domeni tehničnega upravljanja, ne pa dosledno duhovna kreacija (ibid.).

Božji zakon (*al Shari'a*), duhovna pot (*al Tariqa*) in resnica (*al Haqiqa*) so v islamu združene (Seyyid, 1987: 5) – zato mora produkcija umetnosti in estetike temeljiti na besedi zakonodajalca kot ultimativni resnici. Dvojna zasnova islama – Koran kot zastopnik ideje enotnosti in suna kot manifestacija te ideje – *zunanje* in *notranje* pomenita potrditev bipolarnega sistema tudi v območju *lepega*. Izvor islamske umetnosti mora biti potemtakem ugledan skozi notranjo dimenzijo Korana kot kozmičnega principa in duhovnega bogastva. Islamska umetnost ni le produkt muslimanov, temveč izraz islamskega razodetja – rezultat manifestacije ideje enotnosti nad multipliciteto vsega drugega, je pozitivna kvaliteta kozmične eksistence in kreacije.

Islamsko umetnost lahko definiramo kot del kulturne in verske tradicije muslimanov in je vedno imela prominentno vlogo. Islamska umetnost je kontemplativna (Saeed, 2006: 85) in skuša prikazati in izraziti srečanje z božjo navzočnostjo. Islamska umetnost temelji na znanju, ki je duhovna kvaliteta islamske tradicije,<sup>18</sup> ki človeško bitje popelje v osrčje svobode in lepega. Umetnost v islamu je torej konstanten, neskončni spomin (Prlječa, 2010) na Alaha ali *ziker*, ki je tudi del ritualne prakse islamske molitve.

Povečini je abstraktne in dekorativne narave in stila, ki skuša portretirati geometrične, floralne, arabeske in kaligrafične modele ali tipe. Prikaz podob je sicer v sunitskem islamu prepovedan, nikdar ne srečamo podob Alaha, prerokov, temveč imamo opraviti le z dekoracijami, okrasni, zapletenimi motivi, ki kažejo na neskončno in popolno prepletenost božanskosti v človekovem življenju ter sublimne *besede* – koranske verze, ki krasijo stavbe, mošeje ali knjižne platnice in so odraz zvokov in odmeva koranskih ajetov – božanskosti, ki obdaja vernike, kakor so ti sprva nejasni odmevi obdajali Mohameda v času triindvajsetletnega razodevanja.

Prepoved upodabljanja oz. izdelovanja podob ima korene v prepričanju, da bi bila lahko vsakršna podoba grožnja za resnično razodetje v islamu, ki ga je deležen bralec/poslušalec/verniki, in bi tako načejala princip *tewhida* (enotnosti monoteizma).<sup>19</sup> Prav tako pomemben element



<sup>20</sup> Naj v tej točki na kratko predstavimo definicijo *alegorije*. Tisto, kar se nanaša na absolutno, nadčutno, sublimno ipd., je apriori alegorija, kajti sam pojem alegorija izhaja iz grškega pojma *αλλος*, *allos*, kar pomeni »drug«. Alegorija torej pomeni izražanje na drugačen način, saj ni mogoče, da bi si tisto *najvišje* predstavljali na jasen, enoznačen način. Alegorija izreka neizrekljivo, kaže na neskončno v sicer končnem: »Vsa lepota je alegorija. Ravno zato, ker je najvišje, ga lahko izrekamo le alegorično,« pravi Ludovico v Schleglovem *Pogovoru o poeziji* (Schlegel, 1998: 162). Alegorija je očitno prikaz, ki ne le kaže na lepoto, temveč je sam lep, saj združuje neizrekljivo z izrekljivim, ali kakor je zapisal Manfred Frank, »alegorija je – na kratko rečeno – težnja k Absolutnemu v končnem samem«. (Snoj, 2007: 87).

v islamski umetnosti je prezentacija živih bitij. Koran nikjer jasno ne trdi, da je taka upodobitev prepovedana, čeprav obstajajo določeni hadisi, ki bi lahko govorili temu v prid. Pozneje so islamski učenjaki sledili nekaterim prepovedim upodabljanja živih bitij, saj so bili prepričani, da lahko taka upodobitev načne kreativno posredovanje samega boga (Seyyid, 1987: 86). Vsekakor je zaželeno, da prepoved upodabljanja postavimo v zgodovinski kontekst prepovedi, v katerem je bila prezentacija oznanjena kot neprimerna.

