თინათინ ქაროსანიძე
თბილისის თავისუფალი უნივერსიტეტი
t.karosanidze@freeuni.edu.ge

მუსიკა და რელიგია ისლამში

რეზიუმე

რადიკალურ ისლამურ დაჯგუფებებში წესად დაინერგა მუსიკის აკრძალვა. მუსიკა დასავლური იდეოლოგიის ნაწილად მიიჩნეოდა, რომელიც საფრთხეს უქმნის ისლამურ სახელმწიფოს. რადიკალური დაჯგუფება ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს წევრებმა საჯაროდ დაამსხვრიეს მუსიკალური საკრავები, თალიბებმა ავღანეთში აკრძალეს მუსიკა, კინო და ტელევიზია.

მუსიკის აკრძალვას ჯიჰადისტური ისლამური დაჯგუფებები ისლამის „წესებით“ ამართლებენ და არგუმენტად მოყავთ ზოგი ისლამური სექტის განმარტებები მუსიკის აკრძალვის სამართლიანობის შესახებ. კვლევაში განხილულია ისლამში მუსიკის აკრძალვის საფუძვლები და ისტორია. ასევე, გაანალიზებულია მუსიკის როლი ისლამურ სახალიფოში და მუსიკის აკრძალვის ისტორიული ევოლუცია.

საკვანძო სიტყვები: მუსიკა, ისლამი, რელიგია, ნაშიდი, ჯიჰადი.

1996 წელს, ავღანეთის ხელისუფლებაში თალიბები რომ მოვიდნენ, მათ ადგილობრივ მოსახლეობას ჩიტების გალიების გახსნა და მათი გათავისუფლება მოთხოვეს. ეს ბრძანება თავიდან უცნაურად ჩანდა, თუმცა როგორც მოგვიანებით განმარტეს, ავღანეთის მოსახლეობას აეკრძალა გალიაში დაჭერილი ჩიტების გალობის მოსმენა და სიამოვნების მიღება (Shiloah 1997, 143). თალიბებმა ავღანეთში ისლამზე „დაფუძნებული“ კანონები შემოიღეს, რომელთა შორის იყო მუსიკის აკრძალვა. დახურეს რადიო სადგურები, სადაც მუსიკალური ნომრები გადმოიცემოდა, ამოიღეს მუსიკალური საკრავები, აკრძალეს კულტურის გამოხატვის ფორმები, როგორიცაა კინო და ტელევიზია. „მუსიკალურ მაღაზიებზე ბომბებით თავდასხმები დაიწყო. სიმღერა და ცეკვა აიკრძალა, და ჩვენ, ფაზლულას მხარდამჭერების შიშის გამო, წვეულებებზე სიარული შევწყვიტეთ“, - ბუნერს ერთ-ერთი ავღანელი გოგონასი, ფსევდონიმით ნაგინა, ციტატა მოყავს (Buneri 2011, 75).

მუსიკის აკრძალვა ასევე წესად დაინერგა ჯიჰადისტურ ორგანიზაციებში. დაჯგუფებების წევრები მუსიკალურ საკრავებს ანადგურებენ, როგორც დასავლური კულტურის სიმბოლოებს. მაგ., 2015 წელს, დამასკოს აღების შემდეგ, ე.წ. ისლამური სახელმწიფოს წარმომადგენლებმა იარმუქში სახალხოდ დაწვეს სირიელი პალესტინელი პიანისტის აეჰამ აჰმადის[1] პიანინო (Dick and Fuhrmann 2020, 303). მათთვის მუსიკა დასავლური იდეოლოგიის ნაწილს წარმოადგენდა, რომელიც საფრთხეს უქმნიდა ისლამურ სახელმწიფოს. თუმცა, მათ მუსიკის ალტერნატიული ფორმები შემოიღეს: რიტმული სიმღერა თუ *ნაშიდის*[2] ანუ ჰიმნის ვოკალიზაცია.

---

[1] აეჰამ აჰმადი - სირიაში მცხოვრები პალესტინელი მუსიკოსი, რომელიც სირიაში ომის დაწყების დღიდან ქუჩებში პიანინოზე უკრავდა და ამხნევებდა მოსახლეობას. მას საკუთარი პიანინო გადაჰქონდა სახალხო ადგილებსა და ქუჩებში და მუსიკალურ წარმოდგენებს მართავდა.

