



*Seyyed Hossein Nasr*

*S engleskog preveo Bajram Dizdarević*

## Islam i muzika – pravna i duhovna gledišta\*

UDK 28:78]

### Sažetak

Autor u ovom tekstu govori o značaju muzike i njezinom neporecivom utjecaju na čovjekovu dušu, pri čemu naglašava da se spomenuto pitanje u pravnoj nauci ne može tretirati bez prethodnog upoznavanja s različitim muzičkim žanrovima, ali i s divergentnim muzičkim kontekstima u kojima je muzika nastajala. Tako se, naprimjer, ono što bi se na Zapadu oslovilo muzikom, u islamskom svijetu neće tako osloviti, usljed određenih religijsko-kulturoloških specifičnosti kojih osoba mora biti svjesna kad pristupa fenomenološkoj razradi pitanja muzike. Naravno, neupitno je da su svi muslimanski učitelji saglasni da je muzika koja je lascivna i koja pobuđuje strasti zabranjena (haram), baš kao što su, uglavnom, saglasni da ona muzika koja snaži borbeni duh muslimana i pospješuje njihovu vezu (wisal) s Bogom ne samo da je dopuštena nego se svesrdno preporučuje i na nju se ohrabruje (mandub).

*Ključne riječi:* muzika, pravna nauka, duša, Zapad, islamski svijet, religijsko-kulturološke specifičnosti, strasti.

\* Ovaj tekst sadrži uređen transkript autorovog predavanja održanog na Univerzitetском centru Harvard, centru za proučavanje svjetskih religija.

*Neživo drvo, neživa struna, neživa koža<sup>1</sup>  
odakle, onda, dolazi ova pjesma Prijatelja?*

**N**eko bi mogao kazati da je odgovor na retoričko pitanje koje je postavio najveći trubadur duhovnosti u islamu Dželaluddin Rumi, koji je kombinirao muziku i duhovnost s religijom i poezijom, u tome da se islamska civilizacija udubila u signifikantnost muzike: u dubljem smislu, muzika je zvuk Prijatelja. Činjenica da muzika može biti producirana posredstvom ovih nekoliko neživih materijala – drveta, strune, kože – združenih u instrument, jedno je od najvećih čuda egzistencije ako osoba istinski razumije šta je muzika te kako ona dotiče najdublje slojeve duše. U isto vrijeme muzika ima više vanjsku funkciju. Utječe na duše muškarca i žene izvana, ali i na socijalnu strukturu koja povezuje ljudska bića. Tako je od početka islamske historije pitanje muzike i njezinog pravnog statusa bilo obavijeno auroom dvosmislenosti, koja je, ustvari, bila pozitivan prije nego negativan aspekt islamskog zakona.

### Pravni status muzike u islamu

Brojni su autoriteti u povijesti islama koji su smatrali blagoslovom to što ne postoji posebna pravna zabrana muzike, pa je ulema, to jest vjerski autoriteti, i sama tokom proteklih stoljeća različito pristupala pitanju prihvatljivosti muzike, to jest njezinoj dozvoljenosti (*halāl*), odnosno nedozvoljenosti (*harām*), sukladno islamskom vjerezakonu (šerijat). Tako se pitanje muzike rješavalo na različite načine. Jedan od uzroka ove dvosmislenosti leži u samoj upotrebi riječi *muzika*.

Kad kažemo islam i muzika, u samome izrazu prisutna je terminološka dvosmislenost koja treba da bude razlučena. Na šta mislimo pod muzikom? Riječ *muzika*, prevedena sa grčkog na arapski kao *mūsīqā* i na perzijski kao *mūsīqi*, najvećim dijelom znači isto ono što znači i na engleskom. Brahmsova *Treća simfonija* zvala bi se

*mūsīqā* (*mūsīqi* na perzijskom) ili muzika. Štaviše, imamo zvukove ili obrasce koji bi se uhu učinili muzičkim i koji bi bili smatrani muzikom sukladno zapadnjačkoj definiciji pojma *muzika*, ali koji nisu nazvani *mūsīqā* na arapskom; otuda je juridička poteškoća u definiranju ovog pojma prisutna od samog početka. Da pojasnimo dalje: naprimjer, osoba koja ne zna arapski i ne poznaje islam, šta god čula od recitiranja Kur'ana prvi put, ta bi osoba čula *muziku*. Ali, na arapskom jeziku recitiranje Kur'ana nikad ne može biti nazvano muzikom. To bi se smatralo blasfemijom. Postoje ekspresije u islamskom svijetu koje jesu muzika, ali koje se ne bi nazvale muzikom.

Debata u kojoj je ulema sudjelovala uvijek je uključivala one elemente koji su nazvani muzikom u islamskim jezicima. Nikad nije bilo nikakve sumnje glede onih vrsta ekspresije koji su muzički a da nisu nazvani muzikom i koji imaju veze sa sakralnim elementima islamske revelacije. Čak ni najkonzervativniji učenjaci u Saudijskoj Arabiji neće zabraniti pojanje ezana,<sup>2</sup> poziv na molitvu. Ezan je uvijek pojan, što će svako ko je hodočastio Mekku ili Medinu potvrditi. U pogledu toga nema rasprave. Ova dvosmislenost u pogledu upotrebe pojma *muzika* stoga je jedno od zbunjujućih pitanja u islamskom svijetu koje se nastavilo tokom stoljeća i koje zahtijeva pojašnjenje.