V 7. stoletju, v času, ko je islam nastal, sta bila razširjena močna idolatrija in poganstvo. Politeizem je bil obče sprejet, prav tako malikovanje različnih figur-bogov narejenih iz lesa, kamna in drugih materialov. Eno glavnih Mohamedovih prizadevanj pa je bila ravno prepoved čaščenja teh podob, drugih bogov, zato so dovoljene le upodobitev vzorcev, arabeske in besede – kaligrafije, ki je metafora oziroma alegorija<sup>20</sup> za nadčutno. Od Mohameda je bilo torej pričakovati, da se bo nedvoumno uprl vsakršnim posku-

som upodobitve, ki bi odvrčale od resnične »podobe« boga, ki pa je pri islamu zapisana – tj. »koranska podoba« besede. Sam Koran je alegorija svoje vrste, saj upodablja, prikazuje, opisuje, zarisuje, zahteva natančno branje, pomeni recitacijo, petje in uglasbitev njegovih črk, besed in verzov, ki lucidno kažejo na sicer nelucidno vsebino. Koran sam je potemtakem tisto *vzvišeno, nadčutno* – je potrjevanje Alahove besede.

Kaligrafija je umetniška stilizacija črk in besed ali pa služi kot večina umetniškega pisanja (*lepo pisanje*) (Šurković, 2004: 115). Je večina, kako tekstualni prikaz spremeniti v umetniški znak. V islamskem smislu bi to pomenilo pretvorbo arabskih črk v estetsko dodelane znake, akt kreativnega izražanja. V islamski kaligrafiji morajo biti estetika in gramatična pravila povsem v skladu, zato je originalni izraz islamske umetnosti, ker temelji na izvornem tekstu Korana oz. pisani arabski besedi. Kaligrafija je najgloblja manifestacija umetnosti *nadčutnega* v islamu, saj zajema iz območja koranskih verzov, ki navajajo *besedo* – božansko zrcalno površino.

Islamski geometrični vzorci ponazarjajo neskončnost in naravo enotnosti božjega nastanka sveta (Saeed, 2006: 86). Umetnost je bila v islamu izražana kot nujnost po abstrakciji, ki bi lahko »upodobila« tisto, o čemer priča Koran. Lahko bi trdili, da je v islamu umetnost v »službi« Korana, torej v prikazovanju koranske misli in modrosti islama. Muslimanski misleci so verjeli, da se neskončnost v umetnosti in geometriji nanaša na povezavo med fizičnim-materialnim in duhovnim-svetim. Ravno želja po abstrakciji in iskanje enotnosti v umetnosti sta bila poglobitna razloga za premik islamske umetnosti h geometriji. Arabska oziroma islamska kaligrafija pa je po vsej verjetnosti najbolj poznana oblika islamske umetniške dekoracije, ki temelji na raznovrstnih stilih in vodi v popolno organiziranost jezika in pisave. Primordialni kreativni akt je svet kot pojav v vsej svoji originalnosti, ki ga povnanja Koran kot zvočni univerzum (Seyyid, 1987: 17). Temeljna točka tega prikazovanja v umetnosti pa je kaligrafija kot vizualno utelešenje svete besede (kozmosa). Primordialni svet povnanja Koran kot stvaritev (*kun fa jakun* – »bodi in je«) in kot božje pero (*al qalam*), ki zapisuje realnost vseh reči v Knjigi vseh knjig, dobesedno materi vseh knjig (*umm al Kitab*).

Kaligrafija velja za geometrijo duha (ibid.: 18). Črke, besede, verzi Korana niso le elementi zapisanega jezika, temveč žive entitete, značilnosti, za katere je kaligrafska forma le fizična konstrukcija. Koranske besede, zapisane v kaligrafiji, tako postanejo jedro izžarevanja (Alahove)



moči. Podobno kot verzi Korana pa se tudi kaligrafija skozi svoje vzorce giblje v smeri neskončnega ponavljanja in dinamičnega ritma, ki spominja na primordialni akt božanskega peresa ter tako re-creira metafizično realnost (utelešenje koranskega teksta v neskončnem ponavljanju). Božansko pero ali *Qalam* je aktivni pol božanske kreacije (ibid.: 21) – je masinfestirajoči se logos. Beseda je torej zapis, znanje (*iqra* ali beri!), dejavnost, aktivizem.