[2] *ნაშიდ* (მრ. რ. *ანაშიდ)* - არაბული წარმოშობის სიტყვაა და ქართულად ჰიმნს ან სიმღერას ნიშნავს. ნაშიდი ძირითადად აკაპელათი ან მუსიკალური საკრავების შეზღუდული თანხლებით სრულდება. მუსიკალური საკრავები-

რადიკალური ისლამისტური დაჯგუფებები საკუთარ გადაწყვეტილებებს ისლამური ზოგიერთი სექტის განმარტებებზე აფუძნებდნენ. ისლამში მუსიკის, როგორც *ბიდ'ას* ანუ სიახლის წინააღმდეგ გამოდის ვაჰაბიზმი, რომელიც მუსიკას *ჰარამად* ანუ აკრძალულად მიიჩნევს, რადგან მუსიკა ცოდვისკენ უბიძგებს ადამიანს. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ისლამის სხვა სექტები მუსიკას არ კრძალავენ. შიიზმი ასევე იყენებს მუსიკას საკუთარი რიტუალებისას, როგორიცაა *თა'ზია*[3] და *აშურა*[4]. სუფიზმი რიტუალურ წესებში მიმართავს *სამა'ს* - მუსიკის მოსმენას. ასევე მუსიკა და ცეკვა წამოადგენს სუფიზმის რიტუალების ნაწილს (Shiloah 1980, 41; Gribetz 1991, 43). სუფიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ალღაზალი, მუსიკის გავლენის მიხედვით, ხალხს ორ ნაწილად ყოფდა: პირველ ჯგუფში აერთიანებდა მათ, ვინც მუსიკას, როგორც მატერიალურ ხმას, ისე უსმენდა; მეორე ჯგუფში კი ის ხალხი გააერთიანა, ვინც მელოდიას ან რიტმს კი არ უსმენდა, არამედ თვითონ მუსიკას (Farmer 1952, 64-65).

ტერმინი „მუსიკა", რომელიც არაბულ ენაში ბერძნულიდან გავრცელდა, მე-8-10 საუკუნეებში შემოიტანეს მუსლიმმა თეოლოგებმა ისლამურ სახალიფოში და ძირითადად სეკულარული მუსიკალური ჟანრების აღსანიშნავად გამოიყენებოდა. რაც შეეხება არაბულ ენაში მუსიკასთან დაკავშირებულ ტერმინებს, ძირითადად გამოიყენებოდა: *ღინა'* (სიმღერა), რომელიც ძირითადად მუსიკალური საკრავების თანხლებით სიმღერას აღნიშნავს, *სამა'* (მუსიკის მოსმენა), *თატრიბ* (სიმღერა) (Nielson 2012, 238).

„კლასიკური ისლამური მუსიკა" სათავეს ისლამამდელი არაბული მუსიკიდან იღებს. სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება მუსიკალური ინსტრუმენტების განვითარება. არაბეთის ნახევარკუნძულზე მუსიკის სხვადასხვა სახეობა განვითარდა. იემენში, საბაელთა სამეფოში მუსიკოსები მეფეთა მფარველობით სარგებლობდნენ, რამაც მუსიკის განვითარებას ხელი შეუწყო. იემენელი მუსიკოსები სახელგანთქმული იყვნენ ჰიჯაზის მხარეშიც.

ისლამამდელ პერიოდში პოეტები, რომლებსაც ჯაჰილიის პოეტებს უწოდებდნენ, საკუთარ ლექსებს ხმამაღლა წამღერებით კითხულობდნენ. რაც შეეხება სიმღერას, ეს საქმე პოეტი ინტელექტუალების საქმედ არ ითვლებოდა და მას კარგი ხმის მქონე ქალებს ანდობდნენ. ქალები სწავლობდნენ სხვადასხვა მუსიკალურ საკრავზე დაკვრას და კომპოზიციებს ასრულებდნენ პოეტური მეტრის დაცვით. თითოეული კომპოზიცია მარტივად შესასრულებელი იყო და მის ფონზე პოეტები მაკამებს ასრულებდნენ. სწორედ მაკამების სისტემას დაეფუძნა ტრადიციული არაბული მუსიკა ისლამის პერიოდში. ამ ქალებთან ერთად ოჯახურ ფესტივალებში ხშირად *ქიანათ* ანუ მომღერალი გოგონები მონაწილეობდნენ. ასეთი მომღერალი გოგონები თითოეულ არაბს ყავდა სახლში, რაც მის მაღალ სოციალურ ფენაზე მიუთითებდა. ქიანათი იმ პერიოდში გარკვეულ სოციალურ კლასს წარმოადგენდნენ (Shiloah 1997, 147; Nielson 2012, 237; Montgomery, 2006). პოეტები და მკითხავები, როგორც წესი, ლექსებს და წინასწარმეტყველებებს სიმღერით ასრულებდნენ. ასეთი შესრულება ისლამში მოგვიანებით აიკრძალა. ასევე აიკრძალა ცეკვაც, რასაც იბნ თაიმია დედამიწაზე „ამაყ სიარულს" უწოდებდა[5] (Farmer 1952, 61).

