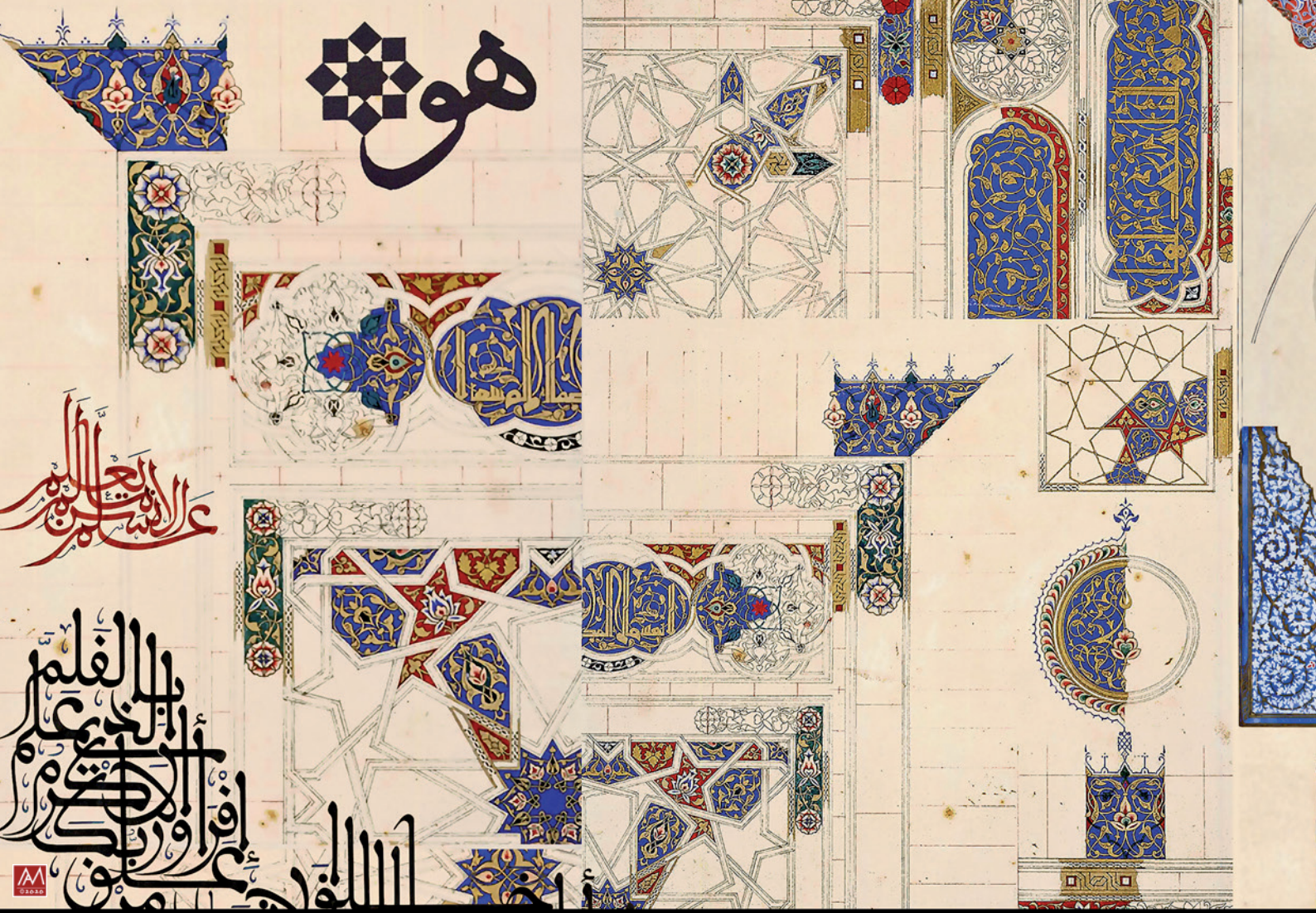


Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Redovni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Surađuje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – *Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti* (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austrija). Bio je dekan Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu. Kao teoretičar iz oblasti teorije i historije umjetnosti iskazao se zapaženim objavljivanjem naučnih i stručnih članaka, enciklopedijskih unosa, izvještaja i analiza, te više bilingualnih 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*, *Čelebi Pazar - Rogatica*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija i Ammarom 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.
E-mail: **mehmed_aksamija@yahoo.com**

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, Čelebi Pazar - Rogatica, Historiography of the architectural complex of the Gradačac fortress* [co-author with Lemja Chabbouh Akšamija and Ammar 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.
E-Mail: **mehmed_aksamija@yahoo.com**



datum prijema / date of receipt: 07.03.2023.
datum recenzije / review date: 04. 06. 2023./ 17. 06. 2023.
datum prihvaćanja / date of acceptance: 20.06.2023.

DOI: https://doi.org/10.52510/sia.v4i1.59
UDK: 28:[7.01:111.852]
Original scientific paper - Izvorni naučni rad

Mehmed A. AKŠAMIJA

# ARS – TEHNE – ZANAT – FANN – QADAR/ṢINĀ´AT – „UMJETNOST“

## ARS - TECHNÊ - CRAFT - FANN - QADAR/ṢINĀ´AT - „ART“

## Sažetak

Cilj ovog eseja je raspraviti posebno pitanje mogućeg teorijskog odnosa između modaliteta diskursa *qadar/ṣināʾata* i drugih "formi umjetnosti", proširujući prethodne rasprave o onome što je deklarirano ili nazvano "islamska umjetnost" unutar okcidnetalno-vesterniziranih teorijskih stajališta, nasuprot onome što takvi pojmovi mogu sadržavati unutar islamskog civilizacijskog kruga, ili implicirati unutar stručno-akademske kvalifikacije.[1] Tačnije, želimo prezentirati iskustvo *homo islamicusa* koje karakterizira simbolična Božja prisutnost, a gdje se dobročinstvo i milosrđe manifestiraju posredstvom mnoštva estetiziranih formi djelanja/*ṣināʾata*, temeljem mudrosti prisutne u personificiranim uređenim postavkama, koloritu, veličinama i proporcijama kako geometrijskih figura, tako i likova i objekata.

Osim toga, u cilju preciznijeg razumijevanja primordijalnog i suvremenog značenja riječi „**umjetnost**", prijeko je potrebno razlikovati suvremenu upotrebu i značenje ovog pojma od njegovog ključnog značenja i smisla koji je tradicionalno nazivan zanatom, vještinom ili umijećem. Za razliku od generirane vesternizacije termina ***umjetnost*** na ono što je ars na starolatinskom ili na ono što je na starogrčkom τέχνη ([tehne], *'umijeće vještine', 'zanat'* ali u značenju *moć 'stvaranja' unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim aktivnostima*), arapsko nazivlje zadržava prvobitno tradicionalno značenje u terminu *fann* s njegovom mogućom aktivacijom u značenju umijeće *qadar/ṣināʾata*. *Fann* je upravo umijeće tehne (τέχνη), usredotočeno na vještinu *homo islamicusa* i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/ṣināʾata* pozicioniranog u temelj produktivno-refleksivnog diskursa, kao integralnog dijela islamskog civilizacijskog kruga.



**Ključne riječi:** *qadar/ṣināʾat, fann, umijeće tehne (τέχνη), homo islamicus, mimezis,* ***umjetnost****, likovna forma, analogija, Deleuze, Derrida*


---

[1] Akšamija, A. Mehmed. ***Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'***. Illuminatio/Svjetionik/Almanar, 2020. proljeće; 1(1):42–98; Akšamija, A. Mehmed. ***QADAR/ṢINĀʿAT – doktrina nazivlja u skladu s islamskim principima o 'umjetnosti'***. Illuminatio/Svjetionik/Almanar. 2021. proljeće; 2(1):54–86; Akšamija, A. Mehmed. ***QADAR/ṢINĀʿAT – karakterizacija nekih suštinskih okcidentalnovesterniziranih pogleda na tradicionalni islamski kreativni izraz***. Illuminatio/Svjetionik/Almanar. 2022. proljeće; 3(1):18–76.

## Abstract

The aim of this essay is to discuss the particular issue of a possible theoretical relationship between the modality of *qadar/ṣināʿat* discourse and other "forms of art", expanding the previous discussions of what is declared as or named "Islamic art" within Occidnetal-westernized theoretical views, as opposed to what such terms can entail within Islamic civilizational circle, or imply within professional-academic qualification.[▼1] More precisely, we would like to present the experience of *homo islamicus* which is characterized by a symbolic presence of God, by beneficence and mercy, and manifested by means of many aestheticized forms of activity/*ṣināʿat*, of wisdom present in personified organized actions, colours, sizes and proportions of both geometric figures and human figures and objects.

Besides, to more accurately understand the primordial and contemporary meaning of the word *'**art**'*, it is necessary to distinguish the contemporary use and meaning of this term from its crucial meaning and sense, which has traditionally been named craft, skill or artistry. Unlike the generated westernization of term ***art*** to what is ars in old Latin or to what is in old Greek called τέχνη ([technê]; *'artistry of skill', 'craft',* though meaning: the power of *'creating' a result achieved beforehand by consciously controlled and directed activities*), Arabic terms preserve the original traditional meaning in the term *fann* with its possible activation which means artistry of *qadar/ṣināʿat*. *Fann* is exactly the artistry of technê (τέχνη), focused on the skill of homo islamicus and generally on the formal-methodological side of the field of *qadar/ṣināʿat* positioned in the foundation of productive-reflective discourse as an integral part of the Islamic civilizational circle.

**Key words**: *qadar/ṣināʿat, fann, artistry of technê (τέχνη), homo islamicus, mimesis,* ***art****, art form, analogy, Deleuze, Derrida*

---

[▼1] Akšamija, A. Mehmed. ***An analysis of the use of terminological determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'***. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2020, Volume 1, №. 1, pp. 43-99; Akšamija, A. Mehmed. ***QADAR/ṢNĀ´AT – Doctrine of terms in line with Islamic principles about 'Art'***; in: *QADAR/ṢINĀ´AT – 'Islamic art'*, first part. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2021., Volume 2, №. 1, pp. 55-87; Akšamija, A. Mehmed. ***QADAR/ṢINĀ´AT – characterization of some essential Occidentalwesternized views on traditional Islamic creative expression***. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, Spring 2022, Volume 3, №. 1, pp. 19-77.

## ARS – TEHNE – ZANAT – FANN – QADAR/ṢINĀ'AT – „UMJETNOST"

Već duži period, nažalost, prisutna je akademska atmosfera u kojoj se nastoje očuvati razlozi određenih fenomena ili okolnosti između onoga što je generirano vesternizacijom pod supstancijalnom bîti (ar. *al-dhāt*) – **sadržajem** (ar. *al-muḥtawā*) i modelotvornom strategijom – **formom** (ar. *šaklan*) i što se smatra „islamskom umjetnošću" nasuprot onome što se unutar islamskog civilizacijskog kruga može podrazumijevati pod takvim nazivljem, odnosno stručno-akademskom kvalifikacijom. Hoćemo kazati da je nemoguće doći do precinzih i pouzdanih, kao i validnih tumačenja bez uvažavanja **metoda povoda** u području islamske jurisprudencije.[▼2] To stajalište vidi karakteristična obilježja kao odraz šireg sveobuhvatnog obrasca ili fenomena koji estatizaciju djelanja/*ṣināʾata* čini onim što *qadar/ṣināʾat* jeste.

Potrebno je podsjetiti da se modaliteti diskursā *qadar/ṣināʾata* u potpunosti razlikuju od drugih „umjetničkih formi" po nizu međusobno povezanih, komplementarnih principa, uvjeta i obilježja. Moguće je, naprimjer, izdvojiti svjesno deaktiviranje kod začetnika/dizajnera bilo kakvog vida konkretnog shvaćanja o Bogu posredstvom antropomorfnih elemenata (ar. *al-tanzīh*). Također, pripisivanje ljudskih osobina Bogu, bile one fizičke ili duhovne, nije prisutno u bilo kojem obliku u sklopu apstraktnog karaktera slikovnog predstavljanja (ar. *al-tadžsīd*). Modaliteti diskursā *qadar/ṣināʾata* omogućuju *homo islamicusovo* iskustvo Božanskog kao formu simboličkog prisustva (ar. *al-ḥuḍūr al-ramzī*), manifestiranog posredstvom mnoštva estetiziranih formi djelanja/*ṣināʾata*. U okviru slikovnog predstavljanja korištenjem odgovarajućih modalitetā diskursā *qadar/ṣināʾata* prisutna je mudrost (ar. *al-ḥikmah*) personificirana u uređenim postavkama, koloritom, veličinama i proporcijama kako geometrijskih figura, tako i likova i objekata. Analizom vizionarskog pregalaštva kojim su djela realizirana, moguće je zaključiti kako je riječ o *homo islamicusovom* dobročinstvu i milosrđu (ar. *al-iḥsān*) ...

---

[▼2] Pod pojmom *islāmske jurisprudencije* (filozofije pravne nauke) podrazumijevamo pravnu identifikaciju okolnosti koje su dovele do pojave određene estetizirane forme unutar diskursā *qadar/ṣināʾata*.

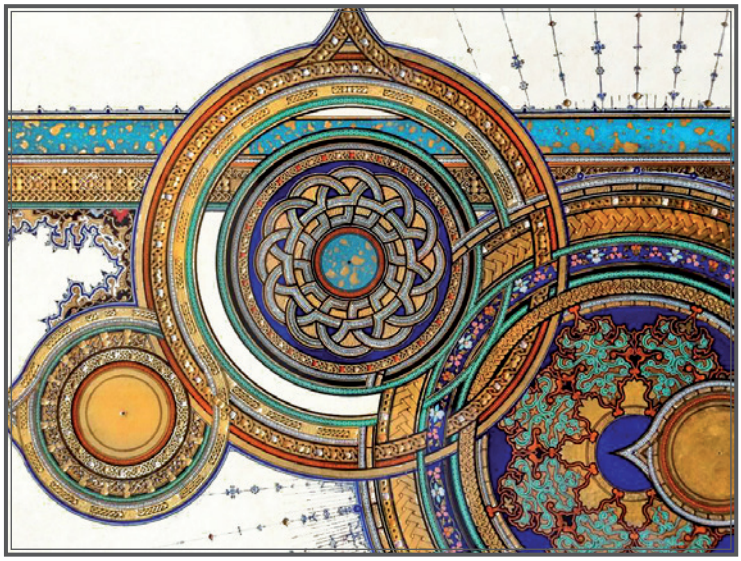
## ARS - TECHNÊ - CRAFT - FANN - QADAR/ṢNĀ'AT - „ART“

For a long time, unfortunately, we have been witnessing an academic atmosphere which tries to preserve reasons why westernization considers the substantial essence (Ar. *al-dhāt*) – **content** (Ar. *al-muḥtawā*) and model-forming strategy – **form** (Ar. *shaklan*) as “Islamic art” as opposed to what Islamic civilizational circle sometimes implies by such terms, i.e. professional-academic qualification. We want to say that without taking into account the **method of reason** in the area of Islamic jurisprudence.[▾2] These are rhetorical methods that include the analysis of the structure of the Qur'anic text and the study of unity and diversity within the modality of *qadar/ṣināʿat* from a holistic point of view. This paradigm sees characteristic features as a reflection of a wider, more comprehensive pattern or phenomenon that makes anesthetization of activity/*ṣināʿa*t what *qadar/ṣināʿat* is.

We should be reminded that modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse are totally different from other “art forms” by a series of mutually related, complementary principles, conditions and features. For instance, it is possible to single out conscious deactivation, by the author/designer, of any form of actual understanding of God by means of anthropomorphous elements (Ar. *al-tanzīh*). Besides, attributing human characteristics to God, whether they are physical or spiritual, are by no means present within the abstract character of pictorial representation (Ar. *al-tajsīd*). Modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse allow homo islamicus's experience of the Divine as a form of symbolic presence (Ar. *al-ḥuḍūr al-ramzī*), manifested by means of a multitude of aesthetized forms of activity/*ṣināʿat*. In pictorial representation which uses appropriate modalities of the *qadar/ṣināʿat* discourse, there is wisdom (Ar. *al-ḥikmah*) personified in organized actions, colours, sizes and proportions of both geometric figures and human figures and objects. By analyzing visionary zeal with which works have been created, it can be concluded that it is *homo islamicus's* beneficence and mercy (Ar. *al-iḥsān*) ...