Arabska kaligrafija je potrebovala veliko časa, da je dosegla svoj vrhunec, svojo vsebino pa je črpala le iz božjih imen, verzov, fraz in stavkov ter Mohamedovih izjav. V času abasidskega (bagdadskega) kalifata (132–656 po hidžri oziroma od 750 do 1258) je kaligrafija začela postajati splošno sredstvo za umetniško in s tem za versko izražanje. Poznamo več vrst kaligrafij, ki se razlikujejo od države do države, po načinu pisave in oblike – med najbolj znanimi so *kufijska* (po mestu Kufa na jugu Iraka), *našk*, *thuluth*, *riqa*, *tawqi*, *muhaqqiq* in *diwan*, ki jih je ustoličil kaligraf Ibn Muqlah. Kufijska kaligrafija je prevladovala že na samem začetku islama in tudi sam Koran je večkrat temeljil na njenem črkovnem stilu (Saeed, 2006: 87). Vsaka črka ima torej svoj »živi« pomen, značaj, ki simbolizira vizualno obliko določene Alahove kvalitete (Seyyid, 1987: 30). Črke v arabščini korespondirajo svetim kvalitetam: prva črka arabske abecede alif (ا) glede na svojo vertikalnost simbolizira božansko visokost in transcendenco prvotnega principa. Tudi zato je za Hossein Nasrja prva črka abecede in prva črka za ime boga – Alah (الله), ki razlikuje horizontalno linijo in gibanje pisave pri pisanju alifa (*a*) in lama (*l*), nato pa sledi polkrog kot cirkularna linija, ki simbolizira zaključek.

Podobno je z arabesko, ki smo jo posredno že omenjali kot del stilske preobrazbe umetniškega izrazja. Arabeska je realen prikaz islamske ideje neskončnosti kot Alahove enosti. Arabeska teži k abstrakciji in navidezni »praznosti«; k jasnosti in matematični natančnosti prepletanja vzorcev. Arabeska oblikuje in realizira ta svet kot avtonomen estetski izraz – »v likovnem pogledu je arabeska materialno-linijska projekcija, ki teži k določeni shematski strukturi« (Šurković, 2004: 123). V njej odkrivamo kontinuiteto in večnost, estetsko kreacijo miru kot vrednote in nenehnega razodevanja. Pogosto se arabeska pojavlja kot ornament, kot del dekorativnega značaja, medtem ko ima kaligrafija globljo etično vlogo. Pogosto pa se arabeska nadgrajuje in spaja s kaligrafijo. Motivi arabeske so:

1. pojmi naravnega sveta, ki pa niso realistični prikazi, ampak stilsko dodelani in prilagojeni estetskemu vplivu,
2. povsem abstraktni motivi geometrijske narave.

Arabeska je dekorativni motiv in ne avtentični prikaz, njena druga prepoznavnost pa je harmonična kompozicija, skladnost, ritem zaokroževanja, kar ji dodaja določeno dinamiko in neskončnost ponavljanja istega vzorca (ibid.: 129). Glavna značilnost je torej njeno sozvočje v ponavljanju istega, ki se nikdar ne konča, zaključí.

## Sklepne misli o islamu in umetnosti

Glede na vse, kar smo do zdaj spoznali o islamu kot načinu umetniškega izražanja, lahko trdimo naslednje: Koran je ultimativni vir sublimnega, ki se manifestira skozi različne umetniške vrste in zvrsti. Koran je torej literatura, poezija, glasba, ki pa pojem nadčutnega uokvirja v obči postulat Alaha kot kreatorja. Vzvišeno je torej zaobjeto v slehernem umetniškem izrazju, ki v imenu idejne zasnove potrjuje mogočnost Korana. Islam skuša prek umetnosti sporočiti, da je ta nepogrešljivi del ideje enotnosti in da mora biti kot resničnost nadčutnega vedno prisotna.

tna – ko beremo, recitiramo, poslušamo, opravljamo islamsko molitev, ko se udeležujemo in potemtakem izvršujemo skrivnost Korana. Navzočnost umetnosti v islamu je potemtakem pot k navzočnosti sublimnega (presegajočega, nevidnega), ki jo zremo skozi duhovni aparat zaznavanja in udeleževanja. Alah je nadčutno *skozi* nas in ne v nas samih.

