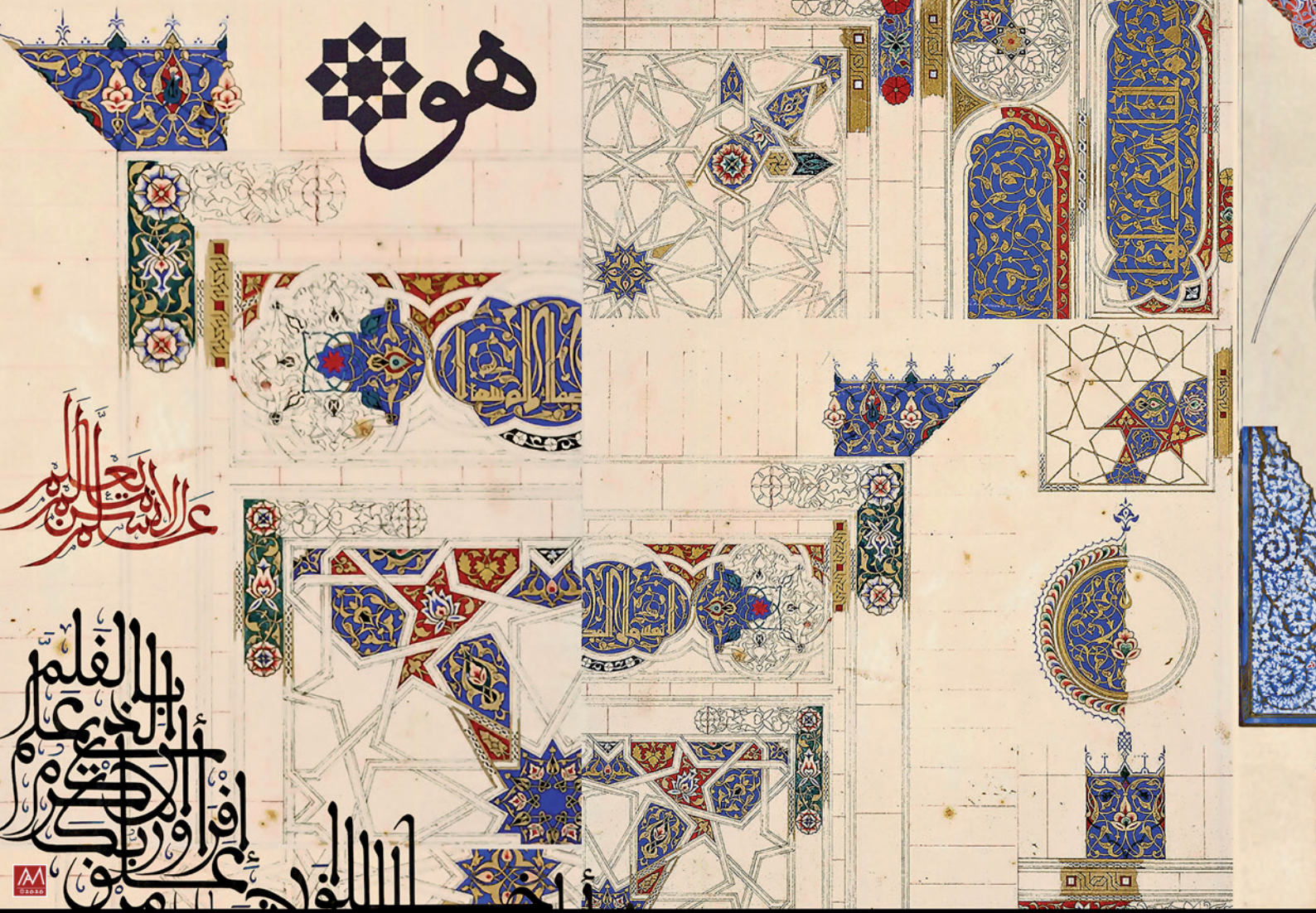


Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Od 2023. godine ima status profesora emeritusa Univerziteta u Sarajevu. Surađuje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – *Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti* (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium 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. Since 2023, he has the status of professor emeritus of the 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: 06.09.2023.
datum recenzije / review date: 5.1. / 7.1. 2024.
datum prihvaćanja / date of acceptance: 10.01.2024.