Sukladno šerijatu, božanskom zakonu u islamu, postoje različite kategorije ljudskih pothvata i odgovarajuće kategorije muzike, koje su pravno prihvaćene ili odbijene. Prvo, postoji kategorija muzike koja je halal, legitimna ili dopuštena, s tačke gledišta religijskog zakona. Drugo, postoji kategorija muzike koja je mubah. Vrste muzike u ovoj kategoriji su dopuštene, ali se na njih ne gleda s velikom naklonošću, odnosno, možda se donekle gleda s oprezom; mogu biti izvođene, ali nisu halal i stoga se nalaze u nižoj kategoriji. Nakon toga imamo one vrste muzike, zvane mekruh, koje su nepropisne i koje religija ne odobrava, ali koje nisu u potpunosti zabranjene islamskim zakonom. Naposljetku, imamo i onu koja je haram, zabranjena odnosno nedozvoljena.

<sup>1</sup> Opis perzijskog tãra ili sitãra.

<sup>2</sup> Odlučili smo se da glagol *to chant* prevedemo kao *pojati* iz razloga što jedino tako možemo misao na koju autor smjera na odgovarajućim način prenijeti. I mada se na bosanskom

nedvojbeno uz ezan upotrebljava glagol *učiti* te da se glagol *pojati* uz ezan na prvi pogled može činiti čak i blasfemičnim, to smo, ipak, učinili da bi čitaocu bilo jasno da autor pod tim misli na melodično ili muzikalno učenje ezana. (Op. prev.)



Važno je ponoviti da ova pravila nisu jednoglasna te da glede razlika među spomenutim kategorijama postoje različitosti i u interpretaciji među raznim religijskim učiteljima. Podjele povučene na desnoj strani grafikona na slici br. 1 stoga nisu apsolutne. Na lijevoj, međutim, presudna distinkcija povučena je između muzike koja je *ne-mūsīqā*, to jest one koja na arapskom i drugim islamskim jezicima nije nazvana muzikom, i muzike koja je nazvana muzikom.

Kad je riječ o onim žanrovima koji su *ne-muzika/ne-mūsīqā*, prvi je recitiranje (*qirā'ah*) svetog teksta, koji, sukladno samom Kur'anu, treba recitirati snažnim i čistim glasom. Postoje znanosti recitiranja Kur'ana koje sežu unatrag, sukladno islamskoj tradiciji, do vjerovjesnika Davuda i koja se nesmanjeno nastavila do današnjeg dana. Recitiranje je otkriveno i svetim porijeklom; nije riječ o ljudskoj kreaciji, već o božanskom nadahnuću.

Ezan, poziv na molitvu, također, ponovno sežući unatrag sve do Vjerovjesnika, uvijek je pojan. Nema dijela islamskog svijeta, nema drugačije škole zakona, sunijske ili šiijske, prema kojoj je ezan jednostavno izgovaran. Uvijek se pojava snažnim glasom. Određeni slogovi ezana se uvijek izdužuju sukladno sunnetu Vjerovjesnika, s određenim unutrašnjim dojmom koji oni ostavljaju na dušu.

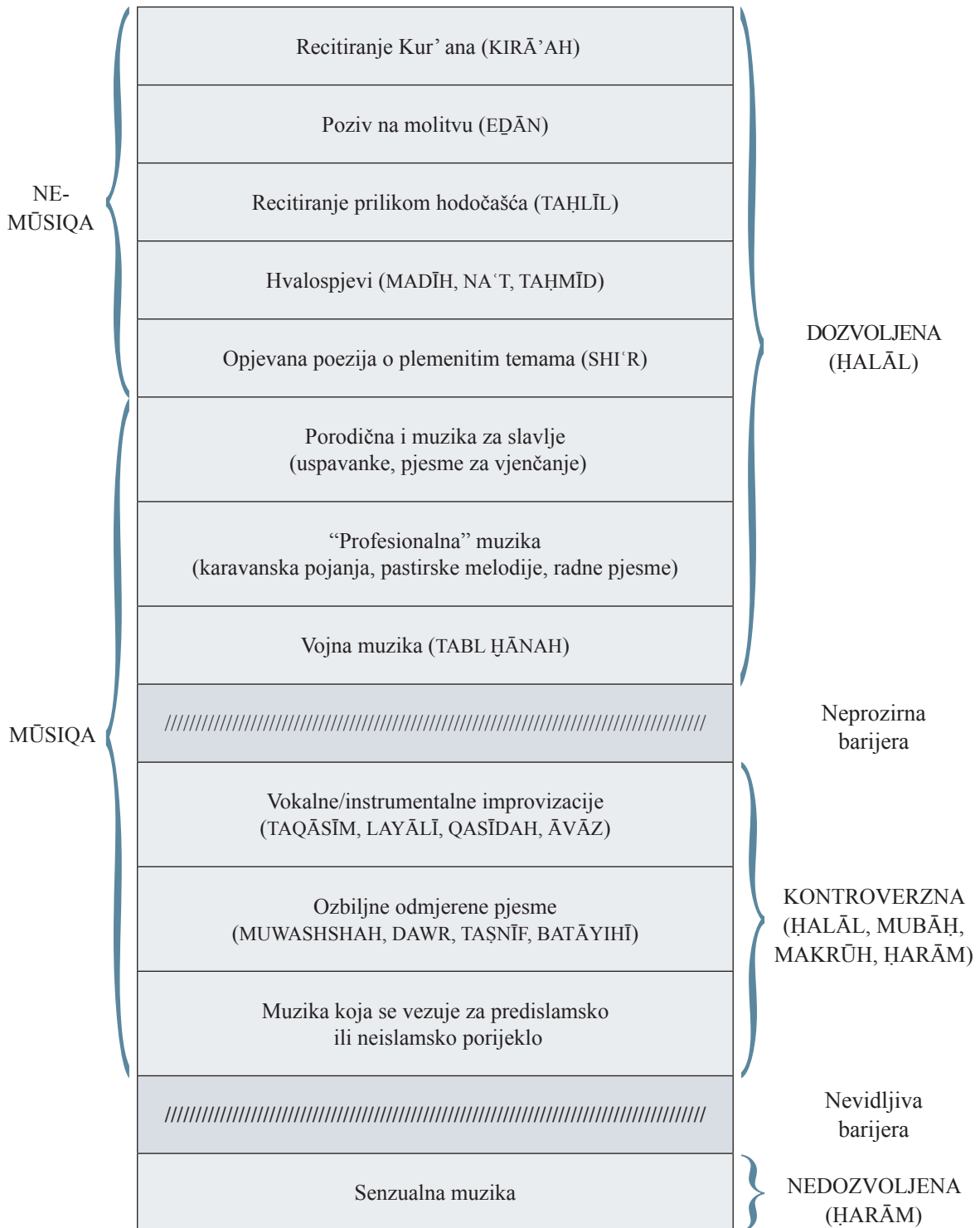
Sljedeće, postoje sva pojanja, koja se zovu *tablil*, koja imaju veze s hadžom, velikim hodočašćem u Mekku, jednako kao i s drugim, nižerangiranim hodočašćima. *Tablil* je nalik karavanskim pjesmama koje su izuzetno lijepe. *Tablil*, pjevanje i pojanje, jedna je od izvrsnih umjetničkih formi koja je svojstvena višemjesečnim putovanjima hodočašća iz različitih dijelova islamskog svijeta u Mekku.