Po islamskem prepričanju v religiji ne obstaja ekstrateritorialnost in zatorej nič ne more legitimno obstajati zunaj tega področja in zunaj uporabe teh principov v prostorski in časovni zgodovini človeške kolektivnosti (Sayyed, 2007: 40), v kolikor si religioznost islama razlagamo kot priznavanje in pritrjevanje samemu stvarstvu, naravi in posledično samemu človeku. Umetnost je le del tega priznavanja, ki pomeni manifestacijo lepote in sublimnega v človekovem izrazu. Koranska odgovornost za razvoj umetnosti v islamu je tudi v hadisu, ki ga prenaša Sahih Muslim: »Alah je lep in ima rad lepoto.« in »Lepota je vsem! Tudi če morate ubijati, ubijajte na *lep* način.« (Hamidullah, 1993: 187) V Koranu pa je zapisano: »Mi smo vam najbližje nebo okrasili s sijajnimi zvezdami ...« (Koran, 67: 5).

Smisel za »lepe umetnosti« je človeku vrozen, kot vsak naravni dar, in islam verjame, da tudi umetniški talent zahteva razvoj. Vsako pretiravanje je v nasprotju z islamsko etiko, tudi izvrševanje same duhovne prakse. Islam v ničemer ne zavira umetniškega poleta, edino določilo je prepoved upodabljanja božjih figur in podob, sama prepoved ni absolutna, temveč ima korenine v določenih metafizičnih in družbenih razlogih, ki vplivajo na fantazijo umetnika. Koran je potemtakem »zapis ... podoba lepote božje besede in s tem božja lepota sama.« (Hattstein, 2006: 54)

Najvišja realnost oziroma Alah je hkrati osebna in nadosebna stvarnost (Sayyed, 2007: 69), ni zgolj čisto bitje, temveč je onstran bivanja, o katerem ni mogoče ničesar reči, ne da bi omenili njegovo neskončno in popolno bistvo, ki je onstran vseh omejitev. Zato se *shahada* (izpričevanje islama), *La ilaha illa'Llah*, ki vsebuje vso islamsko doktrino o naravi Alaha, začne z negativno predpono *la*, da bi potrdili, da božjega bivanja ali Alaha v njegovi realnosti nič ne omejuje. Od tod koranski verz »Ničesar ni, kot je On«. Alah je torej popolnoma transcendent in onstran vseh konceptov, omejitev in meja, vendarle pa je hkrati tudi vselej prisoten. Manifestacija ni nič drugega kot teofanija njegovih imen in kvalitet.

## Literatura

- ABU ZAID, N. H. (2008): *Gottes Meschenwort. Für ein humanistisches Verständnis des Koran*. Freiburg, Basel, Wien, Herder.
- ALHADY, M. P. (2005): *Moderna arabska poezija*. Ljubljana, Alef.
- ARISTOTEL (1982): *Poetika*. Ljubljana, CZ.
- BAJRAKTAREVIĆ, O. (2009): *Klasična islamska filozofija*. Sarajevo, Fakulteta islamskih nauka.
- CORBIN, H. (2001): *Zgodovina islamske filozofije*. Celje, Mohorjeva družba.
- DURAKOVIĆ, E. (2012): *Orientalogy*. Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu.
- EL SAYED, M. H. (1998): Islam, the Qur'an and the Arabic Literature. *Al Serat*, XIV (1). Dostopno prek: <http://www.al-islam.org/al-serat/arabic.html> (2.februar 2011).
- GARAUDY, R. (2000): *Živi islam*. Sarajevo, El Kalem.
- HAMIDULLAH, M. (1993): *Uvod u islam*. Zagreb, MZPMBIH.
- HATTSTEIN, M. (2006): *Islam: Religion und Kultur*. Köln, Könnemann.
- IBN KHALDUN (1989): *Al Muqaddima*. Zv. 3. Princeton, Princeton University Press.
- IBN MALIK, N. (1989): *Kur'anski fenomen*. Sarajevo, Starješinstvo Islamske zajednice BiH, Hrvatske i Slovenije.