DOI: https://doi.org/10.52510/sia.v4i2.64
UDK: 28:[7.01:1.111.852
Original scientific paper - Izvorni naučni rad

Mehmed A. AKŠAMIJA

ANTAGONIZAM OKCIDENTALNOG ODREĐENJA *UMJETNOSTI* I KARAKTERIZACIJE MODALITETĀ DISKURSA QADAR/ṢINĀʿATA

• prvi dio •

ANTAGONISM BETWEEN OCCIDENTAL DEFINITION OF *ART* AND CHARACTERIZATION OF THE MODALITIES OF THE QADAR/ṢINĀʿAT DISCOURSE

• first part •

Sažetak

U radu se analizira odnos između okcidentalno-vesterniziranog poimanja ***umjetnosti*** i mogućeg statusa ***umjetnosti*** unutar jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah*, te estetsko-metafizičkog iskustva tradicionalne islamske sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-kitābah*, odnosno akta činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*. Posebna pozornost usmjerena je na koncept *qadar/ṣināʾata*, gdje je moguće razlikovati *homo islamicusovo* **ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka** i **kognitivno produktivno-refleksivnu reprezentaciju kolaborativne orijentacije**.

S obzirom na istovremeno postojanje *jedinstva* i *različitosti* u sklopu estetiziranog djelanja/*ṣināʾata* rekognitivnog predznaka (ornamentalne forme) – *al-ṣināʾat al-zukhrufiyyah*, želi se pokazati kako tradicionalna sistematizacija znanja daje najpotpuniji izraz estetskom značenju dijalektike *jedinstvo – različitost*, koja se manifestira u diskursima *qadar/ṣināʾata* pod krovištem *ṣināʾat al-taḥsīna* – problematike modalitetā diskursa u kontekstu slikovnog djelanja/*ṣināʾata*, a ne *fann al-taḥsīna*. Ipak, poseban naglasak stavljen je na paralelno prisustvo vida informativne inicijacije primijenjenog oblika – *al-ṣināʾat al-taṭbīqiyah* radi postizanja specifičnog sadržajnog cilja estetiziranog djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa*, gdje se on ne bavi imitacijom ili figuralnim predstavljanjem s posebnom važnošću čiste figuralne fantazme (minijaturni slikovni prikaz / knjige arapskog i perzijskog manuskripta).

Također analiziramo i obrazlažemo značenja arapske riječi *al-fann* te postavljamo i pitanje zašto je riječ *al-fann* odabrana za označavanje fenomena *umjetnosti* u modernom arapskom jeziku, a ne riječ *al-ṣināʾah* (vještina, praktično znanje). U formuliranju odgovora istražujemo date riječi u arapskoj leksikografskoj, neleksičkoj, odnosno semantičkoj tradiciji te obrazlažemo i definiramo naše opredjeljenje za utemeljeno korištenje riječi *al-ṣināʾah* u sklopu *qadar/ṣināʾata*, odnosno nauke o slikovnom – *ʾilm al-taṣāwīr*.

Ključne riječi: *qadar/ṣināʾat, homo islamicus, ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka, kognitivno produktivno-refleksivna reprezentacija, nauka vizualnog predstavljanja, umjetnost, filozofija, muslimanska estetika – al-džamāl, tradicija, problematika lijepog*

Abstract

The paper analyzes the relationship between Occidental-Westernized understanding of ***art*** and a possible status of ***art*** within an integrated discourse – *al-thawābit al-islāmiyyah*, as well as the aesthetic-metaphysical experience of the traditional Islamic systematization of knowledge – *ṣināʿat al-kitābah*, and the action of making a visual form beautiful – *ṣināʿat al-taṣwīr*. Particular attention attention is attached to the concept of *qadar/ṣināʿat*, where it is possible to distinguish between *homo islamicus's* **ornamental activity of recognitive type** and **the cognitive productive-reflective representation of collaborative disposition**.

Due to the simultaneous existence of unity and difference within the aestheticized activity/*ṣināʿat* of recognitive type (ornamental form) – *al-ṣināʿat al-zukhrufiyyah*, the paper strives to show that the traditional systematization of knowledge provides the most complete expression to the aesthetic meaning of the unity-difference dialectic, which is in turn manifested in the *qadar/ṣināʿat* discourse under the umbrella of *ṣināʿat al-taḥsīn* – the issue of the modalities of discourse in the context of pictorial activity/*ṣināʿat* rather than *fann al-taḥsīn*. Still, a particular emphasis is placed on the parallel existence of a kind of informative initiation of applied form – *al-ṣināʿat al-taṭbīqiyah* aimed at achieving a distinctive content-related goal of aestheticized activity/*ṣināʿat* of homo islamicus, where he is not involved in imitation or figural representation with a special importance of the pure figural phantasm (miniature visual representation/books of Arabic and Persian manuscript).