Ovu kategoriju slijede razni hvalospjevi, uglavnom nazivani *madih* na arapskom, ali uključujući, također, *na't*, *tahmīd*, i druge hvalospjeve Vjerovjesnikove ličnosti. Zalim lijepe pjesme koje obilježavaju religijske obrede, ceremonije i događaje, kakav je onaj Vjerovjesnikovog rođenja, uvijek se recitiraju. Naprimjer, u Aleksandriji, svakog petka nakon molitvi, u turbetu Busirija, koji se nalazi u središtu grada, *Burdah*, poznati spjev o Vjerovjesniku, uvijek je pojan u njegovoj unutrašnjosti; također se uglavnom pušta na radiju prilikom

spomena na Vjerovjesnikovo rođenje. I, naravno, u šiiskom svijetu, *ta'ziyah*, doslovno *utjeha*, strastvena predstava u spomen (u duhovnom smislu) tragedije na Kerbeli i njezinih posljedica, uvijek je pjevana ili recitirana. Ovdje je dakle također riječ o religijskoj kategoriji koja nikad ne bi bila oslovljena sa *mūsīqī* ili *mūsīqā*; učiniti to bila bi blasfemija. Ova vrsta pojanja ili recitiranja bi ipak u neislamskom svijetu bila nazvana muzikom. Konačno, imamo ono što je nekad bilo tradicionalno u islamskom svijetu: recitiranje poezije. Arapska poezija bavi se odjednom riječima i frazama i muzikom (naprimjer, *Kitāb al-aġānī* zapravo znači *Knjiga pjesama*). Također, mnoge perzijske i turske pjesme obično su se pjevale. To je razlog zašto je toliko mnogo poezije islamskih naroda muzikalno, odnosno, *vice versa*, zašto je islamska muzika uvijek imala poetsku dimenziju. Kako je prikazano na slici br. 1, sve ove vrste su *ne-mūsīqā* i isključene su iz kategorije muzike u islamskom svijetu, a ipak su muzika.

Ulema je imala vrlo malo neslaganja u vezi s pravnim statusom ove vrste muzike. Postoji, da budemo krajnje iskreni, izuzetak. Određena vehabijska i hanbelijska ulema se protivi proslavljanju Vjerovjesnikovog rođendana, što se može činiti čudnim, ali što označava poentu, različitost unutar sunijskog svijeta. Oni obično osuđuju razrađena pojanja i muzičke performanse u znak prisjećanja na Vjerovjesnikovo rođenje i život. Ovo je razlog što u Medini, gradu Vjerovjesnika, nećete vidjeti performanse ili čuti u javnosti pojanje ove kategorije hvaljenja ili *madih* pjesama o Vjerovjesniku.

Nadalje, na grafikonu vidimo kategorije koje se zovu muzika ili *mūsīqā* na arapskom koje imaju veze s određenim načinima života ili profesijama. Vjerovjesnik, to znamo, ne samo da je prihvatio nego je i ohrabrio na muziku u vrijeme vjenčanja, praksu koja postoji u svakoj civilizaciji i među svim narodima. Stoga je svadbena muzika i muzika koja se priređuje na raznim porodičnim proslavama, kakve su obrezivanje dječaka, pjevanje djetetu uspavanki da bi lakše zaspalo, što bi se moglo nazvati muzikom za porodične prilike, također prihvaćena širom islamskog svijeta. Postoji vrlo malo ljudi, čak i među najtvrdim oponentima muzike, koji su žestoko prigovarali ovoj vrsti muzike.