---

[▾2] With the term *Islāmic jurisprudence* (philosophy of legal science) we refer to legal identification of circumstances that led to the emergence of a given aestheticized form within the *qadar/ṣināʿat* discourse.



ILUSTRACIJA ~ *Homo islamicus:* Shvaćanje Božanskog neizrecivog jedinstva posredstvom stiliziranih/apstraktnih ornamentalnih elemenata.
ILLUSTRATION ~ *Homo islamicus:* Understanding the inexpressible Divine Oneness through stylized/abstract ornamental elements.

Prethodno smo se već dotaknuli nekih situacija. Međutim, bavljenje širom problematikom teorije ***umjetnosti*** upućuje nas na to da su sveukupna okcidentalno-vesternizirana svijest i razmišljanja o ***umjetnosti*** ostali u granicama što ih je postavila još grčka teorija širokog spektra značenja u funkciji retoričkog pojma *mimesis* (ar. *al-muḥākāt*)[3] ili teorija o predstavljanju izraza ***umjetničkog djela***.

> Pojam ***mimezis***[4] 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 posebnu važnost u Platonovoj i Aristotelovoj filozofiji, gdje je išao *ruku pod ruku* s pretpostavkom da je *imitacija* uvijek **figuralnog karaktera**.
>
> Prema Platonu (ar. *Aflāṭūn*) *mimezis* ima tri značenja: ontološko – o odnosu ideja i osjetilnih stvari koje su njihove kopije; etičko – u smislu sličnosti s Bogom i estetsko – kao bît kreativnosti. Iako je pojavni svijet nešto što sliči idealnom bîtku, ali ne samo on, kako tvrdi Platon, on je *imitacija aproksimativnog postajanja sličnog idealnoj paradigmi, koja je u svojoj konačnici figuralnog karaktera*.[5]

---

[3] *Usporedi,* Halliwell, Stephen. ***The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems***. Princeton: University Press; 2002. str. 1-34.

Po Al-Farabiju ta se aktivnost naziva *reproduktivna imitacija* (ar. *al-muḥakāt*). *Muḥakāt* je sposobnost čovjeka da oponaša osjetilno i razumljivo, a ponekad čak i oponašanje određenih sklonosti. Također postoji sposobnost oponašanja temperamenta ukoliko se iskazuje kao reaktivnost na okolinu i sposobnosti samoregulacije ponašanja.

***Al-Farabi on the Perfect State: Abū Naṣr Al-Fārābī's Mabādi' Ārā Ahl al-Madīna al-Fāḍila*** (revidirani tekst s uvodom, prijevodom i komentarom Richarda Walzera). Oxford: Clarendon Press; 1985. str. 210, 220.

[4] *Mimezis*, grč. μίμησις, od μιμεῖσθαι, ar. *muḥakāt* = oponašati.
*Vidi i*, Dukat, Zdeslav. ***Aristotel: O pjesničkom umijeću***. Zagreb: Školska knjiga; 2005. str. 11.

[5] *Usporedi,* Platon. ***Država***. Zagreb: Naklada Jurčić; 1997. str. 597a.



ILLUSTRATION ~ A concrete understanding of God through anthropomorphic elements - *Blessing of the father God.*
ILUSTRACIJA ~ Konkretno shvaćanje o Bogu posredstvom antropomorfnih elemenata - *Blagoslov boga oca.*

We have already touched upon some situations. However, dealing with broader issues of the theory of ***art*** indicates that the overall Occidental-westernized awareness of and thinking about "art" have remained within the limits defined as early as in the classical Greek theory of ***art*** as mimesis (Ar. *al-muḥakāt*)[3] or theory about the representation of the expression of a ***work of art***.

> The term *mimesis*[4] had a particular importance in ancient aesthetics, which was originally understood as ***imitation***. Democritus understood *mimesis* as the *imitation of the way of activity in nature*. The concept assumed a particular importance in Plato's and Aristotle's philosophy, where it went *hand in hand* with the assumption that imitation is always of **figural character**.
>
> According to Plato (Ar. *Aflāṭūn*) *mimesis* has three meanings: ontological – as a relationship between ideas and sensory things which are their copies; ethical – in the sense of similarity to God; and aesthetic – as the essence of creativity. Although the world of appearances is something that resembles the ideal being though it is not itself, as Plato claims, it is an *imitation of approximative becoming similar to the ideal paradigm, which is ultimately of figural character.*[5]

---

[3] Cf., Halliwell, Stephen. ***The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems***. Princeton: University Press, 2002.

According to Al-Farabi, this activity is called reproductive imitation (Ar. *al-muḥakāt*). *Muhakāt* is the ability to imitate sensory and understandable, and sometimes even to imitate the ability of inclination. It also has the ability to imitate temperament, if it happens to find a body.

***Al-Farabi on the Perfect State : Abū Naṣr Al-Fārābī's Mabādi' Ārā Ahl al-Madīna al-Fāḍila*** (revised text with introduction, translation and commentary of Richard Walzer). Oxford: Clarendon Press, 1985., pp. 210, 220.

[4] *Mimesis*, Gr. *μίμησις*, form *μιμεῖσθαι*, Ar. *muḥakāt* = imitate.

[5] Cf., Platon. ***Država***. Zagreb: Naklada Jurčić, 1997, p. 597a.

Kod Aristotela *mimezis* znači *imitaciju* ili figuralno predstavljanje s posebnom važnosti u slikovno-estetiziranom djelovanju. Odbacivanjem Platonove ideje kao stvarnosti u kojoj participiraju *sve stvari*, prema Aristotelu i figuralna slika te stvarnosti zadobiva sasvim drukčiju vrijednost, čime sasvim kompleksniju efikasnost poprima i aktivnost koja je proizvodi, tj. **oponaša** (lat. *imitor*). Na poseban način ruši se Platonovo stajalište po kojem je oponašanje unutar kreativnog čina bilo *imitacija* imitacije, koja proizvodi čiste figuralne fantazme (gr. φαντασματα, proizvod fantazije [imaginacije]) lišene istine.

Bitno je primijetiti kako se ideja o *imitaciji* kao mogućoj formi kreativne aktivnosti, koja će mnogo kasnije biti imenovana kao ***umjetnost***, u okviru zapadnog civilizacijskog kruga zadržala sve do suprotnog romantičarskog shvaćanja ***umjetnosti kao stvaranja***. Ipak, zagovaratelji *mimetičke teorije* ne bi trebali zatvarati oči pred onim što je pogledu neizbježno – makar to bila i ornamentalna, geometricizirana, apstraktna[▾6] i *ina ostvarenja*. Čini se bitnim naglasiti kako je demagogija da je to nužno „realizam" (termin potječe iz latinskog jezika *res* – stvar, *realis* – stvaran, predmetan) koji se može modificirati ili odbaciti, a pritom ne iskoračiti iz problema ograničenih *mimetičkom teorijom*.[▾7]

Na osnovu navedene teorije, ***umjetnost*** kao takva – neovisno o konkretnim umjetničkim djelima – postaje problematičnom i potrebno joj je prisustvo apologije. A apologija ***umjetnosti*** rađa čudnu viziju prema kojoj je ono što smo naučili zvati „formom" odvojeno od onoga što smo zvali „sadržajem", dovodi do pomaka mišljenja koje sadržaj čini bitnim, a formu tek prilogom. Bilo da ***umjetničko djelo*** zamišljamo prema modelu slike (kreativnost kao slika realnosti) ili prema modelu poruke (kreativnost kao poruka), sadržaj (ar. *al-muḥtawā*) i dalje zavređuje poziciju na prvom mjestu.

Likovni tekst (likovna forma) je estetizirani govor linije, boje, plošnosti i eventualnog korištenja tipografskih elemenata. U likovnom smislu gledati određeno kreativno ostvarenje znači *čitati likovni tekst*. Likovni tekst je početak i kraj, jedini kreativni smisao likovnog djela. Sve što je u kreativnom ostvarenju izvan likovnog teksta, a to znači: svaki estetizirani sadržaj koji se ne nalazi u liniji, boji, plošnosti, tipografskim elementima – likovno ne postoji. Slikovni prikaz se ne slika [...], nego isključivo događa radi *likovnog teksta* (likovne forme). Stoga je likovno djelo samo onda kvalitetno kada u njemu ***likovna forma*** (*likovni tekst*) nadvlada likovni motiv.

Likovno djelo sastoji se od materijalnih ili fizičkih[▾8] i od psihičkih vizualnih elemenata utemeljenih na duhovnoj spoznaji (ar. *al-maʾrifah*), a izražava se preko likovnog motiva [teme

---

[▾6] Za ornamentalna, geometricizirana, odnosno *apstraktna ostvarenja* nastala u okviru modalitetā diskursâ *qadar/ṣināʾata*, koristi se arapska (jezička) kovanica *al-fann al-taškīlī*. Ona podrazumijeva proces odvajanja forme od sadržaja, čime se definira jedna estetizirana forma koja simbolički upućuje na značenje „iza" samog djela, odnosno upućuje na dublje značenje.

[▾7] Sontag, Susan. ***Against Interpretation***. London: Vintage; 1994. = *Protiv interpretacije* (prev. Mario Kopić). Nije paginirano (str. 2). Dostupno na: https://strane.ba/susan-sontag-protiv-interpretacije/, pristupljeno 24.1.2019.

[▾8] *Likovni elementi* (lat. *elementum,* 'temeljni sastojak'), osnovni pojam, sastavni dio cjeline, odnosno kompozicije likovnoga djela – tačka i linija, ploha, boja, površina, masa i prostor.

For Aristotle, *mimesis* means *imitation* or figural representation of particular importance in pictorial-aestheticized activity. Aristotle rejects Plato's ideas as a reality where all things participates and claims that even a figural picture of the reality assumes a completely different value, and thus the activity which produces, i.e. *imitates* (Lat. *imitor*) also assumes far more complex efficiency. In a distinctive way, it refutes Plato's standpoint according to which imitation within a creative act was *imitation* of imitation, which produces pure figural phantasms (Gr. *φαντασματα*, a product of fantasy [imagination]) deprived of truth.

It should be noted that the idea of *imitation* as a possible form of creative activity which would far later be named ***art*** would remain in the Western civilizational circle until the opposite Romanticist understanding of ***art as creation***. Still, advocates of *mimetic theory* need not close their eyes to what cannot escape the eye – even to decorative, geometricized, abstract[6] and *other creations*. It seems essential to note that the fallacy that 'art' is necessarily "realism" (the term originates from Latin *res* – thing, *realis* – real, substantive) can be modified or scrapped without ever moving outside the problems delimited by the *mimetic theory*.[7]

Based on this theory, ***art*** as such – above and beyond given "works of art" – becomes problematic and needs defence. Further, it is the defence of ***art*** that gives birth to the odd vision by which something we have learned to call "form" is separated off from something we have learned to call "content", and to the well-intentioned move which makes content essential and form accessory. Whether we conceive of the ***work of art*** on the model of a picture (*art* as a picture of reality) or on the model of a statement (*art* as the statement of the *artist*), content (Ar. *al-muḥtawā*) still comes first.

***Art text*** (*art form*) is aestheticized speech of line, colour, flatness and possible use of typography elements. In the sense of visual art, watching a given creation means reading an *art text*. *Art text* is the beginning and the end, the only creative sense of a work of art. Everything in a creation which is beyond the art text, which means: any aestheticized content which is not found in line, colour, flatness, typography elements – does not artistically exist. A pictorial representation is not painted but is rather happening for the sake of an *art text* (*art form*). Therefore, a ***work of art*** has a high quality only when the ***art form*** (***art text***) overrides the motif.

A ***work of art*** consists of substantive or physical[8] and psychical visual elements based on spiritual insight (Ar. *al-maʿrifah*), and is expressed through the art motif [topic (Ar. *mawḍūʿ*) or content (Ar. *al-muḥtawā*), i.e. expression (Ar. *taʿbīr*)] and *form of art* (the way of expressing art motif).

---

[6] Ornamental, geometricized, i.e. *abstract creations* made within modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse are referred to by the Arabic (language) coinage *al-fann al-tashkīlī*. It refers to the process of separating **form** from **content**, which in turn defines an aestheticized form which symbolically indicates the meaning "behind" the work itself, i.e. a deeper meaning.

[7] Sontag, Susan. ***Against Interpretation***. London: Vintage, 1994, p.2.

[8] *Elements of visual art* (Lat. *elementum* = fundamental component), the basic concept, constituent part of a whole, i.e. of the composition of a work of art – a dot and a line, plane, colour, surface, mass and space.

(ar. *mawḍūʿ*) ili sadržaja (ar. *al-muḥtawā*), odnosno izraza (ar. *taʿbīr*)] i likovne forme (načina izražavanja likovnoga motiva).

Likovni motiv (tema ili sadržaj, odnosno izraz) jest ono što je *homo islamicus* prikazao na likovnom djelu, pa, prema motivu, likovno djelo može biti prikazano ili figurativno (ar. *al-taškīl*), odnosno stilizirano i denaturalizirano, ili apstraktno (ar. *tadžrīd*).[9]



ILUSTRACIJA ~ Farrukh ibn `Abd al-Latif: Likovno djelo prema motivu prikazano figurativno - *Sat slona*, Sirija 1315.
ILLUSTRATION ~ Farrukh ibn `Abd al-Latif: A work of art according to the motif shown figuratively - *The Elephant Clock*, Syria 1315.

Ima li išta pouzdanije nego slijediti put koji naznačuju potezi *kàlēmā* (ar. *al-qalam*, 'olovka ili pero') ili *ferše* (ar. *faršah*, 'kist') ili ...; postojani trag koji svjedoči o nadopunjavanju i nadovezivanju na prvotni *tractus*. Ustvari, može li se uopće i misliti o uspješnoj vizualizaciji bez djelića metamorfne stijene koja sadrži dovoljno minerala lazurita kako bi se ostavio trag *lapisa* (olovka, pisaljka ...), odnosno bez odgovarajućeg pigmenta kako bi se podario vidljivi trag poteza kista – *nulla dies sine linea*, bez ukupnosti poteza koji naznačuje pravac? Poredak analiziranja slikovnih prikaza po nastanku garantira, dakle, mogućnost uspješnog tumačenja. Željeni ishod bila bi potpuna likovna čitljivost djela, tj. uklanjanje i brisanje likovnih formi kao tekstualne matrice pred onim što je u njoj pohranjeno, što je začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije htio ili uspio izraziti sadržajem (ar. *al-muḥtawā*).

Nažalost, niko više ne može povratiti onu nevinost prisutnu prije nastanka svih aktualiziranih teorija o ostavljanju traga *lapisa*, kada ono što se danas deklarira kao ***umjetnost*** nije poznavalo potrebu samoopravdanja, kada se čovjek nije pitao šta neki trag *lapisa ili ferše* „govori", najvjerovatnije zato što je znao (ili mislio da zna) što oni *čine*. U cilju preciznijeg razumijevanja primordijalnog i suvremenog značenja riječi ***umjetnost***, prijeko je potrebno razlikovati suvremenu upotrebu i značenje ovog pojma od njegovog ključnog značenja i smisla koji se tradicionalno nazivao zanatom, vještinom ili umijećem.

---

[9] Sontag, Susan. Op. cit. Nije paginirano.