The paper also analyzes and substantiates meanings of the Arabic word *al-fann*, and raises the question as to why the word *al-fann* has been selected to refer to the phenomenon of art in modern Arabic, rather than the word *al-ṣināʿah* (skill, practical knowledge). To articulate the answer, the paper studies the words in Arabic lexicographic, non-lexical, i.e. semantic tradition, and substantiates and defines the reason for the established use of the word *al-ṣināʿah* within *qadar/ṣināʿat*, i.e. the science of the pictorial – *ʿilm al-taṣāwīr*.

Key words: *qadar/ṣināʿat, homo islamicus, ornamental activity of recognitive type, cognitive productive-reflective representation, science of visual representation, art, philosophy, Muslim aesthetics – al-jamāl, tradition, issue of beautiful*

ANTAGONIZAM OKCIDENTALNOG ODREĐENJA *UMJETNOSTI* I KARAKTERIZACIJE MODALITETĀ DISKURSA QADAR/ṢINĀʿATA

• prvi dio •

Mogući pristup razumijevanju rekognitivnog i kognitivnog produktivno-refleksivnog prikaza saradničke dispozicije *homo islamicusa*

Estetizirano djelanje/*sināʿat homo islamicusa* unutar jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah* i tradicionalne sistematizacije znanja – *sināʿat al-kitabah*

Moguće je pretpostaviti da će se okcidentalno-vesternizirana javnost uvijek zalagati za opstanak one definirane sadržajnosti koju njihov akademizam smatra i definira kao ***umjetnost***, a da se pod tim izrazom neće naći dodatno odgovarajuće objašnjenje onog određenja koje je moguće smatrati specifičnim diskursima *qadar/ṣināʾata homo islamicusa*,[1] odnosno **ornamentalnim djelanjem rekognitivnog ili pak kognitivnog predznaka**, tj. **produktivno-refleksivna reprezentacija kolaborativne orijentacije ili dispozicije**. To bi mogao biti povod zašto želimo pokušati približiti ove fenomene svjesnog djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa*.

Naime, **ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka** označava kompozicionu strukturu ornamentalno-geometriciziranog elementa – *al-tazyyīn al-handasī* definiranu konstruktima plošnog, a u nekim slučajevima i euklidsko-plastičnog karaktera, karakterističnu za prvotne forme – *šaklan* slikovnog izražavanja začetnika/dizajnera pod „mentorstvom" domene tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*.

Ornament (ar. *al-zīnah*, grč. στολίδι, lat. *ornamentum*) kao konstrukt može biti naslikan, plastično oblikovan, izvezen, iskucan – obrađen u metalu ili izveden bilo kojom drugom metodom ručnog rada u nekom materijalu,[2] a njegova se konstruktivno-sadržajna kompozicijska načela karakteriziraju

---

[1] O definiranju i korištenju termina *homo islamicus* – islamski čovjek vidjeti u Akšamija, A. Mehmed. **Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'**. ***Illuminatio – Svjetionik – Almanar***. 2020 proljeće,1(1):62, fusnote 8 i 68; str. 70, fusnote 15, 16, 17 i 18.

For use of the term *qadar/ṣināʾat* see Akšamija, A. Mehmed. ***Ibid.***, pp. 38-101.

[2] Tradicionalna islamska sistematizacija znanja pod riječju *al-ṣunnāʾ* podrazumijeva osnovno značenje koje se odnosi na one 'koji rade svojim rukama' – *ṣanīʾu al-aydīhim*. Naprimjer, Qusta ibn Luqa (um. oko 913) razlikuje četiri vrste *al-ṣināʾāta* (množina od *ṣināʾa*), a jedana od njih je i produktivna prakticirana kroz odgovarajuće radnje, kao i kolektivna, jer ima udjela u ostalim vrstama *ṣanʾa*.

