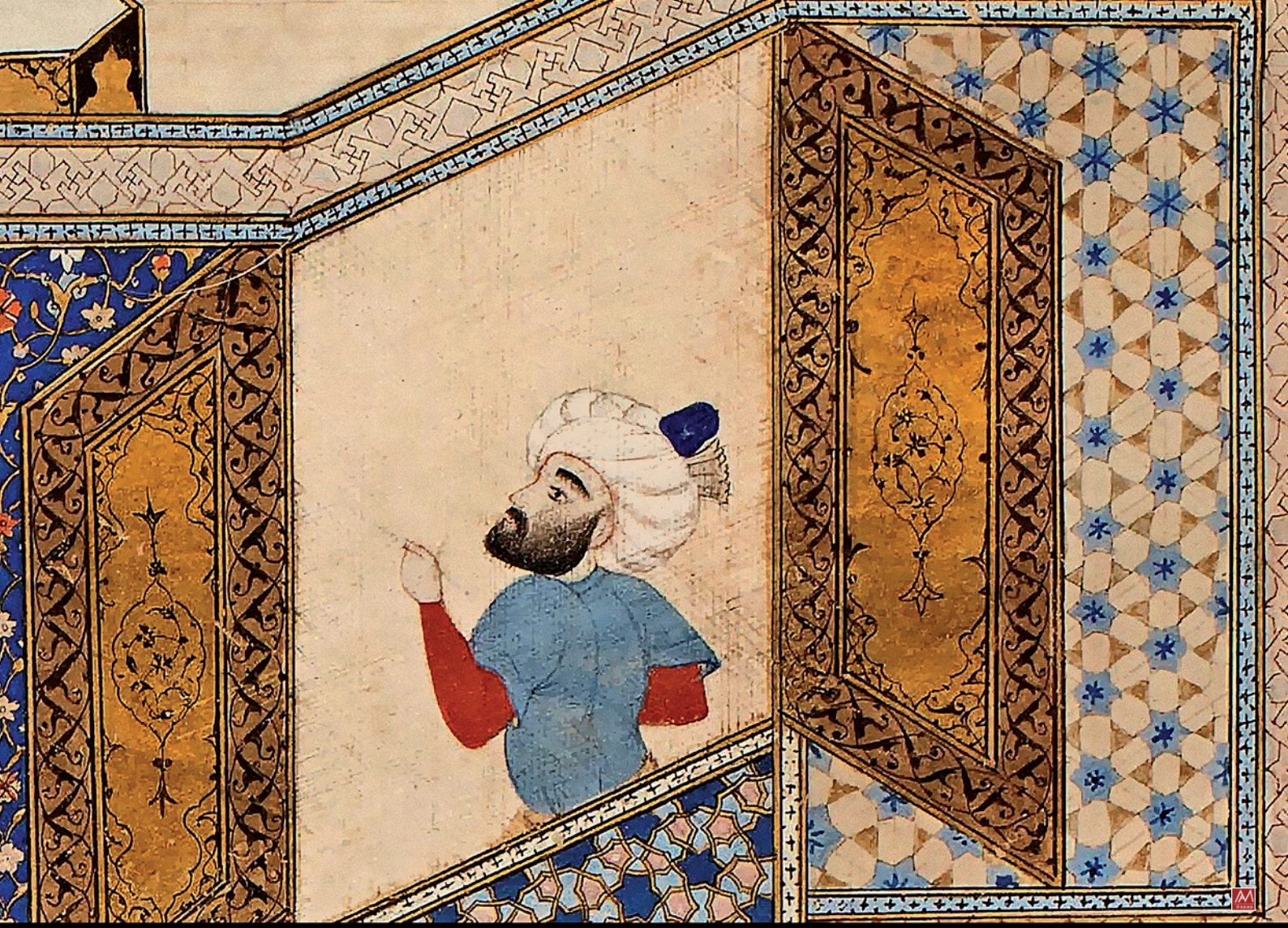


ILUSTRACIJA ~ **Detalj „Natjecanja grčkih i kineskih slikara“**; dupla stranica iz rukopisa *Masnavi-i Maʿnavi* („Duhovni parovi“) Džalāl al-Dīn Rūmīja (Mevlana) (um. 1273.); Tabriz (Perzija) 1530. Rekonstrukcija urađena 2020. godine prema originalu iz Zbirke Bruschettini, Muzej ***Aga Khan***.

ILLUSTRATION ~ **Detail of „Greek and Chinese Painter Competition“;** double page from a manuscript of the *Masnavi-i Maʿnavi* („The Spiritual Couplets“) by Jalāl al-Dīn Rūmī (Maulana) (d. 1273); Tabriz (Persia) 1530. Reconstruction done in 2020 according to the original from the *Bruschettini Collection* at the ***Aga Khan Museum***.

Prof. Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Surađuje sa Univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – *Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti* (Sarajevo, Bosna) i EASA / ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austrija). Bio je dekan Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Kao teoretičar iz oblasti teorije i historije umjetnosti iskazao se zapaženim bjavljivanjem naučnih i stručnih članaka, enciklopedijskih unosa, izvještaja i analiza, te više bilingvalnih monografija na bosanskom i engleskom jeziku (*Monografija arhivografije*, *LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA*, *Prozori, Stop negaciji genocida i holokausta (ur.), Život i dijelo akademika Muhameda Filipovića*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija] ...). Dizajnirao je reprezentativno bibliofilsko izdanje *Prijevoda Kur'ana na bosanski jezik*, uredio veći obim publikacija iz oblasti teorije i historije umjetnosti (fotografije, arhitekture...), a jedan je od urednika časopisa *Glasnik* Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti.

Prof. Dr. Mehmed A. Akšamija is a theoretician and artist. He is a full professor at the Academy of Fine Arts, University of Sarajevo. Collaborates with the Universities of Prague, Basel and Graz. He is a Regular member of BANU – *Bosniak Academy of Sciences and Arts* (Sarajevo, Bosnia) and EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austria). He was the dean of the Academy of Fine Arts at the University of Sarajevo. As a theorist in the field of theory and history of art, he proved himself by notable publication of scientific and experts articles, encyclopedia entries, reports, and analysis, and several bilingual monographs in Bosnian and English (*Monograph of Archivography, LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA, Windows, Stop Genocide and Holocaust Denial (ed.), The Life and Work of Academician Muhamed Filipović, Historiography of the architectural complex of the Gradačac fortress* [co-author with Lemja Chabbouh Akšamija], and so forth). He designed representatively a bibliophilic edition of the *Translation of the Qur'an into the Bosnian language*, edited a larger volume of publications in the field of art theory and history (photography and architecture), and is one of the editors of the journal *Glasnik* of the Bosnian Academy of Sciences and Arts.



Mehmed A. AKŠAMIJA

ANALIZA KORIŠTENJA TERMINOLOŠKIH ODREDNICA „UMJETNOST ISLAMA“ I „ISLAMSKA UMJETNOST“

AN ANALYSIS OF THE USE OF TERMINOLOGICAL DETERMINANTS „ART OF ISLAM“ AND „ISLAMIC ART“

Sažetak

Ovaj rad govori o svojevrsnoj analizi fenomenološke vrijednosti termina „islamska umjetnost“ i „umjetnost islama“ u kojoj se pokušava rasvijetliti jedinstven tretman takvog nazivlja prisutan u zapadnim ali i u muslimanskim izvorima, koji sa stanovišta islamskog civilizacijskog načela predstavljaju neprikladne i neutemeljene forme. Fokusirajući se na **kognitivni i rekognitivni pristup produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike** unutar ove teme, odnosno nudeći moguće rješenje, ovaj istraživački rad se „sukobljava“ sa stereotipima kojima savremena teorija i historija umjetnosti u duhu zapadnog civilizacijskog poimanja, aplicirajući aspekt globalizacije na sve što smatra opsegom svoje naučne oblasti na isti način pristupa svakoj civilizacijskoj tekovini svodeći je na klasične zapadne postulate.

Objašnjavajući ovaj fenomen, dakle izraženu a ne primjerenu potrebu za svođenjem svih oblika kreativnog djelovanja na zajedničke imenitelje, pri čemu jedni gube a drugi dobijaju, ova se studija, posredstvom paralelnog uvođenja odgovarajućih latinskih i arapskih termina, te njihovih mogućih leksičkih veza kroz teorijske postavke zapadnog civilizacijskog kruga, upravo približava specifičnim karakteristikama istočnom/islamskom civilizacijskom krugu – ***homo faber, homo islamicus, homo fannān***... Zanimljivo i sasvim specifično je da upravo približavajući se kroz metodološki postupak ovom nazivlju s istočne i sa suprotne zapadne strane, dolazi se do zaključka da je riječ o dijametralno raznorodnim pojavama, koje u konačnici zapadne orijentacije nose naziv „umjetnost“, dok se islamska orijentacija objašnjava i definira posredstvom nazivlja koje je utemeljeno u **sakralnom i profanom produktivno-refleksivnom diskursu djelanja/uređenja/dizajna**, odnosno ***qadar/ṣināʾata homo islamicusa***. Zaključit ćemo, dakle, da razumijevanje kao ni suštinsko značenje pojma „umjetnost“ u islamskoj civilizaciji s jedne i ostalih civilizacija s druge strane niti mogu niti znače isto. Također, brojna pitanja i dogme, koje su ranije postavljene, bivaju spomenute a neke i razriješene u ovom radu.

Ključne riječi: *islamska umjetnost, umjetnost islama, homo islamicus, homo fannān, umijeće djelanja/uređenja/dizajniranja, dizajn, qadar/ṣināʾat, kognitivna i rekognitivna produktivno-refleksivna reprezentacija, kognitivna asimilacija, rekognitivna asimilacija.*

Abstract

This paper is a distinctive analysis of the phenomenological value of terms „Islamic art“ or „art of Islam“, which attempts to clarify the common treatment of such terms found in both Western and Muslim sources and which are inappropriate and ungrounded formulations from the viewpoint of traditional Islamic civilizational principles. By focusing on the cognitive and precognitive approach to the productive-reflective representation of elements of visual art within this topic (i.e. by offering a possible solution) this study „comes into conflict“ with stereotypes that contemporary theories and history of art in the spirit of Western understanding of civilization, which can apply the aspect of globalization to anything it considers within the scope of its scientific area and approaches any civilizational achievement in the same way, reducing it to classic Western postulates.

In the explanation of this phenomenon (i.e. a prominent rather than appropriate need to reduce all forms of creative activity to common denominators whereby some lose and others win) the study introduces corresponding Latin and Arabic terms in parallel, and their possible lexical connections through theoretical tenets of Western civilizational circle to come closer to distinctive characteristics of Eastern/Islamic civilizational circle (*homo faber*, *homo islamicus*, *homo fannān*, and so forth). It is interesting and totally distinctive that it is by approaching this terminology both from the Eastern and from the opposite, Western side through a methodological process one comes to the conclusion that these are diametrically opposite phenomena, which the ultimate Western definition names „art“, while Islamic denotation is explained and defined by means of terms grounded in the sacral and profane productive-reflective discourse of *homo islamicus's* action-design/*qadar*, respectively *qadar/ṣināʿat*. Thus, we will conclude that understanding and the essential meaning of the concept of „art“ in Islamic civilization from the one hand and in other civilizations on the other are not and cannot be the same. Also, many of the issues and dogmas raised earlier are mentioned and some are addressed in this paper.

Key words: *Islamic art, art of Islam, homo islamicus, homo fannān, skill of action/arranging/designing, design, qadar/ṣināʿat, cognitive and precognitive productive-reflective representation, cognitive assimilation, precognitive assimilation*.

Predgovor i zahvale

Nekoliko poticaja dovelo je do pisanja ove studije i, budući da su ti faktori određivali njezin sadržaj i formu, čini se uputnim ukratko ih i naznačiti. Prvi poticaj je bio dat sagledavanjem korištenja aktualnog područja nazivlja, odnosno leksičkih veza izraza ***islamska umjetnost*** i ***umjetnost islama*** u obimno dostupnoj literaturi, kako od autora zapadne tako i istočne provenijencije. Nažalost, o značenju, utemeljenosti i implementiranju takvog nazivlja gotovo da nema objelodanjenih bilo kakvih specijaliziranih znanstvenih studija, kao ni općih prikaza u formi studije/knjige gdje bi takva problematika bila detaljno obrazložena u smislu njezinog tradicionalnog značenja na tragu islamskog učenja, bez svođenja na globalne postulate uvjetovane ustrajnim višestoljetnim zatočeništvom.[1] Drugi poticaj je bio determiniran tretmanom ogromnog raspona u vremenu i prostoru prisustva ***islamske umjetnosti*** ili ***umjetnosti islama***, čije se trajanje permanentno želi prikazati neobjedinjeno. Mišljenja sam da sa eksperimentalnog, fenomenološkog i teorijskog stanovišta postoje potpuno valjani razlozi da se tako ogromno područje promatranja ipak smatra jedinstvenim entitetom bar tokom analize njegovog uspostavljanja, rasta i rasprostiranja, iako je izvjesno da su neizbježno bile prisutne značajne promjene, regionalne ili vremenske, ali i orijentaciono-sadržajne u likovnom smislu. Ne respektirajući stavove nekih teoretičara da se po svaku cijenu „treba upotrijebiti oruđe koje nikako ne pripada *a fortiori* kulturnom području koje se promatra“[2], te sagledavajući onaj dio fenomenološkog vezan za ornamentalno (apstraktno) i profano (oslikane rukopisne forme) unutar povijesnog okvira koji je istodobno estetski ali i politički, bilo je moguće doći do zaključka kako je ovaj oblik ljudskog kreativnog djelovanja materijalno i kreativno definiran specifičnim **dizajnom/djelanjem**, koje je rezolutno **islamsko**.

---

[1] Pojavom knjige eseja Olega Grabara kasnih 70-tih godina prošlog stoljeća, naslovljene „Praksa islamske povijesti umjetnosti“ – *The Practice of Islamic Art History*, kao da se konačno pokušao dati odgovor na datu problematiku korištenih leksičkih veza i pogotovo mogućeg objašnjenja pojedinačnog značenja riječi „islam“ kao imenice i „islamski“ kao pridjeva, Nažalost to se desilo bez mogućeg tumačenja riječi „umjetnost“ u kontekstu konzervativnog ili tradicionalnog poimanja „islama“. Tako se leksička veza „islamska umjetnost“ zadržala i u ovom jedinstvenom teorijsko-historijskom prikazu, kao analitički produkt koji u konačnici ima definirano poslanstvo da se ne odnosi na „umjetnost određene religije“. Indirektnim tumačenjem takvog stava moguće je zaključiti kako se odnosi na „jednostavno kulturno prekrivanje koje utječe na zemlje koje su vjerom ili civilizacijom postale muslimanske“, odnosno na „kulturu ili civilizaciju u kojoj većina stanovništva ili barem vladajući element ispovijedaju vjeru islam“. Međutim, navodi se i opaska da i takvo „islamsko“ postaje besmisleno kao pridjev koji „identificira kulturni i umjetnički trenutak ili mora biti modificiran nizom dodatnih pridjeva poput ‘rano’, ‘kasno’, ‘klasično’, ‘iransko’, ‘arapsko’, ‘tursko’ ili bilo što drugo što može smisliti znanstvena domišljatost“. Ipak, ostali smo uskraćeni za preciznije tumačenje leksičke veze „umjetnost islama“, kao i već spomenuto značenje riječi „umjetnost“ u kontekstu poimanja „islama“.

Grabar, Oleg: ***The Practice of Islamic Art History***; Yale University Press, New Haven and London 1978., str. 1-4.

[2] Gonzalez, Valerie: ***Beauty and Islam – Aesthetics in Islamic Art and Architecture***; Institute of Ismaili Studies, I.B.Tauris Publishers, London and New York 2001., str. 2.

Foreword and acknowledgments

The writing of this text was driven by several stimuli, and since they determined its content and form, it seems useful to briefly explain them. The first stimulus resulted from the observation of the use of current terms, i.e. the lexical units in the terms „**Islamic art**" and „**art of Islam**" in widely available literature by authors of both Western and Eastern provenance. Unfortunately, there are almost no publicized or specialized scientific studies on the meaning, rationale and implementation of such terms, and the same is true of general reviews in book form where this issue could be discussed as related to its traditional meaning pursuant to Islamic teaching, without reducing it to global postulates conditioned by persistent centuries-long captivity.[1] So there is a real need for an accurate theoretical framework with more precise terminology. The second stimulus was determined by the treatment of the huge span of time and space of the presence of „**Islamic art**" or „**art of Islam**", the duration of which permanently tends to be presented as non-unified. I believe that from the experimental, phenomenological and theoretical standpoints there are completely valid reasons to consider this huge area as a single entity in the analysis of its establishment, growth and spread, although there have been significant regional or temporal changes, as well as gradual alterations related to the orientation of content within visual art. Without taking into account the views of some theoreticians that one should at any price „employ tools that by no means belong to the *a fortiori* cultural region under observation"[2], the observation of the part of phenomenology related to the ornamental (abstract) and the profane (illustrated manuscript forms) within a historical framework that is also aesthetic and political led to the conclusion that this form of human creative activity is materially and creatively defined by distinctive ***design***/**action**, which are decidedly **Islamic**.

---

[1] It seemed that the appearance of the collection of essays by Oleg Grabar entitled ***The Practice of Islamic Art History*** in the late 1970s finally attempted to provide an answer to the given issue of used lexical units, and particularly to the possible explanation of the individual meanings of the words „Islam" as a noun and „Islamic" as an adjective. Unfortunately, it failed to provide a possible interpretation of the word „art" in the context of the conservative or traditional understanding of „Islam". Thus, the lexical unit „Islamic art" was preserved in this unique theoretical-historical review as well, as an analytical product which ultimately has the defined mission not to pertain to the „art of any particular religion". Indirect interpretation of such a view leads to the possible conclusion that it refers to a „simple cultural covering that affects countries which became Muslim through religion or civilization", i.e. to a „culture or civilization where most citizens, or at least the governing element, profess the faith of Islam". However, he also notes that even „Islamic" used in this way becomes meaningless as an adjective „which identifies a cultural and artistic moment or has to be modified by a series of additional adjectives such as 'early', 'late', 'classical', 'Iranian', 'Arabic', 'Turkish' or anything else that scientific wit can think of". Still, we were not provided with an accurate interpretation or definition of the lexical unit „art of Islam" and the already noted meaning of the word „art" in the context of apprehending „Islam".

Oleg Grabar: ***The Practice of Islamic Art History;*** Yale University Press, New Haven and London 1978, pp. 1-4.

[2] Valerie Gonzalez: ***Beauty and Islam – Aesthetics in Islamic Art and Architecture;*** Institute of Ismaili Studies, I.B.Tauris Publishers, London and New York 2001, p. 2.

Treći poticaj bio je prouzrokovan višegodišnjim proučavanjem i mojim osobnim praktičnim postupanjem unutar onoga što se, i još se uvijek deklarira kao ***islamska umjetnost*** ili ***umjetnost islama***. Kontinuirani rad pripomogao je „tragu novom" definiranju niza ideja, hipoteza i interpretacija koje su, kako konzervativni tako i tradicionalni *odslik* uvjeta konstituiranja specifičnih oblika **produktivno-refleksivnog diskursa** islamskog civilizacijskog poimanja. Razrada se razvijala pod okriljem jedinstvenog i višeg teorijskog okvira date slojevitosti, opravdanosti definiranja mogućeg trasiranja odgovarajućeg nazivlja, konteksta i auditorija – s orijentacijom poštivanja slobode i ljudskog dostojanstva onih osoba koje su u svom vlastitom izboru *odvedene* do karakterističnih putanja produktivno-refleksivne orijentacije sakralnog ali i profanog (u kontestu već navedenog). Podrazumijeva se da je proces sagledavanja kompletne problematike bio iz mnogostrukih, različitih, drugih i drukčijih perspektiva pluralističke i polivalentne likovne prakse. Mnoge od ideja i ponuđenih rješenja koje slijede su, moguće, inicijalne i nedovoljno stabilne vrijednosti. Pa ipak, njihova *vrla krhkost* i nepotpunost mogu ih činiti korisnijim od „gotovih studija i riješenih problema" u onom povijesnom svijetu koji je, u okviru globalnog promatranja definirao određenu (ne bilo koju) teoriju „svijeta umjetnosti" i „umjetničkog djela" nastalog pod takvim poslanstvom. Takav eksplicitno-narcisoidni odnos neminovno je dovodio do stava o neophodnom prihvatanju kako doista postoji samo jedan, jedini i definitivni način identificiranja konteksta i nazivlja, navodno zbog opravdanog utemeljenja, gdje treba smjestiti „umjetničko djelo" u odnosu na teorijsku konstrukciju modeliranu subjektom modernog prosvjetiteljstva. Također, čini se bitnim naglasiti da prisutna *vrla krhkost* i nepotpunost u ovoj studiji ipak mogu ukazivati daleko preciznije na maglovite granice savremenog znanja, skrenuti pozornost na osobe koje su duhovnošću i praktičnim dizajnom/djelanjem pozicionirane u temelje produktivno-refleksivnog diskursa kao integralnog dijela islamskih civilizacijskih tekovina, objasniti formu **kognitivne** i **rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije** evidentno kompleksne likovne problematike, te pružiti mogućnost drugima na kritiku, osporavanje ili poboljšanje njihovih implikacija.

Prethodno navedeni poticaji su uistinu oblikovali karakter ove studije. To nije priručnik „islamske umjetnosti" ili „umjetnosti islama" i ne nastoji obrađivati građu o svim dostupnim artefaktima i svim problemima. Sastoji se od jedanaest eseja međusobno povezanih pitanjem definiranim u uvodnom eseju: *zašto je korištenje terminoloških odrednica 'islamska umjetnost' i 'umjetnost islama' neutemeljeno i protivno konzervativnim ali i tradicionalnim shvatanjima islama*. Nešto obimnijim bilješkama data su neophodna tumačenja i objašnjenja, a u popisu citirane i korištene literature moguće je naći reference koje se čine nužnim za kritičko iznošenje činjeničnog stanja. Pokušao sam obraditi i predložiti raznolike intelektualne, funkcionalne, estetske, teorijske i formalne interese za koje se činilo da su u nedvojbenoj funkciji definiranja forme kognitivne i rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije kompleksne likovne problematike pod okriljem civilizacijskih tekovina islama. Na određenim mjestima jednostavno sam uveo dodatne ideje i opažanja konzervativnog, ali i profanog diskursa, koje su ponegdje bile i nedokazive – možda čak i neoborive – tvrdnje. Nadalje, činilo mi se da problem poput analiziranja i mogućeg definiranja sakralnog

The third stimulus was caused by years-long studies and my personal practice within what has been described as **„Islamic art"** or **„art of Islam"**. Continuous work helped devise „a new path" of defining a series of ideas, hypotheses and interpretations which are both a conservative and traditional *reflection* of the conditions for the constitution of distinctive forms of the **productive-reflective discourse** of the Islamic concept of civilization. Elaboration proceeded within a unique and higher stratified theoretical framework and the rationale for defining a possible routing of the appropriate terms, context and audiences. It also respected the freedom and human dignity of persons who were, by their own choice, *guided* to the characteristic paths of both sacral and profane productive-reflected disposition (in the above described context). Naturally, the process of consideration of the entire issue stemmed from multiple different, from multiple and diverse perspectives of pluralistic and polyvalent practice of visual art. Many of the ideas and offered solutions that follow are possibly initial and insufficiently stable values. Still, *their fragility* and incompleteness can make them more useful than „ready-made studies and solved problems" in the historical world which, within global viewing, defined a given (not any) theory of the „world of art" and a „work of art" created within such a mission. Such an explicitly narcissist attitude inevitably led to the view that one must necessarily adopt the idea that there is a single, sole and definite way of identifying context and terms, supposedly due to reasonable justification, where a „work of art" should be positioned in comparison to a theoretical construction modelled by the adherents of modern enlightenment. Besides, it seems important to note that the *fragility* and incompleteness present in this study can still point far more accurately to the blurry limits of contemporary knowledge, draw attention to personalities whose spirituality and practical design/actions positioned them in the foundations of productive-reflective discourse as an integral part of Islamic civilizational heritage, explain the form of **cognitive and precognitive productive-reflective representation** of evidently complex elements of visual art, and offer the possibility for others to criticize, to challenge or to improve their implications.

The described stimuli truly shaped the character of this study. It is not a manual of „Islamic art" or the „art of Islam" and does not strive to deal with material about all available artefacts and all issues. It consists of eleven essays mutually connected by a question articulated in the introductory essay: **why is the use of the terminological determinants „Islamic art" and „art of Islam" unfounded and contrary to a conservative and traditional understanding of Islam?** Somewhat extensive notes provide necessary elucidations and explanations, while in the list of cited literature one can find references that seem necessary for the critical presentation of facts. I have attempted to discuss and propose various intellectual, functional, aesthetic, theoretical and formal interests which seemed undoubtedly to serve to define the form of cognitive and precognitive productive-reflective representation of complex elements of visual art under the auspices of the civilizational achievements of Islam. In some instances I simply introduced additional ideas and observations of both conservative and profane discourse, which were sometimes unprovable – perhaps even irrefutable – claims. Moreover, it seemed to me that an issue such as analyzing and possibly defining the sacral and profane climate for creative design/actions over almost fifteen centuries cannot be solved

i profanog, spomenutog ozračja kreativnog dizajna/djelanja u trajanju skoro petnaest stoljeća ne može se riješiti jednostavno kontinuiranim, monografskim proučavanjem pojedinih izvora i odgovarajućih artefakata. Uvjeren sam da je, pored ostalog, neminovno i njihovo postavljanje u opći kulturni kontekst, ali vlastitog **kompleksno-duhovnog pojavljivanja**, **razvoja i trajanja**, zajedno sa ulogom karakteristične inicijacije u formiranju produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike kako **kognitivne** (profane), tako i **rekognitivne** (sakralne) **asimilacije**. Radi boljeg razumijevanja ove koncepcije u cijelosti, postavljanjem problema u postojeći terminološki kontekst opće teorije umjetnosti pokušao sam dati naznaku opravdanosti/neopravdanosti konkretnih stavova konzervativnog i tradicionalnog usmjerenja. Ujedno sam analitički promatrao i pojedina gledišta/postavke izvorno fundirane upravo u općoj teoriji umjetnosti, koje efektivno dovode u pitanje spomenuto nazivlje što se *okamenilo* kao *znanstvena ortodoksija* među mnogim povjesničarima i teoretičarima umjetnosti, proturiječno općem polju utemeljenja islamske povijesti kreativnog dizajna/djelanja. U nastojanju da ipak unesem *dah svježeg zraka* i izvjesni dio osvjetljenja u kvalitetnije razumijevanje estetske analize i islamske specifičnosti dizajna/djelanja, koristio sam i pojedine zapadnjačke alate iz ove oblasti – uz objašnjenje značenja koja su utemeljena i na tradicionalnim islamskim osnovama. Jedna od najznačajnijih posljedica okupljanja karaktera islamskog kreativnog djelanja i odraza zapadnjačke metodologije i terminologije je da se „islamska umjetnost" proučava u glavnini savremenog intelektualnog i kulturnog diskursa, poštujući prisutno ustrojstvo odgovarajuće tradicionalne islamske terminologije i metodoloških naznaka njezine primjene. Uvjeren sam da je to potencijalni proces koji nije ništa drugo nego rehabilitacija islamskih načela kreativnog djelanja u znanstveni tok današnjih pitanja. Nadam se da će i islamski teolozi, povjesničari i teoretičari drugih kreativnih tradicija pronaći interes za ono što slijedi, a najviše od svega, pretpostavljam da će ponuđene hipoteze i zaključci biti dovedeni u pitanje i razmotreni.