- JUVAN, M. (2006): *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana, LUD Literatura.
- KERMANI, N. (2004): Nasr Hamid Abu Zayd and the Literary Study of the Qur'an. V *Modern Intellectuals and The Qur'an*, S. Taji-Farouki (ur.): 172. Oxford, Oxford University Press.
- KORAN, (2005). Tržič, Ljubljana, Učila International, Euroadria. Prev.: E. Majaron.
- KORKUT, B., prev. (1989): *Al Qur'an Al Karim, Kur'an s prevodom*. Sarajevo, El Kalem.
- KOS, J. (2005): *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana, DZS.
- MUSTANSIR, M. (2000): *The Qur'an as Literature, Renaissance*. Dostopno prek: 5 [http://www.islamic-awareness.org/Quran/Q\\_Studies/Mitliter.html](http://www.islamic-awareness.org/Quran/Q_Studies/Mitliter.html) (2. februar 2011).
- MUSTAFA, P. (2010): O umjetničkom izražavanju vjere, *Preporod*, Br. 5/919, 1. mart. Sarajevo.
- OSMAN, E. (2009): Filozofija arapskog jezika. V *Klasična islamska filozofija*, O. Bajraktarević (ur.): 301. Sarajevo, FIN.
- PIRJEVEC, D. (1989): *Estetska misel Franceta Vebra*. Ljubljana, Slovenska Matica.
- PRLJAČA, M. (2010): O umjetničkom izražavanju vjere. *Preporod*, št. 5/919, 1. marec 2010. Sarajevo.
- RAMADAN, T. (2012): *The Quest for Meaning*. London, Penguin Books.
- RAMADAN, T. (2009): *The Radical Reform*. Oxford, Oxford University Press.
- RAMADAN, T. (2008): Reading the Qur'an. Dostopno prek: <http://www.nytimes.com/2008/01/06/books/review/Ramadan-t.html?pagewanted=all> (16. avgust 2012).
- RAMIĆ, J. (2005): Durakovićev književno-estetski sloj Kur'ana. *Glasnik*, LXVII (1–2), januar-februar. Sarajevo.
- RAMIĆ, J. (1999): *Obzorja arapsko-islamske književnosti*. Sarajevo, El Kalem.
- SAEED, A. (2006): *Islamic Thought*. London, New York, Routledge.
- SCHOUN, F. (1996): *Dimenzije islama*. Sarajevo, El Kalem.
- SEYYED, H. N. (1987): *Islamic Art and Spirituality*. Albany, State University of New York Press.
- SEYYED, H. N. (2007): *Islam: Religija, zgodovina in civilizacija*. Maribor, Litera.
- SNOJ, V. (2007): *Od drugega do drugega*. Ljubljana, KUD Logos.
- ŠURKOVIĆ, K. (2004): *Ideja islamske umjetnosti*. Sarajevo, BCA Company.
- TAJI-FAROUKI, S. (2004): *Modern Intellectuals and The Qur'an*. Oxford, Oxford University Press.

# ISLAM IN BLIŽNJI VZHODI

13–28 Raid Al-Daghistani

## Islam kot kultura večpomenskosti

Klasično islamsko kulturo so zaznamovali fenomeni večpomenskosti, strpnost do dvoumnosti, pluralnost diskurzov in dopuščanje raznolikih interpretacij. Nasprotni takšni drži se postavljajo moderni fenomeni islama, ki so se izoblikovali v sredini 19. stoletja in so se vse močneje uveljavljali v 20. stoletju. Nastanek politično ideologiziranega islama, ki se je pojavil predvsem kot reakcija na geopolitično kolonializacijo ter gospodarsko in vojaško dominacijo Zahoda, je navsezadnje povzročil sovražnost do bogatstva lastne islamske tradicije, ki se je izražala prav skozi zahteve po absolutiziranju ene same razlage duhovnega izročila oz. *resnice*.

Ključne besede: islam, kultura, modernizem, večpomenskost, dvoumnost.