დან ძირითადად გამოიყენება დასარტყამი ინსტრუმენტები. *ნაშიდები* ძირითადად რელიგიური ხასიათის ჰიმნებია, რომელსაც ღმერთის სადიდებლად ან რელიგიური გრძნობების გამოსახატად ასრულებენ.

[3] *თა'ზია* - შიიტების დატირების რიტუალი, რომელიც მესამე იმამის და მოციქული მუჰამადის შვილიშვილის მოწამეობრივ სიკვდილს ეძღვნება. *თა'ზია* ტარდება მუჰარამის თვის პირველ ათ დღეში აშურას დროს (ჯაფარიძე et al. 1999, 69).

[4] *აშურას* დღესასწაულის დროს ისეთი რადიკალური დაჯგუფებების წევრები, როგორიცაა ჰეზბოლა, ნაშიდებს არ მღერიან, არამედ იმ რელიგიური სიმღერებს ასრულებენ, რომელიც იმამ ჰუსაინისადმი მიძღვნილი რიტუალის დროს სრულდება (Berg 2018, 441).

[5] ავღანეთში თალიბები განსაკუთრებული სისასტიკით უსწორდებოდნენ მოცეკვავე ქალებს. 2009 წელს თალიბებმა აწამეს და სიკვდილით დასაჯეს პოპულარული მოცეკვავე ქალი შაბანა იმის გამო, რომ მან საქორწილო წვეულებაზე ცეკვა შეასრულა. მისი ნაწამები სხეული მწვანე მოედანზე დატოვეს, როგორც გაფრთხილება სხვა ქალებისთვის (Buneri 2011, 79).

ისლამამდელ არაბეთში მუსიკა ხშირად მაგიას ან სხვადასხვა რელიგიურ რიტუალს უკავშირდებოდა. მექა მაშინაც მნიშვნელოვან ქალაქს წარმოადგენდა, სადაც საპილიგრიმოდ ჩასული არაბები ქააბას ტაძარს გალობით ურტყამდენ წრეს. ჩრდ. არაბეთის არაბები სამსხვერპლო ქვას - ნუსბს გარს რომ უვლიდნენ, თან მღეროდნენ. ფარმერი თვლის, რომ სიმღერის ფორმა *ნასბი* სწორედ ამ ქვის სახელიდან და რიტუალიდან წარმოდგება (Farmer 1952, 60).

ისლამის გავრცელების შემდეგ, ისლამურ სახალიფოში მუსიკა არ იკრძალებოდა. ამაზე მეტყველებს ომაელთა სახალიფოს ზოგ მხარეში მუსიკის აყვავება, აბასელთა სახალიფოში კი ბაღდადში ბაით ალ-ჰიქმაში (სიბრძნის სახლი) ბერძნული სამეცნიერო ნაშრომები აქტიურად ითარგმნებოდა არაბულ ენაზე. ნაშრომებს შორის იყო კვლევები მუსიკის შესახებაც.

ისლამურ სამყაროში ტერმინის „მუსიკა“ გამოყენებას გარკვეული პრობლემები ახლავს. აღსანიშნავია, რომ ის ძირითადად სეკულარული მუსიკის აღსანიშნავად გამოიყენებოდა. რაც შეეხება მუსიკას ისლამში, მას წყაროებში *ჰანდასა ალ-სავთ* ანუ ბგერის ხელოვნებას უწოდებდნენ. *ჰანდასა ალ-სავთ* მუსიკალურ ჟანრებს იერარქიულად ყოფს და ორ ჯგუფად აერთიანებს: პირველი ჯგუფი მოიცავს ისეთ მიმდინარეობებს, როგორიცაა ყურანის კითხვა, რელიგიური რიტუალები (*აზანი*[6], *თაქბირი, თასბიჰი*), ოჯახური დღესასწაულებისას შესრულებული მუსიკა, საბრძოლო მუსიკა. მეორე ჯგუფში კი გაერთიანებულია ისეთი ჟანრის მუსიკა, რომელიც მუსიკალური საკრავების თანხლებით სრულდება. მათ შორის გამოყოფენ *ჰალალს* (დაშვებული), *მაქრუჰს* (საძულველი) და *ჰარამს* (აკრძალული) - დაშვებულ და დაუშვებელ ჟანრებს (Al-Faruqi 1985, 8).