Doista bi bilo apsurdno tvrditi da je u ovoj studiji otkrivena neka velika teorija ili istina. Želja mi je da provokativno djelujem kako bi drugi pronašli sadržajnija i opravdanija rješenja. Ovdje je predstavljena tekstualna struktura ideja kojima je bilo moguće odgovoriti na neka, bar sam ja takvog mišljenja, od temeljnih pitanja u okviru razumijevanja naznačene tematike. To je ujedno pokušaj predstavljanja duhovne, djelatne a ponekad čak i estetske fascinacije, orijentacije čovjeka kojeg imenujem kao ***homo fannān***, odnosno zbog popularnijeg (šireg) razumijevanja ***homo islamicus***.

Ukoliko se ponekad bude činilo da neke postavke nisam dovoljno objasnio ili argumentirao, razlozi su s jedne strane što se premalo pozornosti uopće pridaje teorijskim principima naznačene oblasti (možda preciznije kazano nikako), kojima sam tumačio ovu situaciju (nemogućnost kritičkog osvrta) i drugo, što bi svaka forma dizajna/djelanja *homo islamicusa*, u okviru produktivno-refleksivne reprezentacije likovne tematike bilo koje asimilacije, trebala imati uporište u pravilno definiranim epistemološkim granicama konzervativnog i tradicionalnog poimanja islama. Tek sa ispunjenjem navedenih uvjeta bit će moguće preciznije i detaljnije sugeriranje formi *novih teorijskih saznanja*.

simply by continuous, monographic research into individual sources and corresponding artefacts. I am convinced that, among other things, it is necessary to place them in the general cultural context, as well as in the context **of their own complex**, **spiritual emergence**, **development and duration**, together with the role of characteristic initiation in the formation of productive-reflective representation of elements of visual art of both **cognitive** (profane) and **precognitive** (sacral) **assimilation**. To better understand this conception as a whole I included the issue within the existing terminological context of the general theory of art that effectively challenges these terms, which have *fossilized* as *scientific orthodoxy* among many historians and theoreticians of art, and thus attempted to indicate whether the specific views of conservative and traditional orientation may be considered reasonable or unreasonable (or, perhaps paradoxically, both simultaneously). I also analytically observed individual views/postulates originally founded in the general theory of art and contrary to the general area of the foundations of Islamic history of creative design/action. In the attempt to still introduce a *breath of fresh air* and a certain *light* into a higher-quality understanding of aesthetic analysis and the Islamic distinctiveness of design/action. I also used some Western tools for this area, accompanied with the explanation of meanings that are founded on traditional Islamic bases. One of the most significant results of assembling the character of Islamic creative actions and echoes of Western methodology and terminology is that „Islamic art" is studied within the main body of contemporary intellectual and cultural discourse, respecting the present structure of the corresponding traditional Islamic terminology and methodological indications of its use. I am convinced that it is a potential process which is nothing else but the rehabilitation of Islamic principles of creative actions in the scientific approach to current issues. I hope that Islamic theologians, historians and theoreticians of other creative traditions will find interest in what follows and, most of all, I assume that the offered hypotheses and conclusions will be considered and challenged.

It would certainly be immodest and unwise to claim that this study reveals a singular profound theory or truth. My desire is to be provocative so that others can find more substantial and justified solutions. This work presents a textual structure of ideas which could answer, at least in my opinion, some fundamental questions within the understanding of the described topic. It is also an attempt to present the spiritual, active, sometimes even aesthetic, fascination in the biological and psychological disposition of man, which I define as ***homo fannān*** or, for the sake of a more popular (broader) understanding, ***homo islamicus***.

If, at times, one gets the impression that I did not sufficiently explain or argue some postulates, the reason may be, on the one hand, that too little (or, more aptly), no attention is paid in general to the theoretical principles of this area, which I used to explicate the situation (the impossibility of a critical review) and, on the other hand, the idea that any form of *the* design/actions *of homo islamicus* within the productive-reflective representation of elements of visual art of any assimilation should be grounded within properly defined epistemological boundaries of the conservative and traditional understanding of Islam. Only when these conditions have been fulfilled will it be possible to more accurately and thoroughly suggest forms of *new theoretical insights*.

Stranice koje slijede sadrže i niz vrlo detaljnih rasprava o pojedinim pitanjima, kao i prilično konkretna razmatranja opće problematike dizajna/djelanja *homo islamicusa*. Simbioza intelektualnih žanrova uveliko je diktirana raznovrsnim dilemama koje se aktiviraju i značajnim odstupanjima u našem uobičajenom razumijevanju i informacijama o karakteru, uvjetovanosti i okolnostima realizacije kreativnog djelovanja. Kako se ne bi preopteretio sadržaj nepotrebnim geografskim, povijesnim ili tehničko-tehnološkim detaljima unutar prezentirane građe, pretpostavio sam da budući čitatalac ima približnu predodžbu o glavnim kulturnim i političkim događajima unutar civilizacije islama, odnosno da su te osnovne činjenice dostupne u velikom broju drugih knjižnih izdanja.

Kao i svaki esej u interpretaciji koja implicira da su povijesti umjetnosti uglavnom aspekti šireg historicizma ideja, i ova studija riskira da neće zadovoljiti one koji će u njoj tražiti precizna objašnjenja inače poznate problematike ili onima koji mogu očekivati neki koherentni teorijski sistem. Zasigurno ova i ovakva građa ne može i ne bi trebala zamijeniti one prijeko potrebne monografije iz ove oblasti, jer ne želim osporiti i neke intelektualne sklonosti drugima, iako mi se i dalje čini da još uvijek nije moguće potpuno teorijski definirati sve idejne, konstruktivne i estetske probleme koji proistječu iz **duhovne osnove** dizajna/djelanja. Valjda to tako i treba biti. Pa ipak, ovih se jedanaest eseja temelji na uvjerenju da je većina znanja i datih objašnjenja u ovoj studiji samo radna hipoteza, čija je stalna rafiniranost naprosto intelektualno nastojanje i čiji ključni kriterij vrijednosti nije toliko njihova moguća *istina* koliko stupanj u kojem se može poslužiti i eventualno usmjeriti rad na daljnjim studijama, čak i ako se ova predočena građa okonča njezinim napuštanjem.

Mnogima dugujem za nastanak ovih eseja, jer su stotine njihovih studija obogatile moja saznanja i upotpunile sadržajnost moje biblioteke (neke su date u literaturi), te omogućile nastanak i evolutivno oblikovanje predočenog teorijskog elaboriranja. Moji prijatelji i poznanci čitali su ove stranice, a njihova iskrena kritika učinila je mnogo da ih se poboljša u njihovoj posljednjoj fazi: prof. emeritus Ibrahim Krzović, prof. dr. Ugo Vlaisavljević, akademik Miro Jakovljević, dr. Ekrem Tucaković, dr. Ahmet Alibašić i mr. Abdullah Martin Drury. Na uobičajan način niko od njih ne snosi nikakvu odgovornost za stranice koje slijede, ali moram naglasiti da su njihovi komentari bili svrsishodni više nego što se usuđujem priznati.

Poznato je da se sva djela koja koriste originalne arapske izraze suočavaju s ozbiljnim problemom transliteracije. Kako bi se izbjegla moguća zabuna davanjem posebnih glasovnih oznaka slovnim znacima ili riječima, odnosno uvođenjem sistema dijakritičkih oznaka – arapskih, perzijskih ili osmanskoturskih riječi i imena, pojednostavio sam njihovu osobitu fonetsku vrijednost koja se pridaje pojedinom fonemu (glasu) u izvornom jeziku, pa sam koristio transliteraciju prema metodologiji IJMES, sistem transliteracije za arapski, perzijski i osmansko-turski jezik (*osmanli jazisi*). Naime, uvjeren sam da će ovakav pristup anulirati zbunjenost neupućenih i opravdanje stručnjaka.

Na kraju, posebno mi je zadovoljstvo zahvaliti se, u ime izdavača, onima koji su pomogli u objavljivanju eseja. Vrlo sam zahvalan svim institucijama i pojedincima čije su reprodukcije originalnih artefakata postale

The pages that follow also present a number of very thorough discussions of individual issues, as well as fairly specific considerations of the general issue of the technique illustrating the design/actions of our *homo islamicus*. The symbiosis of intellectual genres is dictated considerably by various dilemmas that are activated and significant deviations in our habitual understanding and information on the character, conditions and circumstances of the effectuation of creative activity. To avoid overloading the content with unnecessary geographic, historical or technical-technological details within the presented material, I assumed that readers have an approximate idea of the main cultural and political history of the civilisaionin of Islam, i.e. that these basic facts are available in a great number of other book editions.

Similarly to any essay dealing with interpretation which implies that histories of art are typically aspects of a broader history of ideas, this study also risks not satisfying those who read it with the aim of finding accurate explanations of otherwise well-known issues, or those who might expect a coherent theoretical system. This and other such material certainly cannot and should not replace the indispensable monographs in this area, since I would not wish to deny others' intellectual affinities, although I still feel that it is not yet possible to fully theoretically define all conceptual, constructive and aesthetic issues stemming from the **spiritual basis** for design/actions. Perhaps it is as it should be. Still, these eleven essays are based on the conviction that most insights and explanations provided in this study are only a working hypothesis, the constant subtlety of which is simply intellectual endeavor, and whose key criterion of value is not their possible *truth* but rather the degree to which they can help and perhaps direct work on further studies, even if the presented material ultimately perishes through rejection.

I owe gratitude for the genesis of these essays to many people, since hundreds of studies enriched my knowledge and supplemented the content of my library (some are provided in references), and allowed the emergence and evolutional shaping of the presented theoretical elaboration. Friends and acquaintances have read this paper, and their sincere critique contributed much to its improvement in the last stage: Prof. Emeritus Ibrahim Krzović, Dr. Ugo Vlaisavljević, Dr. Ekrem Tucaković, Dr. Ahmet Alibašić and Mr. Abdullah Martin Drury. Naturally, none of them bears any responsibility for the pages that follow, although I must point out that their comments contributed more than I dare admit.

It is well known that all writings that use original Arabic terms face a serious problem of transliteration. To avoid possible confusion resulting from the provision of special markings attached to particular letters to letters and words (i.e. from introducing a system of diacritical marks for Arabic, Persian and Ottoman-Turkish words and names) I decided to simplify the distinctive phonetic value attached to an individual phoneme (speech sound) in the original language, so I used transliteration according to the methodology of the IJMES, transliteration system for Arabic, Persian and Ottoman-Turkish (*Ottoman Yazisi*). Indeed, I am convinced that such an approach will eliminate confusion of the unfamiliar, and lead to recognition by experts.

Finally, it is my special pleasure to express my gratitude, on behalf of the publisher, to those who helped in the publication of the essay. I am extremely grateful to all the institutions and individuals whose reproductions

sastavni dio ovog neprofitnog bilingvalnog izdanja. Popis institucija i pojedinaca naći ćete s potpisima ispod ilustracija. Također, izražavam osobit osjećaj iskrenog duga prema supruzi Lemji i sinu Ammaru, čije je višegodišnje razumijevanje za istraživanje iz ove oblasti umanjilo moju svakodnevnu pažnju i obaveze prema njima. Konačno, iskazujem i poseban dug dr. Ibrahimu Chabbouhu, od kojeg sam početkom 90-tih godina prošlog stoljeća dobio iskonsko tradicionalno tumačenje o formiranju i sazrijevanju onih koji se žele baviti ornamentalnim kreativnim dizajnom/djelanjem, tj. *qadar/ṣinā'atom*[*], kao i akademicima Mustafi Ceriću i Asimu Kurjaku što su mi predložili da objedinim napisane eseje i objavim ih u jednoj studiji.



ILUSTRACIJA ~ Yaḥyā bin Maḥmūd al-Wāsiṭī, *Ilustracija iz al-Haririjeva Maqāmāta* („Stupnjevi"); Fascinantan niz uvida u komentare islamskog života koji se izuzetno zadovoljavaju kao ilustracije knjiga, Južni Irak, Bagdad, 13. stoljeće. Rekonstrukcija urađena 2020.

ILLUSTRATION ~ Yaḥyā bin Maḥmūd al-Wāsiṭī, *Illustration from al-Ḥārīrī's Maqāmāt* („Stages"); Fascinating series of glimpses into and commentaries islamic life that are remarkably satisfying as storybook illustrations, southern Iraq, Baghdad 13th century. Reconstruction done in 2020.

* Vidi fusnotu 4.

of original artefacts became a constituent part of this non-profit bilingual edition. The list of institutions and individuals will be found in the captions below the illustrations. In addition, I would like to express my feeling of sincere debt to my wife Lemja and son Ammar, for their years-long understanding for my research in this area, which diminished my daily attention and fulfillment of my obligations to them. Finally, I also owe particular gratitude to Dr. Ibrahim Chabbouh, who, in the early 1990s, provided me with the primordial, traditional interpretation of the formation and maturation of those who have been concerned with ornamental creative design/actions i.e., ***qadar/ṣināʿat****, as well as to academicians Mustafa Cerić and Asim Kurjak, for suggesting that I assemble the written essays and publish them in a single study.

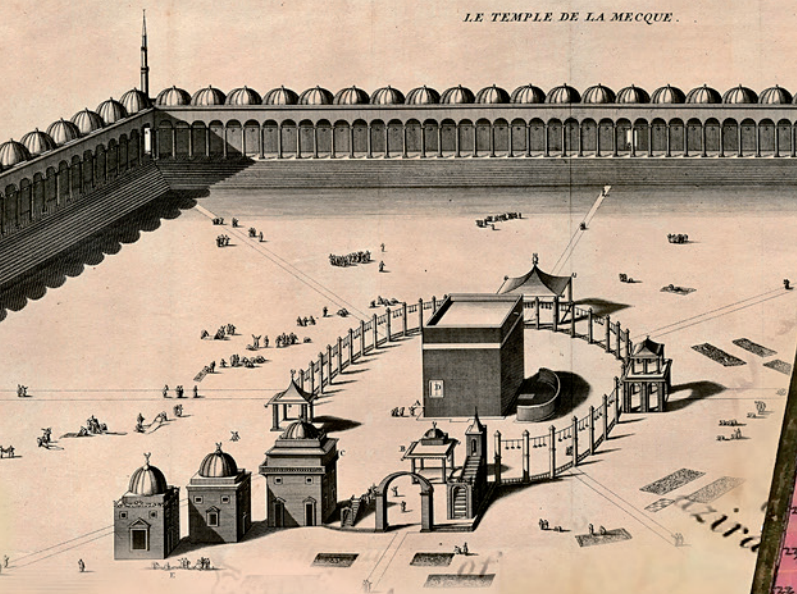


ILLUSTRATION ~ Unknown author, *Homo islamicus Bosniacus* (Matrakçi/Matrakchī Naṣūḥ bin Karagōz bin Abdullah al-Visokāwī al-Bosnāwī); 16th century. Reconstruction in 2020.

ILUSTRACIJA ~ Nepoznati autor, *Homo islamicus Bosniacus* (Matrakčija/Naṣūḥ bin Karagōz bin Abdullah al-Visokāwī al-Bosnāwī); 16. stoljeće. Rekonstrukcija urađena 2020.

* See footnote 4.

LE TEMPLE DE LA MECQUE.





Ailah
Tabuc
Dawmat al Jan
al Hejr
Madian
Ajá M.
Wádi'lkora
Dhát al Yamin
Kasila
Khaibar
Yanbo
Redwa M.
Dhat Nakhl
Ohod M.
Medina
Koba
Air M.
Khoshob
Sebála
Ghoraib
al Jár
al Fará
Bedr
al Abwa
Johfa
Kodaid
Ostán
Dhát Irk
al Hodeibiya
Wajra
al Kokaiba
Koba
al Tayef
Arafat
Gazwán M.
Mecca
Karn al Manázil
Sakiya
Kaina
Darka
Alib
Serrain
al Habasha
Sawakin
Baisha Harán
Rowaitha
Ocádh
Haly
Tebála
Baisha Yoktán
Najran
Castles of Nájd
Salamia
Barka
Hajr
Tropic of
Janja
Safa
Jadie
Fatha
Dama
THE SEA OF KOLZOM OR RED
ARABIA
Mt. Sinai
Kosair
Idhab
Jodda
Rabegh
Merab
Karialfin
Mt. Sinai
Mt. Tudor Ashine R.


persidis part
Canubolosti ut
Zorete
CARMANIA
Gedro
RSICVS
Sinus paragonicus
MARE INDICVM


Die Stadt Meding. Fig LXXXIII
MEDINE
Die Stadt Mecha Fig LXXX IV
A MECQVE

Uvod

analizirajući termine ***islamska umjetnost*** i ***umjetnost islama***, moguće je doći do zaključka kako se u zapadnim izvorima, u većini slučaja, pod tim podrazumijeva ***umijeće ljudskog djelovanja***[3] koje je inicirano u 7. stoljeću između dva planinska vijenca u regiji Hidžaz – ar. *Al-Ḥidžāz* u pješčanoj dolini na oko 277 metara iznad razine mora u zapadnom dijelu Arabijskog poluotoka. Sljedbenici takvog karaktera orijentacije dalje su se širili i oplemenjivali na području Bliskog istoka, Anadolije, Iberijskog poluotoka, središnje i južne Azije, sjeverne Afrike, Dalekog istoka, a nešto kasnije, između 13. i 14. stoljeća, sa formom **kognitivne** i **rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike** koje je osmanskim utjecajem udomljeno i oplođeno na prostoru povijesne i geografske regije jugoistočne Evrope. Čini se bitnim, odmah na početku ove studije, istaći kako u okviru islamske civilizacije produktivno-refleksivno **uređenje/dizajn/djelanje** ili **qadar/djelanje** odnosno ***qadar/ṣinā'at***[4] podrazumijeva konstruktivnu ali i kreativnu aktivnost usmjerenu na optimizaciju razvoja refleksivnih sposobnosti osobe koja u okviru vlastite orijentacije vrši izvjesne kreativne radnje i otkriva unutarnju strukturu i specifičnost islamskog duhovnog svijeta, sa aktiviranjem razvojnih obrazaca i karakteristika integriranja refleksije tokom pružanja pozitivnog emocionalnog stava i nakon okončanja takvih aktivnosti.

---

[3] Pod pojmom *djelovanje*, odnosno *djelovati* – prez. *-lujēm*, pril. sad. *-lujūći*, gl. im. *-ānje* podrazumijeva se da je nešto činjeno u zbilji; ostvaren određeni karakter i učinak predviđene vrste rada.

[4] Kada je riječ o specifičnom konkretnom korištenju termina *uređenje/dizajn* (ar. *qadar*) uz *djelanje* (ar. *ṣinā'at*) iz čega je izvedena riječ „zanat" u bosanskom jeziku, situacija je atipična, ali ona ipak proizilazi iz mogućnosti koju nudi tradicionalna islamska teologija i filozofija. Naime, u islamskoj teologiji i filozofiji termin *qaḍā* (*odluka* ili *određenje* ili *sud*, što asocira na pojam *kadija*, tj. *sudija*) i termin *qadar* (*poredak* ili *harmonija* ili *uređenje, odnosno dizajn*) predstavlja jedno od šest temeljnih islamskih vjerovanja. *Qaḍā* je *Božija odredba* kao *Božija apsolutna volja*, a *qadar* je *Božija svemoć* da sve stvari u prirodi postavi po određenoj mjeri što čini prirodu, te da u njoj vlada *red i poredak*, tj. *harmonija*, koja kod filozofa pobuđuje radoznalost (gr. φιλοσοφία, *philosophía*), a kod *homo fannāna/islamicusa* (ar. *fannān*) izaziva osjećaj volje i želje za *redom i uređenjem/dizajnom*, kao oblikom kreativnog djelanja na principu *qadara*, precizne mjere. „Sve što je Bog stvorio, stvorio je s [*dizajnom*, op. aut.] preciznom mjerom [ar. *bi-qadar*]" (Kur'an, 54:49). Ovdje se ne radi o čovjekovoj imitaciji Božijeg umjeća stvaranja, već o čovjekovoj želji da svoje kreativno djelanje (ar. *ṣinā'at*) uradi preciznom mjerom, koju na sebi svojstven način zapaža u prirodi.

Djelati, odnosno *djelanje* – prez. *-ām*, pril. sad. *-ajūći* za razliku od *djelovanja*, odnosno *djelovati*, dakle podrazumijeva određenu čovjekovu spontanu svjesnu aktivnost koja je u potpunosti postala svjesna sebe. Djelanja (ar. *ṣinā'at*) nema bez svijesti o djelanju i *qadara* koje *homo fannān/islamicus* smatra i realnim u skladu sa širinom i dubinom svoje pronicljivosti u Suverenost Svevišnjeg.

ILUSTRACIJA NA PRETHODNOJ DVOSTRUKOJ STRANICI ~ Teritorijalni počeci „islamske umjetnosti": u središnjem dijelu: *Kozmografija Klaudija Ptolomeja iz Aleksandrije* (*Cosmographia Claudii Ptolomaei Alexandrini*), 1467. – *Arabijski poluotok*; gore lijevo: *Meka* [Bernard Picart, publ. Fouquet, oko 1720]; dolje lijevo: *Arabija* (detalj), London 1825.; podloga desno: *Stranice Kur'ana iz Hidžaza*, Arabija, kraj 7. stoljeća; dolje desno: *Karta Arabije i pogled na gradove Meke i Medine*, Allain Manesson, 1719. Kompoziciono rješenje urađeno rekonstrukcijom navedenih izvora 2020. godine.

Introduction

When analyzing what is termed „**Islamic art**“ or „**art of Islam**“ Western sources mostly imply the ***artistry of human doing***[3] which was initiated in the 7th century between two mountain ranges in the region of Hejaz (ar. *Al-Ḥijāz*), in a sand valley around 277 meters above the sea level, in the western part of the Arabic Peninsula. Followers of this disposition further expanded and cultivated themselves in the area of the Middle East, North Africa, Anatolia, the Iberian Peninsula, Central and South Asia, and the Far East. Somewhat later, between the 13th and 14th centuries, under Ottoman influence, the form of **cognitive and precognitive productive-reflective representation of elements of visual art** also found its home and fructified in the area of the historical and geographic region of Southeast Europe. It seems essential to point out, at the very beginning of this study, that within Islamic civilization, the productive-reflective **arranging/designing/action**, or ***qadar*/actions**, respectively ***qadar*/*ṣināʿat***[4] refers to the productive, creative activity focused on optimizing the development of reflective abilities in a person who, in line with his/her own disposition, performs certain creative actions and discovers the inner structure and distinctiveness of the Islamic spiritual world. In doing so, they trigger developmental patterns and characteristics of the evolution of reflection both while providing a positive emotional attitude and after having finished such activities.

---

[3] The term ***doing***, i.e. do, refers to what is being done in reality; to the achieved particular character and effect of an anticipated kind of work.

[4] When it comes to a specific and concrete usage of the term *qadar* and ***action creativity*** (ar. *ṣināʿat*), from which was forged the Bosnian word "zanat" (eng. *craft*), the situation is atypical but it, nevertheless, comes from what the traditional Islamic theology and philosophy offer us. Namely, in the Islamic theology and philosophy the term *qaḍā* (***decree*** or ***determination*** or **judgment** which alludes to the idea of *qāḍī*, i.e., ***judge***) and the term *qadar* (***a precise order of things*** or ***harmony, that is, design***) represent one of six fundamental tenants of Islamic faith. The *qaḍā* signifies ***God's Decree*** as an absolute ***Will of God***, while the term *qadar* signifies **God's omnipotent** power by the way of which God Almighty creates everything in the nature according to a precise measure so that in it (in the nature) everything is in ***a proper order*** (ar. *qadar*) or ***harmony***), the harmony which in a philosopher (gr. ***φιλοσοφία, philosophía***) provokes a curiosity for knowledge, while in an ***homo fannān/islamicus*** (ar. *fannān*) produces the sense of will and desire to order and arrangement/design, as a form of creative action on the principle of ***qadar***, a precise measure. "Everything what God has created, He has created by [design, aut. n.] a precise measure [ar. *bi-qadar*]" (***Qur'an***, 54:49). We are not talking here about the man's imitation of God's omnipotence, but we are alluding to the man's will and desire to carve (*ṣināʿat*) creatively defining harmony in a peculiar way a precise measure as he observes that phenomenon of harmony *qadar* in the very nature of all things of which he is just a piece of this universal God's harmonious creativity (*ṣināʿat*) as well.

As opposed to ***doing***, "action" refers to man's spontaneous conscious activity that has become fully self-aware. There is no action without awareness both of action and of ***qadar***, which ***homo fannān/islamicus*** also considers realistic in line with the breadth and depth of his insight into the Sovereignty of the Almighty.

ILLUSTRATION ON THE PREVIOUS DOUBLE PAGE ~ **The territorial beginnings of „Islamic art"**: in the central part: ***The Cosmography of Claudius Ptolemy of Alexandria*** (***Cosmographia Claudii Ptolomaei Alexandrini***), 1467 – ***Arabian peninsula***; top left: ***Mecca-Mecque*** [Bernard Picart, Publ. by Fouquet, c. 1720]; bottom left: ***Arabia*** (detail), London 1825; lining right: ***Pages from a Qur'an in Hijazi***, Arabia, late 7th Century; bottom right: ***A map of Arabia and city views of Mecca & Medina*** by Allain Manesson, 1719. Composition solution made by reconstruction of said sources in 2020.

U zapadnim izvorima prisutan je skoro jedinstven tretman leksičkih veza u oba izraza[5], sa stanovišta civilizacijskog načela islama neprimjerenih i neutemeljenih oblika koji ne mogu imati isto značenje. Naime, kada je riječ o korištenju samog pojma *islam* i *islamski* dolazi do dihotomije umjetnosti kako sa konzervativističkog tako i sa tradicionalističkog islamskog stajališta. Ukoliko se govori o *islamu* u širem smislu, kao tumačenju i primjeni vjerovanja (religije) od strane njegovog sljedbenika („umjetnika"/ *homo islamicusa*), onda nastaje dihotomija, otprilike, između interpretacije islama posredstvom nekih tradicionalnih likovnih figura i moguće naznake interpretacije pojedinih zapadnjačkih, koje bi trebale dati puninu tumačenja prisutne kognitivne i rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije likovnih djela. Međutim, ako se govori o *islamu* kao vjerovanju (religiji) i o „umjetniku"/*homo islamicusu* čija je kreativna aktivnost propisana islamom (religijom), tada se ne javlja dihotomija između islama i drugih monoteističkih religija; nije zanemareno „umjetnikovo" / *homo islamicusovo* prihvatanje poslanstva – ar. *risālah* ili vjerovjesništva – ar. *nubuwwah* u užem i njegove djelotvornosti u širem smislu. Stoga je neminovna analiza odnosa između umjetnosti i poslanstva koja se mora pažljivo tretirati prije nego što se identificira bilo kakva detekcija s *islamom*, odnosno *s onim što je islamsko*. Može se kazati da se izričitom odbranom određene interpretacije „univerzalnog umjetničkog mišljenja" teži ka suzbijanju različitosti. Govori se o autentičnoj „islamskoj umjetnosti", odnosno „umjetnosti islama" kao da ne postoji već normirano utemeljenje na osnovu kojeg se može razgraničiti je li nečija kreativna aktivnost autentično islamska ili ne. „Islamsku umjetnost", odnosno „umjetnost islama" pokušava se promatrati s različitih gledišta pa ne samo da se piše o dobro poznatim realiziranim artefaktima već se, što se može smatrati pozitivnim, pružaju i korisne informacije o manje poznatim ostvarenjima, ali, nažalost, takvi pristupi ne pružaju odgovarajuća rješenja specifične problematike netipičnog kreativnog *qadar/ṣināʾata*. Protivno konzervativnim[6] i tradicionalnim[7] shvatanjima islama, pokušavaju se prezentirati i objasniti raznorodne strukture, „umjetnički trendovi ili stilovi" u islamskim društvima prisutnim na različitim geografskim nacionalnim prostorima – uzimajući u

---

[5] Vidi: Bloom, Jonathan and Blair, S. Sheila: ***Islamic Arts*** (*Art & Ideas*); Phaidon Press, London, 1997; Bloom, M. Jonathan and Blair, S. Sheila (ed.): ***Islamic Art: Past, Present, Future*** (*The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art*); Yale University Press, 2019; Bloom, Sheila and Jonathan (ed.): ***Rivers of Paradise: Water in Islamic Art and Culture;*** Yale University Press, 2009; Broug, Eric: ***Islamic Geometric Design;*** Thames & Hudson, London, 2013; Critchlow, Keith: ***Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach;*** Inner Traditions International, Rochester, 1999; Dodds, J.D.: ***Al-Andalus: the Art of Islamic Spain;*** New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992; Hillenbrand, Robert: ***Islamic Art and Architecture*** (*The World of Art*); Thames & Hudson, The World of Art edition, 1998; King, Donald and Sylvester, David, eds.: ***The Eastern Carpet in the Western World: From the 15th to the 17th Century;*** Arts Council of Great Britain, London, 1983; Leone, Giulianom Nicola and Mauro, Eliana et al.: ***Siculo-Norman Art. Islamic Culture in Medieval Sicily*** (*Islamic Art in the Mediterranean*); Museum With No Frontiers, MWNF (Museum Ohne Grenzen), 2003; Madden, Edward H.: ***Some Characteristics of Islamic Art;*** Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1975, 33 (4), str. 423–430; Mozzati, Luca: ***Islamic Art: Architecture, Painting, Calligraphy, Ceramics, Glass, Carpets;*** Prestel, Munich in London and New York, 2019; Ruggles, D. Fairchild (ed.): ***Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources;*** Wiley-Blackwell, Main St. Malden, United States, 2011; Shaw, K. M. Wendy: ***What is 'Islamic' Art? – Between Religion and Perception;*** Cambridge University Press, 2019...