***Art motif*** (topic or *content*, i.e. *expression*) is what *homo islamicus* presented in a work of art, and according to the motif, a work of art can be presented either figuratively (Ar. *al-tashkīl*), i.e. as stylized or denaturalized or abstractly (Ar. *tajrīd*).[9]

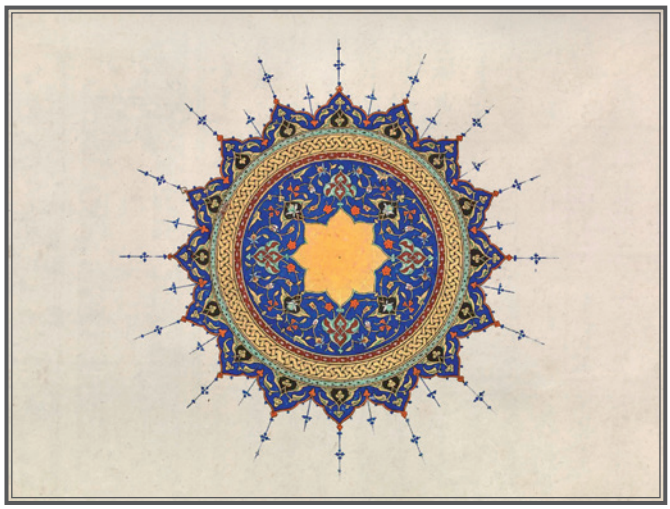


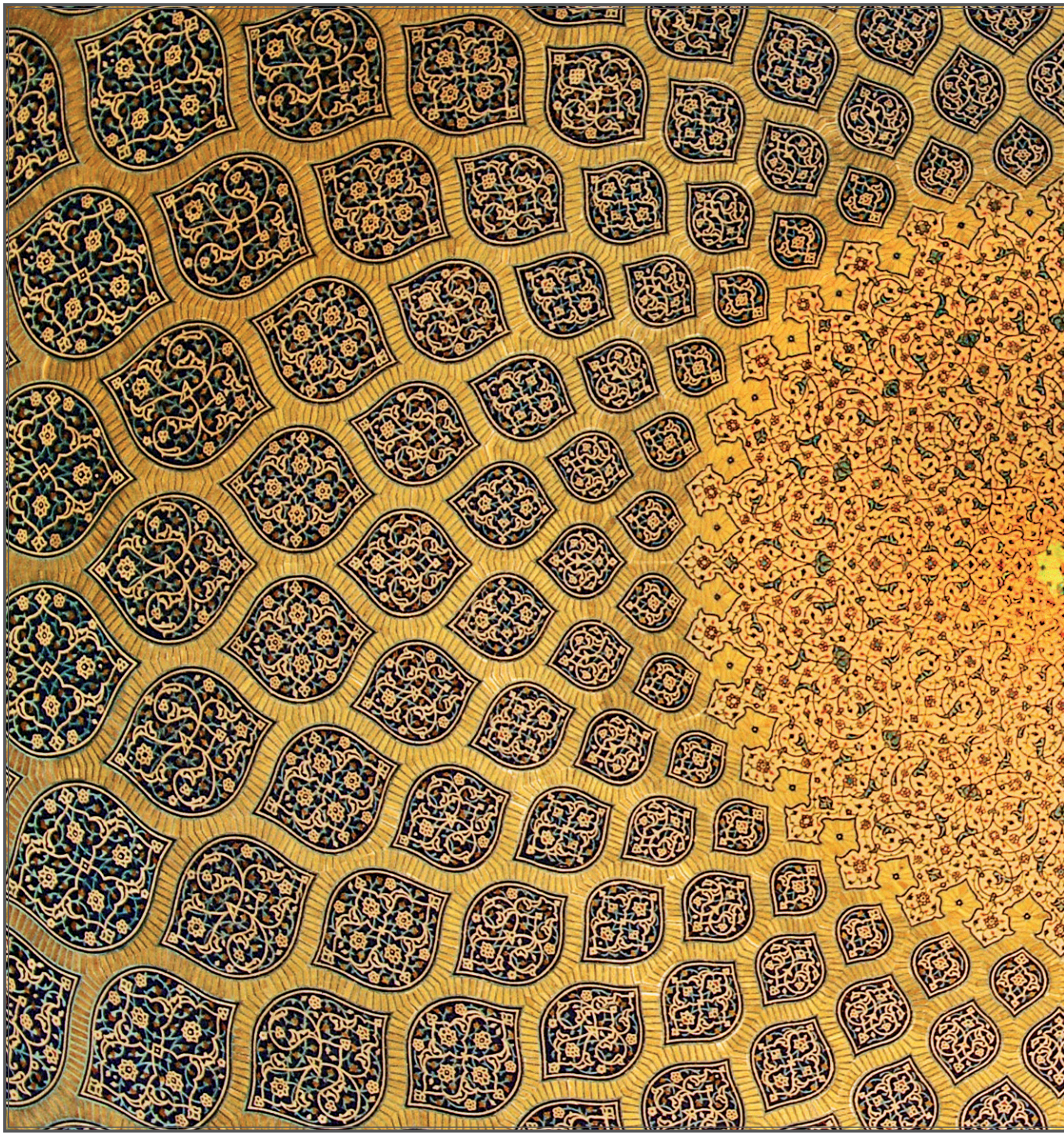
ILLUSTRATION ~ Amir Khusrau: *Medallion (shamsa) from the Five Poems* (Khamsa), Herat 1485 (Afghanistan).
ILUSTRACIJA ~ Amir Khusrau: *Medaljon (šamsa) iz pet pjesama* (Khamsa), Herat 1485. (Afganistan).

Is there anything more reliable than following the road indicated by strokes of the *kȁlēm* (Ar. *al-qalam*, pencil or quill) or *ferša* (Ar. *farshah*, brush) or something else; a fast trace which testifies to supplementing and building on the original *tractus*. Indeed, can one think about a successful visualization without a bit of metamorphous rock which contains enough mineral lazurite to leave a trace from *lapis* (pencil, stylus ...), or without a suitable pigment which would allow a visible trace of a brush stroke – *nulla dies sine linea*, without the entirety of strokes which indicate the direction? Thus, the order of analysing pictorial representations by the time of their creation guarantees a possibility of successful interpretation. The desired outcome would be a full artistic legibility of the work, i.e. removal and erasing of art forms as a form of text in front of what has been stored in it, of what the author/designer of the aestheticized representation wanted or managed to express with the content (Ar. *al-muḥtawā*).

Unfortunately, nobody can any longer support or revive the innocence that existed before the emergence of all modern theories associated with leaving a trace from the *lapis*, when what is today declared as ***art*** did not know of a need for self-justification, or when mankind did not wonder what a trace from *lapis or fershah* would "say". This was most likely because he knew (or thought he knew) what they *do*. To more accurately understand the primordial and the contemporary meaning of the word ***art***, it is necessary to distinguish the contemporary use and meaning of this term from its crucial sense and meaning, which was traditionally called craft, skill or *artistry*.

---

[9] Sontag, Susan. ***Against Interpretation***... p.2.



**ILUSTRACIJA** ~ *Homo islamicusovo* kreativno djelanje/ṣināʿat prema modelu poruke (kreativnost kao poruka) u okviru odgovarajućeg modalitetā diskursā qadar/ṣināʿata - *Simetrični strop džamije Lotfollah u Isfahanu.*

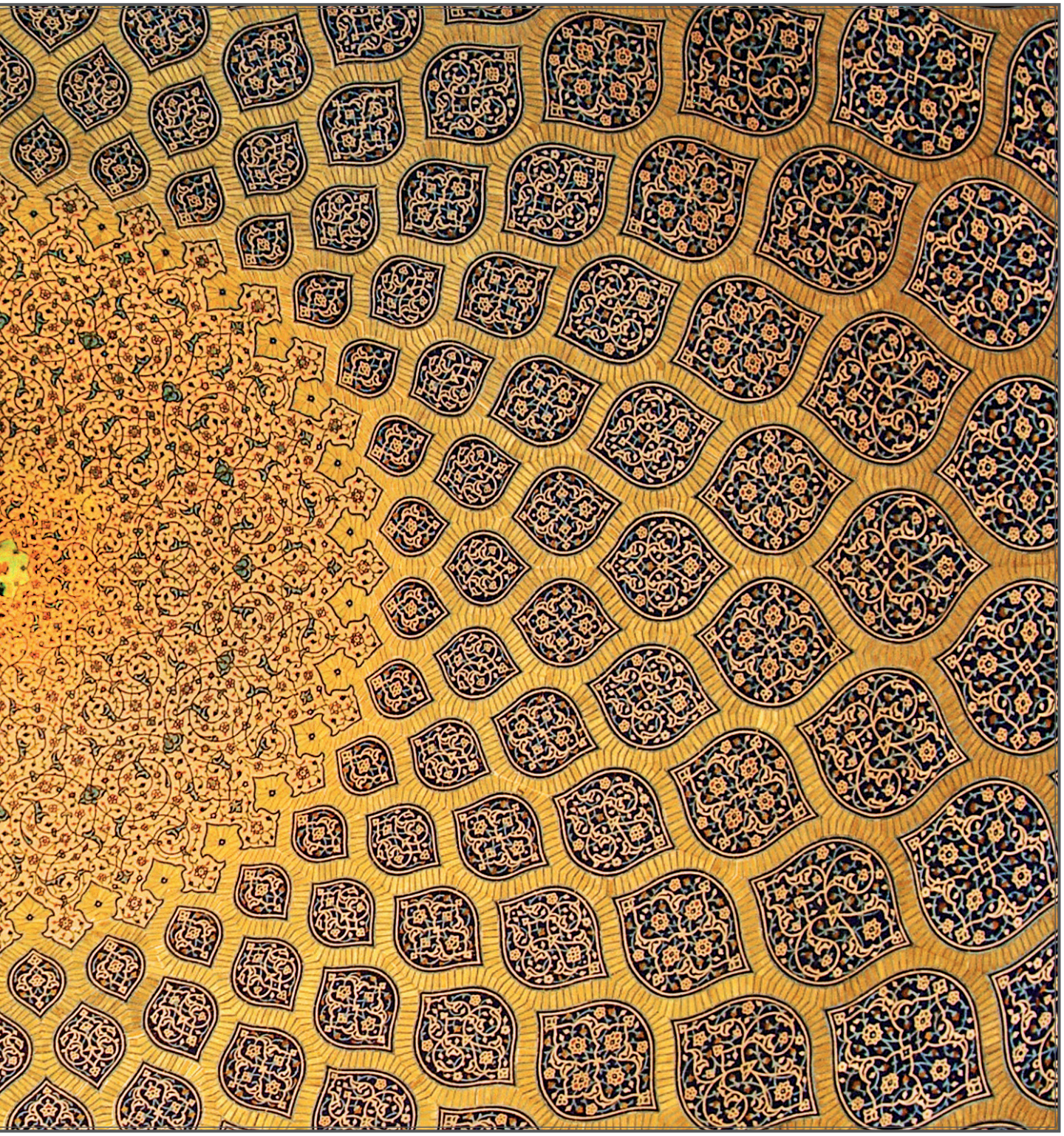


ILLUSTRATION ~ *Homo Islamicus'* creative action/ṣināʿat according to the message model (creativity as a message) within the appropriate modality of discourse qadar/ṣināʿat - Isfahan Lotfollah Mosque Ceiling Symmetric.

Aristotel (ar. *Arisṭūṭālīs* ili *Arisṭū*)[10] nije imao nakanu izravno argumentirati da ono što je on nazivao ***tehne*** (τέχνη), a što je danas prisutno, uz učešće latinskog jezika terminološki transformirano u naziv za ***umjetnost*** (*ars, artis*), niti se Aristotel zadržavao na odbrani tako shvaćene aktivnosti od njenog degradiranja na ***imitaciju*** koja je daleko od istinske stvarnosti, one idealne, kako to podrazumijeva Platon u desetoj knjizi *Države*.[11] Aristotel takve tačke tek implicitno dotiče i poništava tokom svojeg cjelokupnog izlaganja, koje je usmjereno prema pozitivnom proučavanju i razjašnjavanju naravi, objekata i uloge odgovarajuće kreativne aktivnosti – što se u akademskom okcidentalno-vesterniziranom vokabularu imenuje kao '***stvaralaštvo***' (lat. *creativiti*).

Ipak, on je svoju odbranu utemeljio u izjednačavanju *kreativne djelatnosti* s jednom formom vještine ili zanata (τέχναι).[12] Platon je na više mjesta izričito negirao takav pojam ili je umanjivao njegovu važnost. Postavljajući takav karakter pojavnosti među vještine ili zanate, odnosno *umijeća tehne* (τέχναι) kao nešto općepoznato i utemeljeno, Aristotel zapravo povezuje ljudsku aktivnost s razumskim ljudskim očitovanjima, to jest veže je uz djelatnosti koje su kontrolirane i vođene određenim normama, koje se individualiziraju u proizvodnji dovršenog djela. Vještina, zanat, umijeće tehne (τέχναι), općenito gledano, ne razlikuje se od drugih razumskih proizvodnih djelatnosti, osim po naravi djela koje se proizvodi i po svom specifičnom cilju. Teorijski gledano, smatra se da je takva vještina, zanat, umijeće tehne (τέχναι) na istom nivou s arhitekturom.[13]

Suvremeno okcidentalno-vesternizirano akademsko nazivlje izvršilo je transformaciju termina ***umjetnost*** na ono što je *ars* na starolatinskom ili na ono što je na starogrčkom τέχνη ([*tehne*]; „umijeće vještine", „zanat" ali u značenju: *moć 'stvaranja' unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim aktivnostima*). Za razliku od ovakve generirane vesternizacije arapsko nazivlje zadržava prvobitno tradicionalno značenje u terminu *fann* s njegovom mogućom aktivacijom u značenju ***umijeće***

---

[10] Aristotel je među muslimanima upamćen kao „prvi učitelj" (ar. *al-muʿallim al-awwal*) i kao naprosto „mudrac" (ar. *al-ḥakīm*). Usklađivanje Platonovog i Aristotelovog mišljenja među islamskim filozofima podržano je time što su i djela sa izrazito novoplatonskom tendencijom ušla u arapsku filozofsku literaturu pod Aristotelovim imenom, posebno takozvana *Aristotelovska teologija* i *Knjiga o čistom dobru*, koje su se, u islamskoj tradiciji, cijenile kao vrhunac aristotelovske metafizike i nadaleko su zračile pravu teologiju. Tako je Aristotelovo djelo moglo u islamu biti protumačeno kao zatvoreni teološko-filozofski sistem, koji je za sve daljnje istraživanje priskrbio stabilne konstrukte.

[11] *Usporedi*, Platon. ***Država***. Zagreb: Naklada Jurčić; 1997. str. 367.

Unatoč činjenici da su Arapi srednjeg vijeka Platona (ar. *Aflāṭūn*) smatrali „božanskim filozofom" i „jednim od najvećih mudraca" (Platonov i novoplatonski utjecaji u islamskoj filozofiji i teologiji), prijevod njegovih djela u arapski jezik bio je, ipak, sporadičan i fragmentaran.

[12] *Usporedi*, Platon. ***Ion (Ἴων) : The Nature of Poetic Inspiration***. Whitefish, Montana, SAD: Kessinger Publishing; 2004. str. 533e–534; slično se može pronaći u ***Fedr ili o lepoti*** (prev. Miloš Đurić); Beograd: Narodna knjiga Alfa; 1996. str. 245a; također u ***Zakoni*** (prev. Dr. Albin Vihlar). Beograd: BIGZ; 1971. str. 719c.

[13] Proučavanjem pojma ***τέχνη*** („umijeće tehne") u grčkoj misli, kao i kod samog Aristotela, između ostalih, bavili su se: Wieland, Wolfgang. ***La fisica di Aristotele : Studi sulla fondazione della scienza della natura e sui fondamenti linguistici della ricerca dei principi in Aristotele*** (prev. C. Gentili). Bologna: Il Mulino; 1993; Parente Isnardi, Margherita. ***Techne : Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro***. Firenze: La nuova Italia; 1966; Donini, Pier Luigi. ***La tragedia e la vita : Saggi sulla Poetica di Aristotele***. Alessandria: Edizioni dell'Orso; 2004.

Aristotle (Ar. *Arisṭūṭālīs* or *Arisṭū*)[10] did not intend to directly argue about what he called *technê* (*τέχνη*), and what is present today and what has been, with the participation of Latin, transformed into the term for ***art*** (*ars, artis)*, nor did Aristotle dwell upon the defence of the activity understood in this way from its degradation to *imitation*, which is far from the true reality, the ideal one, as Plato implied in the tenth book of *The Republic*.[11] Aristotle only implicitly touched upon these points and annulled them during his entire reasoning, which is focused on positive study and clarification of the nature, objects and role of a corresponding creative activity – which academic Occidental-westernized vocabulary names as ***creativity*** od *creation* (Lat. *creativiti;* Bos. *stvaralaštvo*).