Slika br. 1  
 Hijerarhija žanrova glasovne umjetnosti  
 (Status muzike u islamskom svijetu)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Preuzeto od Lois al-Fārūqī, *Islam and Art*, Islamabad, 1985, str. 179.



Dalje, imamo ono što je Lois al-Faruki nazvao profesionalnom muzikom, muzikom koja se odnosi na nečiji posao ili rad, povezujući ekonomsku aktivnost s psihološkim i duhovnim dimenzijama unutarnjeg života. Naprimjer, svako ko je vidio tradicionalnog graditelja u islamskom svijetu zna da, dok mu se kamenje ili cigle bacaju jedna po jedna, on pjeva. Osoba koja baca cigle također pjeva. Ili u Siriji, gdje je kamena gradnja česta, klesачи kamena činit će isto – pjevat će. Ova praksa je postojala i u srednjovjekovnoj Evropi i drugim tradicionalnim društvima, nije to svojstveno samo islamu. Muzika je univerzalno kombinirana s arhitekturom u samom činu gradnje. Isto važi i za berbu i druge tradicionalne aktivnosti u koje je muzika uključena i gdje je prihvaćena.

Konačno, postoji vrsta muzike koju ljudi na Zapadu obično ne identificiraju s islamskim svijetom, dakle njezinim korijenima, a koja jeste islamska. Riječ je o onome što mi poznajemo kao vojnu muziku. Sve civilizacije, od starog Rimskog pa do Perzijskog Carstva, imale su neku vrstu vojne muzike. I u islamu je to bilo dopušteno. Zapravo, sve dok nije lascivna i senzualna, sve dok pripomaže uvećanju hrabrosti i čvrstine u srcu, ova vrsta muzike ne samo da je bila prihvaćena nego je i na nju ohrabrivano. Na osnovi ove rane tradicije razvijan je kasnije vojni marš – koji je u konačnici vodio do reda janjičara – koji je i sam izvor zapadnjačkog vojnog marša onakvog kakvog ga mi poznajemo. Trebamo samo razmisliti o Mozartovom *Turskom maršu* da nam bude jasno da nije slučajnost to što zvuči poput vojnog marša. Veći dio sedamnaestog i osamnaestog stoljeća austrijski svijet bio je izrazito zainteresiran za razradu vojne muzike koja ide unatrag sve do medinskog primjera Vjerovjesnika.

Sad dolazimo do onih carstava muzike koja su kontroverzna u pravnom smislu riječi. I ovdje je ulema iznijela različite poglede na nivou zakona. Najprije, postoje različite vrste vokalne i instrumentalne muzike koje su klasična tradicija islamskog svijeta. Veći dio muzike islamskih naroda koje osoba može čuti danas na Zapadu pripada ovoj kategoriji, koja bi mogla korespondirati zapadnjačkoj klasičnoj muzici. Muzika

islamskog naroda obuhvata nekoliko glavnih klasičnih tradicija. Jedna od njih je i andaluzijska muzika, *mūsīqā al-andalūs*, to jest marokanska muzika koja je nastala u Španiji i zajedno s protjeranim muslimanima 1492. godine “migrirala” u Maroko. Andaluzijska muzika još preživljava, drugačije u odnosu na istočnjačku arapsku muziku, čije je glavno središte bilo u Kairu, gdje je također klasična arapska muzika počela blijedjeti nakon uvođenja zapadnjačke muzike, oličene u kairskoj operi za čije je svečano otvorenje Verdi komponirao svoju *Aidu*.

Istočnjačka arapska muzika imala je također sjajnu razmjenu s klasičnom perzijskom muzikom, što prisustvo klasičnih perzijskih muzičkih imena poput *Nahāwanda* i *Chahārgāha* i indicira. Sama klasična perzijska muzika ima historijski kontinuitet koji ide unatrag, koliko znamo, do ahemenskog razdoblja. Nakon perzijskog osvajanja Egipta, antičke egipatske muzičke forme bile su također integrirane u klasičnu perzijsku muziku, koja je vrhunac doživjela u vrijeme Sasanida. U ovoj se muzici uživalo na halifinom dvoru, a popularnom je učinio i veliki perzijski muzičar *Zaryāb*, koji je također utjecao na muziku Španije i umejevički dvor u Kordobi. Turska klasična tradicija je na neki način bliska perzijskoj, a opet umnogome drugačija. Za sjevernoindijsku muziku ona prikazuje elemente perzijske muzike, ali sadrži i elemente preuzete od muslimana iz hinduističkih izvora. Stoljećima je ova tradicija bila veoma važno sredstvo izražavanja sufizma u Indiji. Mnogi ljudi na Zapadu uopće ne povezuju sjevernoindijsku muziku s islamom i smatraju slučajnošću to što se većina učitelja sjevernoindijske muzike zove *Ali Akbar Khan*. Čak je i *Ravi Shankarov* učitelj *Ridā Qulī Khan* bio veoma poznat muslimanski učitelj iz *Rampura*. Ovdje, kao sredstvo izražavanja, imamo tradiciju koja je i hinduistička i islamska i u koju su izliveni sentimentali dvije različite religije.