[6] Pojam *konzervativno*, u arapskom jeziku izražava se terminom *al-muḥāfiẓ*, pri čemu, u obliku aktivnog participa ima značenje *onaj koji je konzervativan*, odnosno *konzervativac*.

Konzervativizam je određeno stanje duha, odnosno način mišljenja usredotočeno na čuvanje stečenog/naslijeđenog (kulturološkog) poretka; stajalište pojedinca i skupina protivno promjenama postojećeg stanja, zagovarajući stabilnost postojećeg s osloncem na tradiciju i tradicionalne vrijednosti kao prikupljene mudrosti prošlosti.

Although Western sources, where the authors are typically not Muslims, tend to treat the lexical units in both terms almost uniformly[5], from the standpoint of the civilizational principle of Islam, they are inappropriate and unfounded forms that cannot have the same meaning. Indeed, the use of the very concepts *Islam* and *Islamic* leads to the dichotomy of art from both a conservative and traditionalist Islamic standpoint. If *Islam* is understood in a broader sense, as the interpretation and application of faith (religion) by its follower („artist"/*homo islamicus*), the dichotomy lies roughly between the interpretation of Islam by means of traditional figures and its interpretation by means of individual Western figures, which are supposed to provide a full interpretation of the present cognitive and precognitive productive-reflective representation of works of visual art. However, if one speaks of *Islam* as faith (religion) and of the „artist"/*homo islamicus* whose creative activity is prescribed by Islam (religion), there is no dichotomy between Islam and other monotheistic religions; the „artist's"/*homo islamicus*'s acceptance of messengership (ar. *nubuwwah*) or prophethood (ar. *risālah*) in the narrow sense, and his effectiveness in the broad sense is completely ignored. Consequently, it is necessary to carefully analyze the relationship between art and prophethood before detecting any element associated with *Islam*, i.e. with *what is Islamic*. It can be claimed that the categorical defense of a given interpretation of „universal artistic thought" tends to repress diversity. Sources speak of authentic „Islamic art", and „art of Islam" as if there were no previously standardized foundation based upon which one can discern whether someone's creative activity is authentically Islamic or not. They attempt to view „Islamic art" or „art of Islam" from different standpoints, and both write about well-known produced artefacts and – which can be considered positive – provide useful information on less known creations. Unfortunately, such approaches do not provide proper solutions for the distinctive issue of atypical creative *qadar*/*ṣināʿat*. As opposed to the conservative[6] and traditional[7] comprehension of Islam, they strive to present and explain different structures or „art trends or styles" in Islamic societies that exist in different geographic and national areas, taking into account creative activities believed to be related in some way or even

---

[5] See: Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M.: ***Islamic Arts (Art & Ideas);*** Phaidon Press, London, 1997; Bloom, Jonathan M. and Blair, Sheila S. (ed.): ***Islamic Art: Past, Present, Future*** (***The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art***); Yale University Press, 2019; Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M. (ed.): ***Rivers of Paradise: Water in Islamic Art and Culture;*** Yale University Press, 2009; Broug, Eric: ***Islamic Geometric Design;*** Thames & Hudson, London, 2013; Critchlow, Keith: ***Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach;*** Inner Traditions International, Rochester, 1999; Dodds, J. D.: ***Al-Andalus: the Art of Islamic Spain;*** New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992; Hillenbrand, Robert: ***Islamic Art and Architecture*** (***The World of Art***); Thames & Hudson, The World of Art edition, 1998; King, Donald and Sylvester, David, eds.: ***The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th Century***; Arts Council of Great Britain, London, 1983; Leone, Nicola Giuliano and Mauro, Eliana et al.: ***Siculo-Norman Art. Islamic Culture in Medieval Sicily*** (***Islamic Art in the Mediterranean***); Museum With No Frontiers, MWNF (Museum Ohne Grenzen), 2003; Madden, Edward H.: ***Some Characteristics of Islamic Art;*** Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1975, 33 (4), pp. 423–430; Mozzati, Luca: ***Islamic Art: Architecture, Painting, Calligraphy, Ceramics, Glass, Carpets;*** Prestel, Munich in London and New York, 2019; Ruggles, D. Fairchild (ed.): ***Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources;*** Wiley-Blackwell, Main St. Malden, United States, 2011; Shaw, Wendy M. K.: ***What is 'Islamic' Art?: Between Religion and Perception;*** Cambridge University Press, 2019, and so forth.

[6] The notion ***conservative*** is expressed in Arabic by the term ***al-muḥāfiẓ***, the participle active of which means ***one who is conserving***, i.e. ***a conservative***.

Conservativism is a state of mind, i.e. ways of thinking which are focused on the preservation of an acquired/inherited (cultural) order; the individual's and the group's view that opposes changes in the existing conditions and advocates its stability, supported by tradition and traditional values as the collected wisdom of the past.

obzir kreativne aktivnosti koje su smatrane nečim povezanim ili čak temeljem tako promatranog kreativnog djelovanja. Ništa od navedenoga ne predstavlja nikakav vid iznenađenja. Sve što je u skladu s modalitetima na koji način se pristupa i analizira „islamsku umjetnost", kao i teze o metafizičkoj dimenziji „islamske kreativne misli", čini se prilično otvorenim za diskusiju, odnosno za detaljno obrazloženje činjeničkog stanja u poimanju konzervativnih i tradicionalnih civilizacijskih načela islama i islamskog.



ILUSTRACIJA ~ Muẓaffar al-Dīn Aḥmad ibn 'Alī ibn al-Sā'atī: ***Kitāb Madžma' al-Baḥrayn wa al-Multaqā al-Nayyirayn***. Sažetak hanefijske pravne znanosti, vjerovatno osmanska Turska iz 1412. Muzej umjetnosti u Dallasu.

ILLUSTRATION ~ Muẓaffar al-Dīn Aḥmad ibn 'Alī ibn al-Sā'atī: ***Folio from a manuscript of the Kitāb Majma' al-Baḥrayn wa al-Multaqā al-Nayyirayn***. A compendium of Hanafi jurisprudence, probably Ottoman Turkey 1412. Dallas Museum of Art.

---

[7] U islamskoj literaturi pojam *tradicionalno* izražava se terminom *al-ather*, pri čemu u obliku imenice ima značenje *tradicija* ili *tradicionalno*.
Tradicija, općenito, podrazumijeva iskustva i stanje stečevine (običaji, vjerovanja, norme, vrednote...) određene zajednice zasnovane na prijenosu znanja iz jedne generacije u drugu, nastojeći da se ne odstupa od utvrđenih pravila, ali što se ipak može nadopunjavati/mijenjati s vremenom i prilagođavati aktualnijim kulturnim obrascima u okviru date civilizacijske strukture.

predicated on creative activity viewed in this manner. None of this is surprising. Everything that is in line with the modalities of this way of approaching and analyzing „Islamic art", as well as their theses on the metaphysical dimension of „Islamic creative thought", seem fairly open to discussion, i.e. to a detailed explanation of facts in comprehending conservative and traditional civilizational principles of Islam.



ILLUSTRATION ~ Ibn al-Muqaffa', 'Abd Allâh (translator), ***Folio from a manuscript of the Kalila wa-Dimna (Kalîla and Dimna)***; Egypt or Syria 1401-1500. Fables. Reconstruction done on the basis of source from BnF Galica.

ILUSTRACIJA ~ Ibn al-Muqaffa ', 'Abd Allâh (prevoditelj), ***Ilustracija iz rukopisa Kalila wa-Dimna (Kalila i Dimna)***; Egipat ili Sirija 1401-1500. Basne. Rekonstrukcija izvedena na temelju izvora iz BnF Galica.

---

[7] In Islamic literature, the notion of ***traditional*** is expressed with the term ***al-athar*** which, in the form of a noun, means ***tradition*** or the ***traditional***. In general, ***tradition*** pertains to the experiences and conditions of heritage (customs, beliefs, norms, values, and so forth) of a given community based on the transfer of knowledge from one generation to another, endeavoring not to deviate from established rules, though it can be supplemented/changed over time and adjusted to up-to-date cultural patterns within a given civilizational structure.



ILUSTRACIJA ~ Nepoznat autor: *Kopija Firdusijeve Šahname*. Minijatura predstavlja „Uspinjanje Šaha Tahmaspa na tron“, Iran, Širaz, 1565.-1566. David Collection, Kopenhagen, Danska.



ILLUSTRATION ~ Unknown author: ***A Copy of Firdawsī's Shahnāma***. This miniature represents „Shah Tahmasp's Ascension to the Throne" Iran, Shiraz; 1565-1566, The David Collection, Copenhagen, Denmark.

Upotreba i značenje riječi ***umjetnost***

Upotreba i značenje riječi ***umjetnost*** u odnosu na njezino ključno značenje „bitan, osnovni, temeljni" i smisao „stvaranja prirode u svakom kutku čovjekove svijesti" trebali bi se sa tradicionalnog islamskog gledišta podrazumijevati kao ***qadar/ṣinā'at***, a ne moć „**stvaranja**" unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim djelovanjem. Ukoliko respektiramo upotrebu i značenje riječi ***umjetnost*** u odnosu na njezino ključno značenje – *qadar/ṣinā'at*, nužno bi bilo napomenuti da u tom slučaju terminološka odrednica *islamska umjetnost* prije svega mogla bi podrazumijevati **profano produktivno-refleksivni diskurs *qadar/ṣinā'ata homo islamicusa***[8] koje je nastalo unutar islamskog civilizacijskog kruga. U tom slučaju, kovanica *umjetnost islama* mogla bi označavati sakralni oblik ***qadar/ṣinā'ata* rekognitivne unutrašnje asimilacije** *homo islamicusa* unutar suštine islama – ar. *al-islām* – miroljubiva ili dragovoljna predanost Svevišnjem Bogu nasuprot nasilnoj ili mrzovoljnoj pripadnosti vjeri, koja je u potpunom skladu s izvorištem – *Objava*/Kur'an (*Kur'an*, 2:256), *Sunnet*/Poslanikova norma i *hadis*/Poslanikova usmena predaja, a **rekognitivna asimilacija**, odnosno njena leksička veza bi trebala podrazumijevati proces spoznaje u kojem *homo islamicus* dobrovoljno gradi vlastitu kulturnu praksu *qadar/ṣinā'at-a*[9] koja sadrži oponašanje/interpretaciju svih pozitivnih Božijih atributa kao vlastitih.

Također, smatramo bitnim naglasiti da bi se pod terminom ***kognitivan*** podrazumijevali svi psihički procesi koji se nalaze u osnovi ponašanja *homo islamicusa*, a koji su u vezi sa **produktivno-refleksivnom reprezentacijom kolaborativne orijentacije/dispozicije** – vid informativne inicijacije [suradnje] radi postizanja određenog sadržajnog cilja *qadar/ṣinā'ata*. Bitno je istaći da karakter kognitivnog pretpostavlja postojanje unutarnjeg mentalnog stanja (vjerovanja), prvotno prenesenog na um i inteligenciju *homo islamicusa* sa svrhom posjedovanja spoznaje o „temeljnoj" ili „bitnoj informaciji" da bi na osnovu „samostalnog" zaključivanja i donošenja vlastitog suda o kolaboraciji te opredjeljenja za korištenje određenih konstruktivno-likovnih elementa koji slijede, uspostavio odgovarajuću ravnotežu između tekstualne inicijacije i primijenjene konstruktivne likovnosti. Da bi postigao željene rezultate, *homo islamicus* mora posjedovati **kognitivnu inteligenciju**, odnosno podrazumijevajuću umnu sposobnost

---

[8] Termin *homo islamicus* – islamski čovjek koristimo za one ljude koji se bave kreativnim *qadar/ṣinā'atom* i ujedno su iskreni sljedbenici islamskog puta, a vrlo su rijetko postajali poznati pod vlastitim imenom, okupljali se oko pojedinaca, najčešće utjecajnih, koji su im bili duhovni i profesionalni učitelji i nastojali biti osobe od produktivno-refleksivne akcije sa značajnom ulogom u intelektualnom, duhovnom i kako u rekognitivno-asimilacijskom tako i u kolaborativno-kognitivnom životu islamskog civilizacijskog kruga.

[9] Moguće je razlikovati prijelazni oblik *qadar/ṣinā'ata*, koje počinje u *homo islamicusu*, a završava u izvanjskoj stvari koju mijenja; i unutarnji *qadar/ṣinā'at*, koji opstaje u samom *homo islamicusu*. Prijelazna su djelanja manifestacije nutarnje perfekcije *homo islamicusa*, a često i njegova nutarnjeg djelanja. Kao djelatnik *homo islamicus* komunicira vlastitu zbiljnost, jer svaki *homo islamicus* djela ukoliko je u zbilji. U tom smislu može se ustvrditi da *qadar/ṣinā'at* izvire iz bitka (*agere sequitur esse*), dok je narav (supstancijalna forma) specifični princip *qadar/ṣinā'ata*, iz kojeg djelatne moći, kao neposredni principi dizajniranja, vuku djelatnu energiju. No iako su bitak i narav principi djelanja, ono što stvarno ostvaruje *qadar/ṣinā'at* jest *homo islamicus* u okviru svjesne produktivno-refleksivne orijentacije.

Use and meaning of the word ***art***

From the traditional Islamic standpoint, the use and meaning of the word „art" with respect to its key meaning („essential, basic, fundamental") and sense („creation of nature in every corner of the human mind") should imply ***qadar/ṣināʿat***, rather than the power to „create" an already achieved result by consciously controlled and focused doing. If we respect the use and meaning of the word „art" related to its key meaning in the sense of *qadar/ṣināʿat*, we should necessarily note that in this case, the term „Islamic art" could primarily imply the **profane productive-reflective discourse of** *homo islamicus*[8] ***qadar/ṣināʿat*** which emerged within the Islamic civilizational circle. In this case, the coinage „art of Islam" might signify **sacral *qadar/ṣināʿat* *of*** *homo islamicus's* ***precognitive inner assimilation*** within the essence of Islam (ar. *al-islām* – peaceful or voluntary devotion to the Most High God as opposed to a violent or hateful allegiance to the faith *Revelation*/Qur'an (*Qur'an*, 2:256), *Sunnah*/Prophet's norm, and *Ḥadīth*/Prophet's oral tradition), while **precognitive assimilation**, i.e. the unit of these two terms, should imply the process of cognition whereby a *homo islamicus* voluntarily develops his own cultural practice of *qadar/ṣināʿat*[9] which in turn includes imitation/interpretation of all positive attributes of God as one's own.

We believe that it is also important to point out that the term ***cognitive*** implies all psychic processes that are found in the basis of *homo islamicus's* behavior and that are related to the **productive-reflective representation of collaborative disposition** (a form of informative initiation [collaboration] aimed at achieving a given content-related goal of the *qadar/ṣināʿat*). It should be noted that the character of cognitive assumes the existence of an inner mental state (faith) which was originally transferred to *homo islamicus's* mind and intelligence, aimed at gaining cognizance of „fundamental" or „essential" information. In this way, based on „independent" deduction and making one's own judgment on collaboration, and deciding to use the given constructive elements of visual art that follow, he would establish an appropriate balance between textual initiation and the applied constructive visual art. To achieve the desired results, *homo islamicus* must have **cognitive intelligence**, for that is to say the mental ability and function to perceive/observe, study, analyze, conclude and solve problems and tasks within the character of *qadar/ṣināʿat*, which is ultimately related to the mind, reasoning, memorizing, acting, and so forth based on his knowledge and spiritual vision (ar. *ḥikmah*); in brief, **conscious knowledge/skill of *qadar/ṣināʿat***.

---

[8] We use the term ***homo islamicus*** („Islamic man") for persons involved in creative *qadar/ṣināʿat* and who are at the same time sincere followers of the Islamic path, and who, though few of them became famous under their own name, gathered around individuals, mostly influential ones, who were their spiritual and professional teachers. These individuals endeavored to be persons of productive-reflective action with a significant role in the intellectual, spiritual, precognitive-assimilative and collaborative-cognitive life of the Islamic civilizational circle.

[9] It is possible to distinguish between ***transitive*** *qadar/ṣināʿat*, which begin in ***homo islamicus*** and end in the outer object that he changes; and ***inner*** *qadar/ṣināʿat*, which remain in homo islamicus himself. Transitive actions are manifestations of ***homo islamicus's*** inner perfection, and frequently of his inner actions as well. As an actor, ***homo islamicus*** communicates his own reality, since each ***homo islamicus*** acts as if he is in reality. In this sense, it can be claimed that *qadar/ṣināʿat* follows being (***agere sequitur esse***), while nature (substantive form) is a distinctive principle of *qadar/ṣināʿat* out of which the powers to act, as immediate design principles, draw their acting energy. However, although being and nature are principles of activity, what actually makes *qadar/ṣināʿat* possible is ***homo islamicus***, within his conscious productive-reflective disposition.

i funkciju opažanja/primjećivanja, istraživanja, analiziranja, zaključivanja i rješavanja problema i zadatka u okviru karaktera *qadar/ṣinā'ata*, što je u konačnici povezano s intelektom, mišljenjem, pamćenjem, postupanjem... bazirano na njegovom znanju i duhovnoj viziji – ar. *ḥikmah* – **svjesno znanje/umijeće *qadar/ṣinā'at***.

Pod terminom ***rekognitivno*** podrazumijevaju se mentalni procesi u funkciji prepoznavanja pojava i formi, a koje su u iskustvenom i reproduktivnom smislu vezane sa produktivno-refleksivnu karakterizaciju asimilacijskog karaktera *homo islamicusa;* mogu biti jednostavne i složene a uključuju i ilustriranje, argumentiranje, istraživanje i objašnjavanje. U interpretaciji produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike (sakralnog *qadar/ṣinā'ata*) rekognitivna asimilacija odnosi se na uočavanje kompozicijske strukture djela i njezinih karakteristika te određivanju kompozicijskih načela, kontrasta, harmonije, ritma, ravnoteže, proporcija, dominacija i jedinstva svih likovnih elemenata u autentičnu cjelinu. Karakter rekognitivnog neizostavno pretpostavlja postojanje onog unutarnjeg mentalnog stanja (vjerovanja) kod *homo islamicusa,* koje on preuzima od ranije stečenih znanja i *a priori* ga interpretira formom asimilacije i sinteze, prenoseći ga na vlastiti um i inteligenciju, sa svrhom dodatnog/ponovnog prepoznavanja/potvrđivanja spoznaje o „temeljnoj" ili „bitnoj informaciji".

Produktívnošću se označava općenita percepcija o nivou angažmana i korištenja resursa u odnosu na (izlazne) rezultate rekognitivno-asimilacijske i kolaborativno-kognitivne aktivnosti *homo islamicusa*. ***Refleksivno*** podrazumijeva mislen, misaoni proces refleksije – povratnosti kao samoreference, samoreferiranja, odnosno upućivanja na Njegovu apsolutnost i sublimnost posredstvom samoispunjavanja, samopodržavanja, samoograničavanja, samomodificiranja... Tradicionalni komentari navode kako prefiks *samo* upućuje na to da je riječ o radnjama koje *homo islamicus* vrši odajući priznanje Božijim atributima, zasnovano na misaonom, razumskom osvrtanju na njihovo doživljavanje aktivnim promišljanjem, razmišljanjem, rasuđivanjem..., s ciljem konkretne orijentacije koja se karakterizira kao svjesno refleksivno „znanje o znanju".

Moguće je doći do zaključka kako je riječ o percepciji na nivou angažmana i korištenja resursa povezanoj s misaonim promatranjem svjesne aktivnosti i njezinih ostvarenja, kada duh, um ili spoznaja ne spoznaje izvanjske predmetne karakterizacije nego se okreće vlastitoj nutarnjosti, pri čemu se težište pažnje pomiče s prvotnih objekata, predmetnih vrijednosti ili modela na samog *homo islamicusa* i njegov, bilo mentalni (duhovni) bilo djelatni (praktični) odnos prema svijetu ili odgovarajućim imputima o svijetu i događajnosti u njemu.

Govorimo dakle o onoj ljudskoj aktivnosti u kojoj *homo islamicus* posredstvom vlastitog razmišljanja, fundiranog na saznanju o Božijim atributima obilježava lijepo u pokušaju refleksije univerzalne ljepote, što takvu samoreferencijalnu egzistenciju karakterizira kao mentalni proces koji se upravo temelji na metafizičkom poimanju **istine** s utemeljenim porijeklom na duhovnoj tradiciji.

U oba prethodno navedena naziva koje koriste zapadni izvori – prvom u obliku pridjeva a drugi put kao imenicu, pod *islamom* se podrazumijeva **vjera islam**, bez obzira na njezino evidentno različito značenje unutar navedenih leksičkih koneksija, kao i shvatanje značenja i smisla riječi „umjetnost".

The term ***precognitive*** refers to mental processes aimed at recognizing phenomena and forms which are, in terms of experience and reproduction, related to *homo islamicus's* productive-reflective disposition of an assimilative nature. They can be simple and complex, and include illustration, argumentation, research and explanation. In the interpretation of productive-reflective representation of elements of visual art (sacral *qadar*/*ṣināʿat*), precognitive assimilation refers to the perception of the compositional structure of the piece and its characteristics, and to defining compositional principles, contrast, harmony, rhythm, balance, proportions, domination and unity of all elements of visual art in an authentic whole. The precognitive character necessarily assumes the existence of *homo islamicus's* inner state of mind (faith), which he adopts from previously acquired knowledge, *a priori* interprets it in the form of assimilation and synthesis and transfers it to his own mind and intelligence, aimed at additional-repeated recognition-confirmation of the insight into „fundamental" or „essential information".

Productivity signifies the general perception of the level of engagement and use of resources compared to the (output) results of *homo islamicus's* precognitive-assimilating and collaborative-cognitive activity. ***Reflective*** implies the thinking, mental process of reflection (reflexion) as self-reference, self-referral, i.e. referring to His absoluteness and sublimity by means of self-fulfillment, self-support, self-restriction, self-modification, and so forth. The prefix *self* indicates that these are actions that *homo islamicus* performs to acknowledge God's attributes, based on the mental, reasoned review of experiencing them by active contemplation, thinking, reasoning, all aimed at the specific definition characterized as conscious, reflective „knowledge of knowledge".

It can be deduced that it is about perception at the level of engagement and using resources related to the mental observation of conscious activity and its results when spirit, mind or cognition does not recognize external material characterizations but rather turns to its own inside and shifts the focus of attention from original objects, material values or models to *homo islamicus* himself and either his mental (spiritual) or operating (practical) relationship toward the world or corresponding inputs on the world and events in it.

Thus, we speak about the human activity whereby *homo islamicus*, through his own contemplation based on the knowledge of God's attributes, imprints the beautiful in the attempt to reflect universal beauty. This characterizes such self-referential existence as a mental process based on a metaphysical understanding of **truth** which draws its origin from spiritual tradition.

In both the above-cited terms used by Western sources (in the first case, as an adjective and in the second as a noun) *Islam* refers to the **religion of Islam**, regardless of its evidently different meaning within these lexical units, and of the understanding of the meaning and sense of the word „art". Unfortunately, the term „art" encompasses the sense of numerous theoretical discourses dealing with challenging, anatomizing and transforming the coordinate system of the epoch of Islam, which maintained the power of the great meta-story about universality as the beacon. *This story was able to encompass and prescribe an external pons asinorum of theoretical knowledge and the practical orientation of the entire epoch, though copied from the foundation of Western heritage and its conceptual and interpretative*

Nažalost pod „umjetnošću“ obuhvaćen je smisao mnogobrojnih teorijskih diskursa što govore o propitivanju, razgrađivanju i preobrazbi koordinatnog sistema epohe islama, koji je održavao moć velike metapriče o univerzalnosti kao ideji vodilji, koja je bila u stanju obuhvatiti i propisivati izvanjsko *pons asinorum* teorijsko znanje i praktičnu orijentaciju cijele epohe, ali pod **preslikom fundamenta zapadnih stečevina i njezine pojmovne i interpretativne strategije**. Također postoje i ona gledišta koja neprekidno pokušavaju tražiti izvor „islamske umjetnosti“ ili „umjetnosti islama“ u društveno-političkim uvjetima što ih je također obilježio islam. Takvo shvatanje zasigurno nije nastalo na ishodištu islamskog postojanja, čak i ako ga danas podržavaju mnogi muslimani, budući da se izvor unutarnjeg vidi u vanjskom i svjesno reducira sakralno produktivno-refleksivnu orijentaciju rekognitivne asimilacije sa njegovom **interiorizirajućom moći**[10] na bukvalno izvanjske, socijalne i ekonomske uvjete. Laički rečeno, *interiorizirajućom moći* smatra se unošenje spoljašnjih vrijednosti (efekata) i socijalnih odnosa u unutarnjost „islamske umjetnosti“ ili „umjetnosti islama“. Ipak, čini se opravdanim da odgovor valja potražiti u samom **islamskom učenju unutarnje naravi**[11] – *intrinsecus possibile naturalis*, koje nije fundirano izvanjskim pojavama stvari – *experientia externa*, već njihovom **inernaliziranom zbiljom**[12] kao kategoričkim imperativom.

S obzirom da je riječ o veoma širokoj sferi svjesnog ljudskog produktivno-refleksivnog *qadar/ṣināʾata*, ovom prilikom fokusirat ćemo se na moguće forme usko vezane za oblast, a koja se u okviru zapadnog civilizacijskog identiteta imenuje kao „slikarstvo“, odnosno kaligrafijsko, iluminacijsko i ebru produktivno-refleksivno *qadar/ṣināʾat,* obilježeno rekognitivnim karakterom asimilacije, kao i ilustracija nastalih unutar unikatnih rukopisnih knjižnih formi književnih djela ili historiografskih pripovijedanja o tadašnjem životu **kolaborativno-kognitivnog diskursa**. Pod ovakvom karakterizacijom opredjeljenja podrazumijeva se kolaboracija, odnosno iskustvena suradnja *homo islamicusa* na bazi dodatne motivacije datog (određenog) tekstualnog sadržaja radi postizanja cilja *qadar/ṣināʾata* u okviru profane produktivno-refleksivne interdisciplinarne reprezentacije likovne problematike.