Still, he based his defence on equalizing *creative activity* with a form of skill or craft (*τέχναι*).[12] Plato explicitly negated such a concept or diminished its importance at several points. By positioning such a character of manifestation among skills or crafts, i.e. the *skills of technê* (*τέχναι*) as something generally known and well-established, Aristotle actually linked human activity to human rational observation, i.e. he linked it to activities which are controlled and led by given norms, and which are individualized in the production of a finished work. In general, skill, craft, skills of technê (*τέχναι*) does not differ from other rational productive activities, except by the nature of the work which is produced and by its distinctive goal. Theoretically, such a skill, craft, skills of technê (*τέχναι*) is considered to be at the same level as architecture.[13]

Contemporary Occidental-westernized academic terminology has made a transformation of the term ***art*** to what is referred to as *ars* in old Latin or as *τέχνη* ([technê] in Greek; "artistry of skill", "craft" though in the sense of: *the power of* '***creating***' *a previously achieved result by consciously controlled and directed activities*). Unlike westenrized terminology generated in such a way, Arabic terms keep the original traditional meaning in the term *fann* with its possible activation which means

---

[10] Among Muslims, Aristotle has been remembered as the "first teacher" (Ar. *al-muʿallim al-awwal*) and simply as the "sage" (Ar. *al-ḥakīm*). An alignment of the thought and axiomatic presuppositions of Plato and Aristotle among Islamic philosophers was supported by the fact that works with marked neo-Platonian tendency entered Arabic philosophical literature under the name of Aristotle, particularly the so-called "Aristotle's Theology" and "A Book on Pure Good", which have been appreciated as the peak of Aristotle's metaphysics in the Islamic tradition, and widely radiated the true theology. Aristotle's work could thus in Islam be interpreted as a closed theological-philosophical system, which provided stable constructs for any further research.

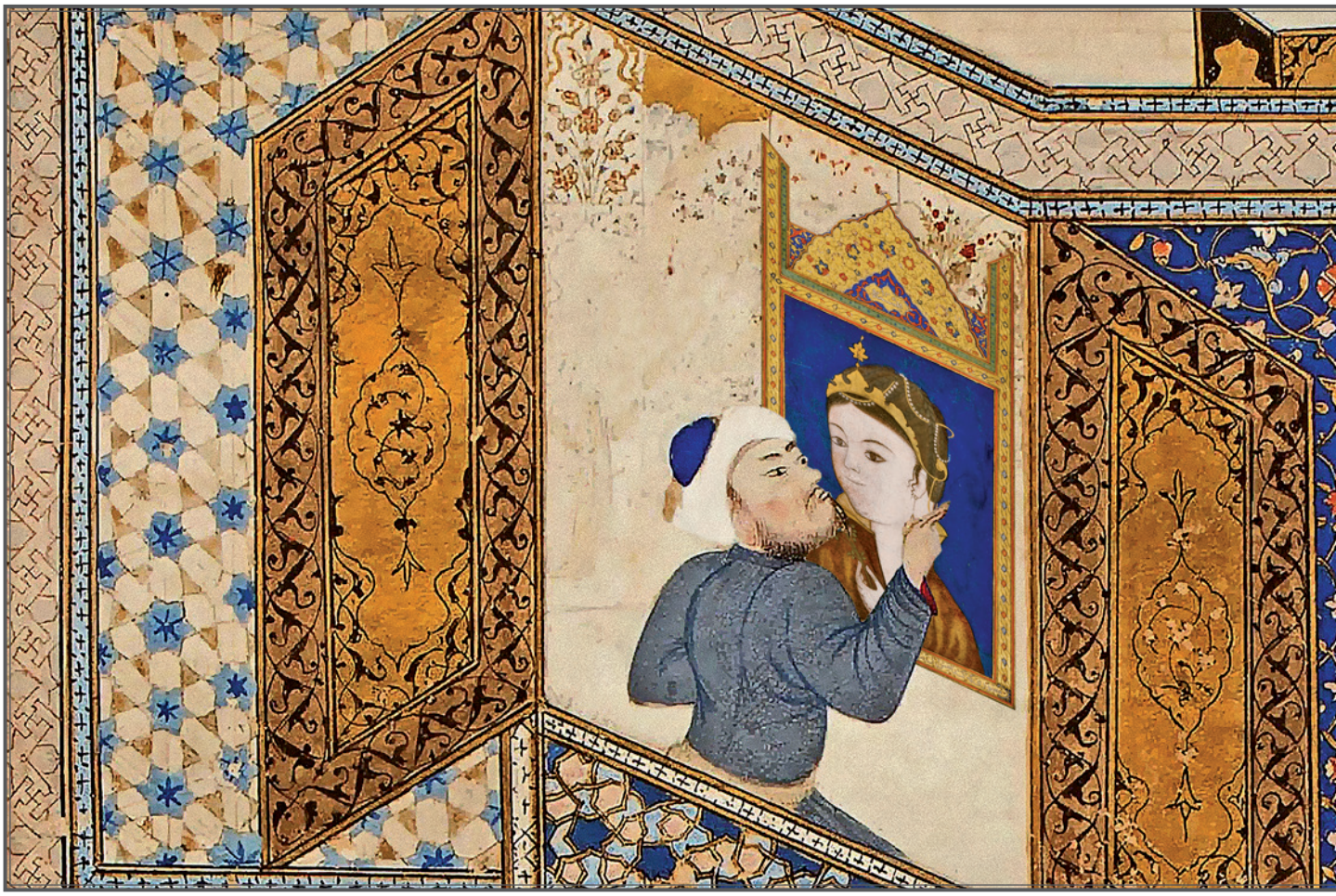
[11] Cf., Platon. ***Država*** ..., p. 367.

Despite the fact that medieval Arabs considered Plato (Ar. *Aflālūna*) a "divine philosopher" and "one of the greatest sages" (Plato's and neo-Platonian influences in Islamic philosophy and theology), translation of his works into Arabic has been sporadic and fragmentary.

[12] Cf., Plato. ***Ion*** (*Ἴων*): ***The Nature of Poetic Inspiration***. Montana, SAD: Kessinger Publishing, Whitefish, 2004, pp. 533e–534; similar can be found in *Fedr ili o lepoti* (trans., Miloš Đurić.). Beograd: Narodna knjiga Alfa, 1996, p. 245a; also in *Zakoni* (trans., Dr. Albin Vihlar). Beograd: BIGZ, 1971, p. 719c.

[13] Among others, the term ***τέχνη*** ("skills of techne") in Greek thought and Aristotle himself was studied by: Wieland, Wolfgang. ***La fisica di Aristotele : Studi sulla fondazione della scienza della natura e sui fondamenti linguistici della ricerca dei principi in Aristotele*** (trans. C. Gentili). Il Mulino, Bologna, 1993; Parente Isnardi, Margherita: Techne: Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro. Firenze: La nuova Italia, 1966; Donini, Pier Luigi. ***La tragedia e la vita: Saggi sulla Poetica di Aristotele***. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

*qadar/ṣināʾata*.[▾14] Riječ *fann* izvorno nema značenje ***umjetnost*** u onom smislu u kome se ona determinira u aktualnom zapadnom civilizacijskom krugu: *fann* je upravo *umijeće tehne* (τέχνη), usredotočeno na vještinu (ar. *mahārah)* i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/ṣināʾata* pozicioniranog u temelj produktivno-refleksivnog diskursa, kao integralnog dijela islamskog civilizacijskog kruga.



ILUSTRACIJA ~ *Natjecanje dvojice kreativaca*, jednog čija je integracija zasnovana na imanenciji (lijevo) i drugog (*homo islamicusa*) koji je integriran s transcendencijom (desno).

---

[▾14] Kada je riječ o našem specifičnom, ali konkretnom korištenju termina *uređenje* ili *dizajn* (ar. *qadar*) uz *djelanje* (ar. *ṣināʾat*), iz čega je izvedena riječ 'zanat' u bosanskom jeziku, situacija je atipična, ali ona ipak proizlazi iz mogućnosti koju nudi tradicionalna islamska teologija (ar. *ʾilm al-kalām*) i filozofija. Naime, u islamskoj teologiji i filozofiji termin *qaḍā* ('odluka' ili 'određenje' ili 'sud', što asocira na pojam *kàdija*, tj. *sudija* [iz ar. *al-qāḍi*, odnosno osm.tur. *kadı*]) 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, te da u njoj vlada red i poredak, tj. harmonija, koja kod filozofa pobuđuje radoznalost, a kod *homo fannāna/islamicusa* (ar. *fannān*) izaziva osjećaj volje i želje za redom i uređenjem ili dizajnom, kao oblikom kreativnog postignuća 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 umijeća stvaranja*, već o čovjekovoj želji da svoje estetizirano djelanje (ar. *ṣināʾat*) uradi preciznom mjerom, koju na sebi svojstven način zapaža.

*skills of qadar/ṣināʿat*.[▾14] The word *fann* does not originally mean ***art*** in the sense in which it is defined in the current Western civilizational circle: *fann* is exactly the ***skills of technê*** (τέχνη), focused on skill (Ar. *mahārah*) and generally on formal-methodological side of the area of *qadar/ṣināʿat* positioned in the foundation of productive-reflective discourse as an integral part of Islamic civilizational circle.



ILLUSTRATION ~ *A contest between two creatives*, one whose integration is based on immanence (left) and the other (***homo islamicus***) who is integrated with transcendence (right).

[▾14] With respect to our specific actual use of the term *arrangement or design* (Ar. *qadar*) together with *activity* (Ar. *ṣināʿat*) from which the word "craft" was derived in Bosnian, the situation is atypical, though it results from the possibility offered by the traditional Islamic theology (Ar. *ʿilm al-kalām*) and philosophy. Indeed, in Islamic theology and philosophy, the term *qaḍā* ("decision" or "definition" or "judgment", which associates to the term *qadi*, i.e. judge [from Ar. *al-qāḍi*, or Ottom.Turk. *kadı*]) and the term *qadar* ("order" or "harmony" or "arrangement", i.e. design) is one of the six fundamental Islamic beliefs. *Qaḍā* is God's provision as *God's absolute will,* while *qadar* is *God's omnipotence* to arrange all things in nature according to a given measure which makes up nature, and that order rules in it, i.e. harmony, which arouses curiosity in philosophers and in *homo fannān/islamicus* (Ar. *fannān*) it arouses a feeling of willingness and desire for order and arrangement or design, as a form of creative achievement on the principle of *qadara* a *determined measure*. „We have created everything in [design, author's note] a determined measure [Ar. *bi-qadar*]" (***Qur'an***, 54:49). It is not a matter of man's imitation of *God's artistry of creation*, , but rather of the man's desire to make his *aestheticized activity* (Ar. *ṣināʿat*) in a determined measure, which he perceives in a distinctive way.

Naime, riječ je o tome da se razgraniči, naprimjer, istinit stav i njegov simulakrum u okrilju nekog pseudoroda ili konkretno žanra. Simulakrum je instanca koja sadrži razliku po sebi kao dva divergentna niza, potpuno poništene sličnosti, na kojima prema Gillesu Deleuzu (um. 1995) *simulakrum pleše*, a da se pri tome ne može pokazati postojanje nekog originala u dubini promatrano s površine.[15] Čini se da bi, na samom početku ovog prikaza, bilo potrebno dovesti u pitanje tu poziciju *razgraničenja*. To znači da bi izokrenuto Aristotelovo *tehne* (τέχνη) zajedno s transformiranim starolatinskim *ars* trebalo djelovati pomoću „dijalektike neposrednog".[16] Riječ je o tome da se odstrane svi osim pravog pretendenta. Lažni pretendenti, kao što znamo u antičkim mitovima, moraju umrijeti ili im se danas treba priznati autohtonost, distanciranost ili odijeljenost. Analogija pojmova u takvoj situaciji jedan je takav *lažni pretendent*. Naime, u konkretnom slučaju nameće se otvoreno pitanje kako je moguće unutar analogija atribucije integrirati biće koje je integrirano s transcendencijom (ar. *al-taʾālī*) i (ar. *al-ḥaqīqah*) bića čija je integracija zasnovana na imanenciji (ar. *al-džawhariyyah*). Znači, želja za ujedinjenjem duhovnog i sekularnog dovodi do projekta razlike i ponavljanja, odnosno do odbacivanja analogije (ar. *al-qiyās*). Očito je da se mora posvetiti pažnja ulozi razlike, sličnosti i identiteta spram onog pokretača koji omogućuje *razliku* razlike (ar. *farq*).

Pokretač je prije svega sila koja osigurava komunikaciju (ar. *al-tawāṣul*), ali pošto svaki intenzivni sistem posjeduje vlastiti *nagovještaj različito različitog*, što je drugostepena razlika, razlika prema samoj sebi jeste ona koja ono različito dovodi u odnos s različitim. Trasirani put prekriven je i prožet fenomenima koji su već uvedeni ili se uvode u sistem. Nagovještaj *različito različitog* nema drugog mjesta osim onoga na kojem nije, on je objekt koji nema mjesto te posjeduje identitet (ar. *huwayyah*) koji nema. Njegova eventualna uloga sadržana je u omogućavanju komunikacije između rubnih dijelova u takvom *intenzivnom sistemu;* nagovještaj djeluje kao ono što razlikuje *razlike*, kao diferencirajuća *diferencija*.

Ukoliko smo suglasni s time da su analogijom uglavnom razvijani fiktivni pretendenti, pa samim tim i hijerarhije (ar. *tasalsul*), onda je neminovno pokušati potražiti odgovor na to kako je moguće ukloniti anatemu s *razlike*? Odgovor se čini previše jednostavnim i glasi: odstraniti anatemu s *razlike* jedino je moguće ako se preokrene procjena rivala i odabir među pretendentima na „istinu" (ar. *al-ḥaqīqah*). Ne radi se o tome da bi se stvari trebale napraviti „različito" od onog kako su napravljene, nego je riječ o tome da se odgovori na pitanje pod kojim su se uvjetima dogodile stvari i u kojem će se pravcu one kretati unutar poredka stvari? Drugim riječima, zainteresirani smo dobiti odgovor na pitanje kako misliti „čistu" *razliku*, a da je pri tome tumačimo kao pozitivitet (ar. *idžābiyyah*). Čini se potrebnim iznaći način razlikovanja one *razlike* na koju je prvi u odnosu na Platona ukazao Aristotel.

---

[15] *Usporedi,* Deleuze, Gilles. ***Razlika i ponavljanje*** (prev. Ivan Milenković). Beograd: Fedon, 2009. str. 121.

[16] Prema Gillesu Deleuzeu, Platon dijalektiku (činjenje razlike) određuje kao ono što proistječe iz problema, putem kojih se izdiže do čistog počela života; utemeljujući, ocjenjujući i raspodjeljujući probleme nudeći odgovarajuća rješenja. *Usporedi, **Ibid***. str. 113.

Indeed, it is important to distinguish, for instance, a true view from its simulacrum under the wing of a pseudo-genus or specifically a genre. The simulacrum is the instance which includes a difference within itself such as two divergent series, with all resemblance abolished, on which, according to Gilles Deleuze (died in 1995) *'the simulacrum plays'*, so that one can no longer point to the existence of an original in the deep when observed from the surface.[15] It seems that the position of *partition* should be challenged at the very beginning of this review. It means that the reversed Aristotle's technê (*τέχνη*), together with transformed old Latin *ars* should work by means of "dialectics of the immediate".[16] It means that all but the true claimant should be removed. As we know from ancient myths, false claimants must die or their authenticity, remoteness or separateness should be recognized. In such a situation, analogy of terms is an example of a *false claimant*. Indeed, in the actual case, an open question arises as to how it is possible, within analogies of attribution, to integrate a being which is integrated with transcendence (Ar. *al-taʿālī* ) and (Ar. al-*ḥaqīqah*) beings whose integration is predicated on immanence (Ar. *al-jawhariyyah*). This means that a desire for uniting the spiritual and the secular leads to projects of difference and repetition, i.e. rejecting analogy (Ar. *al-qiyās*). Attention obviously has to be paid to the role of difference, resemblance and identity against the driver which allows the *difference* of difference (Ar. *farq*).

The driver is, above all, a power which ensures communication (Ar. *al-tawāṣul*), but as every intensive system has its own *intimation of differently different*, which is a secondary difference, the difference from itself is what relates the different to the different. The paved road is covered and permeated with phenomena which have already been introduced or are being introduced into the system. The intimation of *differently different* has no other place than where it is not, it is an object which does not have a place and has an identity (Ar. *huwayyah*) which it does not possess. Its possible role is contained in allowing communication between bordering parts in such an *intensive system;* the intimation works as something that distinguishes between *differences*, as a differentiating *difference*.