ისლამის ისტორიაში მრავალრიცხოვანი და ურთიერთგამომრიცხავი ზეპირი თუ წერილობითი წყაროები გავრცელდა ისლამური სამყაროს სხვადასხვა მხრიდან, რომელთა კვალიფიციურობა ზოგჯერ კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას. შესაბამისად, კვლევაში გამოყენებულია ისლამური სამართლის ის წყაროები, როგორიცაა ყურანი, სუნა და ჰადისები, რომლებიც ეჭვს არ ბადებს. ასევე გამოყენებულია ისლამის მაზჰაბების ავტორების ნაშრომები.

ისლამის პერიოდში რამდენიმე მნიშვნელოვანი ტრაქტატი თუ კვლევა დაიწერა მუსლიმი მოაზროვნეების მიერ, რომელიც მუსიკას უკავშირდებოდა. აბუ ალ-ფარაჯის „ქითაბ ალ-აღანი“ ანუ „სიმღერების წიგნი“ ლექსებისა და სიმღერების მნიშვნელოვან ნაკრებს წარმოადგენდა ისლამურ სამყაროში.

ასევე აღსანიშნავია „ქითაბ ალ-მუსიკა ალ-ქაბირ“ („მუსიკის დიდი წიგნი“), რომელიც ისლამურ მუსიკას ეხება და სადაც ალ-ფარაბი მუსიკის ტონალურ არაბულ სისტემას[7] უყრის საფუძველს.

კვლევა ასევე ეყრდნობა მუსლიმი თეოლოგების ნაშრომებს, რომლებიც მუსიკალური საქმიანობის აკრძალვის შესახებ წერდნენ, თუმცა არ იყენებდნენ ისეთ ტერმინს, როგორიცაა *ჰარამ*, არამედ მათ ნაშრომებში გამოყენებულია ტერმინები: *მაქრუჰ* და *ჰალალ*. ამიტომ, ამ თეოლოგების ნაშრომები მნიშვნელოვანი წყარო აღმოჩნდა მუსიკასთან და ისლამურ სამართალთან დაკავშირებული სხვადასხვა ტერმინების გამოყენებისთვის. მუსლიმი იურისტები ასევე მიმართავენ ჰადისებს, როგორც კიდევ ერთ წყაროს და მასში სხვადასხვა ინტერპრეტაციები აღმოაჩინეს. ისინი შეთანხმდნენ ერთ პრინციპზე, რომ აუდიო ხელოვნება (მუსიკა - თ. ქ.) სამ კატეგორიად იყოფა: ლეგიტიმური, არალეგიტიმური და საკამათო (Rashid n.d.). ლეგიტიმურ კატეგორიაში შედის *კირა'აათ*[8] (ყურანის კითხვა, რასაც გარითმულ პროზასაც უწო-

[6] საწყის ეტაპზე აზანს მხოლოდ გამოცხადების ფუნქცია ქონდა. მუეზინი ქუჩებში დადიოდა და ხალხს ლოცვისკენ მოუწოდებდა. თუმცა მინარეთებიდან აზანის წამღერებით შესრულება ადრიდანვე დაიწყო ისლამურ სახალიფოში.

[7] არაბული ტონალური სისტემა - ეფუძნება ოქტავის 24 თანაბარ ნაწილად დაყოფას, სადაც ნოტებს შორის მანძილი მეოთხედი ტონია. თითოეულ ტონს საკუთარი სახელი აქვს, რომელიც არ მეორდება სხვა ოქტავაში. ევროპული ტონალური სისტემის მიხედვით, ოქტავა 12 ნაწილად იყოფა.

[8] იბნ კუთაიბას მიხედვით, ყურანის წამღერებით პირველი მკითხველი იყო 'უბაიდალლაჰ იბნ აბუ ბაქრი, რომელიც კითხვისას *ალჰანს* ანუ მელოდიებს იყენებდა.

დებენ), *და'ვა* (ლოცვისკენ მოწოდება) და გალობა. არალეგიტიმურ მუსიკად ითვლება ისეთი მუსიკა, რომელიც ალკოჰოლის მიღებას ან გარყვნილ ქცევას იწვევს. საკამათო აუდიო ხელოვნება კი მოიცავს მუსიკის თითქმის ყველა სახეობას. რაც შეეხება რელიგიურ მუსიკას, ის შეიძლება შედიოდეს სამივე კატეგორიაში და იყოს ლეგიტიმური, არალეგიტიმური ან საკამათო.