Druge tradicije, ne možda toliko poznate na Zapadu, također su dio islamske muzičke tradicije. Sundanska muzika *Jave*, jedna nevjerovatna muzička tradicija, veoma je bogata i posebno je islamska. Muzika muslimana *Kine*, *Hui*, i onih *Ujgura* s područja zapadne Kine, također



je veoma bliska drevnoj perzijskoj muzici. Ova muzika u Kini ima svoje lokalne varijacije; ne zvuči identično, ako tako možemo kazati, klasičnoj perzijskoj muzici iz Teherana, ali je ipak prisutna porodična sličnost. Sve ovo, dakle, konstituira klasičnu muziku islamskog naroda, koja je često kombinirana s različitim vrstama pjesama, poput onih koje su razvijali muslimanski pjesnici u Andaluziji.

Druga kategorija muzike jest ona preživjela iz predmuslimanskog perioda, koju su muslimani prihvatili sve dok nije bila strastvena, ali je nisu integrirali u njihov muzički vokabular. Naprimjer, na Javi i Sumatri bogata gamelanska muzička tradicija ide unatrag sve do budističkog i hinduističkog perioda u tom dijelu svijeta; muslimani su ovu tradiciju prihvatili, ali je nisu inkorporirali. Slično tome, gamelanska muzika na otoku Bali nije islamizirana; čista je, klasična i izvode je tamošnji hindusi. Ovo je, dakle, izdvojena kategorija koja nastavlja postojati unutar islamskog svijeta. Drugi primjer jest prisustvo armenske muzike među stanovnicima Azerbejdžana. U ovu su kategoriju neki pokušali uvrstiti zapadnjačku klasičnu tradiciju.

Kategorizacija ovdje navedenih muzičkih vrsta bila je, kako smo kazali, predmetom velikih pravnih rasprava u kojima nikad nije postignuta potpuna saglasnost. Kategorizacija jedne vrste muzike, međutim, bila je potpuno jednoglasna. Ulema zabranjuje svaku muziku koja je lascivna, koja može pobuditi niske strasti. Unutar islamskog svijeta ljudima je više ili manje jasno koje vrste muzike su zabranjene, barem je to bilo jasno prije naleta modernizma. Pristignuće bilo koje muzičke forme izvan islamskog svijeta najprije je uzrokovalo velike rasprave, koje bi utihle jedino po pristignuću drugih novih formi. Prije pedeset godina, neke narodne pjesme su iz Napulja i drugih dijelova Italije pristigle na istočni Mediteran i u arapski i perzijski svijet. Ova italijanska muzika bila je popularna među moderniziranim Arapima. Ulema je, međutim, raspravljala o kategorizaciji ove vrste i radije su joj se suprotstavljali, sve dok nije pristigao novi val muzike, veoma glasne i neskladne vrste koja

se razvila u zapadnjačkom svijetu u decenijama nakon Drugog svjetskog rata. Kategorizacija ovih novih formi zapadnjačke muzike tako je postala svima običnom: nikad nisam čuo da je iko od uleme kategorizirao rokenrol, hard rok ili metalik, koji, doduše, nisu baš ni provodljivi za prisjećanje na Boga (barem ne u islamskom kontekstu) ikako drugačije osim po pripadnosti posljednjoj kategoriji, onoj koja je haram, nelegitimna.

Postoji, stoga, veoma širok spektar kad su posrijedi religijski stavovi o muzici, u suprotnosti s onim što bi neko mogao pretpostaviti. Ako neko kaže: "Ja sam dobar musliman, ja znam da je muzika zabranjena u islamu", taj, zapravo, ne zna o čemu priča. Odnos muzike prema islamu mnogo je složeniji. Ova ambivalentnost i dvosmislenost, kako smo spomenuli, igrala je veoma važnu ulogu u opstanku i njegovanju muzike u islamskom svijetu, od ismaili-pjesama u Indiji do molitvi u Maroku i svega onoga između toga dvoga. Da je postojala kategorična definicija onoga šta je dozvoljeno i onoga šta je zabranjeno, to bi načinilo veliku razliku u kreativnim procesima umjetnosti.

Mnogi ljudi, posebno modernizirani muslimani, misle da se odlična muzika islamskih naroda razvila usprkos islamu. Međutim, ovo je nemoguće; velika umjetnost ne može se razviti usprkos pogledu na svijet unutar kojega je ona kultivirana, iako uvijek može protestirati protiv nečega unutar tog pogleda na svijet. Možda je riječ o zabludi usljed činjenice da kad god je neki segment islamskog društva bio pod velikim pritiskom, trajnim ekonomskim, političkim ili vojnim preokretima, često je pokušavao da se samodistancira od muzike u arapskom smislu, mada ne od onih prvotnih kategorija koje su trajno unutar islamske civilizacije i koje islam združuju s rajskim užicima, srećom i radošću. Jedan od izvanrednih primjera ovog procesa imamo posljednjih godina u Iranu.

Iran je oduvijek bio jedan od najvećih centara klasične muzike. Perzijsku klasičnu muziku sačuvala su tokom stoljeća dva pokrovitelja: dvor i sufijski redovi. Štaviše, izvođači na dvoru često su bili veliki sufije. Tokom kadžarske dinastije (1779–1923), kada su brojni drugi aspekti



perzijske kulture propadali zahvaljujući stranim invazijama, s pola Irana izgubljenog od Rusa 1837, imali smo izuzetan preporod perzijske muzike. Veliki majstori su se pojavili, jedan za drugim, sve do pahlavijskog perioda, majstori poput Darwīsha Khāna i Abdullāha Khāna, neki od njihovih učenika još su živi, sada u svojim osamdesetim, posljednji preživjeli muzičari vrlo ranog perioda Pahlavi dinastije. Period od kraja kadžarske dinastije – od vremena Nasiruddina Šaha (1848) – pa do početka pahlavijskog perioda predstavlja procvat klasične perzijske muzike.

