ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ ԱՆՈՒՇ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԻՍԼԱՄԻ ՀԱՄԱՏԵՂԵԼԻՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ «ԹԱԼԲԻՍ ԻԲԼԻՍ» ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

XII դարի հայտնի մուհադիս¹, աստվածաբան, պատմաբան, սուն-նիական իսլամի հանքալիական մազհաբի տեսաբան-քարոզիչ Իբն ալ-Ջաուզին (1116-1201) Բաղդադում իր ժամանակի կարևորագույն քաղաքական և կրոնական գործիչներից մեկն էր²: Նրա գրչին են պատկանում ավելի քան երկու հարյուր աշխատություններ, որոնցում ներկայացված են ավանդական իսլամի գրեթե բոլոր հայեցակարգերը: Իբն ալ-Ջաուզիի գլխավոր նպատակը պայքարն էր իսլամում ամեն տեսակի նորամուծությունների դեմ՝ որպես չափանիշ համարելով իսլամի չորս հիմնական կրոնաիրավական դպրոցներից մեկի՝ հանքալիական մազհաբի սկզբունքները: Այդ պայքարի համապարփակ դրսևորումն է նրա «Թալբիս Իբլիս» («Սատանայի խաբկանք») աշխատությունը, որը հետագայում հանքալիական մազհաբի քննադատական գրականության ամենակարևոր նմուշներից մեկը դարձավ³: Աշխատությունն ուղղված է իսլամական հասարակության տարբեր շերտերի քննադատությանը, որոնք, ըստ հեղինակի, հեռացել են ավանդական իսլամից և նպաստել դրանում այլևայլ նորամուծությունների ի հայտ գալուն: Աշխատության մեծ մասը նվիրված է սուֆիզմի փիլիսոփայության և փորձընթացի մեջ նկատվող ծայրահեղությունների քննադատությանը, որոնք, ըստ հեղինակի, բացասական ազդեցություն էին ունենում ուղղադավան իսլամի հետևորդների վրա:

Հեղինակն իր աշխատության զգալի մասը նվիրել է երգեցողության և երաժշտության դիտարկմանը՝ դրանք համարելով այլախոհություն և շեղում ճշմարիտ իսլամից: Նշենք, որ երաժշտության ընդունելի կամ

¹ Մուհամմադ մարգարեի մասին վկայությունների՝ հադիսների հավաքագրող և համակարգող:

² Մանրամասն տե՛ս Թամրազյան Ա., Իբն Ալ-Ջաուզիի գործունեությունը և հանքալիական մազհաբի վերելքը XIX դ. II կեսին, Մերձավոր Արևելք, պատմություն, քաղաքականություն, մշակույթ, 2014, IX-X, էջ 583-591:

³ Кныш А. Д., Ханбалитская критика суфизма (по материалам "Талбис Иблис" Ибн ал-Джаузи), Москва, 1985, стр. 171.

արգելված լինելու հարցը շատ է քննարկվել իսլամական իրավունքում և աստվածաբանության մեջ: Այս հարցում տեսակետները հակասական են՝ երաժշտության բացարձակ արգելումից մինչև լիարժեք ընդունում, անգամ պարի ուղեկցությամբ: Ծայրահեղությունների կողքին շատ են նաև միջանկյալ տարբերակները. թույլատրելի է միայն երգեցողության ունկնդրումն, առանց երաժշտական գործիքների օգտագործման կամ միայն թմբուկի օգտագործմամբ և այլն⁴:

Այս հարցի քննարկմանն է նվիրված «Թալիս Իբլիս» աշխատության բավականին ծավալուն մասը: Հեղինակը, առաջին հայացքից փորձելով պահպանել անաչառությունը, բերում է մի շարք իրար հակասող վկայություններ երգեցողության ընդունելի կամ ոչ ընդունելի լինելու մասին Սուննայից, հադիսներից, հեղինակավոր Ֆաքիհների ավանդույթներից: Սակայն իրականում, հավատարիմ մնալով հանրալիական սկզբունքներին, շատ հստակ և անզիջում է մնում իր այն համոզմունքի մեջ, որ երգեցողությունն անխուսափելիորեն հանգեցնում է անբարո վարքագծի:

Առավել անզիջում քննադատության է ենթարկվում, իհարկե, սուֆիական երգեցողությունը, որ այդ կրոնափիլիսոփայական ուղղության գլխավոր ծեսերի՝ զիքրի⁵ և սամայի անբաժան մասն է: Սաման, որ թարգմանվում է որպես երաժշտություն կամ ունկնդրում, ծիսակատարություն է, որի ժամանակ սուֆիները երգում կամ արտասանում են սուֆիական պոեզիայից⁶ հատվածներ՝ տարբեր երաժշտական գոր-

⁴ Մանրամասն տե՛ս Шамилли Г. Б., К истории зарождения музыкальной культуры исламской цивилизации (610-611 годы), Вестник ЧГУ, 2009, 10, стр. 179-183; Федорова Е. С., Музыка в суфийской ритуальной практике, Исламоведение, 3, 2014, стр. 65-66:

⁵ Աստծո հիշատակման ծես, որը որոշակի բառաերաժշտական բանաձևերի բազմակի, միալար կրկնություն է: Սա երաժշտության և արտասանության միջանկյալ ձևն է, տե՛ս Тримингэм Дж. С., Суфийские ордены в исламе, Москва, 1989, стр. 291:

⁶ Սուֆիզմի հիմնական շարժիչ ուժը միստիկական սերն է՝ իր բոլոր դրսևորումներով սուֆիական պոեզիայի նմուշները նման են կրքոտ սիրերգությունների: Ձևավորվելով արաբական ավանդական պոեզիայի հիմնական ժանրերի հիմքի վրա՝ սուֆիական պոեզիան ներմուծել է խորհրդապաշտական ոճ: Իրենց ձգտումն առ Աստված սուֆիները նույնացնում էին սիրո, աստվածային

ծիքների նվազակցությամբ, հաճախ նաև պարի⁷ զուգորդմամբ: Այս ծեսի նպատակը էքստատիկ վիճակին հասնելն է (*Hād*): Սա կարճատև խոր ներշնչանքի պահ է, որի ժամանակ սուֆին ծուլվում է աստվածային էության հետ:

«Թալիս Իբլիս» աշխատության⁸ երգեցողությանը նվիրված գլխի⁸ հենց առաջին իսկ տողերից շատ հստակ է հեղինակի վերաբերմունքն այդ երևույթի նկատմամբ. «*Պեպր է իմանալ, որ երգեցողություն լսելը (samāʿ) կարող է ազդել երկու ձևով՝ առաջինը կարող է շեղել լսողին աստվածային վեհության մասին մտածելուց և Աստծուն ծառայելուց, և երկրորդը. ուղղում է մարդու սիրտն ու մտքերը անցողիկ, զգայական հաճույքներին և վայելքներին, դրանցից ամենակարևորը սեռական հաճույքն է, անառակությունը, որ այն մարդկանց համար, ովքեր օրինականորեն չեն կարող բազմանալ, հասանելի է դառնում երգեցողության միջոցով: Երգեցողության և անբարոյականության միջև կա կապ, քանզի երգեցողությունը հոգեկան հաճույք է, իսկ անառակությունը հոգեկան գերագույն հաճույքն է: Ուստի հայտնի ավանդույթում ասվում է. «Երգեցողությունը անբարոյականության հմայքն է»: Աբու Ջաֆար Ալ-Տաբարի⁹ նշում է, որ երաժշտական գործիքներ ստեղծողը, որին անվանում էին Տուբալ, Կայենի հետևորդ էր, ով Միհլաիլ Իբն Կայնանի¹⁰ օրոք ստեղծեց այնպիսի երաժշտական գործիքներ,*

էությանը հասնելու էքստատիկ վիճակը՝ արբեցման հետ: Այսինքն՝ երկրային պատկերների տակ թաքնված էր միստիկական իմաստ: Суфизм в контексте мусульманской культуры, Москва, 1989, стр. 225.