მუსლიმი თეოლოგები (ალ-ღაზალი) მუსიკის შესახებ მსჯელობისას ასევე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ სამ ფაქტორს: მუსიკის მოსმენის დროს, ადგილს და გარემოს (Al-Faruqi 1985, 17; Macdonald 1901, 212). ისეთი თეოლოგები, როგორიც იბნ თაიმია იყო, მუსიკის ზოგი ტიპის აკრძალვას თუ დაშვებას კონტექსტის მიხედვით განსაზღვრავდნენ. მუსიკალური საკრავის - დაირას - გამოყენება დაშვებულად მიაჩნდათ თუ მასზე ქალი უკრავდა ქორწინების დღესასწაულზე, თუმცა ამავე საკრავის გამოყენების გამო მამაკაცებს კიცხავდნენ (Taymiyyah 1966, II; Al-Faruqi 1985, 19).

ისლამში მუსიკის აკრძალვის შესახებ ზუსტი მინიშნება ყურანში არ იძებნება. ამის მიუხედავად, ზოგი მუსლიმი თეოლოგი ვაჰაბიტური თუ დეობანდური მიმართულებებიდან სწორედ ყურანს იშველიებს მუსიკის აკრძალვის გასამართლებლად. ბაღდადში მოღვაწე ჰანბალიტი იბნ ალ-ჯავზი ყურანის სამ აიას იხმობდა იმის საჩვენებლად, რომ ისლამი კრძალავს სიმღერას, თუმცა ამ აიებში მუსიკასთან დაკავშირებული ტერმინები არ გვხვდება:

„მოხიბლე მათგან ისინი, ვისაც შეძლებ, შენი ხმით;“ (ყურანი 17:66 (64))

„ამ ხალხისგანაა ის, ვინც ყიდულობს საუბრის ლაღობას, რათა აცდუნოს ალაჰის გზიდან, ცოდნის გარეშე და მასხარად აიგდოს იგი...“(ყურანი 31:5 (6))

„თქვენ ირთობთ საკუთარ თავებს.“(ყურანი 53:61)

ასევე, ორგვარად განმარტავენ ჰადისებს მუსიკის მოწინააღმდეგე და მომხრე თეოლოგები. ასეთია იბნ უმარის ამბავი, რომელმაც მოგზაურობის დროს შემთხვევით მწყემსის სალამურის ხმა რომ გაიგო, ყურებზე ხელი აიფარა. მწყემს სწრაფად გაშორდა და მუსიკის ხმა რომ აღარ ესმოდა, მაშინ მოიშორა ყურებიდან თითები. იბნ უმარი ამტკიცებდა, რომ ასე იქცეოდა მოციქული მუჰამადი, როდესაც მწყემსის სალამურის ხმა ესმოდა. მუსიკის აკრძალვის მომხრე იბნ თაიმია თუ ალ-ჯავზი ამ ჰადისით ამტკიცებდნენ, რომ ჰადისებითაც აკრძალულია მუსიკა. თუმცაღა ალ-ღაზალი განსხვავებულად განმარტავს ამ ჰადისს და აღნიშნავს, რომ სავარაუდოდ სალამურის ხმა ფიქრში უშლიდა მოციქულს ხელს და ამიტომ იფარებდა ხელს ყურზე. მოციქულს მუსიკის მოსმენის აკრძალვა რომ ნდომოდა, მაშინ იბნ უმარს აუკრძალავდა ზოგადად მუსიკის მოსმენას (Gribetz 1991, 48).

თანამედროვე მკვლევარები ეყრდნობიან იუსუფ ალ-კარადავის პოზიციას, რომ მუსიკა იკრძალება იმ შემთხვევაში თუ მისი მოსმენისას მუსლიმი არასათანადოდ იქცევა და ეტანება ალკოჰოლს ან უკანონო სექსს. ზოგი მუსლიმისთვის მხოლოდ ვოკალია კანონიერი და მუსიკალური საკრავების გამოყენება იკრძალება, სხვები მუსიკალური საკრავებიდან მხოლოდ დასარტყამებს თვლიან მისაღებად და დანარჩენ საკრავებს კრძალავენ.