Moderni pokret, koji je počeo sa kadžarskim periodom, procvjetao je i širio se u pahlavijskom periodu, a dva pokrovitelja klasične muzike, dvor i sufijski redovi, povukli su se u pozadinu. Čim je aristokracija naučila nekoliko riječi francuskog i engleskog, više nije bilo interesa za klasičnu perzijsku muziku. Sufijski su se redovi također povukli iz velikih gradova i ona sufijska muzika koja je trebala preživjeti u Iranu to je doživjela u Sanandadžu u Kurdistanu, u Balučistanu, u dijelovima Horasana na sjeveroistoku, ali je nije bilo moguće pronaći u glavnim gradovima. Više se nije moglo čuti izvođenje sufijske muzike u Teheranu. Ustvari, kad je sufijska muzika bila prvi put izvođena povodom rođendana hazreti Alija, to je bio glavni događaj u tom gradu. Klasična perzijska muzika slabi sve do 1960-ih, kad doživljava preporod. Međutim, kako je vrijeme prolazilo, obnovljena popularnost perzijske muzike vodila je do jednog oblika dekadencije, u kojem su visoki prihodi i raskošan način života mnogih umjetnika kreirali ambijent odsustva morala u kojemu je klasična muzika bila izvođena, što je kod mnogih pobožnih muslimana pobudilo odbojnost prema ovoj muzici.

Dozvoljenost muzike u islamu bila je i uvijek će ostati dvosmislena sukladno božanskom hti-jenju. Ova dvosmislenost služi u korisne svrhe u tome što prihvata različite moduse i forme muzike ne dozvoljavajući onu muziku koja slušaoca odvaja od religije i prepreka je u prisjećanju na Boga. Riječ je o muzici koje se islam uvijek klonio i koja se u njegovom ozračju nije razvila. Ne postoji muzika u islamskom svijetu koja na Boga ne podsjeća. Čak i ona muzika uz

koju ljudi na vjenčanjima plešu nosi sa sobom podsjećanje na klasične moduse, koji su sami povezani s unutrašnjim stanjima u kombinaciji sa čežnjom duše za Bogom.

## Duhovni značaj muzike

Muzika ima snažan utjecaj na dušu i njezinu zvučnost u nama odzvanja i tako budi osjećaj intimnosti.

Muzika, kao sredstvo oživljavanja duše i njezinog dovođenja do shvatanja njene unutarnje naravi i njezinog ponovnog susreta s Bogom, ostala je izuzetno važan element u historiji islama, primarno u sufizmu. Sufizam, ezoterijska unutarnja dimenzija islama, korespondira grubo, ali isključivo grubo, onome što poznajemo kao kršćanski misticizam; nije riječ o potpuno istoj stvari, ali postoje određene usporedbe. Moć muzike na dušu ostvarivana je od samog početka razvoja islamske kulture. Dvije skupine ljudi pisale su o tome: sufijske i islamske filozofije. Citirat ćemo tekst iz desetog-jedanaestog stoljeća muslimanskih pisaca zvanih Iḥwān al-ṣafā' – Čisto bratstvo. Ono što su oni definirali kao najvišu formu muzike potpada pod kategoriju ne-muzike:

“Tradicija poučava tome da je najslada melodija koju će stanovnici Dženneta imati na raspolaganju i najljepša pjesma koju će slušati je govor Božiji, hvaljen neka je On. Riječ je, dakle, o izvavi Boga Svevišnjeg: *Pozdrav (kojim će oni biti dočekani) u njemu bit će: ‘Mir vama!’* (Junus, 10) (Kako doznajemo iz Kur’ana, riječ je o selamu). *A njihova posljednja dova: ‘Tebe, Allaha, Gospodara svjetova hvalimo!’* (Junus, 10) Rečeno je da je Musa, mir s njime, kad je čuo riječi svoga Gospodara, bio obuzet radošću, srećom i zanosom do te mjere da nije bio u stanju da se obuzda. Bio je preplavljen emocijom, koja se transponirala tokom slušanja ove spokojne melodije i od tog trenutka je sve ritmove, sve melodije i sve pjesme držao beznačajnim.”<sup>4</sup>

Hazreti Musa je čuo najvišu formu muzike. Riječ je o muzici same božanske revelacije.

<sup>4</sup> Citirano u Jean-Louis Michon, “Sacred Music and Dance in Islam”, in S. H. Nasr, ed., *Islamic spirituality: Manifestations*, World Spirituality: An Encyclopedic History of the Religious Quest, 20, Crossroad, New York, 1991, str. 474.