Početno naglašavanje uređenja zasnovano na sopstvenom (zapadnom) spoznajnom prostoru i njegovoj strukturi označavajućih (spoljnih) odnosa u funkciji razjašnjavanja kontroverzi oko značenja leksičke konekcije dva pojma *umjetnost* i *islam*, je od bitnog značaja za perspektivu konzervativnog, tradicionalnog pa i savremenog preispitivanja. Mnogi, kada počinju govoriti o „umjetnosti islama“ ili „islamskoj umjetnosti“, vjeruju da su ovi pojmovi, kao i njihove višerječne leksičke veze ne samo same po sebi razumljive nego i

---

[10] *Interiorizacija*, po definiciji, predstavlja pojam koji se odnosi na mehanizam prisvajanja kulturno-historijskog iskustva individue kojim se objašnjava nastanak njezinih viših mentalnih funkcija.

[11] U arapskom jeziku za označavanje onog što se ne može spoznati osjetilima (ono što je mišljeno) koristi se pojam *bāṭin*, a u grč. *noumenon*. Prema Platonu, noumenon jest ono što je raspoznatljivo povezano duhom, u suprotnosti s onime što se okom gleda, te je na taj način označena ona esencija koja je, prema njegovom gledištu, izvorište svih vidljivih i opipljivih manifestacija u pojavnom svijetu. Kod Kanta, za razliku od grč. *fenomen*, ar. *ẓāhir* u značenju *pojava*, pojam *noumenon* označava ono što se, doduše, može misliti, ali je kao „stvar po sebi“ – *das Ding an sich* u konačnici nespoznatljiva. U tom smislu ne može biti objekt teorijske spoznaje, nego se može potvrditi samo praktičnim umom, tj. kao korektiv djelovanja u etici. Ipak, praktični um mora postulirati svijet noumena da bi se mogla protumačiti sloboda.

[12] *Inernalizirana zbilja*, u navedenom konkretnom slučaju podrazumijeva moralnu kategoriju svjesno izvršenog prihvatanja vjere i vjerovanja unutar svjesnog *qadar/ṣināʾat-a homo islamicusa;* „utemeljenje posredovanja“ vjere i djelatnog života.

strategy. There are also views that incessantly attempt to seek the source of „Islamic art" or „art of Islam" in sociopolitical conditions also marked by Islam. Such a view certainly did not surface at the origin of the existence of Islam, even though it is still supported by many Muslims, since the source of the internal can be seen in the external and reduces the conscious sacral productive-reflective definition of precognitive assimilation with its **interiorizing power**[10] literally to external, social and economic conditions. In layman's terms, *interiorizing power* implies the inclusion of external values (effects) and social relations into the interiority of „Islamic art" or „art of Islam". Still, it seems reasonable to seek the answer in **Islamic teaching about inner nature**[11] (*intrinsecus possibile naturalis*) itself, which is founded not on external manifestations of things (experiential externa) but rather on their **internalized reality**[12] as a categorical imperative.

Since this is a very broad sphere of human conscious productive-reflective *qadar/ṣināʿat*, we will here focus on possible forms closely connected to the area which within Western civilizational identity is named „painting". More accurately, we will focus on calligraphic illumination and Ebru productive-reflective *qadar/ṣināʿat* of precognitive assimilation (a traditional marbled paper art of Ottoman), as well as on illustrations created within unique hand-written forms of literary works or historical narrations on the life of the time within **collaborative-cognitive discourse**. Such a choice implies collaboration, i.e. *homo islamicus's* experiential cooperation based on the additional motivation of a given textual content aimed at achieving the goal of *qadar/ṣināʿat* within the profane productive-reflective interdisciplinary representation of elements of visual art.

The initial emphasis on *qadar* based on the (Western) cognitive space and its structure of signifying (external) relations aimed at elucidating controversies related to the meaning of a lexical unit between the two concepts, ***art*** and ***Islam*** is essential for the perspective of conservative, traditional and contemporary reconsideration. When beginning to discuss the „art of Islam" or „Islamic art", many people believe that these concepts, as well as their lexical unit, are both understandable *per se*, and that they are unitary and monosemic, relying on definitions in general encyclopedia or professional lexicons[13] of both Western and Islamic origin.

---

[10] By definition, ***interiorization*** is a term that refers to the mechanism of adopting the individual's cultural-historical experience, which explains the genesis of his/her higher mental functions.

[11] In Arabic, the term for what cannot be apprehended by the senses (what is thought) is ***bāṭin***, and in Greek it is ***noumenon***. According to Plato, noumenon is what is recognizably related to spirit, as opposed to what is observed with the eye, and this is the essence which is, according to him, the source of all visible and tangible manifestations on the physical world. According to Kant, as opposed to the Greek ***phenomenon*** – ar. ***ẓāhir***, which means „manifestation", the concept ***noumenon*** signifies the thing that can be thought but which is, as the „thing in itself" (***das Ding an sich***), ultimately inapprehensible. In this sense, it cannot be the object of theoretical cognition, but can be confirmed only by the practical mind, i.e. as a corrective for actions in ethics. Still, the practical mind must postulate the world of noumenon to be able to interpret freedom.

[12] ***Internalized reality***, in this actual case, refers to the moral category of conscious adoption of religion and faith within ***homo islamicus's*** conscious ***qadar/ṣināʿat***; the „establishment of mediation" between religion and active life.

[13] See: Bosworth, C. E., Donzel, E. van et al.: ***The Encyclopaedia of Islam*** (***New Edition***); Leiden – E. J. Bril, 1997; Campo, Juan Eduardo: ***Encyclopedia of Islam*** (***Encyclopedia of World Religions***); Better World Books, Mishawaka, IN, U.S.A., 2009; Gibb, Sir Hamilton Alexander Rosskeen: ***The Encyclopaedia of Islam***; Brill Archive, 1980; Glasse, Cyril: ***The Concise Encyclopedia of Islam***; Hippo Books, Toledo, OH, U.S.A., 2005; Houtsma, Martijn Theodoor, Arnold, Sir Thomas Walker et al.: ***The Encyclopaedia of Islām: A Dictionary of the Geography, Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples***; E.J. Brill Limited, 1913; Kalin, Ibrahim, Ayduz, Salim et al.: ***The Oxford Encyclopedia of Philosophy, Science, and Technology in Islam***; V Books, DH, SE, Spain, 2009; Lane W. E.: ***Arabic-English Lexicon***; Islamic Texts Society, Revised Format, Cambridge, 1984; Morrow, John A. (ed.): ***Arabic, Islām, and the Allāh***

jedinstvene, te jednoznačane oslanjajući se na formulacije iz općih enciklopedija ili stručnih leksikona[13] zapadne ali i islamske provenijencije. Da to nije tako upozorava nas jedan od arapskih termina *fannu taḥsīn*[14] čije se značenje usredsređuje na tehniku i općenito na formalno definiranje konstruktivne strane ornamentalnog, produktivno-refleksivnog diskursa. Riječ *fann* izvorno nema značenje „umjetnost"[15] u onom smislu u kome se ona determinira u zapadnom civilizacijskom krugu: *fann* je „umijeće", „techne",[16] usredotočeno na vještinu i općenito na formalno-metodološku stranu *polja qadar/ṣinā'ata islamskog homo fabera*, odnosno ***homo fannāna*** – osobe koja je sposobna kontrolirati vlastitu sudbinu i životnu sredinu kao rezultat korištenja određenih alata na osnovu osobnih spoznaja i uvjerenja na realitetu koherentnog vjerovanja – *cohaerentia religare,* ugrađujući ih u instituciju jedinstvene povijesti – *historiae autonoma,*[17] odnosno *homo islamiensisa* – „islamiste" ili određenije ***homo islamicusa*** – „islamskog čovjeka"[18] pozicioniranog u temelj produktivno-refleksivnog diskursa kao integralnog dijela islamskog civilizacijskog kruga. Ornamentalnost – ar. *taḥsīn*, kao temeljna crta svjesnog slobodnog *qadar/ṣinā'ata homo islamicusa* unutar

---

[13] Vidi: Bosworth, C. E., Donze, E. van et al.: ***The Encyclopaedia of Islam*** (*New Edition*); Leiden-E. J. Bril, 1997; Campo, Juan Eduardo: ***Encyclopedia of Islam*** (*Encyclopedia of World Religions*); ***Better World Books***, Mishawaka, IN, U.S.A., 2009; Gibb, Sir Hamilton Alexander Rosskeen: ***The Encyclopaedia of Islam;*** Brill Archive, 1980; Glasse, Cyril: ***The Concise Encyclopedia of Islam;*** Hippo Books, Toledo, OH, U.S.A., 2005; Houtsma, Martijn Theodoor, Arnold, Sir Thomas Walker et al.: ***The Encyclopaedia of Islām: A Dictionary of the Geography, Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples;*** E.J. Brill Limited, 1913; Kalin, Ibrahim, Ayduz, Salim et al.: ***The Oxford Encyclopedia of Philosophy, Science, and Technology in Islam;*** V Books, DH, SE, Spain, 2009; Lane W. E.: ***Arabic-English Lexicon;*** Islamic Texts Society, Revised ed. edition, Cambridge, 1984; Morrow, A. John (ed.): ***Arabic, Islam, and the Allah Lexicon: How Language Shapes Our Conception of God;*** Edwin Mellen Press, Lewiston, 2006; Netton, Richard Ian: ***Encyclopaedia of Islam;*** Routledge, 2013; Smailagić, Nerkez: ***Leksikon islama;*** Svjetlost, Sarajevo, 1990.

Vidi i: Bloom, M. Jonathan and Sheila Blair S. Sheila (editor): ***The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*** – ***Oxford Reference;*** Dostupno na: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195309911.001.0001/acref-9780195309911. Pristupljeno 8.8.2019; ***Islamic Art*** – ***New Catholic Encyclopedia;*** The Gale Group Inc. Dostupno na: https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/islamic-art. Pristupljeno 8.8.2019; ***Islamic Art And Architecture*** – ***The Columbia Encyclopedia;*** 6th ed. Dostupno na: https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/asian-and-middle-eastern-art/islamic-art-and-architecture. Pristupljeno 8.8.2019; ***Islamic arts*** – ***Encyclopædia Britannica;*** Dostupno na: https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts. Pristupljeno 8.8.2019; Brozović, Dalibor (gl. ur.): ***Hrvatska enciklopedija;*** Leksikografski zavod „Miroslav Krleža", Zagreb, 1999. Dostupno na: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70076. Pristupljeno 8.8.2019; ***Art Glossary of Terms*** – ***The Art History Archive;*** Dostupno na: http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/glossary/Art-Glossary-Terms-AA-AZ.html. Pristupljeno 8.8.2019; Donzel, E. Van, J. Schacht, B. Lewis et al.: ***The Encyclopaedia of Islam;*** Leiden, E.J. Brill, 1960-2004; ***Encyclopaedia of Islam (Second Edition);*** Online sets out the present state of our knowledge of the Islamic World. Brill. Dostupno na: https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-2. Pristupljeno 2.12.2019.

[14] S obzirom da nismo uspjeli pronaći odgovarajuće nazivlje u arapskom jeziku, što ni u kom slučaju ne znači da ono ne postoji, pribjegao sam formuliranju prikladne pojmovne orijentacije po analogiji sa poznatom terminološkom odrednicom iz povijesti arapske književnosti za tehniku pjesništva (a ne poetike u značenju aristotelovske tradicije), koja se u arapskoj leksičkoj koneksiji identificira sa izrazom/terminom *fannu al-ši'r*.

[15] U cilju preciznijeg razumijevanja primordijalnog i savremenog značenja riječi „umjetnost", neminovno je potrebno razlikovati savremenu upotrebu i značenje ove riječi u odnosu na njezino ključno značenje i smisao koji se tradicionalno nazivao *zanatom*. Očito je kako je arapsko nazivlje zadržalo takvo tradicionalno značenje u terminu *fann* sa njegovom aktivacijom u značenju *umjeće qadar/ṣinā'at*, a savremeno zapadno izvršilo njegovu transformaciju na ono što je *ars* na st. latinskom ili na ono što je na st. grčkom τέχνη ([techne]; „sposobnost, zanat") u značenju: *moć 'stvaranja' unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim djelovanjem.*

[16] Čini se bitnim navesti kako u antici nije postojao pojam koji bi na adekvatan način iskazao ono što se danas razumijeva pod pojmom „umjetnost". Aristotel je podijelio sve nauke na: teorijske (promatrajuće), praktične (one koje su usmjerene na djelovanje) i tehničke. U ove posljednje, tehničke, spadalo je umjeće produktivno-refleksivnog djelovanja, koje je bilo ekvivalentan pojam pojmu *proizvodnje*, i to *zanatske proizvodnje*. *Techne* je bila vezana za način proizvodnje, i nije uživala status „slobodne javne djelatnosti", kao što je takav status, donekle, imala filozofija. Geneza pojma „umjetnost" tek sa pojavom *arse* (lat. *ars, artis* – vještina) počinje da uključuje u sebi moment kreativnosti, ali je bíla strogo kontrolirana i propisivana, takoreći naručena djelatnost.

We are warned that this is not the case by one of the Arabic terms, *fannu taḥsīn*,[14] the meaning of which focuses on the technique and, generally, on the formal *definition* of the constructive side of ornamental, productive-reflective discourse. Originally, the word *fann* does not mean „art“[15] in the sense in which it is defined in the Western civilizational circle: *fann* is „artistry“, „techne“[16] focused on skill and generally on the formal-methodological side of *the field of qadar/ṣināʿat of Islamic homo faber*, i.e. of ***homo fannān*** – a person who is able to control his own fate and living environment as a result of using certain tools based on his own knowledge and convictions in the reality of coherent faith (*cohaerentia religare*), incorporating them in the institution of unique history (*historiae autonoma*),[17] i.e. of ***homo islamiensis*** („Islamist“) or, more accurately,

---

Lexicon: How Language Shapes Our Conception of God; Edwin Mellen Press, Lewiston, 2006; Netton, Ian Richard: ***Encyclopaedia of Islam;*** Routledge, 2013; Smailagić, Nerkez: ***Leksikon islama;*** Svjetlost, Sarajevo, 1990.

See also: Bloom, Jonathan M. and Blair, Sheila S. (eds): ***The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture – Oxford Reference;*** Available at: https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195309911.001.0001/acref-9780195309911. Accessed on 8.8.2019; ***Islamic Art – New Catholic Encyclopedia***; The Gale Group Inc. Available at: https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/islamic-art. Accessed on 8.8.2019; ***Islamic Art And Architecture – The Columbia Encyclopedia;*** 6th ed. Available at: https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/asian-and-middle-eastern-art/islamic-art-and-architecture. Accessed on 8.8.2019; ***Islamic arts – Encyclopædia Britannica***; Available at: https://www.britannica.com/topic/Islamic-arts. Accessed on 8.8.2019; Brozović, Dalibor (gl. ur.): ***Hrvatska enciklopedija;*** Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1999. Available at: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70076. Accessed on 8.8.2019;

Art Glossary of Terms – The Art History Archive; Available at: http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/glossary/Art-Glossary-Terms-AA-AZ.html. Accessed on 8.8.2019; Donzel, E. Van, J. Schacht, B. Lewis et al.: ***The Encyclopaedia of Islam;*** Leiden, E.J. Brill, 1960-2004; ***Encyclopaedia of Islam*** (***Second Edition***); Online sets out the present state of our knowledge of the Islamic World. Brill. Available at: https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-2. Accessed on 2.12.2019.

[14] Since we did not manage to find appropriate terms in Arabic, which in no case means that there are not any, we resorted to the formulation of an appropriate conceptual definition by analogy with the known terminological entry from the history of Arabic corpus for poetry technique (not poetics in the meaning of Aristotelian tradition), which is, in the Arabic lexical unit, identified with the expression/term *fannu al-šiʿr.*

[15] To more accurately understand the primordial and contemporary meaning of the word „art“, it is necessary to distinguish between its contemporary use and meaning and its key meaning and sense, which was traditionally called ***craft***. It is evident that Arabic vocabulary retained this traditional meaning in the term *fann*, with the meaning of ***skill of qadar/ṣināʿat***, while contemporary Western vocabulary transformed it into the meaning of ars in Latin, or τέχνη ([*techne*]; „ability, craft“ in Greek, i.e.: ***the power to 'create' a previously achieved result by consciously controlled and directed doing***.

[16] It seems essential to note that in ancient times there was no concept that could appropriately express what is presently understood under the concept „art“.

Aristotle divided the science into: theoretical (observing), practical (focused on doing), and technical. The last, technical science, included the skill of productive-reflective doing, which was a notion equivalent to that of ***production***, namely ***handicraft production***. Techne was related to the manner of production, and did not enjoy the status of „free public activity“, as was, to a degree, the case with philosophy. It was only with the emergence of ***ars*** (Lat. ***Ars***, ***artis*** – „skill“) that the notion of „art“ began to include the moment of creativity, though it was a strictly controlled and prescribed, almost ordered activity.

[17] The term ***homo faber*** (Lat. ***Homo*** „man“, ***faber*** „blacksmith“) was adopted by H. Bergson in 1907 to refer to human distinctive qualities.

See: Bergson, Henri: ***Stvaralačka evolucija*** (*L'Évolution créatrice*), [transl. Tomislav Medak]; HAUZ, Igitur, Zabok – Zaprešić, 1999.

In conservative Islamic thought one can find views that generally deprive ***homo fannān*** of the power of causal actions, claiming that only God is active and that any kind of causal actions should be attributed to God; in the created reality, the relationship between cause and effect depends on God's will. It is such views that led to the establishment of ***occasionalism***, as a specific form of interpreting causation, rooted in the interpretations of Islamic conservative theology. In the sources of traditional Islamic thought one can encounter the view that causation can be interpreted rationally. Abū Ḥāmid Al-Ghazālī believes that if there were any ***creator's causality***, God's agency would be subordinate to the necessity imposed by nature, and he therefore claims that ***there is no other causation than that by God***.

Sharif, M. M.: ***Historija islamske filozofije*** [prev. Dr. Hasan Sušić]; II volume, August Cesarec, Zagreb 1990, p.9; Zakzouk, Mahmoud: ***Ghazalijeva filozofija u usporedbi s Descartesom;*** El-Kalem, Sarajevo 2000, pp 148-149; See also: Bohm, David: ***Uzročnost i slučajnost u savremenoj fizici;*** Nolit, Belgrade 1972, p.70.

fann ṣinā'ata (umjeće djelanja), nije puki „umjetni" (na umjetni način, supr. *prirodni*) postupak pikturalnog *ukrašavanja, dekoriranja, oslikavanja, kićenja, aranžiranja*, koji ovisi o njegovoj povremenoj sposobnosti. Ako se može, recimo, prilikom okončanja *actusa humanusa* – „ljudskog čina" nekog takvog karaktera djelanja *homo islamicusa* odrediti njegova likovna kvaliteta prikaza ornamentalne kompozicije u slijedu različitih faza poimanja linearnog i tonalnog, to je, idući preko toga, izgrađivanje konstruktivnih uporišta, koja tvore

---

[17] Izraz *homo faber* (lat. *homo* – čovjek, *faber* – kovač) usvojio je H. Bergson 1907. godine da izrazi čovjekova osebujna svojstva.

Vidi: Bergson, Henri: ***Stvaralačka evolucija*** – ***L'Évolution créatrice***, [prev. Tomislav Medak]; HAUZ, Igitur, Zabok – Zaprešić, 1999.

U konzervativnom islamskom mišljenju moguće se susresti i sa stavovima koji generalno *homo fannānu* oduzimaju moć uzročnog djelanja, tvrdeći da je samo Bog aktivan i da svaku vrstu uzročnog djelanja treba pripisati Bogu; odnos uzroka i učinka u stvorenoj stvarnosti ovisi o volji Božijoj. Upravo takvi stavovi su doveli do utemeljenja *okazionalizma* kao specifičnog oblika tumačenja uzročnosti čiji su korijeni utemeljeni u okvirima tumačenja islamske konzervativne teologije. U izvorima tradicionalnog islamskog mišljenja, moguće se susresti sa stavovima da se uzročnost može racionalno tumačiti. Abū Ḥāmid Al-Ghazālī je mišljenja da ako bi postojala *stvarateljska uzročnost*, Božije djelovanje bi bilo podređeno nužnosti koju nameće narav, zato on iznosi tvrdnju *da nema druge uzročnosti osim Božije.*

Sharif, M. M.: ***Historija islamske filozofije*** [prev. dr. Hasan Sušić]; II tom, August Cesarec, Zagreb 1990., str. 9; Zakzouk, Mahmoud: ***Ghazalijeva filozofija u usporedbi s Descartesom;*** El-Kalem, Sarajevo 2000., str 148-149; Vidi i: Bohm, David: ***Uzročnost i slučajnost u savremenoj fizici;*** Nolit, Beograd 1972., str. 70.

[18] Kasnih osamdesetih godina prošlog stoljeća, radeći na jednoj studiji o ornamentalnoj prirodi/orijentaciji islamskog civilizacijskog kruga, za osobu koja se svjesno bavila produktivno-refleksivnim diskursom u ovoj oblasti koristio sam oba termina: *homo islamiensis* i *homo islamicus* ovisno od karaktera i praktične funkcije atributa. Nažalost studija u formi knjige nije objavljena, ali je njena rukopisna forma u potpunosti uništena prilikom granatiranja mog ateljea u Sarajevu 28. maja 1992. godine.

U ovoj studiji opredijeljeni smo za prevashodno korištenje termina *homo islamicus* jer je u njegovom značenju deponirana sadržajnost koja je kroz stoljeća nastojala da unutar sakralnog produktivno-refleksivnog diskursa održi odbljesak Božijih savršenih atributa koji se tiču unutarnje čistoće, slijeđenja Sunneta, moralne nadgradnje ljudske duše, uzdizanja ljudskog bitka čestitošću, iskrenošću i poniznošću kao i pokušajima razumijevanja unutarnjeg značenja vjere i učenja islama, te poimanja *tawḥīda* – islamski izraz na bosanskom jeziku za monoteizam i znači jedinstvenost ili jednoća Boga u njegovom značenju (tj. svjedočenje da nema drugog boga osim Allaha).

Bili su to *homo islamicusi* koji su tokom stoljeća stvarali konstrukte produktivno-refleksivne prirode/orijentacije, čineći to bilo putem sposobnosti da steknu viziju – ar. *dhawq*, *kašf* ili *šuhūd*, tog arhetipskog svijeta, zahvaljujući sredstvima koja je dostupnim učinila Objava i specifično muhammedanski *bereket* – ar. *barakah* – blagoslov, napredak, sreća, ili tako što su bili podučeni od onih učitelja koji su imali takvu viziju.

Igrom okolnosti prilikom predaje ove studije za tisak u časopisu Illuminatio/Svjetionik/Almanar, urednik dr. Ekrem Tucaković mi je skrenuo pažnju na korištenje istog termina kod Seyyeda Hosseina Nasra, koji kaže: „*Homo islamicus* jeste Božiji sluga ili rob – ar. *al-'abd* i Njegov namjesnik na zemlji – ar. *khalīfatu Allah fi-l-arḍ*, ne životinja koja govori i misli, već biće koje posjeduje dušu i duh/intelekt stvoren od Boga. *Homo islamicus* sadrži unutar sebe biljnu i životinjsku prirodu, budući da je kruna stvaranja – ar. *ašraf al-makhlūqāt*, ali nije evoluirao iz nižih oblika života. Čovjek je uvijek bio čovjek. Islamska koncepcija ljudskih bića predviđa da su oni bića koja žive na Zemlji i imaju zemaljske potrebe, ali nisu isključivo zemaljski, i njihove potrebe nisu ograničene samo na ono zemaljsko. Oni vladaju Zemljom, ali ne po svom vlastitom pravu, već zapravo kao Božiji namjesnici prije svih stvorenja. Oni također snose odgovornost pred Bogom za stvoreni poredak i oni su putevi milosti ka Božijim stvorenjima. *Homo islamicus* posjeduje moć razuma (*ratio*), koji dijeli i analizira, ali njegove ili njene mentalne sposobnosti nisu ograničene na razum... On ili ona posjeduje sposobnost intuitivnog spoznavanja kroz korištenje intelekta, kao i onog analitičkog kroz upotrebu uma i, također, posjeduje sposobnost stjecanja unutarnje spoznaje, odnosno spoznaje o njegovu ili njenu unutarnjem biću, koje je zapravo ključ za spoznaju Boga... *Homo islamicus* svjestan je činjenice da njegova ili njena svijest nema vanjski, materijalni uzrok, već potječe od Boga.

Stoga *homo islamicus* ostaje svjestan eshatoloških zbilja, činjenice da, iako on ili ona živi na Zemlji, on ili ona jeste ovdje poput putnika koji je veoma daleko od svog izvornog doma. On ili ona svjestan/svjesna da je njegov ili njezin vodič na ovom putovanju poruka koja potječe iz njegova ili iz njezina izvornog porijekla, iz *Izvora*, a ta poruka nije ništa drugo do objava, za koju osoba ostaje vezana, ne samo u njezinu pravnom aspektu oličenom u *Šerijatu*, nego također, i u njegovom unutarnjem aspektu kao istine i spoznaje – ar. *ḥaqīqah*. Također, takvo je biće svjesno da ljudske sposobnosti nisu vezane i ograničene na osjetila i razum, već su do te mjere da su ljudska bića u stanju dosegnuti puninu svog bivstvovanja i aktualizirati sve mogućnosti koje je Bog usadio u njih, a kroz vjeru i duhovnu praksu njihov um i razum može postati prosvijetljen snagom svjetlosti duhovnog svijeta, te su u mogućnosti da postignu direktnu spoznaju duhovnog i spoznajnog svijeta, na koji časni Kur'an upućuje kao na nevidljivi ili onostrani svijet – ar. *'ālam al-ghayb*."
Prijevod preuzet iz: Nasr, Hossein Seyyed: ***Islamska filozofija od postanka do danas;*** sa engleskog preveo: Rusmir Šadić, Centar za kulturu i edukaciju „Logos", Tuzla, 2018., str. 339-340.

Vidi i originalno djelo: Nasr, Hossein Seyyed: ***Islamic Philosophy from Its Origin to the Present: Philosophy in the Land of Prophecy;*** Albany, State University of New York Press, 2006., str. 265-266 i fus. 13;

homo islamicus („Islamic man"),[18] who is positioned in the basis of productive-reflective discourse as an integral part of the Islamic civilizational circle. Ornamentality (*taḥsīn*), as the fundamental feature of *homo islamicus's* conscious free *qadar*/*ṣināʿat* within *fann ṣināʿat* (*skill of action)*, is not a mere „artificial" (opp. of *natural*) procedure of pictorial *ornamenting, decorating, imaging, adorning, arranging* which depends on his occasional ability. For instance, if, during the completion of *actus humanus* („human act") of *homo islamicus's* actions of such a nature, one can determine the artistic quality of presenting an ornamental composition in a sequence of different stages of conceiving the linear and tonal, the building of constructive footholds that make up the compositional value is an *inventive-conceptual act.*

---

[18] In the late 1980s, while working on a study on the ornamental nature of the Islamic civilizational circle, I used both terms for a person consciously involved in productive-reflective discourse in this area: ***homo islamiensis*** and ***homo islamicus***, depending on the character and practical function of the attribute. Unfortunately, the study has never been published in the form of a book, and its manuscript was completely destroyed during the shelling of my studio in Sarajevo on 28 May 1992.

In this study we chose to primarily use the term ***homo islamicus***, since its meaning is pregnant with content that, over centuries, endeavored to permeate the sacral productive-reflective discourse with the reflection of God's perfect attributes pertaining to inner purity, adherence to Sunnah, the moral advancement of the human soul, the elevation of a human being through honesty, sincerity and humbleness, as well as through attempts to understand the inner meaning of religion and the teaching of Islam, and the conception of ***Tawḥīd*** (Islamic term for monotheism, which means the oneness of God) in its meaning (i.e. testimony that there is no other god except Allah).