მუსიკალური საკრავების გამოყენება არ დაიშვებოდა ისლამურ რიტუალებში ლოცვისას. აზანი, ყურანის კითხვა, *თაქბირი* და სხვა რიტუალები ზოგადად საკრავების გარეშე სრულდებოდა. საკრავების გამოყენება მუსლიმმა თეოლოგებმა მხოლოდ საბრძოლო თუ საერო ჟანრის მუსიკის შესასრულებლად დაუშვეს. ალ-ღაზალი ამტკიცებდა, რომ ზოგიერთი საკრავი, რომელსაც ბულბულივით ტკბილი ხმოვანება აქვს, უნდა დაუშვან, თუმცა ის კრძალავდა ყველა იმ საკრავს, რომელიც ასოცირდებოდა ღვინის სმასთან, ჰომოსექსუალიზმთან და სხვა აკრძალულ ქცევებთან.

ალ-აზჰარის იმამმა მაჰმუდ შალთუთიმ[9] გამოსცა ფათვა, რომელშიც ბევრ საკითხთან ერთად მუსიკის დაშვების თუ აკრძალვის საკითხს ეხებოდა (Sakata 1986, 33). ის აღნიშნავდა, რომ მუსიკის მოსმენა ადამიანის ემოციებისთვის ისეთივეა, როგორც გემრიელი საკვების მიღება, კარგი ტანისამოსის ტარება, ლამაზი სანახაობებით ტკბობა, რაც ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებს. მუსიკის აკრძალვას რაც შეეხება, იმამი შალთუთი აღნიშნავს, რომ ჰადისებში მუსიკის აკრძალვის შესახებ საუბრისას ყოველთვის თან ახლავს ისეთი პირობები, როგორიცაა ალკოჰოლის მიღება, მომღერალი გოგონები, მრუშობა. შესაბამისად, მუსიკა თავისთავად არ არის დაგმობილი, არამედ თეოლოგები გმობენ იმ გარემოს, სადაც შეიძლება ეს მუსიკა სრულდებოდეს (Shaltut 1960, 355-359).

ზოგიერთი მუსლიმი მქადაგებელი უფრო შორს წავიდა და მუსიკას ეშმაკთან აკავშირდებდა. მე-12 საუკუნეში მოღვაწე მქადაგებელი სამართლის მცოდნე აბუ ალ-ფარაჯ იბნ ალ-ჯავზი ამტკიცებდა, რომ მუსიკა ეშმაკისგან ცდუნებაა. მუსიკის მოსმენა თუ შესრულება *იბლისს* (ეშმაკს) საშუალებას აძლევს, იბატონოს სულზე, დაუმონოს მის ლტოლვებს თუკი სული სათანადო წინააღმდეგობას ვერ გაუწევს (Shiloah 1997, 154).

თანამედროვე ეპოქაში ისლამურ სამყაროში აქტიურად გამოიყენება დასავლური ტიპის მუსიკა. ახლო აღმოსავლეთში „არაბული გაზაფხულის“ მოვლენების ჰიმნად სწორედ დასავლური სიმღერები იქცა. ლიბიაში მუამარ კადაფის წინააღმდეგ ამბოხებულები *Pink Floyd* კომპოზიციებსა და ჰიპ-ჰოპის ჟანრის მუსიკას იყენებდნენ ბრძოლაში (Pieslak 2015).

უნდა აღინიშნოს, რომ ისლამურ სამყაროში ასევე აქტიურად გამოიყენება *ნაშიდები.* ბერგი *ნაშიდის* ორ ტიპს გამოყოფს: ჯიჰადის *ნაშიდებს* და წამყვან ისლამისტურ *ნაშიდებს.* ის აღნიშნავს, რომ მეორე ტიპის *ნაშიდებს* აქტიურად მიმართავდა ეგვიპტის პრეზიდენტი გამალ აბდ ან-ნასერი და 1967 წლის ომში მარცხის შემდეგ მოსახლეობის გამხნევებისთვის იყენებდა. მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში წამყვან ისლამისტურ *ნაშიდებს* იყენებდნენ „მუსლიმი ძმების“ დაჯგუფებები ეგვიპტესა და სირიაში. რაც შეეხება ჯიჰადისტურ *ნაშიდებს,* ბერგს ამის მაგალითად ჰეზბოლას ნაშიდები მოყავს (Berg 2018, 432).

ალ-კაიდას პროპაგანდისტი და ერთ-ერთი მთავარი იდეოლოგი ანვარ ალ-ავლაკი *ნაშიდების* გამოყენებას ამართლებდა. ის წერდა, რომ თუ მოციქულის პერიოდში მუსლიმების ინსპირაციასა და მტრის დემორალიზებაზე პოეტები საკუთარი პოეზიით ზრუნავდნენ, თანამედროვე ეპოქაში ამ ფუნქციას *ნაშიდები* ასრულებს. „*ნაშიდები* განსაკუთრებით ახალგაზრდებს ამხნევებს, რომლებიც ჯიჰადის საფუძველს წარმოადგენენ ყველა ასაკსა და დროში. *ნაშიდები* „ჯიჰადის კულტურის“ შექმნისთვის მნიშვნელოვანი ელემენტია“ (Al-Awlaki; Behnam 2012, 863-879; Weinrich 2020, 252).