Usporediti Al-Farahidi, Al-Khalil ibn Ahmad. ***Kitab al-ʿAyn***. Tom 1, str. 304-305. Engleska verzija dostupna na: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-ʿAyn, a arapska na: http://arabiclexicon.hawramani.com/al-khalil-b-ahmad-al-farahidi-kitab-al-ain/. Posljednji put posjećeno 20. 7. 2023; Kheirandish, Elaheh. „**Organizing Scientific Knowledge: The 'Mixed'**

ANTAGONISM BETWEEN OCCIDENTAL DEFINITION OF *ART* AND CHARACTERIZATION OF THE MODALITIES OF THE QADAR/ṢINĀʿAT DISCOURSE

• first part •

A possible approach to understanding the recognitive and cognitive productive-reflective representation of collaborative disposition by *homo islamicus*

Aestheticized activit/*sināʿat* of *homo islamicus* within an integral discourse – *al-thawābit al-islāmiyyah* and traditional systematizations of knowledge – *sināʿat al-kitabah*

It can be assumed that a Occidental-westernized public will always advocate the survival of the defined content which their academism considers and defines as ***art***. However, this term will not additionally and appropriately explain an aspect which can be considered the distinctive *qadar/ṣināʿat* discourse of *homo islamicus*,[▼1] that is to say **the ornamental activity of recognitive** or else the **cognitive type**, or the **productive-reflective representation of collaborative disposition**. It could be the reason why we want to clarify these phenomena of *homo islamicus's* conscious activity/*ṣināʿat*.

Indeed, **ornamental activity of recognitive type** refers to the compositional structure of ornamental-geometricized element – *al-tazyyīn al-handasī* defined by constructs of planar, and in some cases Euclidean-plastic character. This is characteristic of the original forms – *shaklan* of pictorial expression of authors/designers under the „mentorship" of the domain of traditional systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*.

An **ornament** (Ar. *al-zīnah*, Gr. *στολίδι*, Lat. *ornamentum*) as a construct can be painted, plastically shaped, embroidered, embossed – molded in metal or made using any other method of handiwork on a material.[▼2] The principles of composition of the construction of its content are characterized

---

[▼1] For the definition and use of the term *homo islamicus* – *Islamic man*, see Akšamija, A. Mehmed. ***Aanalysis of the Use of Terminological Determinants „Art of Islam" and „Islamic Art"***. Illuminatio-Svjetionik-Almanar. 2020 spring, 1(1):62, fn. 8 i 68; p. 70, fn. 15, 16, 17 and 18.

For use of the term *qadar/ṣināʿat* see, Akšamija, A. Mehmed. ***Ibid***., pp. 38-101.

[▼2] In the traditional Islamic systematization of knowledge, the term *al-ṣunnāʿ* implies the basic meaning which pertains to those *who work with their hands* – *ṣanīʿu al-aydīhim*. For instance, Qusta ibn Luqa (d. In or around 913) distinguishes for kinds of *al-ṣināʿāt* (plural of *ṣināʿah*), one of them being the productive work, practiced by appropriate actions, as well as collective kind, since it participated in other kinds of *ṣanʿa*.

Cf. al-Farahidi, Al-Khalil ibn Ahmad. ***Kitab al-'Ayn***. Volume 1, pp. 304-305. English version is available at: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-'Ayn; Arabic version at: http://arabiclexicon.hawramani.com/al-khalil-b-ahmad-al-farahidi-kitab-al-ain/. Last accessed on 20.07.2023; Kheirandish, Elaheh. ***Organizing Scientific Knowledge: The 'Mixed' Sciences in Early Classifications***; in: Gerhard Endress

ritmičkim nizanjem geometrijskih, floralnih, nešto manje zoomorfnih… motiva s istaknutim i jasno naglašenim stiliziranim ornamentalnim dominantama (lat. *dominans*). Ornamentalnu orijentaciju začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije moguće je nazvati *prvim alfabetom ljudske misli u sukobu s okruženjem*, I to s ciljem slavljenja Svevišnjeg.[3]

> *'Uz svu ritmičnost kombinacija koje pruža, već najjednostavnija tema ornamenta, savijanje kakve linearne forme* (asocijacija na lisnatu grančicu, op. aut.) *konfigurira geometricizirani oblik vrtloženja i talasanja jednog jednostavnog konstrukta; negiranje objektivnosti izvan ljudskog uma s ciljem prezentacije sasvim nove stilizirane slikovne dimenzije.'*[4]