These were the ***homines islamici*** who, over centuries, created constructs of a productive-reflective nature. They did it either because they had the ability to have a vision (ar. ***dhawq***, ***kashf or shuhūd***) of that archetypal world, due to resources made available by the Revelation and specifically Mohammedan ***Baraka*** (ar. ***barakah*** „blessing, progress, happiness"), or by having been taught by teachers who had such a vision.

By virtue of circumstances, when I was submitting this study to be printed in the journal „Illuminatio/Svjetionik/Almanar", the editor, Dr. Ekrem Tucaković, drew my attention to the use of the same term by Seyyed Hossein Nasr, who says: The ***homo islamicus*** is at once the servant of God (***al-'abd***) and His vicegerent on earth (***khalīfatu Allāhi fi-l-arḍ***), not an animal that happens to speak and think but a being who possesses a soul and spirit/intellect created by God. The ***homo islamicus*** contains within himself or herself the plant and animal natures as he or she is the crown of creation (***ashraf al-makhlūqāt***) but has not evolved from the lower forms of life. Man has always been man. The Islamic conception of human beings envisages that they are beings who live on earth and have earthly needs but are not only earthly, and their needs are not limited to the terrestrial. They rule over the earth, not in their own right, but rather as God's vicegerents before all creatures. They therefore also bear responsibility for the created order before God and are the channels of grace for God's creatures. ***Homo islamicus*** possesses the power of reason, of ratio that divides and analyzes, but his or her mental faculties are not limited to reason. He or she possesses the possibility of knowing intuitively through the use of the intellect as well as analytically through the employment of reason and also has the capability to gain inward knowledge, the knowledge of his or her own inner being, which is in fact the key to the knowledge of God.

The ***homo islamicus*** thus remains aware of the eschatological realities, of the fact that although he or she lives on this earth, he or she is here as a traveler far away from his or her original abode. He or she is aware that his or her guide for this journey is the message that issues from his or her home of origin, from the Origin, and this message is none other than revelation to which such as person remains bound not only in its aspect of law as embodied in the ***Sharī'ah*** but also in its inner aspect as truth and knowledge (***Ḥaqīqah***). Such a being is also aware that human faculties are not bound and limited to the senses and reason but that to the extent that human beings are able to regain the fullness of their being and bring to actualize all the possibilities that God has placed within them, through faith and spiritual practice, their minds and reason can become illuminated by the light of the spiritual world, and they are able to gain direct knowledge of the spiritual and intelligible world to which the Noble Quran refers as the invisible or absent world (***'ālam al-ghayb***).

See: Nasr, Seyyed Hossein: ***Islamic Philosophy from Its Origin to the Present: Philosophy in the Land of Prophecy;*** Albany, State University of New York Press, 2006, pp. 265-266 and footnote 13.

In the course of further research into recent literature, I found this term used in Islamic economy and finance, where it is claimed that economically extraordinary Islamic finance has been built based on ***homo islamicus*** who is, as claimed, different from ***homo economicus***. Islamic financial institutions are part of Islamic banking, where interest is prohibited and the basic behavior of constituent members of ***homo islamicus*** is assumed to be part of the idealized society, permeated with Islamic values and commitment. However, the experience of international investments reveals a reality where Muslims still do not behave in the way prescribed by such a model.

See: Farooq, Mohammad: ***Self-Interest, Homo Islamicus and Some Behavioral Assumptions in Islamic Economics and Finance;*** PDF Available, January 2011. Available at: https://www.researchgate.net/publication/228204390_Self-Interest_Homo_Islamicus_and_Some_Behavioral_Assumptions_in_Islamic_Economics_and_Finance. Accessed on 25.1.2020.

kompozicionu vrijednost, *inventivno-konceptualni čin*, pri kojem se sloboda *homo islamicusa* sastoji upravo u tome da izvrši odabir unutar ukupnosti konstruktivnih odraza u obliku plošnih pikturalnih konstrukta/poruka (npr. gereh pločica[19]), a da korišteni linijski karakter posredstvom ornamentalnog usmjerenja – ar. *taḥsīn* – transformira u nadindividualnu strukturu; negiranje objektivnosti izvan ljudskog uma. Otuda se događa da jedan te isti plošno strukturirani prikaz, pri identičnom kompozicionom rješenju, može imati različitu karakterizaciju, ali istu projiciranu refleksiju. Ornamentalni izričaj je baština i zavještaj islamskog razumijevanja određenog polja ljudske orijentacije/dispozicije, unutar čijih granica djelanje *homo islamicusa* nikada ne može imati karakter proste proizvodnje iste supstancije s ciljem njezine reciklaže (ponovne proizvodnje) sa novom egzistencijom – *novum esse entitativum et substantiale,* nego uvijek svjesno djelatni život obilježen novom slobodnom ornamentalnom konstruktivnošću[20] kojom se izražava Njegova neponovljivost.[21] Dolazak do stanovišta da je Njega nemoguće predstaviti bilo čime što je „stvoreno" – to za *homo islamicusa* znači biti dokraja ozbiljan spram Njegove apsolutnosti i sublimnosti.[22] Kada imaginalni svijet *homo islamicusa* dokuči da Njemu nije slično ništa što je „stvoreno", to znači dokučiti Njega kao *Ljepotu*[23] – *kojoj ništa drugo što je lijepo nije slično*. Neizrazivost Svevišnjeg je Božiji atribut[24] čije je značenje *vječnost, apsolutnost, prvobitnost* ili *bezuvjetnost, neograničenost*... Vječnost je neizraziva u svakom smislu.

Daljim istraživanjem novonastale aktualne literature susreo sam se s korištenjem ovog termina i u islamskoj ekonomiji i finansijama, gdje se tvrdi kako su ekonomske izvanredne islamske finansije izgrađene na temelju *homo islamicusa*, i za kojeg se tvrdi da je različit od *homo economicusa*. Islamske finansijske institucije pojavljuju se kao dio islamskog bankarskog pokreta, gdje je kamata zabranjena, a temeljno ponašanje konstitutivnih članova *homo islamicusa* pretpostavlja se kao dio idealiziranog društva, prožetog islamskim vrijednostima i predanošću. Međutim, iskustvo međunarodnih investicija otkriva stvarnost u kojoj se muslimani ipak ne ponašaju onako kako to ovakav model predviđa.

Vidi: Farooq, Mohammad: ***Self-Interest, Homo Islamicus and Some Behavioral Assumptions in Islamic Economics and Finance***; PDF Available, January 2011. Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/228204390_Self-Interest_Homo_Islamicus_and_Some_Behavioral_Assumptions_in_Islamic_Economics_and_Finance. Pristupljeno 25.1.2020.

[19] Ustaljeno je mišljenje da su pojedinačni geometrijski uzorci konstruirani određenim pomagalima (alatima) u formi šestara i ravnala na pravokutnim ili pravilnim šesterokutnim jedinicama, koje je zatim moguće pravilno periodički popločati. No, taj postupak nije izvediv kod nekih kompozicija uzoraka proizašlih iz peterokuta, te se sve do nanovo otkrivenih **gereh pločica** – perz. *gereh-sāzī*, njihov način konstruktivne izrade nije mogao objasniti. Gereh pločice se sastoje od pet jednakostraničnih mnogokuta s karakterističnim uzorkom te omogućuju periodičko i neperiodičko popločanje; konstruktivno-kompozicijsku formu.

Čini se bitnim naglasiti kako *homo islamicus* u okviru navedenog popločanja, odnosno razvijene forme **plošnog koncepta** nije prihvaćao samo poznate (naslijeđene) konstruktivne vrijednosti formi, već, naprotiv, iskazivao težnju ka novim motivirajućim vrijednostima slavljenja islamskih istina, za koje je bilo potrebno više stoljeća da se njihova konstruktivnost izvan islamskog civilizacijskog kruga dekodira.

Millwright, Marcus: ***Architecture – Gereh-sāzī***; *Encyclopædia Iranica*, Vol. X, Fasc. 5, Associated Press i Sveučilište Columbia 1982., str. 500-504. Za objašnjenje ***plošnog koncepta*** vidi fusnotu 38.

[20] Pod *slobodnom konstruktivnošću* podrazumijeva se *homo islamicusovo* činjenje *qadar/ṣināʾat-a* iz slobode što je u arapskom jeziku označeno rječju *akhlāq* – ar. pl. *akhlāqun*, koja predstavlja množinu arapske riječi *khuluqun* i označava urođenu sklonost, ćud, način ljudskog ophođenja sa svijetom, duševna i moralna svojstva koja određuju i formiraju način ljudskog ponašanja – grč. *ethos*, lat. *mores*. Iako se u središtu značenja pojma moral nalazi „činjenje", a u središtu značenja pojma *akhlāq* – duševna i moralna svojstva, može se kazati da se pojam *akhlāq* u svom značenju poklapa s pojmom *morala*.

Etimologija riječi *reciklirati* ima značenje moguće proste proizvodnje iste supstancije sa novom egzistencijom – dolazi od engl. izraza *recycle* koji, pak, korijen ima u lat. riječi *cyclus*, odnosno grčkoj *kyklos*, koje znače „krug" (engl. složenica lat. – grč. izrazu dodaje prefiks „re" i ta se inačica koristi u ovoj studiji sa navedenim značenjem).

[21] *Fann*, kao ljudsko umijeće iskazivanja onog najljepšeg – ar. *ḥasan* – ljepotan što ima unutar svoga duha/duše, kao izuzetnu produktivno-refleksivnu vrijednost onoliko koliko je taj izražaj „neponovljiv". To je bit i tajnovitost pojmova *fann*, *ḥasan* i *taḥsīn* – uljepšavanje, odnosno Njegova metafizička bit – *actus purus* čista, sama zbiljnost; On je neponovljiv u svom bitku pa je upravo i zbog toga Jedan Jedini.

In this process, *homo islamicus's* freedom implies making a choice within the entirety of constructive reflections in the form of planar pictorial constructs/messages (e.g. girih tiles[19]), while he transforms the used linear character into a supra-individual structure by means of affinity for the ornamental (*taḥsīn*); the negation of objectivity beyond the human mind. It is for this reason that one and the same flatly structured representation, with an identical compositional solution, may have both a different characterization and the same projected reflection. Ornamental expression is the heritage and legacy of Islamic understanding of a given field of human disposition, within which *homo islamicus's* actions can never have the character of the basic production of the same substance aimed at its recycling (repeated production) with the new existence (*novum esse entitativum et substantiale*); rather, it is always the consciously active life marked by new free ornamental constructiveness[20] that expresses His uniqueness.[21]

To reach the conclusion that He is impossible to represent by anything that is „created" – for *homo islamicus* it means being completely serious towards His absoluteness and sublimity.[22] When *homo islamicus's* imaginal world grasps that nothing „created" resembles Him, it means grasping Him as *Beauty*[23] – *that nothing else that is beautiful resembles*. The inexpressibility of the Almighty is an attribute of God,[24] the meaning of which is *eternity, absoluteness, originality or unconditionality.* Eternity is inexpressible in any sense.

---

[19] It is typically believed that individual geometric patterns are designed using certain aids (tools) in the form of compasses and rulers on rectangular or symmetrical hexagonal units, which can then be regularly periodically tiled. However, this procedure is not feasible with some compositions of patterns arising from the pentagon, and therefore the manner of their constructive production could not be explained until the re-discovered ***girih tiles*** (pers. *gereh-sāzī*). Girih tiles are composed of five equilateral polygons with a characteristic pattern and allow periodical and un-periodical tiling; a constructive-compositional form. It seems important to point out that within this kind of tiling, i.e. within the developed form of planar concept, ***homo islamicus*** did not only adopt the known (inherited) constructive values of forms; on the contrary, he strove to new motivating values of praising Islamic truths, and it took a few centuries to decode their constructiveness beyond the Islamic civilizational circle.

Millwright, Marcus: Architecture – ***Gereh-sāzī***; *Encyclopædia Iranica*, Vol. X, Fasc. 5, Associated Press and University of Columbia 1982, pp. 500-504. See footnote 38 for an explanation of the ***planar concept***.

[20] ***Free constructiveness*** refers to ***homo islamicus's*** *qadar*/*ṣinā'at* arising from freedom; in Arabic it is described by the word *akhlāq* (ar. pl. *akhlāqun*), which is the plural of the Arabic word *khuluqun* and signifies innate affinity, disposition, the mode of human communication with the world, mental and moral features that determine and form the manner of human behavior (Greek ***ethos***, Lat. ***mores***). Although „doing" is central to the meaning of the notion of ***morality***, while „mental and moral features" are central to the meaning of *akhlāq*, it can be claimed that the meaning of the concept *akhlāq* corresponds to the concept of ***morality***.

The etymology of the word ***recycle*** points to the possible simple production of the same substance with a new existence – its root is found in the Latin word ***cyclus***, i.e. the Greek word ***kyklos***, both of which mean „circle" (in English, the prefix 're' is added to the Latin-Greek word, and it is the meaning of the term used in this study).

[21] *Fann* is the human skill of expressing the most beautiful (*ḥasan* – „a beauty") the person has within his spirit/soul, as an exceptional productive-reflective value in the sense that this expression is „unrepeatable". This is the essence and mystery of the concepts *fann*, *ḥasan* and *taḥsīn* („beautifying"), i.e. His metaphysical essence (***actus purus***) – pure actuality, actuality itself. He is unrepeatable in His being, and it is for this reason that He is One and the Only.

[22] By Islamic definition, ***He, God, is the Creator of good*** ... He does not create evil, but rather allows evil to „sneak into" the earthly world, which is imperfect because only God is perfect. If the world were perfect, it would resemble God, and since nothing can resemble God, the world is necessarily imperfect and, consequently, evil is allowed in it.

[23] Certainly, it is also true of earthly beauty: nothing can be as perfectly beautiful as God is, but it does not mean that a person has no right to endeavor not to **create**, but rather to imitate beauty (ar. *taqlīd* – „mimicking, imitating"), which God creates in nature and in man himself. For this reason it is not proper to say that those who act within this productive-reflective ***qadar*** are „creators" (ar. *Khāliq* active part. of verb *khalaqa* – „create"); rather, they are only ***imitators*** (ar. *muqallid* derived from the Arabic verb *qallada* – „to follow someone's words and moves without



ILUSTRACIJA ~ Nepoznati autor, ***Radionica za proizvodnju oružja – minijatura osmanske zanatske radionice s oružjem.*** Perzija sredinom 16. stoljeća; Kompoziciono rješenje urađeno rekonstrukcijom izvora preuzetog sa Google platforme 2020. godine.

ILLUSTRATION ~ Unknown author, ***An Arms Workshop – miniature painting of an craft Ottoman weapons workshop***; Persia mid-16th centur; Composition solution done reconstruction of the source that are hosted on Google platforms 2020.

---

[22] Po islamskoj atribuciji je *On, Bog, Stvoritelj dobra...* On ne stvara zlo, već dopušta da se zlo „zavuče" u ovozemaljski svijet, koji je nesavršen zato što je Bog samo savršen. Kad bi svijet bio savršen, onda bi ličio na Boga, a pošto ništa ne može ličiti na Boga, ovaj svijet je nužno nesavršen pa je, stoga, i zlo dopušteno u njemu.

[23] To, dakako, važi i za ovozemaljsku ljepotu: ništa ne može biti savršeno lijepo kao Bog, ali to ne znači da čovjek nema pravo da se trudi ne da *stvara*, već da *imitira* ljepotu – ar. *taqlīd* – oponašanje, imitiranje, koju Bog stvara u prirodi u i samom čovjeku. Zato nije valjano kazati da su oni što djelaju u okviru produktivno-refleksivne orijentacije *stvaraoci* – ar. *Khāliq* part. akt. od gl. *khalaqa* – stvoriti, oni su samo *imitatori* (ar. *muqallid*, izvedeno iz ar. glagola *qallada* – slijediti nečije riječi i postupke bez razmišljanja) već stvorenog u prirodi i njima samima. On želi da Njegova stvorenja budu posrednici (ar. *wāsiṭah*), razlog ili uzrok – ar. *sabab* i sredstvo – ar. *wasīlah*. [On stvara i *sabab*, *wasīlah*, *wāsiṭah* (tj. razloge, posrednike, načine, sredstva) i njihove efekte].

Pojam *mimezis* imao je posebnu važnost u antičkoj estetici koja je prvotno shvaćana kao *imitacija*. Demokrit je shvaćao *mimezis* kao imitaciju načina djelovanja u prirodi. Pojam je dobio osobitu važnost u Platonovoj i Aristotelovoj filozofiji. Prema Platonu *mimezis* ima tri značenja: ontološko – o odnosu ideja i osjetilnih stvari koje su njihove kopije; etičko – u smislu sličnosti s Bogom; i estetsko – kao bit kreativnosti. Kod Aristotela *mimezis* znači imitaciju ili predstavljanje sa posebnom važnosti u kreativnom djelovanju ljudi. Bitno je primijetiti kako se ideja o *imitaciji* kao „umjetnosti" u okviru zapadnog civilizacijskog kruga zadržala veoma dugo sve do suprotnog romantičarskog shvatanja „umjetnosti kao stvaranja".

[24] Jedan od Božijih atributa je da je Bog „Džamīl" – *Lijep* (ar. *džamīl* – „lijep"). Islamsko poimanje dopušta da čovjek *Njegovu ljepotu* prepoznaje i usvaja kao svoju vlastitu, kao što je dopušteno da čovjek prepoznaje *Božiju milost* i usvaja je kao svoju vlastitu. Također dopušteno je da čovjek oponaša sve pozitivne *Božije atribute* kao svoje vlastite – ljepotu, dobrotu, samilost, pravednost...



ILLUSTRATION ~ Unknown author, ***Portrait of Homo islamicus – Painter***; Illustration from an album, India 17th century. Source-based reconstruction from the ***Al-Ṣabāḥ***, Collection The Kuwait National Museum and the Dar al-Āthār al-Islāmiyyah („House of Islamic Antiquities") in 2019.

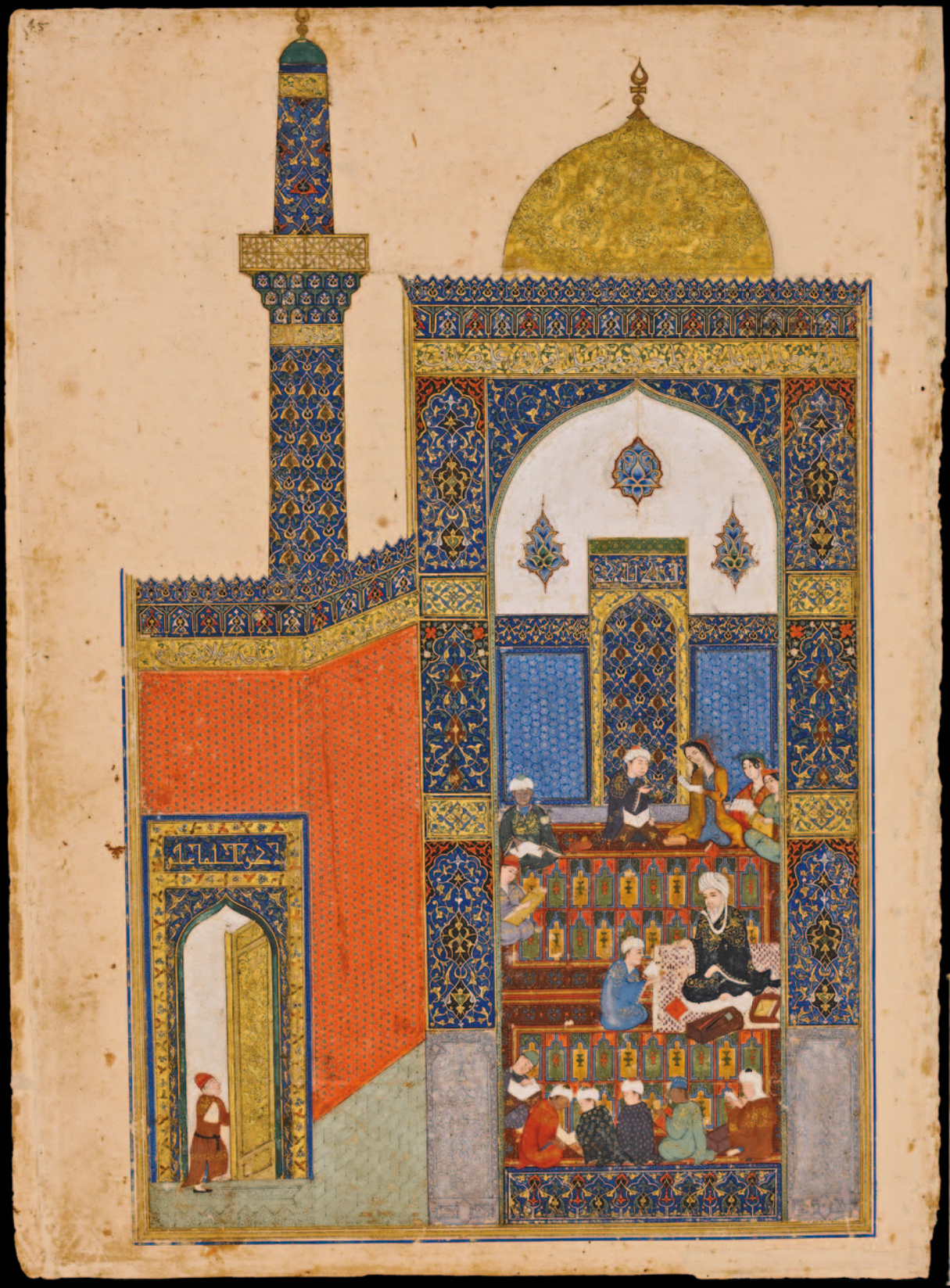
ILUSTRACIJA ~ Nepoznati autor, ***Portret homo islamicusa – slikar***; Ilustracija iz albuma, Indija 17. stoljeće. Rekonstrukcija urađena na osnovu izvora iz zbirke *Al-Ṣabāḥ*, Kuvajtski nacionalni muzej i Dar al-Āthār al-Islāmiyyah („Kuća islamskih starina") 2019. godine.

---

thinking") of what has already been created in nature and in themselves. He wants His beings to be the mediators (*wāsiṭah*), reason or cause (*sabab*) and means (*wasīlah*). [He also creates *sabab*, *wasīlah*, *wāsiṭah* (i.e. reasons, mediators, ways, means) and their effects.

The concept ***mimesis*** had a particular significance in Ancient aesthetics. Originally, it was understood as ***imitation***. Democritus conceived ***mimesis*** as the imitation of the mode of acting in nature. The concept gained a particular importance in Plato's and Aristotle's philosophy. According to Plato, mimesis has three meanings: ontological – pertaining to the relationship between ideas and the sensory objects that are copies thereof; ethical – in the sense of similarity to God; and aesthetic – as the essence of creativity. For Aristotle, ***mimesis*** means imitation or representation with a particular importance in people's creative activity. It should be noted that the idea of ***imitation*** as „art" survived in the Western civilizational circle for a very long time, all the way until the opposite Romanticist understanding of „art as creation".

[24] One of God's attributes is that God is „Jamīl" – ***Beautiful*** (ar. *jamīl* – „beautiful"). Islamic understanding allows man to recognize ***His beauty*** and adopt it as his own. It is also allowed for man to recognize ***God's grace*** and adopt it as his own. It is also allowed for man to imitate all the positive ***attributes of God*** as his own – beauty, goodness, compassion, righteousness, and so forth.



ILUSTRACIJA ~ *Homo islamicus*. Kompoziciono rješenje urađeno rekonstrukcijom sljedećih izvora: *Laila i Madžnūn u školi*, stranica iz *Khamse* (Kvintet) *od Nizāmīja*, 1431.-32.; *Qawwal*, pripadnik velike muslimanske kaste 'Mirasis' ili pjevača iz *Kitāb-i tashrīḥ al-aqvcm* (Historija o porijeklu i prepoznatljivim crtama različitih kasti u Indiji), Mugulski Delhi 1825; Al-Ḥarīrī, *Maqāmāt*, 13. stoljeće; Kamāl ud-Dīn Behzād, *Portret pjesnika Hātifija*, Timuridski period, 1511. godine; Reza Abbasi, *Portret Ḥakīma Šifāe*, Perzija, Tābriz 1628-1629.



ILLUSTRATION ~ ***Homo islamicus.*** Composition solution done by reconstructing the following sources: ***Laila and Majnūn at School,*** Folio from a Khamsa (Quintet) of Niẓām 1431-32; ***Qawwal,*** a sub-caste of the large Muslim caste of 'Mirasis' or singer from the *Kitāb-i tashrīḥ al-aqvām* (History of the origin and distinguishing marks of the different Castes of India), Mughal Delhi 1825; Al-Ḥarīrī, *Maqāmāt*, 13th century; Kamāl ud-Dīn Behzād, ***Portrait of The Poet Hātifī***, Timurid Period 1511; Reza Abbasi, ***Portrait of Ḥakīm Šifāeh***, Persia, Tabriz 1628-1629.

Pojam ***umjeća*** (***qadar/ṣināʿat***) u kontekstu tradicionalnog islamskog odbljeska

Čini se posebno potrebnim i bitnim, da bi se učinio sljedeći korak ka naznačenoj tradicionalnoj aktualizaciji značenja ***qadar/ṣināʾata*** *homo islamicusa*, promatrati moguće značenje pojma *umjeća* (*qadar/ṣināʿat*), odnosno ***produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike*** u kontekstu konzervativnog i tradicionalnog islamskog civilizacijskog odbljeska.

- Jedna od prvotnih karakteristika onoga što je označeno kao *umjeće* (*qadar/ṣināʾat*) u formi produktivno-refleksivnog diskursa je sadržano u podrazumijevanju različitosti između *sredstava* i samog čina u konačnosti uređenja; svako od njih je jasno zamišljeno kao nešto što se razlikuje jedno od drugog, ali je ipak jedno s drugim povezano. Korišteni izraz „sredstva" ne odnosi se na konačno ostvarenje *qadar/ṣināʾata*, već na radnje koje su u vezi s njima (manipuliranje alatima). Rukotvorno vladanje olovkom, kistom, perom – ar. *qalam* – ostavljajući trag grafita, boje ili jednom vrstom arapske/kineske tinte – ar. *murakkab* – da bi se dosegla neophodana cjelina *qadar/ṣināʾata*, ostaju po strani kada je ona dostignuta.
- Plošna dvodimenzionalna forma *qadar/ṣināʾata* je unaprijed osmišljena ili je podrazumijevajuća prije nego što je okončana. *Homo islamicus* zna šta želi uraditi prije nego što ostvari konačnu kompozicionu formu, što u svakom slučaju zahtijeva precizno definirano predznanje (duhovnu nadgradnju ljudske duše i obučenost).
- Vještinu *qadar/ṣināʾata, homo islamicus* upravo stječe dijelom osobnog iskustva, a dijelom usredsređivanja na iskustva drugih koji su time postali njegovi duhovni i strukovni učitelji (vjerska i praktična operativnost djelanja).
- Sredstva i svrha *qadar/ṣināʾata* povezani su na suprotan način u postupku čina izvršenja. Prvo se osmisli konačna vrijednost kompozicione forme a nakon toga se osmišljavaju sredstva. Međutim, u izvršavanju *qadar/ṣināʾata* sredstva dolaze na prvo mjesto a kraj se postiže njihovim posredovanjem.
- Evidentna je razlika između korištenih materijala (direktan utjecaj na formalno-materijalne karakteristike djela) i artefakta (djela kao konačne vizualizirane forme). Ono na čemu se djelanje obavlja i okončava, odnosno ima za cilj pretvorbe toga u nešto drukčije

Concept of ***skill*** (*qadar/ṣināʿat*) in the context of traditional Islamic reflection

The next step toward updating traditional issues in discussing the meaning of *homo islamicus's qadar/ṣināʿat* requires separate consideration of the possible meaning of the notion of *skill* (*of* ***qadar/ṣināʿat***), i.e. of ***productive-reflective representation of elements of visual art*** in the context of the conservative and traditional Islamic civilizational echo.