რადიკალური ჯიჰადისტური დაჯგუფებები მართალია უარყოფენ მუსიკას, თუმცა საკუთარი იდეოლოგიის გასავრცელებლად და ახალი წევრების რეკრუტირებისთვის აქტიურად იყენებენ *ნაშიდებს.* ჯიჰადისტური იდეოლოგიით სავსე *ნაშიდები* დაჯგუფებების კულტურის გავრცელების წარმატებული იარაღია. *ნაშიდები* ასევე სრულდება დაღუპული მეომრების მოსაგონებლად ან ეძღვნება ამ მეომრების დედებს. *ნაშიდებს* შორის გამოყოფენ ზომიერ და კონსერვატულ *ნაშიდებს.* ჰამასის დაჯგუფება პოპმუსიკის სტილის ნაშიდებს ავრცელებს, რომელსაც ზოგჯერ გოგონებიც ასრულებენ მუსიკალური ინსტრუმენტების თანხლებით. ფისლაკი აღნიშნავს, რომ ჰამასის მიერ მუსიკალური ინსტრუმენტების გამოყენება სავარაუდოდ განპირობებულია ღაზაში ადგილობრივი მოსახლეობის დასავლური მუსიკის და კულტურის მიმართ ინტერესით. თალიბანის *თარანა*[10] კი ძირითადად ავღანურ და პუშტუნე-

[9] მაჰმუდ შალთუთი (1893-1963) - ალ-აზჰარის მთავარი იმამი 1958-1963 წლებში.

[10] *თარანა* - ტერმინი ნიგერიის ჰაუსას ეთნიკური დაჯგუფებიდან მოდის და ნიშნავს „დღისით დაბადებულს“. ის ინდურ ენაში შემოვიდა, როგორც მუსიკის და სიმღერის აღმნიშვნელი ტერმინი. *თარანა* ინდოსტანის კლასიკური ვოკალური მუსიკის სახეობაა, რომელიც იყენებს არაბულ და სპარსულ ფონემებზე დაფუძნებულ სიტყვებს. მუსიკის ამ მიმდინარეობის დამფუძნებელია მე-13-14 საუკენეებში მოღვაწე ამირ ხუსრო. თანამედროვე ეპოქაში *თარანას* პოპულარიზაცია გაუწია მომღერალმა ამირ ხანმა.

ბის კულტურას ეფუძნება რიტმებსა და ჟღერადობაში, რათა ნაცნობი ჰანგებით ადვილად მოიზიდონ ახალი წევრები (Pieslak 2015). საინტერესოა, რომ რადიკალური ჯიჰადისტური დაჯგუფებები ცდილობენ დასავლური ჟანრის მუსიკით საზოგადოების მოზიდვას, რათა გაავრცელონ მათში ანტიდასავლური იდეოლოგია.

ალ-კაიდას და ე.წ. ისლამურ სახელმწიფოს რაც შეეხება, ეს დაჯგუფებები იმ კონსერვატულ ფრთას წარმოადგენს, რომლის *ნაშიდებში* მუსიკალური საკრავები არ გვხვდება. დასაშვები შეიძლება იყოს დასარტყამი ინსტრუმენტები, რადგან ისლამის ისტორიაში ბრძოლის დროს მუსლიმი მებრძოლები ამ ინსტრუმენტებს იყენებდნენ. ასევე, ალ-კაიდას მიერ გავრცელებული *ნაშიდის* ავტორი შესაძლოა იყოს ისეთი პიროვნება, რომელიც საერთოდ არ წარმოადგენს დაჯგუფების წევრს ან მხარს არ უჭერს მას, თუმცა *ნაშიდის* ჯიჰადისტური ტექსტი და განწყობა ემთხვევა ალ-კაიდას იდეოლოგიას.

როგორ ჩანს, მუსლიმურ საზოგადოებებში მუსიკის როლზე ისლამში ინტენსიური დისკუსიების ფონზე, ისლამში მუსიკის აკრძალვის მომხრეებიც საკუთარი იდეოლოგიის გასავრცელებლად მუსიკის სხვადასხვა ფორმას მიმართავენ. ამ შემთხვევაში *ნაშიდები* აღმოჩნდა ის იშვიათი მუსიკალური ფორმა, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში გამოიყენებოდა ისლამურ სამყაროში და რომელმაც საზოგადოების ლეგიტიმაცია მოიპოვა.