If we agree that analogy has mostly developed false claims, and therefore hierarchies (Ar. *tasalsul*) as well, it is critical to try to find an answer to the question as to how it is possible to remove anathema from the *difference*? The answer seems to be too simple: it is possible to remove anathema from the difference only if one reverse the estimate of rivals and selection among claimants to "truth" (Ar. *al-ḥaqīqah*). It does not mean that things should be made "differently" from how they were made, but that one should answer the question as to under what conditions things happened and to what direction they will reverse, having in mind the current order of things. In other words, we are interested in finding the answer to the question as to how to contemplate the "pure" *difference*, while interpreting it as positivity (Ar. *ijābiyyah*). It seems necessary to find a way to differentiate the *difference* which was first indicated by Aristotle with respect to Plato. Indeed, Aristotle speaks only about a "relative" *difference*

---

[15] Cf., Deleuze, Gilles. ***Razlika i ponavljanje*** (trans. Ivan Milenković). Belgrade: Fedon, 2009, p. 121.

[16] According to G. Deleuze, Plato defines dialectics (making a difference) as the process which results from problems, by means of which it rises to the pure principle which founds, assesses and distributes problems offering appropriate solutions.
Cf., ***Ibid.***, p. 113.

Naime, kod Aristotela je riječ samo o „relativnoj“ *razlici* (‘*action*’ *differentia*) jer on odgovara na pitanje kojoj skupini pripadaju stvari. Takva skupina ne odgovara na *razlike* između rodova (žanrova) gdje razlike nisu stvar oponirajućih predikacija.[17] *Razlike* u našem slučaju ovise o definiciji općenitosti žanrova koji indiciraju serije predikata unutar kojih se događaju specifične opreke. U tom slučaju definicija ovisi o definiciji pojma koji je i sâm ovisan o definiciji pripadajućeg žanra. Da bismo pronašli odgovor na pitanje kako stvari postaju *različite*, kako se razvijaju i nastavljaju razvijati na samoj granici žanrova u koje su bile raspoređene, potrebno je posegnuti za „stvarnom“ i „čistom“ *razlikom*. Ponavljanje je ponavljanje *razlike* koja mora biti takva da ju je moguće ponavljati (ar. *tikrār*) a da ne bude identična. Samo ponavljanje u kojem se odigrava kretanje *razlike* omogućuje da se razlika reproducira izvan domene istog. U tom kontekstu, potrebno je naglasiti kako povijest ne napreduje pomoću negacije, niti pomoću negacije *negacije*, nego pomoću odlučivanja u problemima i afirmiranja *razlike*. Prihvatanje *razlike* naspram identiteta (ar. al-huwiyya) u iluziji je svijesti, gdje se razlika vidi u srcu bića kao važniji dio uvida.

Ukoliko G. Deleuzeovo razmišljanje o formi interpoliramo na ***umjetnost***, moguće bi bilo zaključiti kako se forma može razlučiti od materije, to jest može se razlučiti od temelja i dna, ali ne i obratno, zato što je samo razlučivanje ***forma umjetnosti***. Forma se razgrađuje kada se ogleda u dnu koje se uzdiže. Uzdizanje dna njegova je samostalna egzistencija (ar. *al-wudžūd*) pa stoga forma koja prosijava i koja se ogleda kroz dno nije *forma* (ar. *šakl*). Uzdizanje dna na površinu rastače ljudsko lice, koje je slika površine (ar. *saṭḥ*). U tom se uzdizanju sjedinjuje ono što je neodređeno kao i ono što čini druga određenja. Sjedinjavanje u jedno određenje jest ono što čini *razliku*. Ako je podizanje dna i razlučivanje forme *razlika*, kako to Deleuze tvrdi, onda je razlika po njemu prokleto *čudovište, greška, grijeh* i, što je najjasnije rečeno, razlika je „oblik zla“.[18] Teološki kazano, način na koji je Deleuze opisao razliku jest opis grijeha, a u filozofskom smislu to znači da je razlika *zlo* (lat. *malum*). U tom slučaju mora se inzistirati na negativitetu, unatoč tome što negativitet ne može producirati nikakav pozitivni element otpora, ali će se onda morati pripojiti svakom diferencirajućem procesu i žanrovima koji se međusobno preklapaju. Iz toga neće biti teško zaključiti kako takav proces samodiferenciranja mora biti izražen u kategoriji „intenziteta“. To znači kako se istina o ***umjetnosti*** izražava intenzitetom (ar. *al-šiddah*) jer za nju nema „egzistencije“(ar. *al-wudžūd*), nego postoji samo „intencija“ (ar. *al-qaṣd*). Takva ***umjetnost*** nije izbor čovjekova srca u znaku počinjanja (ar. *al-istihdāf*), koje mora biti čisto od bilo kakvih drugih veza osim sa Stvoriteljem (ar. *al-khāliq*), da bi moglo potpuno predano usvojiti potrebna saznanja djelanja/*ṣināʾata*.

---

[17] Deleuze, Gilles. ***Op. cit.*** str. 60.

[18] Deleuze, Gilles. ***Op. cit.*** str. 59.

('*action' differentia*) since he answers the question as to which group things belong to. Such a group does not answer to *differences* between genera (genres), where differences are not a matter of opposing predications.[17] In our case, *differences* depend on the definition of the generality of genres which indicate series of predicates within which particular contrarieties happen. In this case the definition depends on the definition of the concept, which itself depends on the definition of the related genre. To find the answer to the conundrum as to how things become *different*, how they develop and continue to develop on the very border of genres into which they were classified, it is necessary to reach for the "true" and "pure" *difference*. Repetition is repeating a *difference* which has to be one that can be repeated (Ar. *tikrār*) without being identical. Only the repetition where there is movement of *difference* allows the *difference* to be reproduced beyond the domain of the same. In this context, it should be noted that history does not advance by means of negation or by means of negation of *negation*, but rather by means of making decisions in problems and promoting *difference*. Accepting *difference* against *identity* (Ar. *al-huwiyya*) is in illusion of the mind, where *difference* is seen in the heart of a being as an important part of insight.

If we interpolate thinking of G. Deleuze to ***art***, it could be concluded that *form* can be distinguished from *matter*, i.e. it can be distinguished from foundation and bottom, but not the other way round, since distinguishing itself is a ***form of art***. Form is disintegrated when it reflects in the ground from which it rises. Rising of the ground is its independent existence (Ar. *al-wujūd*) and therefore the form which glints and which is reflected through the ground is not form (Ar. *shakl*). Rising of the ground to the surface decomposes human face, which is the image of surface (Ar. *saṭḥ*). In this rise, what is indeterminate and what makes up other determinations unite. Combining into a single determination is what makes the *difference*. If raising the ground and dissolving the form is *difference*, as Deleuze claims, then, according to him, it should be accursed *monster, error, sin* and, most clearly, difference is the "figure of evil".[18] In the theological sense, the way in which Deleuze described difference is the description of sin, and in the philosophical sense it means that difference is *evil* (Lat. *malum*). In this existential case one must insist on negativity, despite the fact that negativity cannot produce any positive element of resistance, though it will then have to be adjoined to every differentiating process and genres which overlap. It will not be difficult to conclude that such a process of self-differentiation must be expressed in the category of "intensity". It means that **truth** about ***art*** is expressed by means of intensity (Ar. *al-shiddah*) since it is not related to "existence" (Ar. *al-wudžūd*) but rather to "intention" (Ar. *al-qaṣd*). Such ***art*** is not a choice of the man's heart in the sign of beginning (Ar. *al-istihdāf*), which must be pure from any other ties except for those with the Creator (Ar. *al-khāliq*), to be able to adopt the necessary knowledge of activity/*ṣināʿat* with total dedication.

---

[17] ***Ibid***., p. 60.

[18] ***Ibid***., p. 59.

Pod uvjetom da s površine sagledamo dubinu, već spomenutih procesa analogije (ar. *al-qiyās*) i univočnog (ar. *mutavat*), moguće je doći do zaključka da je analoški proces u neprekidnom diskriminiranju preferencija kojim se podižu i grade hijerarhije, za razliku od univočnog procesa što ostaje indiferentan prema svakoj partikularnoj razlici pod kulisom *jednakosti*, ali i vlastitom *primarnošću* ili *procesualnošću*. Dilema odakle početi analizu nastaje stoga što svi slikovni prikazi stoje u istoj ravni, navodno međusobno izjednačeni, bez ikakve prednosti po svom položaju. Međutim, obnavljanje ustaljene procesualnosti vrednovanja izgleda da ni na ovaj način ne uspijeva prikriti njenu netaknutu labilnost: imamo izjednačavanje slikovnih prikaza po položaju (ar. *waḍʾ*) u isti mah dok se jednom od njih daje prednost, ne samo u navođenju. Složenost takvih hijerarhija i karakterističnu modeliranost njihovih preferencija moguće je pripisati samom analogizirajućem procesu, što nije ništa drugo nego praktično priklanjanje modalitetâ diskursâ *qadar/ṣināʾata* partikularnoj tradiciji. Navedeno priklanjanje tradiciji dopušta metakritiku koju istovremeno ustrajavanje na univočnom i ekvivočnom kôdu negira. Ustrajavanje na univočnom i ekvivočnom kôdu odbacuje svaki oblik prihvatanja tradicije (ar. *al-sunnah*), što znači da je na djelu kreiranje vlastite tradicije (lat. *traditio*) i vlastite metakritičke pozicije bez uvažavanja onog „drugog“.



ILUSTRACIJA ~ *Primjeri pokušaja izjednačavanja slikovnih prikaza po položaju - stropni enterijer džamije i pravoslavne crkve.*
Praktično priklanjanje *homo islamicusa* modalitetu diskursâ *qadar/ṣināʾata* partikularnoj tradiciji *al-sunnah*.

ILLUSTRATION ~ *Examples of attempts to equalize pictorial representations by position - the ceiling interior of a mosque and an Orthodox church*
Practical submission of *homo islamicus* to the discourse modality of *qadar/ṣināʾat* to a particular tradition *al-sunnah*.

Razlog zašto, između ostalog, prednost treba dati analoškom umjesto univočnom procesu, to jest kôdu (ar. *ramz*), sadržan je i u tome što je analoški proces participacija u božanskom biću, koja se može

Under the condition that we perceive the depth from the surface of the already described processes of analogy (Ar. *al-qiyās*) and the univocal (Ar. *mutavat*), it can be concluded that the analogical process implies continuous discrimination of preferences which raise and build hierarchies, unlike a univocal process, which remains indifferent to any particular difference under the guise of *equality*, as well as by its own *primacy* or *processuality*. The dilemma over where to begin the analysis is due to the fact that all pictorial representations lie on the same plane, allegedly mutually levelled, without any advantage provided by their respective position. However, it seems that renewing the established processuality of valuation does not manage to conceal its intact instability in this way either: we see levelling of pictorial representations by position (Ar. *waḍʿ*) and at the same time advantage is given to one of them, not only allegedly. Complexity of such hierarchies and the characteristic modelling of their preferences can be attributed to the analogizing process itself, which is nothing else but practical deference of the modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse to a particular tradition. This deference to tradition allows a meta-critique which is negated by persistence of univocal and equivocal code. Persistence on univocal and equivocal code rejects any sort of adopting tradition (Ar. *al-sunnah*), which means that it creates its own tradition (Lat. *traditio*) and its own meta-critical position without regard for the "other".



ILLUSTRATION ~ *Examples of attempts to equalize pictorial representations by position - the ceiling interior of a mosque and an Orthodox church*
Creation of own tradition and own metacritical position based on the influence of post-iconoclastic Byzantine painting.

ILUSTRACIJA ~ *Primjeri pokušaja izjednačavanja slikovnih prikaza po položaju - stropni enterijer džamije i pravoslavne crkve*
Kreiranje vlastite tradicije i vlastite metakritičke pozicije na osnovu utjecaja postikonoklastičkog bizantskog slikarstva.

The reason why, among other things, preference should be given to analogical rather than to univocal process, i.e. code (Ar. *ramz*) is that analogical process is participation in the divine being, which can be

tumačiti kao participacija *homo islamicusa* u oponašanju svih pozitivnih Božijih atributa (ar. pl. *ṣifāt* od *al-ṣifa*) kao vlastitih, zahvaljujući sadejstvu božanske kreativnosti (ar. *al-khalq al-ilāhiyy*). Tako se osnovna kreativna izražajnost začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije objavljuje kao ona koja je vječno nova u vremenu. Iz toga proizlazi činjenica da se analoški kôd može pokazati kao temporalna beskonačnost, koja nije indiferentna spram razlike u kojoj je hijerarhija diferencijacije sâm taj beskonačni proces. Stoga ono što vidimo (što smatramo poželjnim za izbor ostvarenja unutar diskursâ *qadar/ṣināʾata*) mora pripadati beskonačnosti (ar. *lānihāyyi*) na način neidentičnog ponavljanja.

Poznata je činjenica da na polju ***umjetnosti*** temporalna beskonačnost (lat. *temporales infinitum*)[19] predstavlja nesavladivu slijepu ulicu (ar. *al-nihāyah*, bos. *'ćorsokak'*), nerješivu teškoću, problem ... ili *aporiju* (grč. ἀπορία), dok *homo islamicus* u okviru *qadar/ṣināʾata* favorizira stanovište kako se nešto mora *ponavljati* da bi se uopće moglo identificirati, ali kao *ponovljeno* (ar. *tikrār*) ono je različito (ar. *mukhtalif*). Dakle neidentično ponavljanje horizontalnog je karaktera i izraz fundamenta analogije začetnika/dizajnera, jer na vertikalnom nivou postoji ono što povezuje stvari s drugim pojavnim vrijednostima. Zato je moguće kazati kako je *qadar/ṣināʾat* vrsta *uprizorene analogije* (ar. *al-qiyās*). Modaliteti diskursâ *qadar/ṣināʾata* ponavljaju se, ali uvijek različito, čak i ako su modaliteti slični (ar. *mušābih*) ili približno isti (ar. *nafs al-šay'*), pozicije su različite i vode do različitih efekata (ar. *al-mafʿūl*, pl. *mafāʾīl*). Također uputno je argumentirati kako je stvarno ne-identično ponavljanje analoško, premda navedeno ne-identično ponavljanje samo sebe ne može dokazati (ar. *ithbāt*). Njega pokazuje i potvrđuje diskurs *qadar/ṣināʾata*, koji unutar transformativnih mogućnosti i izražajnih sredstava, dodataka i varijacija obnavlja neidentično ponavljanje – originalni početak u kojem je moguće otkrivati sadržaj beskonačnog preko estetiziranog *ṣināʾata*/djelanja koje *homo islamicusu* omogućuje istinski nove inovacije s različitim stepenom intenziteta. To bi značilo da su razlike formalne distinkcije latentne u jedinstvu ili intenzivni nivoi modelne razlike.

Svako daljnje povezivanje ***islamske umjetnosti*** s okcidentalno-vesterniziranim poimanjem ***umjetnosti*** kao takve sastavljalo bi jedinstvo s drugim diferencirajućim procesom, pa se čini kako takva očigledna moguća solidarnost povezivanja vrlo lahko pokazuje vlastitu ograničenost. Radi se o razdvajanju u kojem suodnosna djelovanja i djelanja/*ṣināʾati* ovise o pojavljujućem potiskivanju čisto virtualne samodiferencijacije.[20]

---

[19] Za razliku od okcidentalno-vesterniziranog poimanja vremana, vrijeme, u islamskom socijalno-historijskom smislu, nije šansa za čovjeka kao socijalno-historijskog bića, nego je ono njegova šansa u izvanhistorijskoj sferi, što je, dakle, njegova eshatološka šansa. Vrijeme je jedan otvoren obrazac; ono se ne promatra kao obična mjera izražena satima i minutama, koja se može kupiti, prodati ili trošiti. Vrijeme, također, nema dinamički i karakter kretanja prema gore (*ascensus*), nego statički, ne kreće se po vertikali, kao što nema ni svoje socijalno-historijske sadržaje, nego podsjeća na beskrajnu traku koja se horizontalno kreće, bez početka i kraja, bez svoje unutarnje snage, bez historijske motorike sa čovjekom u centru, vrti u mističnom krugu vječitog ponavljanja, pokretano i ispunjavano izvanhistorijskim silama o kojima čovjek niti treba niti može da se pita, na koje ne može, pa onda i neće da ima upliva.

*Usporedi,* Blake, Stephen P. ***Time in Early Modern Islam: Calendar, Ceremony, and Chronology in the Safavid, Mughal and Ottoman Empires***. New York: Cambridge University Pres, 2013.