⁷ Պարը սուֆիզմում ընկալվում է որպես մարդուն հասանելի ուրախության, ցնծության գագաթնակետ, որ նպաստում է աստվածային ներշնչանքին: Այն ներառում է հիմնականում երեք շարժում՝ քայլ, պտույտ, ցատկ, և ամեն մի շարժում հոգևոր էության խորհրդանիշ է: Միստիկական պարն օգտագործվում է Աստծո հետ խորհրդապաշտական, երևակայական միավորման և հոգին մարմնական կապանքներից ազատելու նպատակով: Тримингэм Дж. С., նշվ. աշխ., էջ 161:

⁸ Գլուխը կոչվում է «Սատանայի խաբեկանքը սուֆիական երգի, պարի և էքստազի ժամանակ»:

⁹ Խոսքն արաբ պատմագիր և աստվածաբան Աբու Ջաֆար Ալ-Տաբարիի մասին է (839-923 թթ.):

¹⁰ Կայնանի ավագ որդին՝ Ադամի և Եվայի չորրորդ սերունդը:

ինչպիսիք են սրինգը, թմբուկը, ուղը: Այս ամենի հետևանքով Կայենի հետևորդները դարձան խրախճանքների երկրպագու: Որոշ արարքների հետևանքով այս Սադանայի հետևորդները հայտնվեցին սարերում, իսկ նրանցից ոմանք իջան հարթավայր, և նրանց կյանքը լի էր անպարկեշտությամբ ու գինարբությամբ»¹¹:

Այսպիսով, հեղինակը եզրակացնում է, որ մի վայելք անխուսափելիորեն հանգեցնում է մյուսին, հատկապես, երբ դրանք բնույթով նույնն են: Երբ «սատանան մոլորեցնում է» աստվածավախին արգելված երաժշտության ձայնով, ինչպիսին ասենք ուղի ձայնն է, հրապուրում է նրան երգեցողությամբ, որ ավելի տպավորիչ է դառնում գործիքների ուղեկցությամբ, խրախուսում է նրանց՝ իրականացնելու անբարոյական արարքներ:

Հեղինակը փորձում է երգեցողության ազդեցությունը մարդկային բնույթի վրա, դրա անթույլատրելի կամ որոշ չափով ընդունելի լինելը բացատրել հետևյալ օրինակներով. «Ֆաբիհը¹² այն մարդն է, ով ուսումնասիրում է (երևույթի- Ա.Թ.) պատճառները և ազդեցությունը, և թե ինչ նպատակի է այն ծառայում: Եթե ունենդիրը երիտասարդ տղա է, ապա դա (երգեցողություն լսելը- Ա.Թ.) թույլատրելի է, եթե չկա վրանգ դրա արդյունքում գայթակղվելու, եթե կա այդպիսի վրանգ, ուրեմն անթույլատրելի է: Նմանապես թույլատրելի է համբուրել երեք տարեկան աղջկան, քանզի սովորաբար դրա արդյունքում որևէ կիրք չի արթնանում, բայց անթույլատրելի է, եթե այն արթնանում է: Նմանապես թույլատրելի է միայնակ մնալ կնոջ հետ, ով բարեկամական կապ ունի քեզ հետ, բայց արգելված է, եթե որևէ վրանգ է սպառնում»¹³:

Հեղինակը նշում է, որ եղել են շատ քննարկումներ երգեցողության մասին, ոմանք արգելել են այն, ոմանք ընդունել՝ հավանություն չտալով, մյուսներն էլ ընդունել են՝ հավանություն տալով: Եվ վերջնական է համարում այս եզրակացությունը. «Նախ պետք է ուսում-

¹¹ Իբն ալ-Ջաուզի, Թալբիս Իբլիս, էջ 222: Այս և հաջորդ բոլոր մեջբերումները բերվում են մեր թարգմանությամբ (Ա. Թ.):

¹² Ֆաբիհ (արաբ.)՝ Ղուրանի և Սուննայի հիման վրա իսլամական հասարակության նորմերը հաստատող և համակարգող աստվածաբան, իրավաբան:

¹³ Թալբիս Իբլիս, էջ 223:

նասիրվի երգեցողության բնույթը և հետո նոր պետք է բացարձակ մերժվի, կամ հավանություն չտրվի, կամ էլ քննարկվեն ուրիշ տարբերակներ»¹⁴:

Անցնելով երգեցողության բնույթի ուսումնասիրությանը՝ հեղինակը բերում է դրա ընդունելի կամ ոչ ընդունելի լինելու դասակարգումները: Մասնավորապես նա ասում է. «Այժմ երգեցողությունը հաճախ օգտագործվում է ուխտավորների կողմից իրենց ճանապարհորդության ժամանակ, այսպես օրինակ՝ որոշ օտարականներ ճանապարհորդական գրառումներ են կատարում պոեմների (aṣ'ār) տեսքով՝ նկարագրելով Քաաբան, Չեմգենը, Աբրահամի վայրը: Եվ պոեմների արտասանության ժամանակ երբեմն նրանք թմբուկ են խփում: Նման ծոն լսելն օրինական է. դրանց կատարումն այնպիսի հաճույք չի պատճառում, որը կարող է խախտել լսողի հանդարտությունը: Նույնպիսին է նաև ասպատակողների օրինակը, որ իրենց ասպատակությունը խրախուսող ծոներն են արտասանում: Նույնն է մենամարտիկների օրինակը, որ պարծենկոտ ծոներ են արտասանում մենամարտի հրավերիս: Նույնն են ուղտապանների ծոները, որոնք հնչում են Մեքքայի ճանապարհին: Սրանք խրախուսում են մարդուն և ուղտին, սակայն չեն խախտում հոգեկան հավասարակշռությունը և ներդաշնակությունը»¹⁵:

Սրա մասին հեղինակը հադիս (ավանդություն) է պատմում, որն ինքը լսել է Յահյա Իբն ալ-Հասանից, որում էլ դա հասել է Մեքքայի Տալիսիյից¹⁶, իսկ վերջինիս՝ տեղի ալիմներից (գիտնական) մեկի միջոցով: Ավանդությունը պատմում է. «Մուհամմեդը մի գիշեր Մեքքայի ճանապարհին շարժվում է մի քարավանի ուղղությամբ, որի ուղտապանը երգում է, Մուհամմադը ողջունում է նրանց և ասում. «Մեր ուղտապանը քնած է, ուստի լսելով ձեր ուղտապանի երգը՝ ես ճանապարհս ուղղեցի դեպի ձեզ: Դուք գիտե՞ք, թե ինչպես է այդպիսի երգեցողությունը ստեղծվել»: Նրանք պատասխանում են՝ «Իհարկե, ոչ»:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Աբու Մուհամմադ Տալիս Իբն Ուբայդալլահ ալ-Ղուրեյշը (595-656 թթ.) իսլամի մարգարե Մուհամմադի առաջին համախոհներից և զինակիցներից է: St' u First Encyclopaedia of Islam, Volume VIII (Taif-Zurkhana), Leyden-New York-Köln, 1993:

Մուհամմադն ասում է. «Նրանց հայր Մուդարը գնում է իր հովիվներից մեկի մոտ և նկատում, որ իր բոլոր ուղտերը ցրված են: Նա վերցնում է փայտը և հարվածում ստրուկի ձեռքերին դրանով: Ուղտերը, լսելով այս ծայնը, հավաքվում են նրանց շուրջը: Մուդարն ասում է. «Եթե սա համարենք օրինաչափություն, ուրեմն ուղտերը հավանում են այս ծայնը, դրա համար են հավաքվում դրա շուրջը»: Այսպիսով, նման երգեցողությունը դառնում է օրինաչափ»¹⁷:

Հեղինակը, վկայակոչելով հայտնի աստվածաբան, քարոզիչ և հադիսագետ, Շաֆիայական մազհաբի հիմնադիր Մուհամմադ Աշ-Շաֆիին (767-820 թթ.), հաստատում է, որ ուղտապանների երգերի և բեղվինական երգասացությունների մեջ անօրինական ոչինչ չկա: Հեղինակն ավելացնում է, որ արաբական երգասացությունների (inṣād) մեջ հաճախ հանդիպում են «Մադինայի մարդկանց (ahl-al-madīna) խոսքերը, որ հնչում են Մուհամմեդի ժամանման ժամանակ»¹⁸: Այդ ոճով ոտանավորներ արտասանվել են Մադինայում, և արտասանությունն ուղեկցվել է թմբուկի զարկերով: Այդպիսի վկայություն է բերում հեղինակն Իբն ալ-Հասինի, որն էլ վկայակոչում է Այիշային՝ Մուհամմադ մարգարեի կնոջը: «Այիշային այցելում է Աբու Բաքրը Մինայի օրերին»¹⁹ և Կրեմում է Այիշայի մոտ երկու ստրուկ աղջիկների, որոնք թմբուկ են զարկում, մինչ Մուհամմադը փաթաթված է լինում թիկնոցով: Երբ Աբու Բաքրը նկատողություն է անում ստրուկուհիներին, Մուհամմադը բացում է իր դեմքը և հորդորում Աբու Բաքրին հանգիստ թողնել աղջիկներին, քանի որ այդ օրը Կրեմ էր»²⁰:

Հեղինակը կարծում է, որ ստրուկուհիները մանկահասակ են եղել, քանի որ Մուհամմադը սովորություն ուներ ուղարկել նման աղջիկների՝

¹⁷ Թալիս Իբլիս, էջ 223:

¹⁸ Օր.՝ «Հեռու մնացեք հրաժեշտի բարձունքներ, որ հասնում եք մինչև լուսին, թողեք մեզ մինչ քարոզիչն է քարոզում, բարիքների համար շնորհակալ եղեք» (թարգմ.՝ Ա. Թ.):

¹⁹ Փոքրիկ ավան՝ տեղակայված Մեքքայից դեպի Արաֆաթ տանող ճանապարհին: Այստեղ ուխտավորները մի քանի գիշեր են անցկացնում և մասնակցում երեք քարե սյուների վրա քար նետելու ծեսին (Ջամառաթ): <https://www.al-islam.org/hajj-islamic-pilgrimage-according-five-schools-islamic-law-allah-muhammad-jawad-maghniyyah/night>.

²⁰ Թալիս Իբլիս, էջ 224:

Այիշայի հետ խաղալու: Նա վկայակոչում է Մուհամմադ Իբն Նասիր²¹ ավանդույթը, որ սկիզբ է առնում Աբու Հասին Իբն Աբդ ալ-Ջաբարից²², որում ասվում է. «*Ես հարցրի Աբու Աբդալլահ Ահմադ Իբն Հանբալիին²³, թե ինչ երաժշտություն մասին է խոսքը Այիշային և ստորուկ աղջկան վերաբերող հադիսի մեջ: Նա պատասխանեց, որ դա ճանապարհորդի (կամ ծիավորի) երգ է եղել՝ «Գալիս ենք ձեզ մո՛ր, գալիս ենք ձեզ մո՛ր»²⁴:*

Հեղինակն այս հիշատակումներից հետո նշում է, որ նման դեպքերում երգեցողությունը չի ունեցել զգայացունց և չի զուգորդվել թմբուկի հարվածներով, որ տարածված երևույթ է եղել իր ժամանակաշրջանում: Այս նույն՝ թույլատրելի շարքում են դասվում նաև այն երգասացությունները, որ կատարվել են ճգնավորների (zāhid) կողմից, և որոնք, ինչպես հեղինակն է նշում, լինելով հուզական, ուղղված են մարդու հոգին արթնացնելուն և հաջորդ կյանքի մասին մտորումներ առաջացնելուն: Այս տարբերակները, ըստ հեղինակի, թույլատրելի են, և վերջիններիս հավանություն է տալիս նաև Ահմադ Իբն Հանբալին: Ընդունելի են նաև այն երգասացությունները, որ արտասանվում են ողբասացների կողմից հանգուցյալին շիրիմ տանելու ճանապարհին, երգվում են խոսքեր նրա համար. սրանք նույնպես թույլատրելի են՝ նկատի ունենալով նրանց նշանակության կարևորությունը:

Սակայն բացարձակ անընդունելի են գեղեցիկ կանանց, գինու մասին և նման այլ բովանդակությամբ երգասացությունները, որ ուղղված են մարդու զգայական կողմն արթնացնելուն և ինքնատիրապետումը խաթարելուն, արթնացնում են մարդու մեջ գաղտնի կրքեր և ուղղում են դեպի զվարճանքները: Այսպիսի ոճը բնորոշ է իր ժամանակի երգեցողությանը, ինչպես նշում է հեղինակը. «*Այդպիսի ձոները ունենում են տարբեր երաժշտական մոտիվներ, սակայն դրանց*

²¹ Մուհամմադ Իբն Նասիր (մահ. Հիգրայի 550 թ.), հայտնի իրավաբան, հադիսագետ և լեզվաբան էր: Sten 'u Keck E., Living Waters: Scandinavian Orientalistic Studies, 1990, p. 173.