Ihwān al-safā' brane muziku na ovom najvišem nivou. Oni, također, govore o utjecaju muzike na dušu: njezini efekti, utisnuti ritmovima i melodijama muzičara u duše slušalaca, različiti su:

“Na isti način, zadovoljstvo koje duše crpe iz tih ritmova i melodija i način na koji u njima uživaju su varijabilni i različiti. Sve to ovisi o stepenu koji duša zauzima u domenu gnoze (*al-ma'rif*) i naravi dobrih pothvata koji tvore stalni objekt njegove ljubavi. Dakle, svaka duša, dok sluša opise koji su korespondentni objektu njegovih želja i melodije koje su u skladu s objektom njegova oduševljenja, radostima, jest uzvišena i oduševljena slikom koju muzika kreira o njegovom voljenom.”<sup>5</sup>

Ta je tradicija ušla u islamsko učenje i u stara vremena bilo koja istinski obrazovana osoba bila je dobro upućena u teorijsku muziku: solidno poznavanje klasične arapske ili perzijske muzike, čak i onda kad osoba ne svira neki instrument niti pjeva, bilo je dijelom edukacije.

Dakle, ovo filozofsko objašnjenje unutarnjeg značenja muzike bilo je važno tokom povijesti islamskog mišljenja.

Sufije su, međutim, ti koji ne samo da su pisali o značaju muzike nego su je i koristili u svojoj praksi. Sufijska primjena muzike se na arapskom naziva *samā'*, od riječi *čuti*, *sami'a*, u značenju audicija ili slušanje. *Semā'* ne izvode svi sufijski redovi, ali ga izvode mnogi, i u nekim sufijskim redovima on zauzima primarno mjesto (kad je, naprimjer, riječ o tehnikama za duhovno ostvarenje) nakon zazivanja, što je po sebi vrhunska tehnika. Drugi redovi, kakav je nakšibendijski, obično nisu imali toliko resursa za muziku. Muzika u sufijskom kontekstu varira od običnog udaranja u bubnjeve, što većina sufijskih redova upražnjava, do veoma razrađenih orkestara. U rasponu od jednostavnosti do kompleksnosti, različiti sufijski redovi upražnjavaju ili čisti ritam ili čistu melodiju ili pak kombinaciju toga dvoga, često zajedno s pojanjem stihova. Miješanje pojanja stihova određenih pjesama, bilo da su od osnivača reda ili od nekog drugog velikog sufije, s muzikom, što se obično događa nakon kanonskih molitvi i litanija koje se crpe iz Kur'ana i hadisa, pripremaju dušu za konačno zazivanje i integraciju unutar Božanske Prisutnosti.

Sufije su veoma opširno pisale o tome zašto je muzika važna za dušu. Abu Hamid al-Ghazali, jedan od najvećih islamskih mislilaca uopće, i autoritet u pravnim, juridičkim i etičkim pitanjima, također je jedan od najvrednijih izvora kad je posrijedi značaj muzike. On piše:

“Srca i najdublje misli riznice su tajni i rudnici dragulja. U njima su pohranjeni njihovi dragulji baš kao što je vatra pohranjena u gvožđu i kamenu, i skriveni baš kao što je voda skrivena ispod prašine i ilovače. Nema načina da se izvade njihove skrivene stvari osim kremenom i čelikom slušanja muzike i pjevanja i nema prilaza k srcu osim pred-sobljem ušiju. Tako muzički tonovi, mjereći ih ugodno, iznose ono što je u njima i čine očitim njihove ljepote i nedostatke. Jer kad se srce pokrene, tad postaje očiglednim ono što je u njemu jednako kao što iz posude kaplje samo ono što je u njoj. Tako je slušanje muzike i pjevanje za srce pravi dodirni kamen i govorni standard; kad god duša muzike i pjevanja dopre do srca, tad se u srcu uskomeša ono što u njemu prevladava.”<sup>6</sup>

Ova Ghazalijeva izjava ukazuje na veoma važno načelo – sufijsko vjerovanje da osoba čija je duša spremna da se pokrene u smjeru Božanstva – dakle, za onoga za koga već postoji ova privlačnost Božanstva – muzika ima moć ubrzavanja ove privlačnosti na način da pomaže osobi da postigne ono što bi drugačije vrlo teško uspjela. Takvoj osobi muzika postaje sredstvo za putovanje njezine duše k Bogu, dok osobi koja nema takvu sklonost, muzika prosto povećava strasti. Postoji veoma poznata izreka na perzijskom da muzika pomaže da šta god se nalazi u duši postane još intenzivnije. Ako duša ima sklonost da potone poput kamena, potonut će još brže ka svijetu strasti. Međutim, ako duša ima sklonost da leti poput ptice, muzika će joj osnažiti krila.

Navest ću i riječi dobrog zaštitnika Širaza, također jednog od najvećih učitelja izvođača muzike i svakako zapaženog trubadura,

<sup>5</sup> Michon, str. 474.

<sup>6</sup> Iz osme knjige Ghazalijevog “*Ihya' ulum al-dina*”, trans. Duncan b. Macdonald, *Journal of the Royal Asiatic Society*, april 1901, str. 199.





a pritom pjesnika, muzičara i komentatora Kur'ana, Rūzbihāna Baqlīja:

“Duhovna muzika ključ je za blago Božanskih istina. Gnostici su podijeljeni: neki slušaju pomoću postaja (mekam), neki pomoću stanja (hal), neki pomoću duhovnog raskrivanja (mukšefat), neki pomoću vizije (mušahadat). Kad slušaju sukladno postajama, oni su u prijekoru. Kad slušaju sukladno stanjima, oni su u stanju povrata. Kad slušaju sukladno duhovnom raskrivanju, oni su u jedinstvu (wisāl); kad slušaju sukladno viziji, oni su uraljeni u Božansku ljepotu.”<sup>7</sup>