[20] Deleuze, Gilles. ***Op. cit.*** str. 72.

interpreted as participation of *homo islamicus* in imitating all the positive God's attributes (Ar. pl. *ṣifāt* of *al-ṣifa*) as his own, thanks to the interplay of divine creativity (Ar. *al-khalq al-ilāhiyy*). Thus, the basic creative expression of the author/designer of aestheticized representation is revealed as one which is ever new in time. It leads to the fact that analogical code can be shown as temporal infinity, which is not indifferent to the difference where the hierarchy of differentiation is this infinite process itself. Therefore, what we see (what we consider desirable for the choice of creations within the *qadar/ṣināʿat* discourse) must belong to infinity (Ar. *lānihāyyi*) in the way of non-identical repetition.

It is a well-known fact that in the area of ***art***, temporal infinity (Lat. *temporales infinitum*)[19] is an unsurmountable blind alley (Ar. *al-nihāyah*, Bos. *ćorsokak*), an unresolvable difficulty, a problem ... or an *aporia* (Gr. *ἀπορία*), while *homo islamicus* within *qadar/ṣināʿat* favours the viewpoint that something must be *repeated* in order to be identifiable, though as *repeated* (Ar. *tikrār*) it is different (Ar. *mukhtalif*). Thus, *non-identical repetition* is of horizontal character and is an expression of the foundation of the analogy of the author/designer, since at the vertical level there is something that links things with other manifestatevalues. Therefore, it can be claimed that *qadar/ṣināʿat* is a kind of *staged analogy* (Ar. *al-qiyās*). Modalities of *qadar/ṣināʿat* discourse are repeated, but ever differently, even if the modalities are similar (Ar. *mushābih*) or approximately same (Ar. *nafs al-shay'*), positions are different and lead to different effects (Ar. *al-mafʿūl*, pl. *mafāʿīl*). Besides, it is advisable to argue that true non-identical repetition is analogical, although the non-identical repetition cannot prove itself (Ar. *ithbāt*). It is shown and confirmed by the *qadar/ṣināʿat* discourse which, within transformative possibilities and means of expression, additions and variations restores a non-identical repetition – the original beginning where it is possible to discover content of the infinite through aestheticized *ṣināʿat*/activity which allows homo islamicus true innovations with different degrees of intensity. It would mean that differences of formal distinction are latent in their unity or are intensive levels of the model difference.

Any further relating of "Islamic art" with Occidental-westernized understanding of ***art*** as such would combine unity with another differentiating process, and it seems that such an obvious possible solidarity very easily shows its own limitation. It is a separation where correlated actions and activities/*ṣināʿats* depend on manifested suppression of purely virtual self-differentiation.[20]

---

[19] Unlike the Occidental-westernized understanding of time, in Islamic social-historical sense time is not a chance for the man as a social-historical being but rather his chance in a sphere beyond history, i.e. his eschatological chance. Time is an open pattern; it is not viewed as a simple measure expressed in hours and minutes, which can be bought, sold or spent. Besides, time does not have a dynamic or upward character (*ascensus*), but is static; it does not move along a vertical, and has no social-historical contents of its own but rather reminds of an endless belt which moves horizontally, without the beginning and the end, without its inner force, without historical motor ability with the man in the centre, rotates in a mystic circle of eternal repetition, driven and filled from outside by historical forces which the man should not and cannot wonder about, which he cannot and does not want to influence.

See, Blake, Stephen P.. ***Time in Early Modern Islam: Calendar, Ceremony, and Chronology in the Safavid, Mughal and Ottoman Empires***. New York: Cambridge University Pres, 2013.

[20] Deleuze, Gilles. ***Razlika i ponavljanje***..., p. 72.



**ILUSTRACIJA** ~ Estetizirano djelanje/*ṣināʿat homo islamicusa* - materijalizacija formi prepoznatljivih ornamentalno estetiziranih izraza beskonačnog uzorka: islamska arhitektura, pločice i mozaici - Džamija "72 mučenika" u Mašhadu, Iran, 15. stoljeće.



**ILLUSTRATION** ~ Aestheticized action/*ṣinā'at homo islamicus* - the materialization of the forms of recognizable ornamentally aestheticized expressions of infinite pattern: islamic architecture, tiles and mosaics - Mosque of "72 Martyrs" in Mashhad, Iran, 15th century.

To znači kako virtualno pojavljujuća samodiferencijacija nikad u potpunosti ne može „biti“. Za razliku od Derridinog *koncepta traga* (fr. *trace*, jedan je od najvažnijih pojmova u njegovoj dekonstrukciji), virtualno pojavljujuća samodiferencijacija operira u kategoriji intenziteta i odnosi se prije svega samo na tijelo, ne na razlučivanje od temelja i dna budući da su tijela jedino što „postoji“ kod Deleuzea. Ipak, moguće je kazati da je dubinu moguće razotkriti jedino preko ekscesa na površini. Dubina je uvijek manjkava i kao takva uvijek virtualna. U ovom slučaju, a kada je o Derridinom mišljenju riječ, onda se nedostatak originala (dubine) uvijek i iznova neuspješno nadopunjuje suplementom (beskonačnim organiziranjem na površini), a čini se opravdanim dodatno unijeti i konstataciju bez uvažavanja metafizičkog, odnosno ontološke utemeljenosti, koja, istina, biva odsutna i skrivena onome kome nije jasna ili ko ne želi da prihvati radni kôd i praksu unutar formalno-metodološke strane polja *qadar/ṣināʾata*.

Pojedine erudite suočavajući se s ovom problematikom pravdavali su se kako je riječ o njima kao osobama koje moraju biti u stanju skloniti svaki zastor bez obzira na posljedice vlastite povijesti kao smislenog trajanja, koje, samo po sebi, nikada ne smije i ne može biti nejasno, iracionalno ili ‘mistično’.[▾21] Naime, prema onome nepoznatom, tj. sjeni naprosto odnosili su se kao prema poznatom (zastoru), bez ulaženja u proces spoznavanja istog.[▾22] Pitamo se, kako da takvi intelektualaci okarakteriziraju ono što ne ispunjava njihove standarde intelektualnosti, već samo kao njihove neuspjele intelektualne pokušaje? U tom slučaju se ono što je iza zastora (ar. *al-hidžāb*) obično naziva *sjenom* (ar. *ẓill*) – bez otkrivanja samog zastora, bez spoznaje o sjeni, kao takvoj. Tako se u slučaju okcidentalnog povijesnog priznavanja apstarkcije misticizma, simbol nepoznatog – kojim je filozofska svijest sama označila mističnu spoznajnu tradiciju – prešutno izjednačava s onim što je nedostatno, neuspjelo, pogrešno. A ono što *homo islamicus* iskazuje o sebi jeste, dakle, jedno specifično obavezivanje na prenošenje, tj. na pomno čuvanje spoznaje iz prošlosti i spremnost da to nesebično nastavi u budućnost. Naime, fenomenu misticizma kao putu ljubavi (ar. *al-maḥabbah*) i putu spoznaje (ar. *al-maʿrifah*) nemoguće je pristupiti neovisno od njegovih konkretnih ozbiljenja u pojedincima i društvima određenog vremena. Međutim, ipak, to ne znači da je time narušen vječni kontinuitet njegovanja mistične spoznaje koja suštinski neizmijenjeno traje od pojave prvog začetnika/dizajnera, pa sve do današnjih dana.

---

[▾21] Poznata je činjenica kako su pojedini mislioci iskonstruirali vezu između vlastitog nerazumijevanja određenog fenomena i etimologije koja se za taj fenomen veže, pa je ono što se primarno priziva samim izgovaranjem riječi *mystikos* (gr. μυστικός) postalo općepoznato kao svojevrsna misterioznost, tajanstvenost (eng. *mist* – magla, izmaglica). Međutim, kako je moguće uopće osloviti nešto o čemu nemamo pouzdanu spoznaju, to jest nešto što nam se doima kao suštinski nepoznato?

[▾22] Globalni okcidentalno-vesternizirani akademizam, kada je riječ o misticizmu (ar. *al-taṣawwuf*) i *qadar/ṣināʾatu* ne shvata da je fenomen ono što se pokazuje, ono što je očito i što u svojoj očitosti nadalje pokazuje nešto što se može otkriti tamo jedino pomoću onog što ostaje iza zastora… Takav pristup fenomenologiji sastoji se u spašavanju fenomena, dok oslobađa ili raskriva sjenu koja se pojavljuje ispod vanjštine zastora. Princip razumijevanja fenomena, fenomenologije, otuda jeste pojasniti ono sakriveno, tačnije sjenu, nevidljivo a prisutno ispod vidljivog, odnosno zastora.

It means that virtually exhibited self-differentiation can never completely "be". Unlike Derrida's *concept of trace* (Fr. *trace*, one of the most important concepts in his deconstruction), the virtually manifested self-differentiation operates in the category of intensity and primarily pertains only to body, rather than to distinguishing from the foundation and the ground, since bodies are the only things that "exist" in Deleuze's work. Still, it may be claimed that depth can only be uncovered through excesses on the surface. Depth is always deficient and as such always virtual. In this case, as in Derrida's opinion, the lack of the original (depth) is again and again unsuccessfully complemented by a supplement (infinite organizing on the surface), and it seems to make sense to additionally introduce the statement without taking account of the metaphysical, or ontological grounding which is, in all honesty, absent and concealed to those who do not understand it or who do not want to accept working code and practice within formal-methodological side of the field of *qadar/ṣināʿat*.

The way of dealing with these issues includes attempts of some scholars to use justification that they are persons who must be able to remove any curtain regardless of the consequences of their own history as a meaningful lasting which, by itself, must never and can never be unclear, irrational or *'mystic'*.[21] In other words, by treating what is unknown, i.e. a shadow, same as the known (curtain), without entering the process of getting to know it.[22] One may ask how can such intellectuals characterize something that does not meet their standards of intellectuality but as unsuccessful intellectual efforts? In this case, they typically call what is behind the curtain (Ar. *al-hijāb*) a *shadow* (Ar. *ẓill*) – without revealing the curtain itself, without knowledge of the shadow as such. Thus, in the case of Occidental historical recognition of the abstraction of mysticism, the symbol of the unknown – which the philosophical mind itself used to label the mystic cognitive tradition – is tacitly equalled to what is inadequate, unsuccessful, wrong. However, what *homo islamicus* expresses about himself is, thus, a distinctive commitment to transmission, i.e. to the careful preservation of knowledge from the past and willingness to selflessly continue it in the future. Indeed, it is impossible to approach the phenomenon of mysticism as a road of love (Ar. *al-maḥabbah*) and a road of cognition (Ar. *al-maʿrifah*) independently of its actual realization in individuals and societies of a given time. However, it does not mean that it undermined the eternal continuity of his mystical cognition which essentially lasts in an unchanged form since the appearance of the first author/designer up to this day.

---

[21] It is well-known that some thinkers construed a relationship between their lack of understanding a given phenomenon and etymology related to this phenomenon, and thus what is primarily evoked by mere uttering of the work *mystikos* (Gr. *μυστικός)* has become generally known as a distinctive mysteriousness, mystery (Eng. *mist*). However, how is it at all possible to address something which we do not reliably know about, something that seems essentially unknown?

[22] With respect to *mysticism* (Ar. *al-taṣawwuf*) and *qadar/ṣināʿat*, global Occidental-westernized academism does not understand that a phenomenon is what is manifested, what is obvious and what, in its purity, further shows something that can be discovered only by means of what remains behind the curtain. Such an approach to phenomenology consists of saving the phenomenon while releasing or revealing the shadow which emerges under exterior of the curtain. The principle of understanding phenomena, phenomenology, is therefore clarification of what is concealed, more accurately the shadow, invisible though present under the visible, i.e. the curtain.

Nepoznanice, enigme, pa i misterije oko konstruktivnih formi i načina njihovog kreativno-konstruktivnog korištenja unutar geometriciziranih kompozicionih rješenja koje se pojavljuju u formi ornamenta i estetiziranih izraza beskonačnog uzorka bile su dugo vremena prisutne u okviru okcidentalno-vesterniziranih teorijskih pogleda. Potrebno je kazati kako se kaligrafija (ar. *al-khaṭṭ*)[▾23] često pojavljuje u interakciji s preostala dva ornamentalno-geometricizirana kanona. Međutim, za razliku od estetiziranih i ornamentalnih formi kompoziciona kaligrafska rješenja su uvjetovana vrstom i formom arapskog pisma, ali i namjenom pisanog teksta; odnosi slovnih znakova i njihov međusobni položaj su od krucijalne važnosti. Kada je riječ o formama ornamenta i estetiziranih izraza beskonačnih uzoraka tu je dio tradicionalnih geometrijskih oblika konstruiran korištenjem šestara i ravnala, što je okcidentalno-vesternizirana javnost spoznala.[▾24] Po pravilu, *homo islamicus* je započinjao crtanjem kruga unutar kojeg je ponajprije konstruirao pravilne poligonalne forme – kvadrata, pentagona ili heksagona. Zatim je među dodatnim linijama odabirao dijelove za iscrtavanje uzoraka te slijedio njihovo popunjavanje bojom i dodatno oblikovanje karakterističnih konturnih linija. Svi geometrijski uzorci razvijajli su se iz jedne od spomenutih poligonalnih formi, te su se u beskraj ponavljali i tvorili odgovarajuću kompoziciju.

Međutim, korištenje samo šestara i ravnala bilo je izlišno kod konstruiranja strukture uzoraka kompliciranijih kompozicija peterostrukih ornamentalno-geometriciziranih formi. Tim povodom je *homo islamicus* izrađivao karakteristične, precizno određene oblike jednakostraničnih poligonalnih formi s uzorkom, pomoću kojih je oblikovao i popločavao površinu za peterostruke geometrijske forme, a jedan takav set pločica naziva se ***gereh pločice*** (perz. *gereh-sazi*, engl. *girih tiles*). Riječ je o pet pločica jednakih stranica i utvrđenih unutarnjih uglova (mjera svakoga od njih je sadržalac broja 36): pravilan dekadon s unutarnjim uglovima od 144°, pravilan pentagon s unutarnjim uglovima od 108°, izdužen, nepravilan heksagon s unutarnjim oštrim uglovima od 72° i ostalim tupim uglovima od 144°, romb s unutarnjim oštrim uglovima od 72° i tupim od 108°, te heksagon ili *mašna* (engl. *bowtie*) s unutarnjim oštrim uglovima od 72° i izbočenim od 216°.

Tek 2005. godine je okcidentalno-vesternizirana javnost dobila određene informacije o korištenim vrstama gereh pločica i njihovih unutarnjih i vanjskih uglova, kao i data naznaka o mogućem konstruktivnom oblikovanju kompozicija peterostrukih formi bez deseterokrake zvijezde. Ovo je samo još jedna od potvrda pomnog čuvanja spoznaje o estetiziranom djelanju/*ṣināʾatu* produktivno-refleksivne orijentacije iz prošlosti, kojoj je nemoguće bilo pristupiti neovisno od *homo islamicusovih* konkretnih ozbiljenja u određenom vremenu.

---

▾23 *Islamska kaligrafija* je termin koji se primjenjuje za kaligrafiju na arapskom jeziku i drugim jezicima što koriste arapsko pismo. Halīfa (ar. *al-khalīfah*) 'Alī (*ʿAlī ibn Ebī Tālib*, 599.-661.) je bio prvi koji je insistirao da se lijepo i uredno pišu kur'anska ajeti (ar. *ʾāyātun* - jedan od 6219 izričaja od kojih se sastoji Kur'an).

▾24 Implementacija materijaliziranih formi prepoznatljivih ornamentalno estetiziranih izraza beskonačnog uzorka u okviru islamskog kulturno-civilizacijskog kruga bilježi se s arapskom dinastijom Omejida (661.-750.), a autorizacija tzv. „odgovarajućeg izraza arabeska" u Evropi se tek datira u kasno 15. stoljeće, kada su renesansni majstori/umjetnici koristili/kopirali islamske ornamentalno-konstruktivne estetizirane izraze za ukrašavanje i posebno ukrasne uveze knjiga, nažalost bez ikakvih saznanja o njihovoj primordijalnoj duhovnoj inicijaciji/samospoznaji. Tokom stoljeća, izraz „arabeska" se primjenjivao za široki raspon ornamentalno estetiziranih izraza beskonačnog uzorka u evropskoj i svjetskoj *umjetnosti*, pa su ga i muslimani, unutar i izvan islamskog kulturno-civilizacijskog kruga prihvatili/usvojili kao takvog.