*Raid Al-Daghistani, podiplomski študent magistrskega študija Islamske študije in arabistika, Westfälische Wilhelms Universität v Münstru. (raid.aldaghistani@gmail.com)*

29–45 Sami Al-Daghistani

## Koran, filozofija arabskega jezika in islamska estetika

V članku proučujem islamsko estetiko in Koran kot literarni fenomen. Branje svetega teksta in njegovo literarno-estetsko vrednost še danes priznavajo ključni arabski mojstri žlahtnih besed in poezije. V članku predstavim kod Korana – arabski jezik in njegov filozofski pomen, obdobje islamskega pesništva kot potrjevanje literarne moči koranskih ajetov ter islamske estetike kot točke, kjer se področje teologije in družbe spaja

z umetniškimi. Prispevek proučuje umetniški mozaik Korana in estetsko vrednost islamske misli nasploh.

Ključne besede: arabska poezija, Koran, filozofija arabskega jezika, islamska literatura, islamska estetika.

*Sami Al-Daghistani, podiplomski študent znanstvene magisterije Bližnje vzhodne in islamske študije, Univerza v Leidnu, Nizozemska. (s.aldaghistani@umail.leidenuniv.nl)*

47–52 Sami Al-Daghistani

## Islamski model družbenega življenja: pravna in ekonomska misel islama

Članek proučuje družbeno dimenzijo islama preko islamskega svetovnega nazora kot sistema dualnosti, ki je osnovan na ideji *enotnosti*, katere temelj je islamsko pravo. Del islamskega prava je islamska ekonomska misel, ki je nepreklicno povezana s koranskimi postulati etičnega poslovanja, ta pa temelji na nasprotni logiki, ki usmerja globalni kapitalizem, kakor je poskušal dokazati tudi že Max Weber. Sodobno obliko islamske poslovne etike predstavlja tudi islamsko bančništvo, ki velja za spoj finančnega sektorja in šerijatskih predpisov.

Ključne besede: islamski svetovni nazor, islamsko pravo, islamska ekonomska misel, kapitalizem, islamsko bančništvo.

*Sami Al-Daghistani, podiplomski študent znanstvene magisterije Bližnje vzhodne in islamske študije, Univerza v Leidnu, Nizozemska. (s.aldaghistani@umail.leidenuniv.nl)*

63–76 Maurits Berger

## Zahodni in islamski koncepti religiozne strpnosti

Članek proučuje pojem strpnosti v islamski tradiciji in zahodni misli. Primerja socialne in pravne prakse zahodnih in muslimanskih družb ter različno uveljavljanje koncepta verske strpnosti v njih. Verska strpnost je

neširjenju jedrskega orožja. Pri tem prizadevanju želi preseči strukturno podrejenost držav v razvoju, ki jim jedrsko razvite države odrekajo možnost polne uporabe jedrske energije za miroljubne namene, s tem pa je zanikano ravnotežje, ki je vodilo k sprejetju Pogodbe o neširjenju jedrskega orožja.

Ključne besede: Iran, zgodovina Irana, zahteva po neodvisnosti, strukturalistična teorija mednarodnih odnosov, Pogodba o neširjenju jedrskega orožja, prepoved širjenja jedrskega orožja, miroljuben jedrski razvoj, iranski jedrski program, bogatenje urana.

*Primož Šterbenc, doktor sociologije religij, raziskovalec na področju mednarodnih odnosov. (primoz.sterbenc@guest.arnes.si)*

181–188 Mirt Komel

Orientalizem islamskega fundamentalizma: asasini, teroristi in druge zahodnjaške prikazni

Tekst se ukvarja z dekonstrukcijo orientalistične konstrukcije islamskega fundamentalizma, predvsem diskurza in predstave, ki za njegovo distinktivno potezo izpostavlja nasilje, izvor pa vidi v še danes krožečem mitološkem izročilu o tako imenovanih asasinih, domnevnih predhodnikih sodobnih teroristov.

Ključne besede: orientalizem, imperializem, terorizem, fundamentalizem.