Ovo uključuje sve one koji tragaju za spoznavanjem Boga. Ljudi slušaju sukladno različitim sposobnostima koje su darivane ljudskim bićima; najviša od ovih sposobnosti je *sirr*, unutarne središte nečijeg bića, gdje osoba ustvari čuje ono što Platon naziva tihom muzikom. Mora se upamtiti da je Platon identificirao dvije vrste muzike: muzike koja je zvučna i svima dostupna, i tihe muzike koja je za mudrace.<sup>8</sup>

Muzika se u konačnici na neki način sliva u tišinu. Tišina je porijeklo sve duhovne muzike i ona je uvijek prisutna u toj muzici – kroz primjenu ritma koji jednu razinu realnosti integrira u drugu, i kroz melodiju (ženski element u muzici kao ritmu je muški) koja dušu topi i dovodi do podsjećanja na čovjekovo prazvorište.

<sup>7</sup> Iz Baqlijevog *Risālat al-guds*, in S. H. Nasr, trans. *Islamic Art and Spirituality*, SANY Press, Albany, N.Y., 1987, str. 157.

<sup>8</sup> Ideja tihe muzike veže se za Platona, iako je on nije

Kako je navedeno na početku, u islamskoj civilizaciji muzika je uglavnom bila izrazito vjenčana s poezijom. Poezija je omiljena umjetnička forma islamskog svijeta, što je neposredan rezultat pjesničke strukture kur'anske revelacije. Ne postoji islamski narod koji nema veoma razrađenu pjesničku tradiciju. U islamu, pošto su se razvile razne pjesničke tradicije, pjesme su često pojane i muzika je igrana kao pratnja poeziji. Neki od najvećih pjesnika u islamskom svijetu su također bili izvanredni muzičari, stvarajući tako poeziju koja je izrazito muzikalna. Hafiz Širazi je najveći muzički pjesnik perzijskog jezika i, stoga, najteži za prevođenje od svih pjesnika. Hafizov *Divan* istovremeno je divan poezije i knjiga muzike. Ako osoba Hafiza čita ispravno, ona zaista izvodi muziku, ne čita samo poeziju. Stoga je možda ovo izlaganje primjereno zaključiti jednom od njegovih pjesama koja i govori o muzici, a i sama je izuzetno muzikalna:

*O, nosaču čaše, uljepšaj pebare naše svjetlom vina!  
O, pjevaču, reci kako je svijet podlegao našim željama!  
Vidjeli smo u čaši odraz lica Prijateljeva,  
O, ti koji ništa ne znaš o radosti našeg vječnog  
vinoopijanja!  
Onaj čije srce načinjeno je živim, ljubavlju nikad  
ne umire;  
Naša trajnost utisnuta je na stranicama  
kosmičkoga teksta.”<sup>9</sup>*

eksplicitno spomenuo. Ideja se, međutim, potpuno podrazumijeva u *Državi*, knjiga 7, str. 531, ali i u nekim drugim njegovim radovima.

<sup>9</sup> Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, str. 173-174.

## Literatura

Al-Fārūqī, Lois, *Islam and Art*, National Hijra Council, Islamabad, 1985.  
Caron, Nelly, Dariouch, Safvate, *Iran, Les traditions musicales*, vol. 2. Bucket-Chastel, Pariz, 1972.  
During, Jean, *Musique et extase: L'audition mystique dans la tradition soufie*, Collection “Spiritualés vivantes”, Albin Michel, Pariz, 1988.  
Erlanger, Rodolphe d', *La musique arabe*, 6. vols., P. Geuthner, Pariz, 1930, 59.  
Farmer, Henry G., *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*, Luzac, London, 1973.  
Michon, Jean-Louis, “Sacred Music and Dance in

Islam”, in S. H. Nasr, ed., *Islamic Spirituality: Manifestations*, pp. 469-505, *World Spirituality: An Encyclopedic History of the Religious Quest*, 20, Crossroad, New York, 1991.  
Nasr, Seyyed Hossein, *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, Albany, 1987.  
Nurbakhsh, Javad, *Samā' in Sufism*, Khanaqah-i Ni-mat Allahi, New York, 1976.  
Shiloah, Amnon, “L'épître sur la musique des Ikhwān al-Ṣafā”, *Revue des Etudes Islamiques*, 1965, pp. 125-62; 1967, pp. 159-193.



## *Abstract*

# Islam and Music: The Legal and the Spiritual Dimensions

Seyyed Hossein Nasr

In the text, the author discusses the significance of music and its undeniable influence on human soul, emphasizing that one cannot treat the abovementioned question in legal science without being previously acquainted with various musical genres, as well as with the divergent musical contexts in which the music originated. Thus, for example, what would be called music in the West would not be called so in the Islamic world, due to certain religious-cultural specifics that a person must be aware of when approaching the phenomenological elaboration of the question of music. Of course, it is unquestionable that all Muslim teachers agree that the music which is lascivious and induces passion is illicit (*ḥarām*), just as they, generally, agree that the music which strengthens the fighting spirit of Muslims and enhances their connection (*wisāl*) with God is not only permissible, but is wholeheartedly recommended and encouraged (*mandūb*).

*Keywords:* music, jurisprudence, soul, the West, the Islamic world, religious-cultural specifics, passions, connection with God