- One of the primary characteristics of what is designated as *skill* (*of qadar/ṣināʿat*) in the form of productive-reflective discourse is contained in the implied difference between the *means* and the act itself in the ultimate *qadar*. Each of them is clearly conceived as something different from the other; still, they are mutually connected. The employed term „means" does not refer to the final actualization of *qadar/ṣināʿat*, but rather to activities related to it (handling tools): the hand's mastery over pencil, brush and pen (ar. *qalam*, from classical Greek *kamalos*), leaving the trace of blacklead, color or a kind of Arabic/Chinese ink (ar. *murakkab*) to achieve the necessary unity of *qadar/ṣināʿat* is left aside when it has been achieved;
- The geometric two-dimensional form of *qadar/ṣināʿat* is conceived in advance or is implied before it has been completed. *Homo islamicus* knows what he wants to do before he has created the final compositional form, which always requires accurately defined previous knowledge (the spiritual upgrade of human soul and training);
- It is as *homo islamicus* that he acquires the skill of *qadar/ṣināʿat*, partly from his own experience and partly by concentrating on the experience of others, who thus become his spiritual and vocational teachers (religious and practical operationality);
- The means and purpose of *qadar/ṣināʿat* are related in the opposite way in the process of the act of implementation. He first conceives the final value of the compositional form, and only then does he conceive the means. However, while executing *qadar/ṣināʿat*, means come first, and the end is achieved through their mediation;
- The difference between the employed materials (the direct effect on the formal and substantial characteristics of a piece) and the artefact (the piece as the final visualized form) is evident. The material is what the *qadar/ṣināʿat* are performed and completed on; i.e. it is intended

a preuzeto je u odgovarajućoj formi prije nego što je započet *qadar/ṣinā'at*; postoji razlika između ostvarene forme artefakta i korištenog materijala i pribora. Korišteni materijal je identičan prije i poslije njegove upotrebe, odnosno transformacije u oblik, a ostvareni oblik je u duhu vjerovanja i *qadar/ṣinā'ata* s ciljem postizanja refleksije Svevišnjeg; u zavisnosti od veličine teksta ili voluminoznosti ornamentalne/profane kompozicije, odnosno inskripcionog ili podložnog panela, te korištenog materijala određenog porijekla, upotrebljavaju se pribori različitih karakteristika.

- Nužno je shvatiti da konačna forma produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike, koja omogućuje da vještina *qadar/ṣinā'ata homo islamicusa* bude shvaćena trenutačno i neupitno, sama po sebi nije dovoljna da bi bila prouzrokovana ukoliko *istina* nije stalna opomena za svako njegovo mišljenje.
- Učinak vještine *homo islamicusa* se očituje kod recipijenata konačnih formi produktivno-refleksivne reprezentacije posredstvom aktiviranja određenog stanja uma koje je unaprijed zamišljeno, te da je konzervativnim i tradicionalnim stavovima okarakterizirano kao poželjno. Kompetentan *homo islamicus* ispunjava barem jedan uvjet: djelo utječe na recipijenta onako kako je on namjeravao pod uvjetom da se nalaze na *istom duhovnom putu* (ar. *ṭarīqah*). Moguće je i ispunjenje drugog uvjeta: stanje uma koje se tako probudi u *homo islamicusu* i recipijentu može biti na jedan ili drugi način vrijedno; ono koje obogaćuje njihov život i tako se javlja ne samo njihovo obostrano divljenje nego i zahvalnost.
- On posjeduje znanje o učinku na koji cilja i čini ga mogućim iskustvom i predodžbom – što je neostvareno znanje i iskustvo drugih iako je i *njihova duša obasjana*.
- Koliko god bilo moguće da *homo islamicus* ostvari zavidan nivo tehničko-tehnološke vještine, on je *homo islamicus* samo ako se ta vještina ne poistovjećuje s „umjetnošću" ili „zanatom", nego s **umijećem *qadar/ṣinā'ata*** koje je u skladu sa konzervativnim, ali i tradicionalnim poimanjem. Posjedovanje tehničko-tehnološke vještine ni u kom slučaju ne znači da je to ona vrijednost koju posjeduje svaki drugi zanatlija/obrtnik; njegova vještina je produktivno-refleksivnog karaktera fundirana vjerovanjem, a ne kao obrtnička vještina za zadovoljenje precizno dogovorene ili proizvodnje za tržište predmeta/objekata i modela praktične namjene.
- Uspostavljanje znaka jednakosti između djelanja *homo islamicusa* i obrtnika nije moguće niti je opravdano. Tehnika *qadar/ṣinā'ata homo islamicusa* podrazumijeva da on, kako je već kazano, posjeduje određena iskustva koja zahtijevaju izražavanje; osmišljenu i duhovno utemeljenu mogućnost djelanja u produktivno-refleksivnoj orijentaciji kako bi se mogao izraziti; njegovo djelo, kao neostvareni kraj, zahtijeva realiziranje kompozicionih vrijednosti određenih moći ili oblika vještina, a to je tehnika *qadar/ṣinā'ata homo islamicusa*.

to be transformed into something different, though it is taken in a given form before the action begins. Thus, there is a difference between the produced form of the artefact and the employed material and implements. The employed material is identical before and after its use, i.e. its transformation into a shape, while the produced shape is in line with the faith and *qadar/ṣināʿat*, and is aimed at achieving the reflection of the Almighty; depending on the size of the text and the volume of ornamental/profane composition, and the inscription or background panel and the employed material of a certain origin, implements of different characteristics are used.

- It is not necessary to understand, nor is it less important, that the final form of productive-reflective representation of elements of visual art, which allows the momentary and unambiguous understanding of the skill of the *qadar/ṣināʿat* of our *homo islamicus's*, is not *per se* sufficient to cause understanding, unless *truth* is the permanent caveat for each of his thoughts.
- The effect of *homo islamicus's* skill is to trigger, in the recipients of the final forms of productive-reflective representation, certain states of mind that he conceived in advance, and that are characterized as desirable in conservative and traditional views. A competent *homo islamicus* fulfills at least one condition: a piece affects the recipient in the way he intended under the condition that the two of them are on the *same spiritual path* (ar. *ṭarīqah*). It is also possible to fulfill another condition: the state of mind thus aroused in the recipient can be a valuable state of mind in one way or another; he is the one who enriches their life and therefore induces both their admiration and their gratitude.
- He has the knowledge of the effect he aims at and makes it a possible experience and notion; for the others, it is unattained knowledge and experience, although their souls are also *flooded with light*.
- As much as it is possible for the *homo islamicus* to gain a desirable level of technical-technological skill, he is a *homo islamicus* only if this skill is not identified with „art" or „craft" but rather with the **skill of *qadar/ṣināʿat*,** which is in line with both the conservative and traditional understanding. Having the technical-technological skill in no case means that it is the value possessed by any other craftsman; his skill is of productive-reflective character and is founded on faith, rather than a craftsman's skill for completing accurately agreed production, or production for the market of things/objects and models with a practical purpose.
- It is not possible or justified to put an equation sign between actions by *homo islamicus* and a craftsman. The technique of *homo islamicus's qadar/ṣināʿat* implies that he, as we have already mentioned, possesses certain experiences which require expression; the well-conceived and spiritually grounded possibility of action in the productive-reflective *qadar* to be able to express himself; his work, as an unattained end, requires the actualization of the compositional values of given powers or forms of skills, and this then is the technique illustrating the *qadar/ṣināʿat* of our *homo islamicus's*.

Upravo u tome je sadržan element istinitosti. Istinitost je da samo definiranje određenog kompozicionog rješenja započinje doživljajem inicijacije koja zahtijeva izražavanje u formi produktivno-refleksivnog diskursa. U poređenju s načinom djelovanja obrtnika značilo bi da je njegova produktivno-refleksivna orijentacija lažna; ne posjeduje konkretizirano rješenje u vidu namjene za daljnju serijsku proizvodnju i prodaju niti specifikaciju materijala koja mu je potrebna da ustanovi financijsku protuvrijednost za aktivno djelanje i utrošeni materijal, što svaki obrtnik/zanatlija ima prije nego što započne konkretno djelovanje. To se uvijek odnosi na obrtnika; to se, dakle, ne odnosi na *homo islamicusa* iako je produkt njegovog *qadar/ṣināʾata* u okviru produktivno-refleksivne reprezentacije kod pojedinih autora označeno kao *zanatsko* (*obrtničko*) *djelo*.[25]

- Iako se može kazati da su izrazi *umjetnost* i *produktivno-refleksivna reprezentacija likovne problematike* vrste jednog roda: oba su u osnovi aktivnosti produkovanja inovacijskih artefakata, ali se razlikuju u aktiviranju duhovnih inicijacija i konačnoj kvaliteti ili karakteru značenja. Potrebno je isključiti iz mišljenja da se *qadar/ṣināʾat homo islamicusa* sastoji u proizvodnji posebne vrste artefakata, označenih kao *umjetnička djela* ili *predmeti d'arte*. Prvenstveno, to je unutarnja ili mentalna datost, postojeća ali fundirana iskrenim vjerovanjem i potvrđenom praksom uređenja, odnosno znanja *qadar/ṣināʾata*. Drugo, to je opažajna stvar refleksivnog karaktera i odnosi se na atribute Svevišnjeg. Lahko je zaključiti da tačan odnos *homo islamicusa* prema toj mentalnoj strukturi iziskuje vrlo pažljivo i utemeljeno definiranje.
- Budući da *homo islamicus* ne nastupa kao „umjetnik", ali ni kao „zanatlija/obrtnik", onda on kao takav „ne stvara djela iz umjetnosti" niti „produkte obrtničke karakterizacije koja se ostvaruju proizvodnjom, prometom ili pružanjem usluga na tržištu". Djela *homo islamicusa*, za razliku od djela umjetnika i produkata ručnog rada zanatlija/obrtnika, imaju, između ostalog definiranu „društveno propisanu svrhu na osnovu iskustva odanog vjerovanja", moguće je ustvrditi da finalnu formu njegovog *qadar/ṣināʾata* ne možemo nazvati „umjetničkim djelom", ali ni „zanatskim/obrtničkim proizvodom" – bez obzira na određene stavove koji nameću znak jednakosti među svim mogućim karakterima „obrt*a*/zanata", kao i „umjetnosti".[26]

Analizirajući liniju islamskog očitovanja putem dostupnosti izvora koji pružaju neosporne dokaze o odnosu između islamske duhovnosti (koja proistječe, naravno, direktno iz Kur'ana, Sunneta

---

[25] U okviru *Tehničke teorije umjetnosti*, neki su autori, povedeni mišljenjem grčkih filozofa, „umjetnička djela" označavali kao *zanatska* (*obrtnička*). Naime, grčki su filozofi razradili ideju o *zanatu*, ustvari, što je jedno od najvećih i najčvršćih dostignuća grčkog uma ili u bilo kojoj mjeri te škole od Sokrata do Aristotela. Kad su se počeli baviti estetskim problemima, i Platon i Aristotel konstatirali su postojanje tzv. „pjesničkih zanata", kao i „analognih zanata" među kojima je imalo svoje mjesto i bilo koje od oblika djelovanja u oblasti slikarstva.

Ingram, G. Peter: ***Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art***; u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 1, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania 1978., str. 53-64.

[26] Collingwood, George, Robin: ***The Principles Of Art*** (*reprint iz 1938.*); Oxford University Press, Amen House, London I960., str. 42-56.

This contains an element of truth. The truth is that the very definition of a given compositional solution begins with the experience of initiation, which in turn requires expression in the form of productive-reflective discourse. When compared to the craftsman's way of working, it would mean that the latter's productive-reflective *qadar* is false; he does not have a specific solution in terms of its purpose for further mass production and sales, or specs for the material he needs to determine the financial equivalent for the activity and employed material, which any craftsman has before beginning the actual activity. This always pertains to the craftsman; thus, it does not pertain to the *homo islamicus* – although some authors describe the product of his *qadar/ṣināʿat* within productive-reflective representation as *a work of craft*.[25]

- It can be claimed that the terms *art* and *productive-reflective representation of elements of visual art* are species of the same genus; both are basically activities of producing innovative artefacts. However, they differ in the activation of spiritual initiations and in the ultimate quality or character of meaning. It is necessary to exclude from one's thinking the idea that the *qadar/ṣināʿat* of our *homo islamicus's* consist of the production of special kinds of artefacts, designated as *works of art* or *objets d'art*. Primarily, it is an inner or mental activity, existing but founded on the sincere faith and the confirmed practice of actions, i.e. the knowledge of *qadar/ṣināʿat*. Secondly, it is a perceptional object of reflective character and pertains to the attributes of the Almighty. It is easy to conclude that *homo islamicus* exact relationship toward this mental structure requires a very careful and well-founded definition.
- Since *homo islamicus* does not appear either as an „artist" or as a „craftsman", as such, he does not create „works of art" or „products of a craftsman character which are created by production, traffic or the provision of services on the market". As opposed to works by artists and the products of craftsmen's handiwork, *homo islamicus's* works have, among other things, the defined „socially prescribed purpose based on the experience of devoted faith". It is possible to claim that the final form of his *qadar/ṣināʿat* cannot be called a „work of art" or „product of craft", regardless of certain views that impose equality between all the possible characteristics of „craft" and „art". [26]

By analyzing the line of Islamic proclamations through the available sources that provide indisputable evidence of the relationship between Islamic spirituality (which, naturally, derives directly from the Quran, plus the Sunnah and Hadith of the Prophet) and forms of hand-making activity, as well as treatises in the

---

[25] Within a ***Technical theory of arts***, some authors, led by the thinking of Greek philosophers, designated „works of art" as those of ***craft***. Indeed, Greek philosophers elaborated the idea of ***craft***, which was actually one of the greatest and strongest achievements of the Greek mind, from Socrates to Aristotle. When they began to deal with aesthetic issues, both Plato and Aristotle established the existence of the so-called „poetic crafts", as well as of „analogous crafts", which included any form of activity in the area of painting.

Ingram, Peter G.: ***Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art***; in: ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism***, Vol. 37, No. 1, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania 1978, pp. 53-64.

[26] Collingwood, Robin George: ***The Principles Of Art*** (*reprint of 1938*); Oxford University Press, Amen House, London 1960, pp. 42-56.

Poslanikovog i hadisa) i forme rukotvornog djelovanja, te rasprava s područja kritike i teorije djelatnog života *homo islamicusa*[27], moguće je doći do zaključka kako se ona izolirano sve vrijeme odvijala unutar „zatvorene" civilizacije islama;[28] određeni stavovi o njezinim **ornamentalnim** (sakralnim) ali i **profanim** poljima reprezentacije nisu bili namijenjeni onima koji „nisu upućeni", tačnije rečeno *nalazili na istom putu*.[29] Znači na putu *islama* kao **kulturološke**,[30] ali i *islama* kao **civilizacijske odrednice** koji se u povijesnom produktivno-refleksivnom diskursu očituju u primjeni pojma *islam*[31] na jedan od dva različita,

---

[27] Pored direktnih izvora postoji i čitava biblioteka djela na skoro svim svjetskim jezicima koja se bave historijom, opisivanjem i materijalnim karakteristikama produktivno-refleksivnog diskursa islamskog civilizacijskog kruga. Međutim, osnovno pitanje utemeljenja takvog nadindividualnog slobodnog *qadar/ṣinā'at-a homo islamicusa* rijetko je ili nije nikako postavljano. Nažalost rješenje problema veza preko stoljeća i kulturalnih granica, uprkos njihovoj zanimljivosti sa motrišta povijesti produktivno-refleksivnog diskursa ne otkriva nam izvorište, budući da ono nije naprosto artefakt koji je korišten već ono što je islamska zajednica (ar. *ummat-l-mū'minīn*) učinila s tim artefaktima.

Seyyed Hossein Nasr smatra da: [...] „Pitanje izvora islamske umjetnosti i naravi snaga i principa koji su doveli do njezinog ozbiljenja mora stoga biti upućeno na svjetonazor samoga islama, na islamsku Objavu iz koje izravno zrači **sveta** (akcentirao aut.) umjetnost islama, a posredno cjelokupna islamska umjetnost"[...]

Nasr, Hossein Seyyed: ***Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti;*** *Znakovi vremena*, časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, dvobroj 22/33, Naučnoistraživački institut „Ibn Sina", Sarajevo, zima-proljeće 2004., str. 117–129.

[28] Kada je riječ o prenošenju znanja i tumačenju produktivno-refleksivnog diskursa rekognitivne asimilacije u skladu sa stavovima islamskog civilizacijskog kruga, vladalo je mišljenje da takve informacije mogu biti od koristi samo onima koji ih razumijevaju bez umanjivanja njihove vrijednosti. Razumijevanje takve orijentacije je mudrost koja nije data svakom čovjeku, pa zato to mogu činiti samo oni koji su iskrenim radom u skladu sa poznavanjem vjerske istine ostvarili takvu sposobnost posredstvom velikog učenjaka (ar. *'allāmah* ili *'ālim* – onaj koji posjeduje *'ilm*, „znanje, učenost visokog stupnja") iste duhovne tradicije. Ovakav stav svjedoči o stanovitoj gradaciji u islamskom konceptu znanja apostrofirajući vjerski (kosmički) aspekt znanja koji ima pravo da sudi o svjetovnom (zemaljskom) znanju u svim njegovim varijacijama. Čini se bitnim naglasiti kako znanje (ar. *al-'ilm*) u islamu ima jednu dublju unutarnju dimenziju koja se često naziva *ma'rifah* (gnoza), i vezana je prvenstveno za intuitivnu stranu ljudskog intelekta, pa je otuda zbog nerazumijevanja uloge (misije) sakralne i profane produktivno-refleksivne orijentacije u jednom konkretnom „trenutku" razvoja islamske kulture i civilizacije došlo do izoliranosti cjelokupnih teorijskih rasprava s „izvanjskim svjetom" zbog učvršćivanja islamskog znanja, odnosno „korijena" odanog vjerovanja.

[29] Radeći na iluminaciji *Kur'ana sa prijevodom na bosanski jezik* za izdavčku kuću „Bosanska knjiga" (1993.-'95.) izvršio sam prethodnu analizu pedesetak različitih verzija i oblika knjižnih izdanja *musafa* – ar. *muṣḥafa* (Kur'an je sabran u mushaf, a mushaf je proizvod čovjekovog djelanja, dok je Kur'an Allahov Govor) u smislu iluminacijskih pristupa. U kontaktu sa konzervativnim i tradicionalnim islamskim misliocima i iskazanog interesa da saznam njihov odnos prema različitim iluminacijskim pristupima, naišao sam na „zid šutnje", odnosno jednostavno izrečenu konstataciju „svi su plahi". Prilikom kratkog boravka u Istanbulu 1994. godine (IRSICA – *Research Centre For Islamic History, Art and Culture*) o problematici pristupa iluminaciji teksta Objave razgovarao sam sa tadašnjim direktorom IRSICA-e akademikom Ekmeleddinom İhsanoğluom. On mi je kazao da mi u tome, ipak, može pomoći samo jedan čovjek, a to je dr. Ibrahim Chabbuoh (Generalni direktor Kraljevskog instituta za islamsku misao Aal al-Bayt, Jordan).

Igra okolnosti je bila ta, da je dr. Chabbuoh već bio moj punac kojeg još do tada nisam upoznao, a koji je upravo u to vrijeme boravio u Istanbulu. Tako sam upoznao punca i dobio sažet odgovor na upit o datoj problematici: „Ne može se sa bilo kim raspravljati i razgovarati o *qadar/ṣinā'atu* koje čovjeka podsjeća na Boga, dok god iz čovjekovog srca nije odstranjeno sve drugo osim Uzvišenog i ne promijeni se loša narav njegove duše (ar. *nafs*). Osoba s kojom se to čini mora biti potpun čovjek (ar. *al-insān al-kāmil*), koji je kročio putem (ar./perz. *ma'navi sayr*) postizanja potpunosti (ar. *kamāl* – „savršenstvo, potpunost") i nadahnuća Premilostivog (ar. *džazbī*)." Shvatio sam poruku, ali nisam dobio željeno, i bez obzira na upozorenje da je to mudrost koja nije data svakom čovjeku, u konačnici, ipak, postigao sam zapaženu iluminaciju mushafa (u formi prijevoda na bosanski jezik) koju je punac sa ponosom poklanjao najcjenjenijim prijateljima.

[30] Za razliku od nekih drugih objašnjenja i različito shvaćenim predmetnim odrednicama i metodološkim okvirima pojma *kulturologija* (npr. Edvarda Tajlora, Vilhelma Ostvalda, Alfreda Krebera, Lesliea Whitea, E. V. Sokolova...), pod kulturološkim odrednicama u ovoj studiji podrazumijeva se sveobuhvatno sagledavanje geneze fenomena kulture, kao i fundamentalna važnost pozicije, nadležnosti i integrativnog tumačenja kulture u okviru društvenog razvoja pod utjecajem islama. U takvom okviru kultura zadobija značajno mjesto u oblikovanju krucijalnih odrednica društvene realnosti u kreiranju i artikuliranju osnovnih vrijednosnih i razvojnih opredjeljenja. Nužnost ovakve specifičnosti sagledavanja proizilazi iz shvatanja: da su kulturne pojave, o kojima je riječ posebne i specifične; da kulturni elementi djeluju i odnose se prema drugim elementima u skladu sa sopstvenim islamskim principima; da se kultura kao takva može objasniti jedino „sama sobom"... Na taj način se analiza odnosa na relaciji čovjek-društvo-kultura moguće utemeljuje jednostrano, ili čak uprošteno, jer se tumači samo u okvirima pravolinijskog, determinacijskog djelovanja islamom fundirane kulture na čovjeka i društvo.

sphere of the critique and theory of *homo islamicus's* active life,[27] it can be concluded that, throughout time, it proceeded in isolation within the „closed" civilization of Islam;[28] certain views on its **ornamental** (sacral) as well as **profane** fields of representation were not intended for those who „were not initiated", or rather *who were not on the same path*.[29] It refers to the *path of Islam* as a **culturological determinant**,[30] as well as *Islam* as a **civilizational determinant**. In productive-reflective discourse both of them are manifested in the use of the concept of *Islam*[31] in one of two different, though mutually related ways of *qadar/ṣināʿat*, depending on

---

[27] Besides direct sources, there is an entire library of writings in almost all the languages of the world dealing with the history, descriptions and material characteristics of productive-reflective discourse of the Islamic civilizational circle. However, the fundamental question of the foundation of such supra-individual free *qadar/ṣināʿat* by ***homo islamicus*** has rarely or never been asked. Unfortunately, the solution of the problem of connections over centuries and cultural borders, despite its curiosity from the viewpoint of the history of productive-reflective discourse, does not reveal the starting point, since it is simply not an artefact that was used, but what the Islamic community (*ummatu-l-mūʾminīn*) did with these artefacts.

Seyyed Hossein Nasr believes that: [...] „The question of the source of Islamic art, and the nature of the powers and principles that led to its becoming a reality, must therefore be directed to the worldview of Islam itself, to the Islamic Revelation which directly emanated the **sacred** (emphasis by the author) art of Islam, and indirectly the entirety of Islamic art" [...]

Nasr, Hossein Seyyed: ***Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti***; „Znakovi vremena", časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, double issue 22/33, Naučno istraživački institut „Ibn Sina", Sarajevo, Winter-Spring 2004, pp. 117–129.

[28] With respect to the transfer of knowledge and interpretation of productive-reflective discourse of precognitive assimilation in line with the views of the Islamic civilizational circle, it was believed that such information can be useful only to those who understand them without diminishing their value. The understanding of such a view is wisdom that is not granted to every man, and it can therefore be practiced only by those who, by their sincere work, in line with the knowledge of religious truth, have gained such ability through a great scientist (*ʿallāmah* or *ʿālim* – one who possesses *ʿilm* „a high level of knowledge, learnedness") of the same spiritual tradition. Such a view testifies to a certain gradation in the Islamic concept of knowledge by emphasizing the religious (cosmic) aspect of knowledge, which is entitled to judge secular (earthly) knowledge in all its variants. It should be noted that in Islam knowledge (*al-ʿilm*) has a deeper inner dimension which is often called *maʿrifah* (gnosis), and is primarily related to the intuitive side of the human mind. It is for this reason that due to the lack of understanding of the role (mission) of sacral and profane productive-reflective ***qadar*** at a specific „moment" of the development of Islamic culture and civilization, the entire theoretical discussion with the „outer world" is isolated for the purpose of reinforcing Islamic knowledge, i.e. the „root" of devoted faith.

[29] While working on the graphic design of the ***Quran with a translation into Bosnian*** for the publisher „Bosanska knjiga" (1993-1995), I previously analyzed about fifty different versions and forms of printed editions of *muṣḥaf* (the Quran is assembled into mushaf; thus, mushaf is a product of human action, while the Quran is Allah's Recitation) in terms of illumination approaches. In contacts with conservative and traditional Islamic thinkers due to my interest in their attitude toward different illumination approaches, I encountered a „wall of silence" or, in simple terms, „they were all shy". During my short stay in Istanbul in 1994 (IRSICA – *Research Centre for Islamic History, Art and Culture*) I discussed the issue of the approach to illumination of the text of the Revelation with the IRSICA director at the time, academician Ekmeleddin İhsanoğlu. He told me that there was only one person who could help me, Dr. Ibrahim Chabbuoh from Tunisia.

By virtue of circumstance, Dr. Chabbuoh, whom I had not met before, was already my father-in-law, and it turned out that he was staying in Istanbul at the time. In this way, I met my father-in-law and received a succinct answer to my inquiry about the issue: „One cannot discuss the *qadar/ṣināʿat* that remind people of God, unless everything except the Sublime has been removed from the person's heart and the bad nature of his soul (ar. *nafs*) has changed. The person you do it with must be a complete man, who is already following the path (ar./perz. *maʿnawi sayr*) of attaining perfection (ar. *al-insān al-kāmil* – „a perfect man") and the Merciful's inspiration (ar. *jadhbī*)." I understood the message but did not hear what I wanted. However, regardless of the warning that it is ***wisdom that is not given to any man***, I eventually achieved the prominent illumination of mus'haf (in the form of a translation into Bosnian), which my father-in-law proudly gave his most respected friends as a present.

[30] As opposed to some other explanations and differently understood determinants and methodological frameworks of the concept of ***culturology*** (e.g. Edward Taylor, Wilhelm Ostwald, Alfred Kroeber, Leslie White, E.V. Sokolov and so forth), in this study culturological determinants refer to the comprehensive consideration of the genesis of the phenomenon of culture, as well as to the fundamental importance of the position, competence and integral interpretation of culture within social development under the influence of Islam. In such a framework, culture gains a significant place in the formation of crucial determinants of social reality, in creating and articulating basic values and development choices. The necessity of such a distinctive consideration stems from the view that the cultural phenomena in question are distinctive and particular; that cultural elements affect and relate to other elements in line with their own Islamic principles; that culture as such can be explained only „by itself", and so forth In this way, the analysis of the relationship man-society-culture may have a one-sided, or even simplified basis, since these relations are explained only within the linear, determining effect of Islam-based culture on man and society.

premda međusobno povezana načina *qadar/ṣināʾata*, ovisno o interesima i ciljevima produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike, te konzervativnog i/ili tradicionalnog mišljenja. Čini se da ovom prilikom nije moguće zaobići niti jedan od njih.



ILUSTRACIJA ~ *Homo islamicus*; Ilustracija iz *Tašrīḥ al-aqvām* (izvještaj o podrijetlu i zanimanjima nekih indijskih sekti, kasta i plemena). Mogulsko Carstvo, Delhi 1825. Rekonstrukcija urađena na osnovu navedenog izvora 2020. godine.