The unknown, enigmas, and even mysteries surrounding constructive forms and ways of their creative-constructive use within geometricized compositional solutions that appear in the form of ornaments and aestheticized expressions of an infinite pattern have been present for a long time within the framework of occidental-westernized theoretical views. It is necessary to indicate how calligraphy is done (ar. *al-khaṭṭ*)[▼23] often appears in interaction with the remaining two ornamental-geometricized canons. However, unlike aestheticized and ornamental forms, compositional calligraphic solutions are conditioned by the type and form of the Arabic script, as well as by the purpose of the written text; the relationships of letter characters and their mutual position are of crucial importance. When it comes to forms of ornament and aestheticized expressions of infinite patterns, there is a part of traditional geometric shapes constructed using compasses and rulers, which the Westernized public has come to know.[▼24] As a rule, *homo islamicus* began by drawing a circle within which he first constructed regular polygonal forms - squares, pentagons or hexagons. Then, among the additional lines, he selected parts for drawing patterns, followed by filling them with color and additional shaping of characteristic contour lines. All geometric patterns were developed from one of the mentioned polygonal forms, and were endlessly repeated and formed a suitable composition.

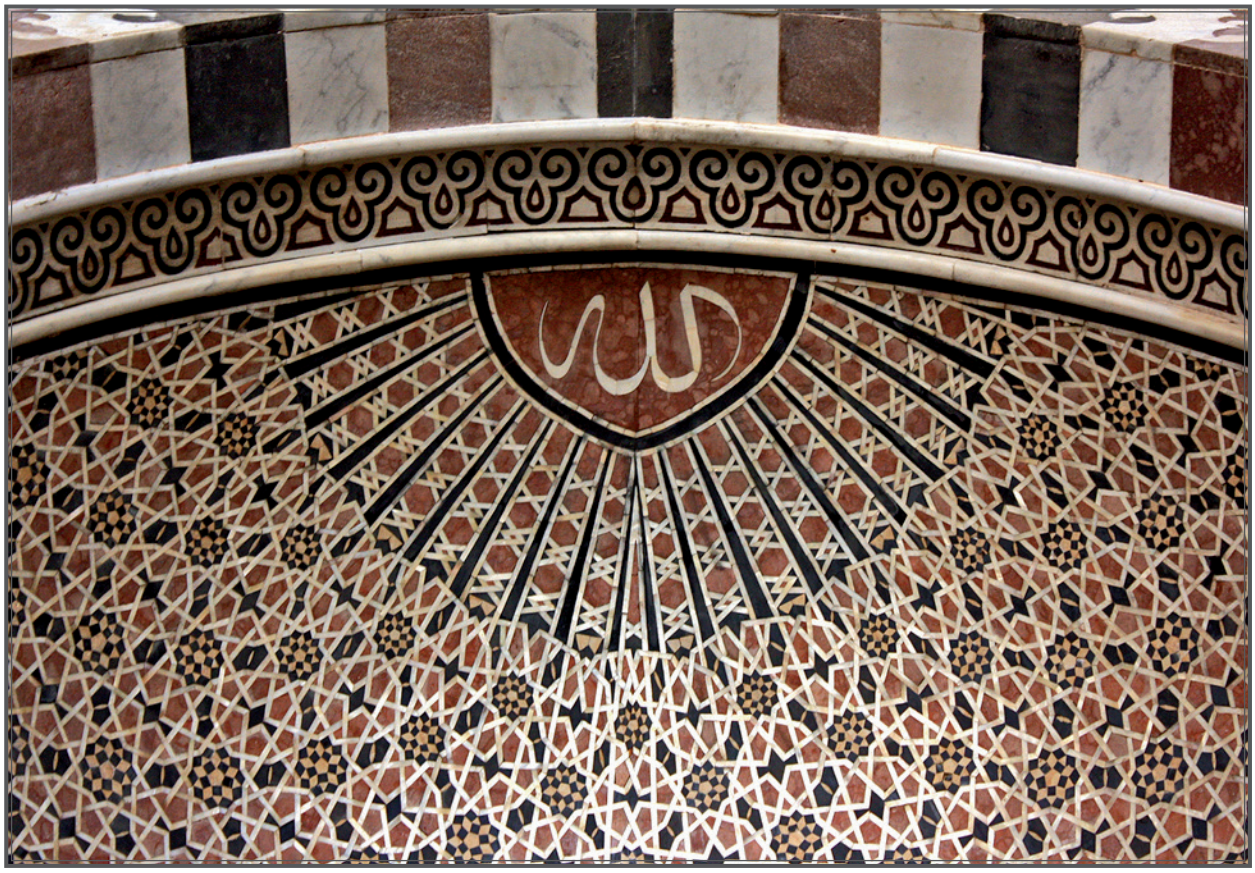
However, the use of only compasses and rulers was superfluous when constructing the structure of samples of more complicated compositions of quintuple ornamental-geometric forms. On this occasion, *homo islamicus* made characteristic, precisely defined forms of equilateral polygonal forms with a pattern, with which he shaped and paved the surface for five-fold geometric forms, and one such set of tiles is called ***girih tiles*** (perz. *gereh-sazi*). It is about five tiles with equal sides and fixed internal angles (the measure of each of them is the number containing the number 36): a regular decadon with internal angles of 144°, a regular pentagon with internal angles of 108°, an elongated, irregular hexagon with internal acute angles of 72° and other obtuse angles of 144°, a rhombus with internal acute angles of 72° and obtuse of 108° and a hexagon or bowtie with internal acute angles of 72° and protrudings of 216°.

It was only in 2005 that the occidental-westernized public received certain information about the types of gereh tiles used and their internal and external angles, as well as an indication of the possible constructive design of compositions of five-fold forms without a ten-pointed star. This is just one more confirmation of the careful preservation of knowledge about aestheticized work/*ṣināʿat* of a productive-reflexive orientation from the past, which was impossible to approach independently of *homo islamicus'* concrete realizations in a certain time.

---

▼23 *Islamic calligraphy* is the term applied to calligraphy in Arabic and other languages that use the Arabic script. Khalīfa (ar. *al-khalīfah*) 'Alī ('Alī ibn Ebī Tālib, 599.-661.) was the first to insist that Qur'anic verses be written beautifully and neatly (ar. *ʾāyātun* - one of the 6219 sayings that make up the Qur'an).

▼24 The implementation of materialized forms of recognizable ornamentally aestheticized expressions of an infinite pattern within the framework of the Islamic cultural-civilization circle is recorded with the Arab Umayyad dynasty (661-750), and the authorization of the so-called "proper expression of arabesque" in Europe only dates back to the late 15th century, when Renaissance masters/artists used/copied Islamic ornamental-constructive aestheticized expressions for decorating and especially decorative book bindings, unfortunately without any knowledge of their primordial spiritual initiation/self-realization. Over the centuries, the term "arabesque" was applied to a wide range of ornamentally aestheticized expressions of an endless pattern in European and world art, so it was accepted/adopted as such by Muslims, both inside and outside the Islamic cultural-civilizational circle.



ILUSTRACIJA ~ *Primjer gereh pločica (deseterokraka zvijezda) s cvjetnim motivima i kaligrafijom*
Detalj s groblja Shah-i Zinda, Samarkand, Uzbekistan, 11. stoljeće.

ILLUSTRATION ~ *An example of a gereh tile (ten-pointed star) with floral motifs and calligraphy*
Detail from Shah-i Zinda cemetery, Samarkand, Uzbekistan, 11th century.

Prethodno izlaganje bilo je u službi naznake postojanja i karakterizacije fenomena misticizma uopće, ali i unutar diskursa *qadar/ṣināʾata*, a sada ćemo, nažalost, u najglobalnijim crtama pokušati objasniti kompleks historijske i vjerske istine (ar. *al-ḥaqīqah*) iz koje je poniknuo *tesavvuf* (ar. *al-taṣawwuf*) i zašto je, kao takav svoje mjesto pronašao i u djelanju *homo islamicusa* i njegovih modaliteta *qadar/ṣināʾata*. Naime, u vezi s prirodom i pozicijom *qadar/ṣināʾata* zanimljivo je da je bilo nastojanja da se u okviru tadašnjih mogućih pristupa rješavanju problema eventualno razjasni problematika odnosa *homo islamicus* – historija (ar. *tārīkh*). S obzirom na to da aktualni okcidentalno-vesternizirani filozofski nazor s provejavanjem zajedničke judeokršćansko-grčko-rimske baštine nije mogao pronaći put ka apliciranju unutar strukture *qadar/ṣināʾata*, inzistiralo se na jednom drugom rješenju, što je bilo bliže i prihvatljivije. To je bio sufizam (od ar. *ṣūfi*) ili *dervišizam* (od osm.tur. *derviş* ← perz. *derwiš*) koji pripada metafizičkom učenju o islamu (ar. *al-taṣawwuf*), o kojem se ne može govoriti, kako je već kazano u izrazima i mjerilima okcidentalno-vesterniziranih pogleda na svijet. Neophodno je naglasiti da kad bi islam u historijskoj praksi predstavljao vjeru objelodanjenog Božijeg zakona koji se historizira, onda



ILLUSTRATION ~ *A sample from the family of five-fold fotme gereh tiles*
Mihrab, Al-Nasir Mohammad Mosque, Cairo, Egypt (1318-1334)
ILUSTRACIJA ~ *Uzorak iz obitelji peterostruke fotme gereh pločica*
Mihrab, džamija Al-Nasir Mohammad, Kairo, Egipat (1318.-1334.)

The text above served to indicate the existence and characterization of the phenomenon of mysticism in general, as well as within the *qadar/ṣināʿat* discourse; now, unfortunately, we will attempt, in the broadest terms, to explain the complex of historical and religious truth (Ar. *al-ḥaqīqah*) which engendered *tasawwuf* (Ar. *al-taṣawwuf*) and why, as such, it also found its place in activity of *homo islamicus* and his modalities of *qadar/ṣināʿat*. Actually, with respect to the nature and position of *qadar/ṣināʿat* it is interesting to note that there have been attempts to clarify the issue of relationship *homo islamicus* – history (Ar. *tārīkh*) within the possible approaches to problem-solving at the time. Since in ancient history the philosophical view, permeated with joint Judeo-Christian-Greek-Roman heritage could not be applied within the structure of *qadar/ṣināʿat*, it insisted upon another solution, which was more familiar and more acceptable. It was Sufism (from *Ar. ṣūfi*) or *dervishism* (from Ottom. Tur.. *derviş* ← Pers. *derwiš*), which belongs to mystical teaching about Islam (Ar. *al-taṣawwuf*), and which cannot be dealt with by means of terms and criteria of Occidental-westernized worldviews. It seems necessary to underscore that if Islam, in the historical practice, were a religion of a revealed God's law which is historicized, it would be difficult to answer the

bi se teško moglo odgovoriti na pitanje zašto u toj vjeri nema i formi sekularizirane crkvene zajednice, njezine hijerarhije, moralnih autoriteta i njezinih organa ... Naime, ovaj proces svjedoči o tome da je u islamu došlo do konfrontacije dvaju osnovnih faktora, ezoteričkog (ar. *bāṭin*) i egzoteričkog (ar. *zāhir*) faktora. Pokušaja traženja rješenja u oba pravca bilo je, ali je, sasvim razumljivo, prihvaćeno transcedentalno iskustvo kao specifični oblik duhovno-misaone forme i spiritualne iskustvene spoznaje Stvoritelja. Bilo je to nastojanje da se forma ljubavi (ar. *al-ḥubb*) između stvorenja u liku *homo islamicusa* i samog Stvoritelja obuhvati transcendentno (ar. *al-taʾālī*). Ovako trasiran put povratka ka početnom izvoru (ar. *al-taʿwīl*) nije put racionalnog mišljenja, nego poseban intuitivno-spiritualistički postupak, koji predstavlja nutarnji odnos vraćanja čovjeka svome izvoru van vremena i prostora, u metahistoriju. Uporište za ovako postupanje temeljeno je na činjenici da Kur'an i korpus tradicije imaju svoju izvornu stranu danu van ovog svijeta (ar. *al-tanzīl*), u svom metafizičkom izvoru, u transhistoriji. I *qadar/ṣināʾat* kao i *tesavvuf* ili *tasavvuf* (ar. *al-taṣawwuf*) polazi od ezoteričke egzegeze Kur'ana i korpusa tradicije i razvija sličnu hermeneutiku. Već samo naveli da legalističko tumačenje Kur'ana i zakonskih obaveza čije je izvršenje dužnost za muslimane, bez pitanja kako i zašto, s punim podvrgavanjem Bogu i svjedočenjem o Njegovoj jedinosti, implicira ezoteriku i gnozu. Ali, i *homo islamicus*, kao i súfija (ar. *al-ṣūfī*), a uobičajna praksa bila je da su oba sadržana u jednoj osobi, polaze od nekih bitnih mjesta u Kur'anu koja direktno upućuju na ezoteričko tumačenje kur'anskog teksta i koja sadrže duboke metafizičke i antropološko-saznajne probleme o Bogu, veličanstvenom kozmosu – svijetu, svemiru, univerzumu i čovjeku. Tako, *homo islamicus*, pored mnogih mjesta u Kur'anu od kojih polaze sufije u tumačenju Kur'ana i strukturiranju svoje profetologije,[▾25] respektira određena mjesta u Kur'anu. To se u prvom redu odnosi na mjesto u kome se govori o uzdignuću Poslanika Muhammeda (ar. *Muḥammad*) i njegovom viđenju Boga (ar. *al-miʿrādž*). To mjesto služi sufiji *homo islamicusu* kao izvanredan izvor inspiracije o doživljavanju neposredne božanske prisutnosti, što koristi za svoju tezu o čovjekovu lišavanju vlastitoga "ja" i nestajanja u Bogu (ar. *al-fanāʿ*).

*Homines islamici* mističnim slavljenjem jedinstvenih i vječnih Božijih atributa i svojstava (ar. *al-ṣifāt*), koji nisu identični s Božijom esencijom (ar. *al-dhāt*), niti su odvojeni od nje, proslavljaju i Poslanika u mogućoj vizualizaciji istraživanja njegovog života na osnovu postojećeg utemeljenog tekstualnog sadržaja.

---

▾25 *Profetologija* (ar. *al-nubuwwah*) i teološka antropologija predstavljaju islamsko učenje o Božijim poslanicima. Znak koji se vidi jeste svijet, a svijet sa svojim znakovima jeste moguća a i izvršena profetologija. To je metafizika kreiranja koja fizičku datost kodificira, pa ona otpočinje kao događanje estetike i ljepote i jeste istina i prostor na kojem se mogu postaviti mogući znakovi koji znače.

*Metafizika*, u našem slučaju, jeste prije svega događanje estetike iznimnog slikovnog znakovlja, i ona je vizualni kraj i početak poslanstva. Poslanikova misao eterična je, prije nego što krene u svijet, u kreiranje, i njegova je osobnost fascinantna i estetična. Njegov dobitak je bitan odgovor na sva pitanja koja se u tom svijetu mogu postaviti. On je dominanta i njegov ovozemaljski život, kao i samo poslanstvo jesu *homo islamicusova* datost nadahnuća (ar. *al-ilhām*) za odgovarajući modalitet diskursa *qadar/ṣināʾata*. On je projektant prisustva, jer je Poslanikov *al-waḥy* (Objava – božansko nadahnuće ili otkrivenje) za začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije nadahnuće (ar. *al-ilhām*).

question as to why in this religion there are no forms of secularized church, its moral authorities and its bodies. Indeed, this process also bears witness that two basic factors have confronted in Islam, the esoteric (Ar. *bāṭin*) and the exoteric (Ar. *zāhir*) factor. There have been attempts to search for for a solution in both directions; however, quite understandably, the mystical experience has been accepted as a distinctive form of spiritual-speculative form and spiritually experiential cognition of the Creator. There have been attempts to comprehend the form of love (Ar. *al-ḥubb*) between a being in the figure of *homo islamicus* and Creator Himself transcendentally (Ar. *al-ta'ālī*). Such a road of return to the initial source (Ar. *al-taʿwīl*) is not a road of rational thinking but a special intuitive-spiritualist procedure, which represents an inner relationship within the man's return to his source beyond time and space to meta-history. The foothold for such a procedure is based on the fact that the Qur'an and the body of tradition have their original side provided beyond this world (Ar. *al-tanzīl*), in their metaphysical source, in trans-history. Both qadar/ṣināʿat and the tassawwuf (Ar. *al-taṣawwuf)* start from the esoteric exegesis of the Qur'an and the associated body of tradition and develop a similar hermeneutics. We have already noted that the legalist interpretation of the Qur'an and legal obligations the fulfilment of which is a duty for Muslims, without asking how and why, with full subjection to God and testifying of His oneness, implies esoterica and gnosis. However, both the *homo islamicus* and the Sufi (Ar. *al-ṣūfi*), and it was a typical practice that the two were contained in a single person, start from some crucial parts of the Qur'an which directly point to esoteric interpretation of the sacred text and which include profound metaphysical and anthropologically-cognitive problems about God, the magnificent cosmos – the world, the universe and the man. Thus, besides many parts of the Qur'an which Sufis use as starting points in interpreting the Scripture and structuring their prophetology,[▼25] *homo islamicus* respects certain parts of the Qur'an. It is primarily true of parts which describe the ascent of Muhammed (Ar. *Muḥammad*) and his seeing of God (Ar. *al-miʿrāj*). This part serves to a Sufi *homo islamicus* as an extraordinary source of inspiration for experiencing the immediate divine presence, which he uses for his thesis on the man's denial of his self and disappearance in God (Ar. *al-fanāʿ*).