²² Աբդ ալ-Ջաբարը (935-1025 թթ.) հայտնի մութագիլիական աստվածաբան էր: Campo J. E., Encyclopedia of Islam, 2009, p. 515.

²³ Խոսքը հանբալիական մազհաբի հիմնադիր, աստվածաբան Ահմադ Իբն Հանբալիի (780-855 թթ.) մասին է:

²⁴ Թալիս Իբլիս, էջ 225:

նպատակը մեկն է՝ խախտել լսողի ինքնատիրապետումը և արթնացնել կրքերը: Նրանք այդ ոճը կոչում են ալ-բասիփ՝ պարզ, որը արթնացնում է սրտերը, իսկ դրան հեղինակը արտասանությունը, որ ուղեկցվում է փայտիկների ռիթմիկ հարվածներով, զանգերի հնչյուններով, սրնգի հնչյուններով, անզուսպ կրքեր է արթնացնում լսողի մոտ»²⁵:

Այս բնույթի երգասացությունների, որ առաջին հերթին հատուկ են սուֆիական պոեզիային, անթույլատրելի լինելը հեղինակը փորձում է ապացուցել տարբեր օրինակներ բերելով: Նախ նշում է, որ նախքան երգեցողության օրինական կամ անօրինական լինելը քննարկելը, այն վատաբանելը կամ ընդունելը, խելացի մարդը պետք է կարողանա ճիշտ եզրակացություններ անել և նույնքան ճիշտ խորհուրդ տալ իր հետևորդին: Պետք է պաշտպանվի «սատանայի խաբկանքից», որ իրեն կորդի սխալ մեկնաբանել երգեցողությունն իր տարբեր տեսակներով: Նա չպետք է բոլոր ձևերը միանման մեկնաբանի, այն է՝ բոլորը ընդունի կամ բոլորը մերժի: Պետք է հասկանա և ճիշտ ուղղորդի իր հետևորդներին: Եվ հետո շարունակում է. «Հայտնի փաստ է, որ մարդկային էակները տարբեր են և դժվար թե երբևէ նմանվեն: Ուստի եթե առողջ, եռանդուն երիտասարդ մարդը պնդի, որ երիտասարդ կնոջ պատկերն իրեն չի հուզում և չի ազդում իր վրա, չի խաթարում իր բարեպաշտությունը, մենք չենք հավատա նրան՝ իմանալով մարդու էությունը: Բայց եթե նա կարողանա պահպանել իր ինքնատիրապետումը, մենք կասենք, որ նա փառապում է ինչ-որ հիվանդությամբ, տկարությամբ, որ խախտել է իր ներդաշնակությունը: Եթե նա պնդի, որ գեղեցիկ կնոջը նայելիս զմայլվում է միայն Աստծո վարպետությամբ, որ սրտեղծել է այդպիսի սև աչքեր, նման նուրբ քիթ, նման սպիտակ մաշկ և այլն, մենք նրան կպատասխանենք, որ Արարչի սրտեղծագործությամբ հիանալու համար կան բազմաթիվ այլ ընդունելի օրինակներ, իսկ նման օրինակներն արթնացնում են բնական ցանկություն, որ շեղում է ճշմարտությունից:

Նաև եթե մեկն ասի, որ զգայական երգերը, որ ուղղված են մարդու մեջ ցանկություն արթնացնելուն դեպի աշխարհիկ հաճույքները, իր մեջ ոչինչ չեն արթնացնում, մենք նրան չենք հավատա. սա այն դեպքն է, որտեղ մարդկային բոլոր էությունները մասնակցում են: Այսպես, եթե

²⁵ Թալիս Իբլիս, էջ 226:

անգամ իր հոգին, որ լի է հավատով առ Աստված, չի տրվում կրքին, նման ունկնդրումը նրան կվերադարձնի իր մարդկային բնությանը, անկախ նրանից, թե որքան ժամանակ է եղել հավատի ճշմարիտ ուղու վրա: Եվ չկա ավելի վար բան, քան ճշմարիտ ուղուց շեղվելը»²⁶:

Ինչպես իր ողջ աշխատության մեջ, այնպես էլ այս հատվածում հեղինակը, հատուկ առանձնացնելով, շեշտում է սուֆիների և հայտնի սուֆի փիլիսոփաների՝ այս հարցում նույնպես «Սատանայի խաբկանքի» մեջ գտնվելը. «Հետևաբար, եթե լինի մի (անթույլատրելի երգեցողության- Ա.Թ.) դեպք, որը պաշտպանում է որևէ սուֆի, մենք չպետք է դա հանդուրժենք, քանի որ հասարակությունը ընկալում է նրանց որպես անփորձ սկսնակներ կամ տգեղ պատանիներ: Այնքան, որ Աբու Համիդ ալ-Ղազալին²⁷ պնդում է, որ գեղեցիկ կնոջ այտերը, շուրթերը, կազմվածքը քննարկող սիրային երգասացությունները ընդունելի համարելը ճիշտ է: Այն մարդը, ով ասում է, որ նման երգեցողություն լսելիս չի տեսնում դրա մեջ որևէ երկրային էություն, այլ պարզապես ընկալում է դրա թեթև ակնարկը, ամեն դեպքում վրանգի մեջ է: Դրանցից մեկն այն է, որ մարդու էությունը շտապում է դեպի իր նպատակը, նախքան ակնարկ ստանալը, այսպիսով, նա նման է մեկին, ով հաստատում է, որ սևեռում է իր հայացքը երիտասարդ կնոջ վրա՝ դիտարկելով նրան միայն որպես աստվածային արարչության արդյունք: Երկրորդ վրանգն այն է, որ երգեցողությունը, ինչպես վկայակոչվում է, պարունակում է իր մեջ ակնարկ Արարչի գոյության մասին, իսկ Արարիչը վեհ է այնպիսի երևույթների հետ նույնացվելուց, ինչպիսիք են սիրահարվածությունը և սիրահեղությունը: Աստծո մասին մեր իմացության բաժինը վախն է և Նրա վեհության գիտակցումը»²⁸:

Ավարտելով իր մտորումները՝ հեղինակն իր համոզմունքի ճշմարտացիությունը հաստատելու համար բերում է մի շարք հեղինակավոր վկայակոչումներ երգեցողության մասին: Նա առաջին հերթին ներկայացնում է Ահմադ Իբն Հանբալիի տեսակետը, որի մասին կան

²⁶ Թալիս Իբլիս, էջ 227:

²⁷ Աբու Համիդ ալ-Ղազալին (1058-1111 թթ.), աստվածաբան, իսլամի քարոզիչ, փիլիսոփա և միստիկ, սուֆիական փիլիսոփայական մտքի խոշոր ներկայացուցիչ է:

²⁸ Թալիս Իբլիս, էջ 227:

հակասական վկայություններ. մի մասում նա անընդունելի է համարում երգեցողությունը, մի մասում՝ ընդունում: Հեղինակն Ահմադ Իբն Հանբալիին վերագրվող երկու տարբեր տեսակետները բացատրում է այսպես. «Նա դեմ չէ երաժշտությանը կամ այլ բաներով ուղեկցվող ճգնավորական ծոների կատարմանը: Իսկ այն երգեցողությունը, որ տարածված է իր օրերում և ուղղված է մարդու զգայական սկիզբը արթնացնելուն, Հանբալին միանշանակ համարում է անթույլատրելի և ապօրինի»²⁹:

Հեղինակը վկայակոչում է նաև Աշ-Շաֆիին, ըստ որի՝ երգեցողությունը պետք է մերժվի, քանի որ այն նման է ստի: Եվ նա, ով զբաղվում է դրանով կամ լսում է, հիմար է: Այդպիսի մարդու վկայությունը պետք է մերժվի կամ ընդհանրապես պետք է արգելվի նրան վկայություն տալ: Հեղինակն ավելացնում է, որ Աշ-Շաֆիի հեղինակավոր հետևորդները նույնպես մերժում են երաժշտություն լսելը՝ սաման: Այս դպրոցի հետևորդները երբևէ չեն հնչեցրել որևէ այլ կարծիք այս երևույթի մասին: Հետագայում ևս այս դպրոցի հեղինակավոր ներկայացուցիչները մերժել են այս երևույթը: Դրանց թվին է պատկանում շաֆիայական մագհաբի հայտնի ներկայացուցիչ քադի Աբու Տալիբ Ատ-Տաբարին (995-1058 թթ.): Նա հաստատում է, որ մեծ քաղաքների բոլոր ուսյալ մարդիկ միակարծիք են, որ պետք է մերժել և դատապարտել երգեցողությունը: Միակ իրավաբանները, որոնց կարծիքները տարբերվում են ընդհանուրից, Իբրահիմ Իբն Սաադը³⁰ և Ուբայդալլահ Իբն ալ-Հասան ալ-Անբարին³¹ են: Եվ, որպես իր ճշմարտացիության հաստատում, հեղինակը վկայակոչում է Մուհամմադ մարգարեին. «Եղի՛ր մեծամասնության կողմից, քանզի մեկը, ով իրեն մեկուսացնում է, նույնն անում է դժոխքում: Այն մարդը, ով տարբերվում է համընդհանուր կարծիքից, մահանում է անհավատի մահով»³²:

Այսպիսով, Իբն ալ-Ջաուզին իր «Թալբիս Իբլիս» աշխատության մեջ տալիս է հստակ ձևակերպում, թե որ դեպքում է երգեցողությունը

²⁹ Նույն տեղում, էջ 228:

³⁰ Իբրահիմ Իբն Սաադը (մահ. 742 թ.) եղել է Մադինայի քադին և հայտնի իսլամական աստվածաբան, մուհադիս:

³¹ Ալ-Անբարին (724-784 թթ.) եղել է Բասրայի քադին և հայտնի իրավաբան: Տե՛ս The History of al-Tabari, volume XXXIX, pp. 259-260.

³² Թալբիս Իբլիս, էջ 230:

ընդունելի և որ դեպքում՝ ոչ: Երաժշտությունը հեղինակը համարում էր մեծ վտանգ, որ արթնացնում է մարդու աշխարհիկ կրքերը, զգացմունքները և շեղում մարդուն ճշմարիտ իսլամի ուղուց: Հեղինակն ընդունելի է համարում միայն երաժշտության այն տեսակները, որոնք որևէ կերպ չեն խաթարում մարդու հոգեկան անդորրը, չեն արթնացնում նրա զգայական սկիզբը: Այս տեսակին են պատկանում ճանապարհորդական ծոները, ասպատակողների և մենամարտիկների խրախուսող ծոները, նաև ուղտապանների երգասացությունները, բեղվինական երգասացությունները, ճգնավորական ծոները: Իհարկե, հեղինակն այս դասակարգումն ամրապնդում է հեղինակավոր վկայությունների օրինակներով, հադիսներից և Սուննայից մեջբերումներով: «Թալբիս Իբլիս» աշխատության՝ երաժշտությանը վերաբերվող գլուխները և առհասարակ ամբողջ աշխատությունը հնարավորություն են ստեղծում որոշակի պատկերացում կազմելու ժամանակի կրոնական աշխարհընկալման մասին: Հեղինակը բազմաթիվ, շատ հաճախ իրար հակասող վկայությունների մեջբերումներով և ծավալուն մեկնաբանություններով հնարավորություն է տալիս լիարժեք պատկերացնելու ժամանակի ուղղադավան իսլամի, մասնավորապես հանքալիական մազհաբի կրոնական մտքի ուղղվածությունը, դրա անզիջում և շատ հաճախ անհանդուրժողական դիրքորոշումը ցանկացած նորամուծության (բիդա) և ավանդական իսլամից ցանկացած, թեկուզ և փոքր շեղման հանդեպ:

TAMRAZYAN ANUSH

THE COMPATIBILITY ISSUE OF MUSIC AND ISLAM IN “TALBIS IBLIS”

Ibn al-Jawzi (1116-1201) was a famous preacher of Hanbali school in Baghdad. He is an author of a vast number of works- theological, historical, biographical, philological, medical. The one of the most famous works of Ibn al-Jawzi is "Talbis Iblis" (Devil's Delusion). It is one of the most important examples of the critical literature of Hanbali school. A significant part of the work is dedicated to singing and music. The author gives a clear definition of what kind of singing is permissible and what kind is not. He observes that singing is a great danger that awakens passion, emotions and divert person from the true path of Islam. The

author permitted only the types of music that doesn't disturb mental balance, and inclines him to transitory pleasures and enjoyment.

The chapters about singing and the whole work "Talbis Iblis" gives an opportunity to have a vision about Orthodox Islam of the time, particularly the religious ideology of Hanbali School, which was often uncompromising and intolerant of any innovation (Bid'ah).