ამრიგად, მუსიკის საკითხი ისლამში მკაცრად ერთგვაროვან და საყოველთაოდ მიღებულ დოგმას არ წარმოადგენს, არამედ მასში აირეკლება კულტურული, თეოლოგიური და სოციალური მრავალფეროვნება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ჯაფარიძე, გოჩა, კარლო კუცია, მეგი მეტრეველი, გიორგი სანიკიძე, მიხეილ სვანიძე. 1999. *ისლამი - ენციკლოპედიური ცნობარი.* რედაქტორი გრიგოლ ბერაძე. თბილისი: ნეკერი.

ყურანი. 2006. არაბულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებები დაურთო გიორგი ლობჟანიძემ. თბილისი: კავკასიური სახლი.

Al-Awlaki, Anwar. n.d. *44 Ways to Support Jihad.* s.l.: Victorious Media.

Behnam, Said. 2012. “Hymns (Nasheeds): A Contribution to the Study of the Jihadist Culture.” *Studies in Conflicts & Terrorism,* 35(12): 863-879.

Berg, Carin. 2018. “Anashid in Hizbullah.” *Middle East Journal,* 72(3): 431-446.

Buneri, Shaheen. 2011. “Dancing Girls of the Swat Valley.” *World Policy Journal* 28, no. 3: 73-81.

Dick, Alexandra and Larissa-Diana Fuhrmann. 2020. “Contested Chants: The Nashīd Ṣalīl Al-Ṣawārim and its Appropriations.” In *Jihadi Audiovisualty and its Entanglements: Meanings, Aesthetics, Appropriations,* edited by Christoph Günther and Simone Pfeifer, 294-319. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Farmer, George Henry. 1952. “The Religious Music in Islām.” *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland,* No. 1/2 (April): 60-65.

Al-Faruqi, Lois Ibsen. 1985. “Music, Musicians and Muslim Law.” *Asian Music* 17, no. 1: 3-36.

Gribetz, Arthur. 1991. “The samā' Controversy: Sufi vs. Legalist.” *Studia Islamica,* Issue No. 74: 43-62.

Macdonald, Duncan B. 1901. “Emotional Religion in Islam as Affected by Music and Singing.” *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland,* (April): 195-252.

Montgomery, James E. 2006. “Beeston and the Singing-Girls.” *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies* 36: 17–24.

Nielson, Lisa. 2012. “Gender and the Politics of Music in the Early Islamic Courts.” *Early Music History,* Vol. 31: 235-261.

Pieslak, Jonathan. 2015. *Radicalism and Music: An Introduction to the Music Cultures of Al-Qa'ida, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants.* s.l.: Wesleyan University Press.

Rashid, Hussein. n.d. "Music and Islam: A Deeper Look." *Asia Society.* Accessed August 16, 2025. https://asiasociety.org/arts/music-and-islam-deeper-look.

Sakata, Hiromi Lorraine. 1986. "The Complementary Opposition of Music and Religion in Afghanistan." *The World of Music* 28, no. 3, Islam: 33-41.

Shaltut, Mahmud. 1960. *Al-Fatāwā: Dirāsah li-Mushkilāt al-Muslim al-Muʿāṣir fī Ḥayātihi al-Yawmiyya al-ʿĀmma (Fatwas: A study of the Problems of Contemporary Muslim in His Dailiy Life).* Cairo: Dar Al-Shuruq (არაბულ ენაზე).

Shiloah, Amnon. 1980. "The Status of Traditional Art in Muslim Nations." *Asian Music* 12, no. 1: 40-55.

Shiloah, Amnon. 1997. "Music and Religion in Islam." *Acta Musicologica* 69, no. 2 (July-December): 143-155.

Taymiyyah, Taqi ad-Din abu al-Abbas Ahmad al-Halim Ibn. 1966. *Kitab al-Sama' wal-Raqs (The Book of Listening and Dance).* Cairo: Matba'ah Muhammad Ali Subayh (არაბულ ენაზე).

Weinrich, Ines. 2020. "'Nāshīd' Between Islamic Chanting and Jihadi Hymns: Continuities and Transformations." In *Jihadi Audiovisualty and its Entanglements: Meanings, Aesthetics, Appropriations,* edited by Christoph Günther and Simone Pfeifer, 249-272. Edinburgh: Edinburgh University Press.