Samo uvođenje i korištenje pojma *geometrije* – *ʾilm al-handasah* (grč.: γεω = zemlja, μετρεω = mjerim, te *geometria* = geodetsko mjerenje) za takve svrhe je nutarnja tradicionalna semiotička doktrina *homo islamicusa*, koja je, baš kao i kod arapske kaligrafije – *al-khaṭṭ*, izvornog sredstva za komunikaciju, koristila proizvoljne, ali i modularne znakove – *al-išārāt* s ciljem iskazivanja najdubljih značenja posredstvom ideografskih prevedenica iz percipiranog svijeta prirode. Iako se, pogledom izvana, za ovakav inspirativan izraz može kazati kako je povremeno hermetičan, ipak projekt kao takav zapanjujuće je savremen i nepromjenljiv u svom beskonačnom nizu različitih pojavnosti i bezvremenosti – *al-sarmad*. Karakterizira se dualnošću **jedinstva** i **različitosti**,[5] gdje je potpuno *jedinstvo* – *al-tawḥīd al-khāliṣ* (lat. *unitas*) sadržano u komplementarnosti estetiziranih elemenata unutar jednog homogeno-karakterističnog geometrijskog obrasca. Različitost – *al-tanawwuʾ* (lat. *varietas*) neodvojiva je od *jedinstva* jer je sadržana u uređenosti reduciranih/stiliziranih, ali i različitih mnogostrukih elemenata kroz odnos komparativne podudarnosti, repeticije, integriranja i kompozicijsko-interpretativnog nadopunjavanja, tako da se postiže interakcija i kohezija u produktu određenog rada, tj. djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa*. S obzirom na istovremeno postojanje *jedinstva* i *različitosti* ovih univerzalnih vrijednosti unutar akta

---

Sciences in Early Classifications"; U: Gerhard Endress, (ur.). ***Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Islamic World***. Leiden: Brill; 2006. str. 149-150.

[3] ***Architecture and the Decorative Arts*** *– The complete and unabridged full-color edition*. Princeton: Princeton University Press, 2016; Bruderlin, Markus (ur. et al.). ***Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary***. Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont, 2001; Trilling, James. ***The Language of Ornament*** *(World of Art)*. London: Thames & Hudson, 2001.

[4] Vidjeti Jones, Owen. ***The Grammar of Ornament***. London: Day and Son; 1856. poglavlje X, str. 1-8. Dostupno na: https://archive.org/details/grammarornament00Jone. Posljednji put posjećeno 22. 4. 2023. Vidjeti i Gabelica, Marina. ***Ritam u ornamentima***. Nije paginirano. Dostupno na: http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm. Posljednji put posjećeno 22. 4. 2023.

[5] Princip *jedinstva i različitosti* (grč. ενωμένοι και πολυμορφία) usmjerava nas ka dvjema osnovnim vrstama teorije: prvoj ili **općoj teoriji**, koja na *jedinstvo i različitost* gleda kao na fenomene koji se razumijevaju intuitivno, i drugoj ili **specifičnoj teoriji**, koja se prema *jedinstvu i različitosti* odnosi kao prema predmetu izučavanja, suprotstavljanja mišljenja i definiranja odgovarajuće metodološke analize. Na osnovu ove klasifikacije princip *jedinstva i različitosti* može se smatrati semantičkim fokusom i epistemološkim backgroundom opće teorije diskursa *qadar/ṣināʿata*.

by rhythmical sequencing of geometrical, floral, somewhat less zoomorphic zoomorphic and other motifs with prominent and clearly highlighted stylized ornamental dominants (Lat. *dominans*). The ornamental orientation of authors/designers of aestheticized representation can be labeled as the *first alphabet of human thought in conflict with the surrounding*, aimed at glorifying the Almighty.[3]

> *'Besides the rhythm of combination it provides, even the simplest theme of an ornament, bending of a linear form* (association to a leafy branch) *configures a geometricized form of whirling and waving of a simple construct: negation of objectivity beyond human mind aimed at presenting a completely new stylized pictorial dimension.'*[4]

The mere introduction and use of the concept of *geometry* – *ʿilm al-handasah* (Gr.: *γεω* = Earth, *μετρεω* = I measure, and *geometria* = geodetic measurement) for such purposes is the inner traditional semiotic doctrine of *homo islamicus*. Exactly like in Arabic calligraphy – *al-khaṭṭ*, the original means of communication, it used arbitrary, though modular signs – *al-ishārāt*) as well, with the aim of expressing the most profound meanings by means of ideographic translations from the perceived world of nature. Although a view from the outside can describe such an inspirational expression as occasionally hermetic, the project as such is astonishingly contemporary and unchangeable in its endless string of different manifestations and timelessness – *al-sarmad*. It is characterized by the duality of **unity** and **difference**,[5] where the complete *unity* – *al-tawḥīd al-khāliṣ* (Lat. *unitas*) is contained in the complementarity of aestheticized elements within a single homogenously characteristic geometrical pattern. *Difference* – *al-tanawwuʿ* (Lat. *varietas*) is inseparable from *unity* since it is contained in the organization of reduced/stylized though multiple different elements, through the relationship of comparative correspondence, repetition, integration and compositional-interpretative complementation. All these achieve interaction and cohesion in the product of a given work, i.e. activity/*ṣināʿat* of *homo islamicus*. Due to the simultaneous existence of *unity and difference* of these universal values within the act of

---

(ed.). ***Organizing Knowledge: Encyclopedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Islamic World***. Leiden: Brill; 2006, pp. 149-150.