By glorifying unique and eternal God's attributes and features (Ar. *al-ṣifāt*), which are not identical to God's essence (Ar. *al-dhāt*) nor are separated from it, homines islamici also celebrated the Prophet in a possible visualization of researching his life predicated on the existing established textual content.

---

▼25 *Prophetology* (Ar. *al-nubuwwah*) and theological anthropology represent Islāmic teaching about God's prophets. A sign which can be seen is the world, and the world with its signs are possible as well as implemented prophetology. It is the metaphysics of creating, which codifies the physically given, and it begins as happening of aesthetics and beauty and is the truth and the space where possible signs which mean something can be set up.

In our case, *metaphysics* is primarily an occurrence of aesthetics of exceptional pictorial symbols, and it is the visual end and the beginning of prophetism. The Prophet's thought is ethereal, before he heads to the world, to creation, and his personality is fascinating and aesthetic. His gain is a crucial answer to all questions which can be asked in this world. He is a dominant, and his earthly life, as well as prophethood, are the given of *homo islamicus's* inspiration (Ar. *al-ilhām*) for a suitable modality of *qadar/ṣināʿat* discourse. He is the designer of presence, since Prophet's *al-waḥy* (Revelation – divine inspiration or revelation) is an inspiration for the author/designer of aestheticized representation (Ar. *al-ilhām*).

To čine iz shvaćanja vlastite obaveze da pokažu muslimanima da oni, baš kao i njihova zajednica *ummet* (ar. *al-ʾummāh*) u najranijim vremenima, trebaju živjeti u cjelovitoj harmoniji s načinom života, ponašanjem i idealom koji je Poslanik postavio pred muslimane. Moguće je pretpostaviti da je ovakvom tumačenju stajališta ili uvjerenja doprinio sâm filozof Muhammed Ikbal (*Muḥammad Iqbāl*), koje odjekuje kao *basso ostinato* ("stalno ponavljanje jedne teme") kroz njegovo djelo.[▾26]



ILUSTRACIJA ~ Portret sufije h*omo islamicusa* pripadnika derviškog reda mevlevija (sufijski red osnovan 1273.).

ILLUSTRATION ~ Portrait of Sufi *Homo Islamicus*, a member of the Mevlevi dervish order (Sufi order founded in 1273).

Stoga mistični oblici vizualiziranih interpretacija u pogledu *homo islamicusa*, za razliku od doslovnog pristupa fenomenu figurativnosti (ar. *al-taškīl*), predstavljaju balansiranost onog unutarnjeg (ezoterijskog) naspram vanjskog (egzoterijskog). Samim tim razdvajanje *qadar/ṣināʾata* i transcedentalnog iskustva

---

[▾26] Kao i svi muslimani, Ikbal smatra da je vjerovanje u poslanstvo poslanika Muhammeda obaveza svakog muslimana. On je mišljenja da je islam kao vjeru objavio Stvoritelj, ali da egzistencija islama kao društva i nacije zavisi u cijelosti od ličnosti Poslanika. U tom smislu on naglašava da zadaća poslanstva nije samo da uspostavi odnos između Stvoritelja i Njegovih stvorenja, nego i da kreira uputu za individualni i društveni život čovječanstva.

*Usporedi,* Schimmel, Annemarie. ***Džibrilovo krilo*** (s engleskog prev. Enes Karić). Sarajevo: El-Kalem i Fakultet islamskih nauka u Sarajevu; 2013. str. 215.

They do so because they understand their own obligation to show Muslims that they, like their community úmmā (Ar. *al-ʿummāh*) in the earliest times, should live in integral harmony with the way of life, behaviour and ideal which the Prophet set before Muslims. It can be assumed that such an interpretation of the viewpoint or belief was contributed by the Pakistani philosopher Muḥammad Iqbāl, since it resounds like the *basso ostinato* ("continuous repetition of a single theme") throughout his work.[▼26]



ILLUSTRATION ~ *Mevlevi Sema*, i.e. "Mevlevi listening", is the Turkish name for the Sufi rite of *zikr* (Ar. *dikr*, "remembering", "mentioning" - a religious physical act of prayer) which, among other things, includes pronouncing God's names and thinking about Him, invoking Allah, glorifying God's name... *Zikr* can be collective or individual. The most famous part of the worship is the whirling *dervishes* dance, which is extremely spiritual and intimate, which is why this ceremony was entered on the UNESCO list of intangible world heritage in Europe in 2008.

ILUSTRACIJA ~ *Mevlevi Sema*, tj. „Mevlevijsko osluškivanje", je turski naziv za sufijski obred *zikira* (ar. *dikr*, „podsjećanje", „pominjanje" - vjerski fizički čin molitve) koji, između ostalog sadrži izgovaranje Božijih imena i razmišljanje o Njemu, prizivanje Allaha, slavljenje Božijeg imena... Zikr može biti zajednički i pojedinačni. Najpoznatiji dio štovanja je plesna vrtnja derviša ukrug, koja je iznimno duhovna i intimna, zbog čega je ovaj obred upisan na UNESCO-ov popis nematerijalne svjetske baštine u Evropi 2008. godine.

In conclusion, mystical forms of visualized interpretations, unlike the literal approach to the phenomenon of figurativeness (Ar. *al-tashkīl*) represent a balance between the inner (esoteric) and the external (exoteric) of the *homo islamicus*. For this reason, splitting of *qadar/ṣināʿat* and mysticism to acceptable and

---

▼26 Like all Muslims, Iqbāl thinks that belief in prophetism of Prophet Muhammed is an obligation for all Muslims. He believes that Islam as a religion has been revealed by the Creator, but that existence of Islam as a society and a nation fully depends on the personality of Prophet. In this sense, he underscored that the task of prophetism is both to establish a relationship between the Creator and His beings, and to create the instruction for individual and social life of mankind.

Cf., Schimmel, Annemarie. ***Džibrilovo krilo*** (translated into Bosnian by Enes Karić). Sarajevo: El-Kalem and Faculty of Islamic Studies in Sarajevo, 2013, p. 215.

na prihvatljivo i neprihvatljivo, duhovno i profano s prisustvom spiritualnog iskustva ezoterijske interpretacije nije opravdano; vjeru ne karakterizira samo Zakon objavljen ljudima u vidu Knjige i prisutnost pratećeg korpusa tradicije. Vjeru karakterizira i čovjek – *homo islamicus*, kojeg je Bog stvorio, a objavljenu mudrost (ar. *al-ḥikmah*) u formi vizualizirane poruke uobličava u okviru islamskog autorefleksivnog diskursa (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*) ili je pak onaj koji takvu mudrost nastoji ostvariti u svom životu. Takav pristup ne gaji nikakve težnje da asocira na srednjovjekovne rasprave o *benefitima vjere nad razumom* ili *razuma nad vjerom*, već se želi u što je moguće širem i detaljnijem obzorju ispitati narav onog teorijskog (filozofskog) te način na koji se navedeno odnosi prema shvaćenoj vjerskoj spoznaji (ar. *al-maʾrifah*), naime, kroz prizmu mistične vizualne interpretacije Božijih atributa i svojstava. Evidentno je kako je pojam vjere (ar. *al-dīn*) uopće po svom opsegu širi, te kako u svom hermeneutičkom potencijalitetu može da sadrži i pojam *qadar/ṣināʾata* usko povezan s misticizmom, jer vjera u sebi sadrži mogućnost ezoterijske interpretacije. Čini se da svaka alternativa nije ništa drugo doli zatvorenost u onom prošlom, nepomična nostalgija ljudskog bîtka bez teorijskog utemeljenja u beskonačnom trajanju. Ovakav pogled na naznačene fenomene (ar. pl. *muʿdžizāt*), možda čak i opravdano nailazi na određene poteškoće, no treba nastojati predvidjeti sve moguće pogreške i unaprijed ih prevladati u svjetlu jedne argumentacije koja nikad ne zaboravlja niti teži ka tome da napusti logičke zakone mišljenja (ar. *raʾy*).



ILUSTRACIJA ~ *Različite forme timuridskih keramičkih poligonalnih gereh pločica (cuerda seca* - oslikano obojenim glazurama*).*
Vjerovatno Khargird, sjeveroistočni Iran, 1442-3 godine.

ILLUSTRATION ~ *Various forms of Timurid ceramic polygonal gereh tiles (cuerda seca* - painted with coloured glazes*).*
Probably Khargird, northeastern Iran, 1442-3.

unacceptable, to spiritual and profane with the presence of spiritual experience of esoteric interpretation is not justified; a religion is not characterized only by Law revealed to people in the form of the Book and existence of the accompanying body of tradition. A religion is also characterized by the man – *homo islamicus*, who was created by God, and who moulds the revealed wisdom (Ar. *al-ḥikmah*) in the form of visualized message within Islamic self-reflective discourse (Ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*), or else who strives to embody such wisdom in his life. Such an approach does not strive to associate medieval discussions of *benefits of religion over reason or reason over religion*, but wants to examine the nature of the theoretical (philosophical) on the broadest and the most detailed horizon possible, and how it is related to religious cognition (Ar. *al-maʿrifah*) understood through the prism of mystical visual interpretation of God's attributes and features. It is evident that the concept of religion (Ar. *al-dīn*) in general is of a broader scope, and that in its hermeneutical potential it can also include the concept of *qadar/ṣināʿat* closely tied to mysticism, since religion in itself includes a possibility of esoteric interpretation. It seems that any alternative is nothing else but closing in the past, a motionless nostalgia of the human being without a theoretical ground in infinite lasting. Such a view of the described phenomena (Ar. pl. *muʻjizāt*), perhaps even justly faces some difficulties; however, it is necessary to attempt to anticipate all possible mistakes and overcome them in advance in the light of arguments which are never forgotten or strive to abandon logical laws of thinking (Ar. *raʼy*).



ILLUSTRATION ~ *Form of a twelve-pointed Timurid ceramic polygonal gereh tile.*
Probably Khargird, northeastern Iran, 1442-3.

ILUSTRACIJA ~ *Forma dvanaestokrake timuridske keramičke poligonalne gereh pločice.*
Vjerovatno Khargird, sjeveroistočni Iran, 1442-3 godine.

## reference / references


AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***An analysis of the use of terminological determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'***. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2020. Spring;1(1):43–99.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'***. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, 2020. proljeće;1(1).42–98.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SNĀ'AT – Doctrine of terms in line with islamic principles about 'Art'***; in: *QADAR/SINĀ´AT – 'Islamic art', first part. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2021. Spring; 2(1):55–87..

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SINĀ´AT – doktrina nazivlja u skladu s islamskim principima o 'umjetnosti'***; u: *QADAR/SINĀ´AT – 'islamska umjetnost', prvi dio. Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog - Vesatijja, Sarajevo, 2021. proljeće;2(1):54–86.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SNĀ'AT – A product of the classical-traditional attitude toward the Qur'an, Sùnnah and Hadıth***; in: *QADAR/SINĀ´AT – 'Islamic art', second part. Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2021. Autumn;2(2):21–63.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SINA´AT – produkt klasično-tradicijskog odnosa prema Kur'anu, Sùnnetu i Hadısu'***; u: *QADAR/SINĀ´AT – 'islamska umjetnost', drugi dio. Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog - Vesatijja, Sarajevo, 2021. jesen; 2(2):20–62.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SINA´AT – characterization of some essential Occidentalwesternized views on traditional Islamic creative expression***. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2022. Spring; 3(1):19–77.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SINA´AT – karakterizacija nekih suštinskih okcidentalnovesterniziranih pogleda na tradicionalni islamski kreativni izraz.*** *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog - Vesatijja, Sarajevo, 2022. proljeće:3(1):18–76.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SINA´AT – coccidental deconstruction and authentication of the spirit of homo islamicus's initiation***. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2022 Spring;3(2):15–53.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. ***QADAR/SINA´AT – okcidentalna dekonstruiranost i autentifikacija duha inicijacije homo islamicusa.*** *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog - Vesatijja, Sarajevo, 2022. proljeće;3(2):14–52.

ARISTOTEL. ***Metafizika*** (prev. Tomislav Ladan). Zagreb: Liber, 1985.

***Al-Farabi on the Perfect State : Abū Naṣr Al-Fārābī's Mabādi' Ārā Ahl al-Madīna al-Fāḍila*** (revidirani tekst s uvodom, prijevodom i komentarom Richarda Walzera). Oxford: Clarendon Press; 1985.

BILIĆ, NIKO. ***Grčki jezik: Kratak uvod u osnove klasičnoga grčkoga jezika za studente filozofije.*** Zagreb: Jordanovac, 31. 05. 2010. Dostupno na: https://docplayer.gr/49288583-Grcki-jezik-kratak-uvod-u-osnove-klasicnoga-grckoga-jezika-za-studente-filozofije.html.

BLAKE, STEPHEN P.. ***Time in Early Modern Islam: Calendar, Ceremony, and Chronology in the Safavid, Mughal and Ottoman Empires.*** New York: Cambridge University Pres, 2013.

BRIGGS, MARTIN SHAW. ***Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine.*** The Clarendon Press, Oxford, 1924. = *Muhammadan architecture in Egypt and Palestine* (Da Capo Press series in architecture and decorative art). New York: Da Capo Press, 1974.

DELEUZE, GILLES. ***Razlika i ponavljanje*** (prev. Ivan Milenković). Beograd: Fedon; 2009.

DERRIDA, JACQUES. ***Pisanje i razlika*** = *L'écriture et la différence* (prev. Vande Mikšić). Sarajevo/Zagreb: Šahinpašić; 2007.

DONINI, PIER LUIGI. ***La tragedia e la vita : Saggi sulla Poetica di Aristotele.*** Alessandria: Edizioni dell'Orso; 2004.

DUKAT, ZDESLAV. ***Aristotel: O pjesničkom umijeću.*** Zagreb: Školska knjiga; 2005.

***Kur'an***

PARENTE ISNARDI, MARGHERITA. ***Techne : Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro***. Firenze: La nuova Italia; 1966.

PLATON. ***Država.*** Zagreb: Naklada Jurčić; 1997.

PLATON. ***Fedr ili o lepoti*** (prev. Miloš Đurić). Beograd: Narodna knjiga Alfa; 1996.

PLATON. ***Ion*** *(Ἴων)* **: The Nature of Poetic Inspiration.** Whitefish, Montana, SAD: Kessinger Publishing; 2004.

PLATON. ***Zakoni*** (prev. dr. Albin Vihlar). Beograd: BIGZ; 1971.

SCHIMMEL, ANNEMARIE. ***Džibrilovo krilo*** (s engleskog prev. Enes Karić), Sarajevo: El-Kalem i Fakultet islamskih nauka u Sarajevu; 2013.

SONTAG, SUSAN. ***Against Interpretation***. London: Vintage; 1994. = ***Protiv interpretacije*** (prev. Mario Kopić). Nije paginirano. Dostupno na: https://strane.ba/susan-sontag-protiv-interpretacije/.

WIELAND, WOLFGANG. ***La fisica di Aristotele : Studi sulla fondazione della scienza della natura e sui fondamenti linguistici della ricerca dei principi in Aristotele*** (prev. C. Gentili). Bologna: Il Mulino; 1993.