ILLUSTRATION ~ *Homo islamicus*; Illustration from the *Tašrīḥ al-aqvām* (an account of origins and occupations of some of the sects, castes, and tribes of India). Mughal Empire, Delhi 1825. Reconstruction done on the basis of the said source in 2020.

---

[31] Islam se sastoji od Božanskog zakona *Šerijata* (ar. *Šarīʿah*), duhovnog puta *Tarikata* (ar. *Ṭarīqah*) i Istine *Hakikata* (ar. *Ḥaqīqah*) koja je izvor i Zakona i Puta. Također, posjeduje mnoge forme znanosti teologijske, filozofijske, ezoterijske i pravne naravi koje korespondiraju sa ovim osnovnim dimenzijama, mada ih sve nije moguće tretirati kao saznajno-teorijska uporišta u izvorištu upute za realizaciju produktivno-refleksivne orijentacije.

the interests and goals of the productive-reflective representation of elements of visual art, and conservative and/or traditional thought. It seems that on this occasion it is not possible to avoid either.



ILLUSTRATION ~ Gentile Bellini, ***Homo islamicus – A Seated Scribe***; 1479-1481, reconstruction done on the basis of source from Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, USA. Reconstruction done on the basis of the said source in 2019.

ILUSTRACIJA ~ Gentile Bellini, ***Homo islamicus – Sjedeći pisar***; 1479-1481., rekonstrukcija urađena na osnovu izvora iz Muzeja Isabella Stewart Gardner, Boston, SAD. Rekonstrukcija urađena na osnovu navedenog izvora 2019. godine.

---

[31] Islam consists of the Divine law *Šarī'ah*, the spiritual path *Ṭarīqah* and Truth *Ḥaqīqah*, which is the source of both Law and Path. It also includes many forms of science of the theological, philosophic, esoteric and legal nature that correspond to these basic dimensions, although not all of them can be treated as cognitive-theoretical footholds in the origin of the source for instructions for the effectuation of productive-reflective ***qadar***.



ILUSTRACIJA ~ PRIZORI IZ SVAKODNEVNOG ŽIVOTA. Rekonstrukcija urađena na osnovu izvora: Qāsim al-Ḥusaynī al-ʿArīdī iz Qazwīna, *Povijest sultana Sulejmana* od Sayyida Luqmana – Selim se susreće s osmanskom vojskom, donoseći tijelo svog oca Sulejmana u Beograd; Istanbul 1579.

ILLUSTRATION ~ SCENES FROM EVERYDAY LIFE. Reconstruction done on the basis of the source: **Qāsim al-Ḥusaynī al-ʿArīdī of Qazwīna, *History of Sultan Süleyman* by Sayyid Luqman** – Selim meets the Ottoman army, bringing the body of his father Süleyman, at Belgrade; Istanbul 1579.



ILLUSTRATION ~ SCENES FROM EVERYDAY LIFE. Unknown author, ***Miniature painting – illustrated manuscript***. Dār al Āthār al Islamiyyah (DAI) – The Al-Ṣabāḥ Collection, Kuwait. Reconstruction done on the basis of the said source in 2020.

ILUSTRACIJA ~ PRIZORI IZ SVAKODNEVNOG ŽIVOTA. Nepoznati autor, ***Minijaturna slika – ilustrirani rukopis***. Dār al Āthār al Islamiyyah (DAI) – Kolekcija Al-Ṣabāḥ, Kuvajt. Rekonstrukcija urađena na osnovu navedenog izvora 2020. godine.

O pojmu islamske karakterizacije *produktivno-refleksivnog diskursa*

Prvi i najrasprostranjeniji način primjene tog pojma jeste onaj, koji se inače upotrebljava za označavanje stanja kulture – ar. *thaqāfa*, što proishodi iz šireg vjerskog kodeksa naučavanja, ideja i stavova, koji ga prate (sklonost i iskustvo *odanog vjerovanja;* osjetna [čulna] komponenta spoznajnog čina), a koji se ponajprije prepoznaje u tematskoj i pikturalnoj zaokupljenosti problematikom i prizorima „poruke islama".[32] Ovakva koncepcija definirala je poziciju produktivne autonomije sakralno/ornamentalne orijentacije rekognitivne asimilacije, koja je utvrđuje kao zaokupljenost „područjem kompetencije", odnosno estetskim iskustvom i standardima u odnosu prema zahtjevima „čistoće" i jedinstvenosti medija kao sebstva univerzalnih istina islama,[33] onako kao što Božije neizrecivo jedinstvo obuhvata vječnu različitost Njegova stvaranja.

Kompozicionalnost s određenim prisutnim aksiomima, temeljem kojih je uspostavljeno značenje na način potpuno iskazane semantičko-estetizirane strukture korištenog jezika *qadar/ṣinā'ata homo*

---

[32] Pod „porukom (ili prezentacijom) islama" dr. Yusuf al-Qaradawi podrazumijeva sve ono što je rečeno u ime islama, s ciljem poziva u islam ili podučavanja o islamu, bez obzira na sredstvo i način na koji je izrečeno... Kada se govori o islamskoj poruci, podrazumijevaju se veći broj formi orijentacija koje zahtijevaju ogroman trud i jaka sistemska uređenja kako bi se na originalan način *prenijela istina o islamu*.

Dr. Jusuf al-Kardavi u programu katarske tv-stanice Al Jazeera Balkans. Dostupno na: http://www.iltizam.org/tekstovi/read/2327. Pristupljeno 23.9.2019.

[33] *Al-tawḥīd* (Tevhid) je najznačajniji temeljni koncept u islamu koji označava ontološku uzvišenost ili transcendentnost Boga, jer Bog je prisutan u cjelokupnom području pojavnog svijeta. Sve što nije On – stvoreno je, netranscendentno, podvrgnuto zakonima prostora i vremena. Ništa u pojavnom svijetu ne može biti Bog niti Božansko ni u kojem smislu, posebno u ontološkom; *al-tawḥīd*, kao suština monoteizma, to poriče (bilo šta i bilo ko ne može imati ikakve sličnosti s Bogom Svevišnjim Neuporedivim).

Može se kazati kako takav temeljni koncept nije protiv produktivno-refleksivnog diskursa muslimana niti protiv njegovog uživanja u ljepoti. Upravo obrnuto, *al-tawḥīd* blagosilja ljepotu i promovira je, s tim da je apsolutna ljepota vidljiva samo u Bogu i Njegovim objavljenim riječima. Prema tome, moguće je izvesti zaključak da je *al-tawḥīd* naklonjen kreiranju odgovarajućeg oblika produktivno-refleksivne orijentacije prikladne svom svjetonazoru.

Pošavši od premise da ne postoji drugi Bog osim Allaha, *homo islamicus* je prihvatio uvjerenje da ništa u pojavnom svijetu ne može predstavljati ili Ga izraziti. Zbog toga je on *stilizirao/reducirao* sve što se nalazi u pojavnom svijetu koga predstavlja, tj. kroz linearnu i tonalnu stilizaciju, on se, koliko god je mogao, udaljio od pojavnog svijeta. U ruci *homo islamicusa*, postupak stilizacije je postao ono negirajuće sredstvo pomoću kojega on kaže „Ne!" svakoj pojedinosti u pojavnom svijetu – da bi to sredstvo kreiralo samo sebe. Istovremeno poričući prirodnost te stilizacije, on u vidljivoj plošnoj formi izražava negativni aspekt *Šehadeta* (ar. *Šahādah* – „uvjet za pristup u vjeru sa kojim se rađa, živi i umire"), naime, da ništa drugo nije bog osim Allaha. Moguće je konstatirati kako je šehadet *homo islamicusa* zbiljski ekvivalent poricanja transcendencije u prirodi.

Pored svog čisto vjerskog značaja, kredo *lā ilāha illā Allah* ima značaj i na području produktivno-refleksivne orijentacije. U arapskom pismu njegovi naizmjenični slovni znaci *elif* i *lā* formiraju temeljni obrazac za svaku vrstu ornamentalnog te formule koja se, naravno, nalazi dokle god su muslimani dospjeli. Kako u ornamentalnim plošnim formama tako i u arhitektonskim uklesima ove su važne riječi urešene sa zadivljujućim isprepletenim filigranskim ukrasima, tako da neupućena osoba jedva može i zamisliti da se bit islama kao vjere skriva iza njih.

Također treba imati na umu da suštinska ljepota u islamu nije relativna, jer ne zavisi od promatrača. Riječ je o suštinskoj ontološkoj ljepoti, ne o emocijama koje ona moguće pobuđuje. Takvu ontološku ljepotu nije lahko pojmiti, ali ju je zbog lakšeg razumijevanja moguće podijeliti u tri kategorije: istinsku, inicijacijsku i lažnu. Istinska ljepota pripada Bogu i Njegovom postojanju, a inicijacijska podrazumijeva ljepotu stvorenja, ne Stvoritelja, s tim da i ona uvodi u osjećaj divljenja Božijem postojanju. Dok se lažna kategorija ljepote, po mišljenju konzervativno-tradicionalnih mislilaca, ispoljava uživanjem u „ljepoti kreacija" kao stvorenja, bez usredsređenja na to da je sve Božije stvorenje.

On the concept of the Islamic characterization of *productive-reflective discourse*

The first and widest-spread way of applying this concept is that for designating conditions of culture (*thaqāfa*), which stems from a broader religious code of learning, the ideas and views accompanying it (an affinity for and experience of *devoted believing;* the sensory component of a cognitive act), which is primarily recognized in the thematic and pictorial preoccupation with the topics and scenes of the „message of Islam."[32] This conception defined the position of the productive autonomy of the sacral/ornamental definition of precognitive assimilation, which defines it as a preoccupation with the „area of competence", or aesthetic experience, and with standards regarding the requirements of „purity" and the uniqueness of the medium as a means of the universal truths of Islam,[33] in the same ways as the inexpressible Divine Oneness encompasses the eternal diversity of His Creation.

It should be noted that compositionality, with certain present axioms that serve as a basis for establishing meaning by the fully expressed semantically aestheticized structure of the language used in *homo islamicus's*

---

[32] By the „message (or presentation) of Islam" Dr. Yusuf al-Qaradawi refers to everything that is said in the name of Islam aimed at inviting to Islam or teaching on Islam, regardless of the means and manner of expressing it. The Islamic message implies a great number of orientations that require enormous effort and a strong organizational system to ***communicate the truth about Islam*** in an original way.

Dr. Yusuf al-Qaradawi in a program of the Qatar TV channel Al Jazeera Balkans. Available at: http://www.iltizam.org/tekstovi/read/2327. Accessed on 23.9.2019.

[33] ***Al-tawḥīd*** is the most significant fundamental concept in Islam, which refers to the ontological sublimity or transcendence of God, for God is present in the whole realm of the appearing world. Everything that is not Him – is created, non-transcendental, subject to laws of space and time. Nothing in the manifest world can be God or Divine in any sense, particularly in the ontological sense; ***al-tawḥīd***, as the essence of monotheism, denies it (anything and anyone cannot bear any resemblance to God the Supreme Unmatched).

It can be claimed that such a fundamental concept is not contrary to Muslim productive-reflective discourse nor to its enjoyment in beauty. Quite the opposite, ***al-tawḥīd*** blesses beauty and promotes it, although absolute beauty is visible only in God and His revealed words. Thus, it can be deduced that ***al-tawḥīd*** favors the creation of the form of productive-reflective ***qadar*** appropriate to its worldview.

Starting from the premise that there is no other God except Allah, ***homo islamicus*** adopted the belief that nothing in the manifest world can represent or express Him. It is for this reason that he ***stylized/reduced*** everything there is in the manifest world that he represents. In other words, he moved away from the manifest world as much as he could through linear and tonal stylization. In ***homo islamicus's*** hand, the procedure of stylization became the means of negation with which he says „No!" to each detail in the manifest world – to make the means create itself. By simultaneously denying the naturalness of this stylization, he uses the visible planar form to express the negative aspect of ***Shahada*** (ar. ***Shahādah*** – „prerequisite for access into the religion that one is born, lives and dies with"), indeed, that nothing else is God but Allah. It can be claimed that ***homo islamicus's Shahada*** is the true equivalent of the denial of transcendence in nature.

Besides its purely religious significance, the ***lā ilāha illā Allah*** creed is significant in the area of productive-reflective ***qadar***. In the Arabic alphabet, its alternating letters ***elif*** and ***lā*** form the basic pattern for any kind of ornamental of the formula which is, naturally, found in any place that Muslims reached. Both in ornamental planar forms and in architectural engravings, these important words are adorned with amazing interwoven filigree decorations, so that an uninformed person could hardly imagine that the essence of Islam is hiding behind them.

It should also be borne in mind that essential beauty in Islam is not relative, since it does not depend on the beholder. It is essential ontological beauty, rather than the emotions that it can possibly evoke. Such ontological beauty is difficult to grasp; however, for the sake of easier understanding it can be classified into three categories: genuine, initiating and false. Genuine beauty belongs to God and His existence, while initiating beauty implies the beauty of beings rather than Creator, though it also introduces one to the feeling of admiration for Divine existence. On the other hand, according to conservative-traditional thinkers, false beauty is manifested by enjoying the „beauty of creations" as a creature, without bearing in mind that everything is God's Creation.

islamicusa, neophodno je kazati da je utemeljena na metafizičkom poimanju istine.[34] Analizirajući tradicionalno islamsko mišljenje, moguće je pojmiti kako takav senzibilitet istine[35] potječe iz **duhovne tradicije s obilježjima lijepog** ***ahlaqa*** – ar. pl. *akhlāq*, sing. *khuluq*, *khulq* – „ćud, narav, karakter, dobro djelo" – reflektirajući univerzalnu ljepotu – ar. *Inna Allaha jamīlun wa yuḥibbu-l-jamāl* („Allah je lijep i zato voli ljepotu"), **apstraktnog izražaja** (irealni svijet uvjetovane [kreirane] refleksije odijeljen od stvarnih činjenica; negiranje objektivnosti izvan ljudskog uma/uvjerenja), **intelektualne naravi** (način promišljanja/umovanja o Stvoritelju, svijetu i ljudskom biću utemeljen na Objavi i Poslanikovoj tradiciji u smislu prenesenog – ar. *naql*, naslijeđa), **matematičke nutrine** (odraz duhovne tvorevine u smislu koncepta, poimanja, načina korištenja, pa i ostvarivanje nekih ciljeva), **neshvatljivih geometrijskih metoda** (konstruktivna vrijednost npr. gereh pločica[36]) **i ritmičnosti simetričnih oblika** (prema rotacijskoj simetriji svrstana u tri veće grupe). Posredstvom korištenih karakterističnih transformativnih postupaka i njihovog simboličkog značaja pikturalne forme se *pokoravaju* plošnosti podloge temeljem dominantnih linija kojima su opcrtani oblici, dok je boja (ili tinta) neposredno, ravnomjerno nanešena na dvodimenzionalnu podlogu tako da čitljivost poteza kista (ili kaligrafijskog pera) skoro i nije prisutna. Takvo polje *homo islamicusovog qadar/ṣinā'ata* moguće je označiti kao *ornamentalno*,[37] ali i *plošno*[38] jer ne kreira bilo kakvu iluziju dubine prostora podjelom plohe na planove ili eventualnu igru svjetla i sjene, nego samo ističe dvodimenzionalnost prikaza u konvergenciji prema uzročnosti. Ako se eventualno svjetlo i sjena i pojave u naznaci na takvim rješenjima, njihovo prisustvo je ograničeno na konturno

---

[34] Po tumačenju svih tradicionalno monoteističkih pristupa vjerovanju/religiji, *vjerovanje je istina, a vjera je u suštini traganje za Bogom*. Analizirajući stavove Ibn Rušda (Abū l-Walīd Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad, latinizovano: Averoes) moguće je doći do zaključka da se mora razlikovati doslovni smisao i objašnjenje vjerskog učenja jer, kako on obrazlaže „[...] držati se doslovnog smisla, dužnost je mnoštva; tražiti pravo tumačenje, obrnuto, zadaća je učenjaka", ... a „filozof, ipak, ima pravo izvlačiti iz njih tumačenjem u njima skriveni, dublji i češći smisao [...]"

Tradicionalisti zastupaju stav da je *istina ono što jest*, u prvom i najvišem smislu bitak sam, i onda analogno spram bitka svako biće kao i sud o tom biću. U najvišem smislu *istina* je sve što jest i kao takva ona je najuniverzalnija kategorija. *Biće je u svojoj biti jedno, istinito i dobro* – tako su to izražavali i srednjovjekovni filozofi, navodeći transcendentalije kao najopćenitije odredbe bića. Time se *istina*, ona transcendentalna, pojavljuje kao subjekt, kao neosporan temelj (*fundamentum inconcussum*) svekolikog bivanja i mišljenja. Smatrali su da su *biće, jedno, istinito i dobro* uzajamno zamjenljivi pojmovi pa je moguće kazati da je svako bíće kao biće jedno, dobro, istinito i postojeće. *Ens unum, verum, bonum*, a neki još dodaju *pulchrum* – lijepo. U tom smislu svako je stvorenje, ako odgovara svom pojmu, *istinito, jedno* i *dobro* pa ma kako neznatno ono inače bilo. Naravno, *biti* se ovdje izriče na analogan način, prema analogiji bića (*analogia entis*) koja važi i za *homo islamicusa* jer slijedi iz onoga jednog i prvog i najvišeg bića, samoga Boga.

Dakako, svako izvedeno ili stvoreno biće na neki je način svojom determinacijom ujedno i negacija svakoga drugog bića, jer inicijacijsko determiniranje je ujedno u nekom smislu i negiranje (*omnis dermintio negatio est*) i zato nijedno biće nije savršeno poput bitka samog. Ovakav *umanjeni bitak* ima sav pojavni svijet. Sve stvoreno manje je od svog Stvoritelja i otuda i porijeklo neistine, nejednog i nebića.

O stavovima Ibn Rušda vidi: Smailagić, Nerkez: ***Europska godina Ibn Rušda – Ibn Rusd znameniti Averroes;*** „Behar" (internet časopis), br. 38, IX-X 1998. Dostupno na: http://www.oocities.org/paris/bistro/1347/behar38f.html. Pristupljeno 28.9.2019.

[35] U empirijskom istraživanju, kako ga provodi novostoljetna znanost, *istina* je postala ne samo relativnom nego i potpuno nedostižnom, dok je filozofska *istina* uvijek jedna *a priori* u čijem se znaku svo istraživanje čini, ali koje samo nije predmet empirijske spoznaje. Taj *a priori* jest bit filozofije kao metafizike. *Homo islamicus* je po svojoj biti tražitelj istine – to je njegova definicija, po mišljenju tradicionalista veća i obuhvatnija od Aristotelove da je „umno živo biće", odnosno veća i obuhvatnija od svih onih drugih, mnogolikih definicija čovjeka, jer *homo islamicus* ne može bez metafizike, vjerske ili znanstvene filozofijske istine. Sve drugo je po njemu sekundarno i pripada povijesnoj mijeni i promjenama svjetonazora.

[36] Vidi bilješku 19. [*Gereh* (perz. *čvor*) je dekorativni islamski geometrijski oblik koji se koristi u arhitekturi i rukotvorinama.]

qadar/ṣināʿat, is based on the metaphysical understanding of truth.[34] When analyzing traditional Islamic thinking it is possible to understand that such a sensibility of truth[35] originates from a **spiritual tradition with traits of the beautiful** *akhlāq* (ar. pl *akhlāq*, sing. khuluq, khulq – „disposition, nature, character, good deed") and that it reflects the universal beauty, *Inna Allaha jamīlun wa yuḥibbu-l-jamāl* („Allah is beautiful, and thus He loves beauty"), **of abstract expression** (the surreal world of conditioned [created] reflection separated from actual facts; the negation of objectivity beyond human mind/belief), **of intellectual nature** (the way of contemplating the Creator, the world and human being based on the Revelation and the Prophet's tradition as passed-on [*naql*] heritage), **of mathematical interior** (reflection of spiritual creation in terms of concepts, understanding, ways of methodologies of utilization, even achievement of some goals), **of incomprehensible geometric methods** (e.g. the constructive value of girih tiles[36]), **and of the rhythm of symmetric shapes** (classified into three larger groups by rotational symmetry). By means of employed characteristic transformative procedures and their symbolic significance, pictorial forms *yield to* the planarity of the base by virtue of dominant lines that outline shapes, while color (or ink) is directly and evenly applied on the two-dimensional base so that the legibility of the strokes of the brush (or calligraphic pen) is almost absent. Such an area of human (*homo islamicus*) *qadar/ṣināʿat* can be described both as *ornamental*[37] and as *planar*[38] since it does not create any illusion of the depth of space by dividing the plane into zones or by a possible play of light and shade; rather, it only highlights the two-dimensionality of representation in the convergence toward causality. Even if glimpses of light and shade should appear in such solutions, their

---

[34] According to interpretation by all traditional monotheistic approaches to faith/religion, ***faith is truth, while religion is essentially the search for God***. An analysis of the view of Ibn Rushd (Abū Walīd Muḥammad, latinized as: Averoes) views leads to the conclusion that one must distinguish between the literal sense and the explanation of a religious teaching since, as he explains, „[...] to adhere to the literal sense is the duty of the crowd; to search for the true interpretation, on the other hand, is the scholar's task, ... still, the philosopher has the right to derive from them, by interpretation, the hidden, deeper and more frequent meaning [...]"

Traditionalists advocate the view that truth is what it is, in the first and highest sense, being itself and, by analogy to being, any creature and judgment on that creature. In the highest sense, truth is everything that is, and as such it is the most universal category. Being is essentially one, true and good – the same was claimed by medieval philosophers, citing transcendetalism as the most general determinants of being. In this way, truth, transcendental truth, appears as the subject, as the indisputable foundation (***fundamentum inconcussum***) of all being and thinking. They believed that ***being, one, true and good*** are mutually interchangeable concepts and that it can be said that any being as a being is one, good, true and existing: **ens, unum, verum, bonum**, and some even added ***pulchrum***, beautiful. In this sense, every creature is true, one and good if it corresponds to its concept, regardless of how insignificant it may otherwise be. Naturally, to be is not used here in a way analogous to the analogy of being (***analogia entis***), which also applies to ***homo islamicus***, since it stems from the one, and the first and the highest creature, God himself.

Certainly, any derived or created creature is in a way, by its determination, also the negation of any other creature, since the initiating determination is, in a sense, negation as well (***omnis dermintio negatio est***) and therefore no creature is as perfect as being itself. The entire manifest world has this diminished being. Everything that is created is smaller than its Creator and this is the origin of non-truth, non-one and non-being.

For Ibn Rushd's views, see: Smailagić, Nerkez: ***Europska godina Ibn Rušda – Ibn Rusd znameniti Averroes***; „Behar" (internet journal), issue 38, IX-X 1998. Available at: http://www.oocities.org/paris/bistro/1347/behar38f.html. Accessed on 28.9.2019.

[35] In the empirical research conducted by recent science, ***truth*** has become both relative and completely inaccessible, while philosophical truth is always ***a priori***, which is the background for all research, though it itself is not the object of empirical cognition. This ***a priori*** is the essence of philosophy as metaphysics. By his essence, ***homo islamicus*** is a seeker of truth – that is his definition, and according to traditionalists it is greater and more comprehensive than Aristotle's definition, which claims that he is a „rational living being". It is also greater and more comprehensive than all the other, multifaceted definitions of man, since there is no ***homo islamicus*** without metaphysical, religious or scientific philosophical truth. Everything else in him is secondary and belongs to historical change and changes in worldview.

[36] See footnote 19. [***Girih*** (pers. ***knot***) is a decorative Islamic geometric form used in architecture and handicraft.]

ponavljanje obrisa datih oblika; figuralni efekt, a ne kao rezultat površine „na koju ne pada ni jedna zraka Sunca“. Kompozicije geometrijskih uzoraka kojim je označen karakter ovakvog ljudskog djelanja su reflektiranje Njegovih atributa, a njihove isprepletene i povezane linije su najizravniji iskaz Jedinstva koji se sastoji od neiscrpne raznolikosti svijeta.

Ovako određena medijska priroda produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike rekognitivne asimilacije sa orijentacijom za „vjernošću Svevišnjem“ postaje paradigmom redukcije simboličkih aspekata formi kojima se konzistentno povezuje spoljašnost njezinih oblika – ar. *ṣūrah*, s njihovim unutarnjim značenjem – ar. *m'anā*,[39] te omogućuje razumijevanje duhovne orijentacije karaktera ovog djelovanja i još jednom potvrđuje da Jedinstvo prožima svijet formi (geometriciziranih, floralnih, zoomorfnih…) koje su viđene, ne kao mentalne apstrakcije, već kao refleksije određenih arhetipova unutar kosmosa, uma i duše čovjeka, odnosno imaginalnog svijeta – *mundus imaginalis*.[40]

---

[37] *Ornamentalno qadar/ṣinā'at* označava kompozicioni skup ornamentalnog karaktera definiran formama/konstruktima plošnog karaktera, karakterističan za prvotno likovno izražavanje *homo islamicusa*. *Ornament* kao konstrukt može biti naslikan, plastično oblikovan, izvezen, iskucan u metalu ili izveden bilo kojom drugom tehnikom ručnog rada, a njegova se likovnost karakterizira ritmičkim nizanjem geometrijskih, floralnih, zoomorfnih… motiva s istaknutim i jasno naglašenim dominantama.

Ornamentalne orijentacije *homo islamicusa* moguće je nazvati prvim alfabetom ljudske misli u sukobu s prostorom s ciljem slavljenja Svevišnjeg. Uz svu ritmičnost kombinacija koje pruža, već najjednostavnija tema ornamenta, savijanje kakve linearne forme (asocijacija na lisnatu grančicu) konfigurira geometricizirani oblik vrtloženja i talasanja jednog jednostavnog konstrukta; negiranje objektivnosti izvan ljudskog uma s ciljem prezentacije sasvim nove stilizirane likovne dimenzije.

[38] *Plošnošću* se označava kompozicioni skup kod kojega dominira linijski karakter ocrtavanja oblika, gdje su boje nanešene ravnomjerno (bez koloristične modulacije; postizanje iluzije volumena komplementarnim tonovima) na podlogu (ravninu) bez mogućnosti iščitavanja poteza kistom. U odnosu prostora i mase, nanešena tinta (tuš) ili boja imaju karakter plošno istanjenih masa, koje su zapravo plošne, a ne plohe. Plošnost je karakteristika čistog likovnog jezika zasnovanog na *homo islamicusovom* osjećaju visine i širine bez ikakve potrebe da se dodaje osjećaj dubine, to jest da se iz dvodimenzionalnog (plošnog) prijeđe u nestvarno trodimenzionalno (plastično). Plošnim načinom izražavanja konstrukta/oblika i kompozicionih vrijednosti uspostavlja se plošni likovni red – niz ili polje koje se pokorava plošnosti podloge.

Linija nastaje gibanjem tačke i kao takva označava putanju njezinog kretanja na plohi, pa možemo govoriti o plošnom crtežu. Linearni odnosno linijski crtež je onaj u kojemu prevladava linija kao temeljni likovni element. Linija po karakteru (tanka, debela, dugačka, kratka, oštra, neoštra, kontinuirana, isprekidana, izlomljena, prozirna, gusta, jednolična, nejednolična) i značenju (konturna) najizravnija je od svih likovnih elemenata koji izražavaju karakter orijentacije i duhovno stanje *homo islamicusa*.

[39] U arapskom jeziku, najuobičajeniji termin za duhovnost je *rūḥāniyyat*, a u perzijskom *ma'nawiyyat*. Dželaluddin Muhammed Rumi (Jalāl ad-Dīn Muḥammad Balkhī) uvijek govori o izvanjskom aspektu nekog objekta kao o njegovoj formi (ar. *ṣūrah*), a o njegovoj unutarnjoj zbilji kao o značenju (*m'anā*). Vidi: Tourage, Mahdi: *Rūmī and the Hermeneutics of Eroticism;* Brill, Leiden, 2007.