*Mirt Komel, doktor filozofije, asistent in raziskovalec na Oddelku za kulturologijo Fakultete za družbene vede Univerze v Ljubljani. (mirt.komel@fdv.uni-lj.si)*

## SUMMARIES

# ISLAM AND THE MIDDLE EASTS

13–28 Raid Al-Daghistani

Islam as a Polyvalent Culture

Classical Islamic culture was characterised by phenomena of equivocation, tolerance of ambiguity, plurality of discourses, and acceptance of different interpretations. Contrary to this stance, various modern Islamic attitudes formed during the 19th century and entrenched during the 20th century are set. The emergence of politico-ideological Islam, which appeared foremost as a reaction to the geopolitical colonization and economic-military domination by the West, induced hatred of the rich Islamic tradition, which was exactly expressed by the suspension of a demand for an absolute single interpretation of spiritual tradition or *Truth*.

Keywords: Islam, culture, modernism, equivocation, ambiguity.

*Raid Al-Daghistani, graduate student, Islamwissenschaft und Arabistik, Westfälische Wilhelms-Universität Münster. (raid.aldaghistani@gmail.com)*

29–45 Sami Al-Daghistani

The Quran, the Philosophy of the Arabic Language and Islamic Aesthetics

The article deals with Islamic aesthetics and the notion of the Qur'an as a literary phenomenon. Even nowadays, reading the sacred text and considering its literary and aesthetic value is reckoned to be essential by the key Arabic poets and theologians. The article addresses the code of the Qur'an – the Arabic language and its

philosophical meaning, the period of Islamic poetry as a confirmation of the literary might of Qur'anic verses, as well as Islamic aesthetics as a point where the fields of theology and society bind with the artistic. The article focuses on the artistic mosaic of the Qur'an and the aesthetic value of Islamic thought in general.

Keywords: Arabic poetry, Qur'an, philosophy of the Arabic Language, Islamic literature, Islamic aesthetics.

*Sami Al-Daghistani, graduate student, Master by Research, Middle East and Islamic Studies, Leiden University, The Netherlands. (s.aldaghistani@umail.leidenuniv.nl)*

47–52 Sami Al-Daghistani

### An Islamic Model of Social Life: Legal and Economic Thought in Islam

In the article I assert the societal dimension of Islam based on the duality of an Islamic worldview, based on the notion of *tawhid*, whose foundation is in Islamic law. One component of Islamic law is Islamic economic thought, irrevocably bounded within the Qu'ranic postulates of ethical conduct, founded on a logic contrary to global capitalism, as Max Weber also pointed out. Islamic banking is an expression of contemporary Islamic business ethics, regarded as a conjunction of the financial sector and shari'a-based principles

Keywords: Islamic worldview, Islamic law, Islamic economic thought, capitalism, Islamic banking.

*Sami Al-Daghistani, graduate student, Master by Research, Middle East and Islamic Studies, Leiden University, The Netherlands. (s.aldaghistani@umail.leidenuniv.nl)*

63–76 Maurits Berger

### Western and Islamic Concepts of Religious Tolerance

The article analyses the notion of tolerance within Islamic tradition and Western thought. I will compare the social and legal practices of Western and Muslim societies, as well as their different application of the concept of religious freedom. Religious tolerance has the same meaning in both contexts, but is applied quite differently. This difference may very well pose an obstacle when tolerance is suggested as a solution for the mistrust and misconceptions between the two sides.

Keywords: Islam, West, tolerance, freedom of expression, freedom of religion.

*Maurits S. Berger, LL.M. Law, MA Arabic Studies, PhD in Public Policy and Sharia, Full Professor Islam in the contemporary West, Leiden University, The Netherlands (Sultan of Oman Chair for Oriental Studies). (m.s.berger@hum.leidenuniv.nl)*

77–98 Nikolai Jeffs

### The Ethics and Aesthetics of Glocal Cultural Struggle: the Example of Raja Shehadeh's *Palestinian Walks*

This article first explores how *Palestinian Walks: Notes on a Vanishing Landscape* overturns some of the conceptions of canonical works of travel writing on Palestine, especially the trope of the »empty land«. After this it draws attention to how the narrative avoids the asymmetry of exclusionary ideology and what kind of more materialistic strategies in the representation of Palestinians and Jews it deploys and so as to avoid the reproduction of precisely that epistemology that also motivates the Israeli-Palestine conflict. Some of the psychogeographical elements of the book are also mentioned and the ways in which these, despite being local, nonetheless allow for global identification and socially productive action. This is analysed through the concepts of the »decompression of time and space« and »glass doors«. In addition, *Palestine Walks*