[40] Po stavu islamskih teologa pokretač duše je izvor *imaginalnog svijeta* (ar. *'ālam al-mithāl*). Egzistencije imaginalnog svijeta posjeduju spoznajni bitak ili, drukčije kazano, to su forme bez materije koje su u svojoj biti odvojene od Ovozemaljskog i Osjetilnog svijeta, ali su u isto vrijeme i povezane s njim.

Sa stanovišta primjetljivosti te posjedovanja oblika i količine, imaginalni svijet asocira na materijalni svijet, ali nema druga obilježja materije, poput promjenljivosti, vremenitosti i prostornosti, pa je s tog stanovišta sličniji Svijetu intelekta (ar. *'ālam al-'aql*). Budući da ovaj svijet ima mnogo sličnosti sa moći ljudske imaginalcije, nazvan je *odvojena imaginalcija* (ar. *al-khayāl al-munfaṣil*), dok je čovjekova moć imaginalcije nazvana *spojena imaginalcija* (*ar. al-khayāl al-munfaṣil*). Pod spojenom imaginalcijom implicira se čovjekova senzibilnost koja pohranjuje osjetilne forme i zahvaljujući čemu *homo islamicus*, pod određenim okolnostima produktivno-refleksivne orijentacije, osmišlja i sklada nove konstrukte, pohranjujući ih u plošnoj formi. (Korišteni termin *imaginalcija* a ne *imaginacija*, podrazumijeva značenje koje se razlikuje od *fantazije*.)

Ipak, kada je riječ o *qadar/ṣinā'atu homo islamicusa* unutar produktivno-refleksivne orijentacije nezaobilazno je i stanje *kontemplacije* u kome se njegov um usredotočuje na duhovnu stvarnost, uranjajući u nju sve do zaborava svake druge stvarnosti (poput *sufija* ili *derviša* – islamskih vjernika koji se bave odgojem duše [ar. *nafs*] u smislu obožavanja Allaha i napuštanja ukrasa i užitaka ovoga svijeta).

Ovakavo značenje *zrenja istine* i motrenja nekog objekta za Platona i Aristotela predstavljalo je intelektualnu spoznaju nasuprot djelovanju. Kod Plotina i neoplatonika *kontemplacija* je poimana kao sastavni dio emanacijskog procesa kojim iz Jednog proizlaze druge hipostaze (um i duša).

presence is limited to the contour-like repetition of the outlines of given shapes; it is a figural effect rather than a result of the surface „where not a single ray of Sun falls". Compositions of geometric patterns that mark the character of such human actions are reflections of His attributes, while their intertwined and connected lines are the most direct expression of Unity, which consists of the inexhaustible diversity of the world.

The nature of medium in the productive-reflective representation of elements of visual art by precognitive assimilation determined in this way and oriented toward „loyalty to the Almighty" becomes a paradigm of the reduction of symbolic aspects of the form, which consistently connects the exterior of its shapes (*ṣūrah*) with their inner meaning (*m'anā*)[39], and allows understanding of the spiritual definition of the character of this activity, thus confirming once again that Unity permeates the world of forms (geometricized, floral, zoomorphous, and so forth) which are seen not as mental abstractions but rather as reflections of certain archetypes within the universe, human mind and soul, i.e. the imaginal world (*mundus imaginalis*).[40]

---

[37] We use the term ***ornamental qadar/ṣinā'at*** to designate a compositional set of ornamental character defined by forms/constructs of planar nature, characteristic for ***homo islamicus's*** original visual expression. ***Ornament*** as a construct can be painted, plastically shaped, embroidered, engraved in metal or achieved in any other technique of handiwork. Its visual quality is seen in the rhythmical sequences of geometric, floral, zoomorphous and so forth motifs with pronounced and clearly emphasized dominants.

Ornamental expressions of ***homo islamicus*** can be described as the first alphabet of human thought in conflict with space, aimed at praising the Almighty. Due to all the rhythms of combinations it offers, even the simplest theme of ornament, the bending of a linear form (association with a leafy twig) configures a geometricized shape of whirling and ripples of a simple construct; negating objectivity beyond the human mind aimed at presenting a completely new, stylized visual dimension.

[38] ***Planarity*** refers to the compositional set dominated by the linear character of outlining shapes, where colors are applied evenly (without coloristic modulation; achieving the illusion of volume using complementary hues) on the base (surface) without the possibility to read brush strokes. With respect to space and mass, the applied ink (Chinese ink) or color has the character of masses thinned into a plane, and they are therefore planar rather than planes. Planarity is a characteristic of the pure language of visual arts based on ***homo islamicus's*** sense of height and width without any need to add a sense of depth, i.e. to move from the two-dimensional (planar) to three-dimensional (plastic). The planar way of expressing constructs/shapes and compositional values establishes a planar visual order – a sequence or field that yields to the planarity of the base.

A line is created by the movement of a dot and as such it marks the path of its movement on the plane, and we can therefore speak of a planar drawing. Linear drawing is one where the line as a basic element of visual art prevails. Due to its character (thin, thick, long, short, sharp, not sharp, continuous, dashed, broken, transparent, dense, unvarying, varying) and meaning (contour), line is the most direct of all visual art elements that express the character of ***homo islamicus's qadar*** and his spiritual state.

[39] In Arabic, the term typically used for spirituality is ***rūḥāniyyat***, while in Persian it is ***ma'nawiyyat***. Jalāl ad-Dīn Muḥammad Balkhī always discusses the exterior aspect of an object as its form (***ṣūrah***), and its inner reality as its meaning (***m'anā***).

[40] According to Islamic theologians, the imaginal world springs from the driver of soul, i.e. activities of the soul which produce or create images of objects (*'ālam al-mithāl*). Existences of the imaginal world have cognitive being or, in other words, they are form without matter, which are in their essence separated from the Earthly and Sensory world, though at the same time connected with it.

From the standpoint of perceptibility and having a form and quantity, the imaginal world is associated with the material world but has no other features of matter, such as variability, temporality and spatiality. From this viewpoint, it is thus more similar to the World of Mind (*'ālam al-'aql*). Since this world has many resemblances with the power of human imaginaltion, it is named ***separated imaginaltion*** (*al-khayāl al-munfaṣil*), while the human power of imaginaltion is named ***joined imagilnation*** (*al-khayāl al-munfaṣil*). Joined imaginaltion implies human sensitivity which stores sensory forms due to which ***homo islamicus***, under certain circumstances of productive-reflective ***qadar,*** conceives and composes new constructs, storing them in the planar form. (The term ***imaginaltion*** instead of ***imagination*** implies a meaning that differs from ***fantasy***.)

Still, when we discuss ***homo islamicus's qadar/ṣinā'at*** within his productive-reflective ***qadar*** we cannot ignore the state of ***contemplation***, where his mind focuses on spiritual reality, sinking into it until he forgets any other reality (such as ***sufi*** or ***dervish*** – Islamic believers involved in the nurture of soul [*nafs*] aimed at the worship of Allah and abandoning decoration and the delights of this world).

For Plato and Aristotle, this meaning of the ripening of truth and observation of an object meant intellectual cognition as opposed to activity, while Plotinus and the Neo-platonists understood contemplation as an integral part of the emanation process whereby One emanates other hypostases (mind and soul).

Takav svijet je realni svijet *homo islamicusa;* realniji od svijeta osvjedočenja i osjetilnih iskustava,[41] te se uzdiže iznad svijeta osvjedočenja a ispod je svijeta čistog racija. Dakle, imaginalni svijet je posredni svijet u kojem *homo islamicus* bezuvjetnim vjerovanjem nadilazi pojavni svijet, motreći efekte odraza u obliku kreacije – *paslike*[42] posredstvom prikladne senzibilnosti – ar. *khayāl* – imaginalna sposobnost, usklađujući sa njemu prihvatljivim simboličnim značenjima, odnosno kreiranjem refleksije svijeta osvjedočenja – refleksiju imaginalnog svijeta – ar. *ʾālam al-khayāl* ili *al-khayāl*.[43] Takvim formama on teži kao ekskluzivnoj vrijednosti ili *estetskoj formi vrline i integriteta,* što zauzvrat kvalificira praksu *qadar/ṣināʾata* kao odgovor *homo islamicusa* na **istinu**[44] i sistem moguće neograničene vremenske orijentacije bez autorskog pečata, odnosno autorizacije, koja je sekundarne važnosti. Riječ je o likovno-plošnom istupu koji za cilj ima eksplicitnu demistifikaciju čina ornamentalno-rekognitivne asimilacije, gdje se *homo islamicus* vraća prirodnoj težnji da se (vrati) susretne sa svojim Gospodarom (koja se manifestira u služenju, spoznavanju i ljubavi) u nastojanju da izvrši preuzeto zaduženje kao iskreni Božiji sluga, sužanj, podanik… – ar. *ʿabd*, na Zemlji.

Za razliku od prvog (sakralnog/ornamentalnog) značenja, općeg konzervativno-tradicionalnog evociranja[45] i reprezentacije čitavog spektra potencijalnog produktivno-refleksivnog diskursa utemeljenog na fundamentu piktoralnosti islamskih poruka baziranih na vjerovanju (rekognitivna sinteza)[46], drugi, više diferenciran pojam islamske karakterizacije produktivno-refleksivnog diskursa vrijednosno je usmjeren na

---

[41] Po tumačenju islamskih mislilaca **osjetilna iskustva** su zasnovana na izvoru i temelju svijeta prirode koji je podložan uništenju bez određenog vida postojanosti. Pošto se, po rangiranju islamskih teologa, nalaze na najnižem stupnju, karakteriziraju se kao pasivan svijet u odnosu na više svjetove duhovnog putovanja (imaginalni svijet i svijet intelekta).

Prema uobičajenom islamskom filozofskom učenju četiri su slojevita svjeta: *Nāsūt* od ar. riječi *nās* – „ljudi", ili *ʾālam al-ṭabīʾah* – „prirodni svijet", gdje postoji vrijeme i prostor; *Malakūt* ili *ʾālam al-mithāl* – „idealni svijet", gdje nema materije, ali postoje oblici; *Jabarūt* ili *ʾālam al-maʾnā* – „svijet pojmova", gdje nema ni materije ni oblika; i *Lāhūt* ili *ʾālam al-ilāh* – „transcendentalni svijet", koji je izvan ljudskog poimanja i dodira.

[42] *Paslika*, odraz vječnih ideja u osjetilnim stvarima (Platon); naknadna slika, koja se pod pogodnim uvjetima javlja neposredno poslije prestanka doživljavanja slike nekog predmeta (viđenja slike), odnosno poslije prestanka djelovanja optičke draži, i traje kratko vrijeme (viđenje paslike).

[43] Riječju *imaginalno* izbjegavamo značenje „iluzornog" što se u modernom govoru vezuje za termin imaginacija, premda se i ova potonja riječ može redefinirati tako da obuhvaća njezino starije značenje razlikovano od fantazije.

[44] Vidi bilješke 31 i 32.

[45] Vidi bilješku 6.

Ono što karakterizira konzervativizam kod *homo islamicusa*, sa usmjerenjem na sakralno produktivno-refleksivnu orijentaciju, je nepromjenljivost poimanja *qadar/ṣināʾata* u odnosu na vrijeme i kretanja u društvu, s tim da je njemu pružen osjećaj pripadnosti, identiteta i stabilnosti, te ga podstiče u razvijanju osjećaja dužnosti i osobne discipline, odbrani morala kao temelja zajednice u kojoj djela…

[46] *Rekognitivna sinteza*, odnosno ovakva leksička veza podrazumijeva proces u kojem *homo islamicus* svojevoljno gradi i uspostavlja vlastitu kulturnu praksu *qadar/ṣināʾata* koja teži oponašanju svih Božijih savršenih atributa koji se tiču unutarnje čistoće, slijeđenja *Sune* ili *Sunneta*, moralne nadgradnje ljudske duše, uzdizanja ljudskog bitka čestitošću, iskrenošću i poniznošću, kao i razumijevanja unutarnjeg značenja i učenja islama te poimanja *tawḥīda* u njegovom značenju…, u smislu njihovog povezivanja u odgovarajuće konstruktivne vrijednosti produktivno-refleksivne orijentacije. Potrebno je naglasiti kako, sa stajališta teorije znanja, sinteza predstavlja nužan korak manifestacije kognitivne aktivnosti svijesti, kojoj je neminovno prethodila analiza. Također, i to da se sintezom taj proces vraća unazad, te da s njom *homo islamicus* pokušava nanovo spojiti konstituente koje je dobio u procesu analize, čime nastoji ostvariti i sastaviti novu

Such a world is *homo islamicus's* real world, more real than the world of witnessing and sensory experiences;[41] it rises above the world of witnessing and is below the world of pure reason. Thus, the imaginal world is the mediating world where *homo islamicus*, through unconditional faith, surpasses the manifest world, observing the effects of the reflection in the form of creation – *afterimage*[42] by means of special sensitivity (imaginal ability – *khayāl*) and adjusting to acceptable symbolic meanings, i.e. by creating a reflection of the world of witnessing – a reflection of the imaginal world (*ʿālam al-khajāl* or *al-khayāl*). He strives toward such forms as exclusive value or *aesthetic form of virtue and integrity*, which in turn qualifies the practice of *qadar/ṣināʿat* as *homo islamicus's* response to **truth**[44] and as a system of possibly unlimited temporal determination without the author's stamp, i.e. without authorship, which is of secondary importance. It is a two-dimensional artistic act which is aimed at explicit demystification of the act of ornamental-precognitive assimilation and whereby *homo islamicus* returns to the natural aspiration to meet (return to) his Lord (which is manifested in serving, learning and love) by endeavoring to fulfill the undertaken task as a sincere Divine servant, slave, subject, and so forth (*ʻabd*) on the Earth.

As opposed to the first (sacral/ornamental) meaning, the general conservative-traditional evocatio[45] and representation of the whole spectrum of potential productive-reflective discourse based on the foundation of the pictoriality of Islamic messages based on faith (precognitive synthesis),[46] the second, more differentiated concept of Islamic characterization of productive-reflective discourse is – in terms of value – focused on

---

[41] According to the explanation of Islamic thinkers, ***sensory experiences*** are based on the source and foundation of the world of nature, which is liable to destruction without a defined aspect of constancy. Since Islamic theologians rank these experiences as the lowest, they are characterized as a passive world compared to higher worlds of spiritual journey (the imaginal world and the world of mind). According to established Islamic philosophical teaching, there are four layers of the world: *Nāsūt* from ar. word *nās* – „people", or *ʿālam al-ṭabīʿah* – the „natural world", where there time and space exist; *Malakūt* or *ʿālam al-mithāl* – the „ideal world", where there is no matter but there are shapes; *Jabarūt* or *ʿālam al-maʿnā* – the „world of notions", where there is no matter nor shapes; and *Lāhūt* or *ʿālam al-ilāh* – the „transcendental world", which is beyond human cognition and touch.

[42] *Afterimage* –the reflection of eternal ideas in sensory objects (Plato); an image which, under favorable conditions, emerges immediately after the experience of the image of an object has ceased (viewing the image), i.e. after the optical stimulation has ceased, and which lasts for a short time (viewing the afterimage).

[43] By using the word ***imaginal*** we avoid the meaning of „illusory" which in modern speech is associated with the term ***imagination***, although the latter word can also be redefined so as to encompass its older meaning, which was distinguished from fantasy.

[44] See notes 31 and 32.

[45] See footnote 6.

What characterizes conservatism in ***homo islamicus***, with his orientation to sacral productive-reflective *qadar/ṣināʿat*, is the invariability of the conception of action with respect to time and trends in the society. In addition, he has been granted a sense of belonging, identity and stability, which encourages him to develop a sense of duty and personal discipline, and to defend morality as the foundation of the community he acts in.

[46] ***Precognitive synthesis,*** i.e. this lexical unit refers to the process where ***homo islamicus*** deliberately builds and establishes his own cultural practice of *qadar/ṣināʿat* which strives to imitate all perfect Divine attributes pertaining to inner purity, adherence to *Sunnah*, the moral upgrading of the human soul, the elevation of a human being by honesty, sincerity and humility, as well as the understanding of the inner meaning and teaching of Islam and the understanding of *Tawḥīd* in this meaning, all in order to incorporate them in corresponding constructive values of productive-reflective disposition. It should be noted that, from the standpoint of the theory of knowledge, synthesis is a necessary step of the manifestation of cognitive activity of the mind, and is inevitably preceded by analysis. Besides, the synthesis sends the process back, and by using it, ***homo islamicus*** attempts to re-connect constituents that he received in the process of analysis, whereby he attempts to create and compose a new artistic whole.

izdvajanje one „paralelne“ tradicionalne[47] tendencije koja ukazuje na jednu drugu i drukčiju liniju, odnosno njezinu koncentriranost na samokritičke postupke okrenute preispitivanju granica tranzitivnog djelovanja – *actio transiens* unutar profane kolaborativno-kognitivne orijentacije. *(Nastavak u sljedećem broju)*



ILUSTRACIJA ~ *Iluminirana dvostruka stranica Kur'ana*. Ilhanidska monarhija (Ilkhānāt) urađena za ilkhānidskog vladara Udžaytu. Perzija, Bagdad ili Mosul 14. stoljeće. U pozadini: Dio alata (ar. *'alāt*) muslimanskog kaligrafa i iluminatora.

---

likovnu cjelinu. Ustvari, rekognitivnom sintezom *homo islamicus* podiže osnovne izražajne elemente na nivo općih, konkretne pojmovne atribute na apstraktne, te sumira sve mnogostrukosti pod jedinstvenim činom likovne karakterizacije. Na taj način posredstvom svjesnog korištenja usvojenih odgovarajućih elementarnih sredstava izražajnosti dolazi do kompleksnih izražajnih mogućnosti.

[47] Vidi bilješku 7.

U islamskom smislu, *homo islamicus* finkcionira u tradiciji, koja ga time bitno određuje tokom njegove povijesne produktivno-refleksivne orijentacije. Ta ukorijenjenost u tradiciji istodobno mu omogućuje da bude sljednikom islama pod okriljem cjelokupne civilizacije kojoj pripada i da s tom civilizacijskom strukturom vodi onu vrstu dijaloga u kojem mu se otkrivaju bitni momenti za ozbiljenje vlastitog bitka i formi njemu svojstvenih oblika djelanja – *qadar/ṣinā'at*.

singling out the „parallel“ traditional[47] tendency which points to another and different line, i.e. its focus on self-critical procedures directed towards challenging the limits of transitive activity (*action transiens*) within the profane collaborative-cognitive identification.

(To be continued)



ILLUSTRATION ~ ***Illluminated double page Qur'an***. Ilhanid Monarchy (Ilkhanate) made for ilkhanīd ruler Uljaytu. Persia, Baghdad or Mosul 14th century. In the background: Part of the tools (ar. *'alāt*) of a Muslim calligrapher and illuminator.

Indeed, by means of precognitive synthesis ***homo islamicus*** elevates basic expressive elements to the level of the general, and specific attributes of concepts to abstract ones, and sums up all the variety under a single act of artistic characterization. In this way, by means of the conscious use of the adopted appropriate elementary means of expression he reaches complex expressive possibilities.

[47] See footnote 7.

In the Islamic sense, ***homo islamicus*** functions in tradition, which thus essentially determines him during his historical productive-reflective ***qadar***. This rootedness in tradition also allows him to adhere to Islam under the auspices of the entire civilization he belongs to, and to lead, with this civilizational structure, the kind of dialogue which reveals to him moments crucial for the actualization of his own being and forms of action – *qadar*/*ṣinā'at*.

REFERENCE / REFERENCES

- Al-Qaradawi, Yusuf: ***Approaching the Sunnah – Comprehension and Controversy***; Islamic Bookstore, Baltimore 2006.
- Al-Qaradawi, Yusuf: ***The Lawful and Prohibited in Islam***; Islamic Book Trust, Petaling Jaya 2017.
- ***Al-Quran***, *Online Quran Project, Translation and Tefsir* (140 translations in 35 different languages including Bosnian – Besim Korkut); Dostupno na/Available at: http://al-quran.info/#home. Pristupljeno/Accessed 8/8/2019.
- Alberti, Leon Battista: ***Della Pittura***; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2002.
- Anić, Klaić, Domović: ***Rječnik stranih riječi – tuđice, posuđenice, izrazi, kratice i fraze***; Sani-plus, Zagreb 1998.
- Aristotel: ***Metafizika***; Globus, Zagreb 1985.
- Aristotel: ***O tumačenju***; Latina & Graeca, Zagreb 1989.
- Averroes: ***Faith and Reason in Islam – Averroes' Exposition of Religious Arguments***; (transl. Ibrahim Najjar), Oneworld Publications, London 2014.
- Averroes: ***On Aristotle's 'Metaphysics' – An Annotated Translation of the So-called 'Epitome'***; (ed. Rüdiger Arnzen), de Gruyter, Berlin 2010.
- Averroes: ***On the Harmony of Religion and Philosophy***; (transl. George F. Hourani), Gibb Memorial Trust, Cambridge 2007.
- Bergson, Henri: ***Stvaralačka evolucija – L'Évolution créatrice***; [prev. Tomislav Medak], HAUZ, Igitur, Zabok – Zaprešić, 1999.
- Bloom, Jonathan and Blair, S. Sheila: ***Islamic Arts (Art & Ideas)***; Phaidon Press, London 1997.
- Bloom, M. Jonathan and Blair, S. Sheila (ed.): ***Islamic Art – Past, Present, Future*** (*The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art*); Yale University Press, Yale 2019.
- Bloom, Sheila and Jonathan (ed.): ***Rivers of Paradise – Water in Islamic Art and Culture***; Yale University Press, Yale 2009.
- Broug, Eric: ***Islamic Geometric Design***; Thames & Hudson, London, 2013.
- C. Chittick, C. William (ed.): ***The Sufi Path of Love – The Spiritual Teachings of Rumi***; SUNY Press, New York 1983.
- Collingwood, George, Robin: ***The Principles of Art*** (reprint from 1938.); Oxford University Press, Amen House, London 1960.
- Critchlow, Keith: ***Islamic Patterns – An Analytical and Cosmological Approach***; Inner Traditions International, Rochester 1999.
- Dodds, J.D.: ***Al-Andalus – the Art of Islamic Spain***; The Metropolitan Museum of Art, New York 1992.
- Eliot, Tomas, S.: ***Ka definiciji kulture***; Prosveta, Niš 1995.
- ***Encyclopædia Iranica***; Associated Press i University of Columbia 1982.
- Franci, Zore: ***Početak i smisao metafizičkih pitanja***; Studije o povijesti grčke filozofije, (prev. Mario Kopić), Demetra, Zagreb 2006.
- Gonzalez, Valerie: ***Beauty and Islam – Aesthetics in Islamic Art and Architecture***; Institute of Ismaili Studies, I.B.Tauris Publishers, London and New York 2001.
- Grabar, Oleg: ***The Practice of Islamic Art History***; Yale University Press, New Haven and London 1978.
- Grassi, Ernesto: ***Moć mašte – Uz povijest zapadnog mišljenja***; (prev. Maja Hausler), Školska knjiga, Zagreb 1981.
- Hegel, G. W. F.: ***Enciklopedija filozofskih znanosti***; Veselin Masleša, Sarajevo, Zagreb 1987.
- Hillenbrand, Robert: ***Islamic Art and Architecture***; Thames & Hudson, The World of Art edition, London and New York 1998.
- ***IJMES Transliteration System for Arabic, Persian and Turkish***; Dostupno na/Available at: https://www.cambridge.org/core/services/aop-file-manager/file/57d83390f6ea5a022234b400/TransChart.pdf. Poslednji put pristupljeno/Last accessed 4/4/2020.
- Ingram, G. Peter: ***Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art***; in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 1, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania 1978., str./pp. 53-64.
- King, Donald and Sylvester, David, eds.: ***The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century***; Arts Council of Great Britain, London 1983.
- Kristeller, Paul Oskar: ***Renaissance Thought and the Art***; Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1990.
- Leone, Giulianom Nicola and Mauro, Eliana et al.: ***Siculo-Norman Art – Islamic Culture in Medieval Sicily*** (*Islamic Art in the Mediterranean*); Museum With No Frontiers, MWNF (Museum Ohne Grenzen), 2003.
- Madden, Edward H.: ***Some Characteristics of Islamic Art***; Journal of *Aesthetics and Art Criticism*, Wiley, Pennsylvania 1975, 33 (4), str./pp. 423-430.
- Mozzati, Luca: ***Islamic Art – Architecture, Painting, Calligraphy, Ceramics, Glass, Carpets***; Prestel, Munich in London and New York 2019.
- Muftić, Teufik: ***Arapsko-bosanski rječnik***; El-Kalem, Sarajevo 1997.
- Nasr, Hossein Seyyed: ***Islamic Philosophy from Its Origin to the Present – Philosophy in the Land of Prophecy***; Albany, State University of New York Press, New York 2006.
- Nasr, Hossein Seyyed: ***Islamska filozofija od postanka do danas***; sa engleskog preveo: Rusmir Šadić, Centar za kulturu i edukaciju „Logos", Tuzla 2018.
- Nasr, Hossein Seyyed: ***Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti***; *Znakovi vremena*, časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, dvobroj 22/33, Naučno istraživački institut „Ibn Sina", Sarajevo zima-proljeće 2004., str./pp. 117–129.
- Nasr, Seyyed Hossein: ***Islamic Art and Spirituality***; State University of New York Press, New York 1987.
- Nietzsche, F.: ***O istini i laži u izvanmoralnom smislu***; Matica Hrvatska, Zagreb 1999.
- Panofsky, Erwin: *Idea – prilog istoriji pojma starije teorije umetnosti*; Bogovađa, Samostalno izdanje, 1997.
- Platon: ***Kratil***; Studenski centar sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1976.
- Platon: ***Teetet***; Naprijed, Zagreb 1979.
- Ricoeur, P.: ***Le conflit des interprétations, Éditions du Seuil***; Paris 1969.
- Rowe, Karen E.: ***Saint And Singer – Edward Taylor's Typology And The Poetics Of Meditation***; Cambridge University Press, New York 1986.
- Ruggles, D. Fairchild (eds.): ***Islamic Art and Visual Culture – An Anthology of Sources***; Wiley-Blackwell, Main St. Malden, United States, 2011.
- Rūmī, Jalāl al-Dīn (Maulana): ***The Illuminated Rumi***; Broadway Books, NE Broadway 1997.
- Schapiro, Style Meyer, Donald Preziosi (eds.): ***The Art of Art History – A Critical Anthology***; Oxford University Press, Oxford 1998.
- Sharif, M. M.: ***Historija islamske filozofije***; (prev. dr. Hasan Sušić), II tom, August Cesarec, Zagreb 1990.
- Shaw, K. M. Wendy: ***What is 'Islamic' Art? – Between Religion and Perception***; Cambridge University Press, Cambridge 2019.
- Smailagić, Nerkez: ***Leksikon islama***; Svjetlost, Sarajevo, 1990.
- Sokolov, E, V.: ***Kulturologija – ogledi iz teorija o kulturi***; Prosveta, Beograd 2001.
- Škaljić, Abdulah: ***Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku***; Svjetlost, Sarajevo 1966.
- Teisserenc, F.: ***Langage et image dans l'oeuvre de Platon***; Vrin, Paris 2010.
- Zakzouk, Mahmoud: ***Ghazalijeva filozofija u usporedbi s Descartesom***; El-Kalem, Sarajevo 2000.
- Žunec, Ozren: ***Mimesis*** (*Grčko iskustvo svijeta i umjetnosti do Platona*); Latina et graeca VPA, Zagreb 1988.



Mehmed Akšamija, Ciklus „TRAGOVI BOSNE“, *Ornamentalna kompozicija XIX*, 1994.
Mehmed Akšamija, Art Set „TRACES OF BOSNIA“, *Ornamental Composition XIX*, 1994.