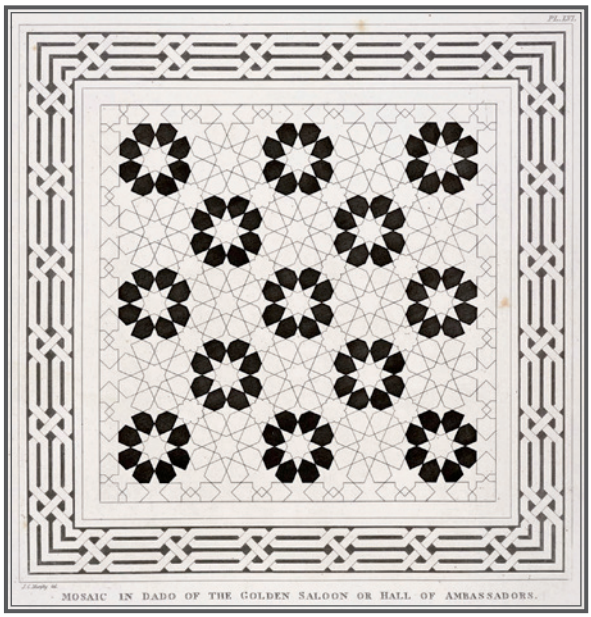
[3] ***Architecture and the Decorative Arts*** – *The complete and unabridged full-color edition*. Princeton: Princeton University Press, 2016; Bruderlin, Markus (ed. et al.). ***Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary Art***. Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont, 2001; Trilling, James. ***The Language of Ornament*** (*World of Art*). London: Thames & Hudson, 2001.

[4] See Jones, Owen. ***The Grammar of Ornament***. London: Published by Day and Son; 1856, Chapter X, pp. 1-8. Available at: https://archive.org/details/grammarornament00Jone. Last accessed on 22.4.2023. Also see Gabelica, Marina. ***Ritam u ornamentima***. Not paginated. Available at: http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm. Last accessed on 22.4.2023.

[5] The principle of *unity and difference* (Gr. ενωμένοι και πολυμορφία) directs us toward two basic kinds of theory: toward the first, or **general theory**, which views *unity and difference* as phenomena which are understood intuitively, and toward the second or ***specific theory***, which treats *unity and difference* as a subject of study, confronting opinions and defining an appropriate methodological analysis. Based on this classification, the principle of *unity and difference* can be considered as the focus and epistemological background of the general theory of *qadar/ṣināʿat* discourse.

činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣawir*, ovo je ipak civilizacija za koju se može kazati da je dala najpotpuniji izraz općem estetskom značenju dijalektike (od grčkog διαλεκτικὴ τέχνη) *jedinstvo – različitost*, koja se manifestira u rekognitivnom diskursu *qadar/ṣināʾata*.

Dualnost *jedinstva i različitosti* karakterizira se elementima što se ponavljaju i koji ponavljanjem definiraju ornamentalnu cjelinu. Prisutno ponavljanje upućuje na to da je riječ o izrazu kojim se naznačuju određene svrhovitosti, koje prvenstveno proizlaze iz pokušaja da se formom postigne *ravnoteža cjeline*. Ravnotežu je, najjednostavnije moguće opisati kao uravnotežen odnos obiju strana. Analitički je moguće utvrditi kako postoje tri vrste ravnoteže: *simetrična, asimetrična* i *optička*, a kada je već o ornamentu riječ, ključna je simetrična ravnoteža (pravilna), što se postiže pomoću *simetrije* prisutnih elemenata. Simetrija nije jednoznačan pojam. Postoji više načina na koje se ona može ostvariti: *zrcaljenjem, translacijom i rotacijom*. Za razliku od zrcaljenja, forme jednostavnog preslikavanja lijeve na desnu ili gornje na donju stranu, *retranslacijom* – stalnim ponavljanjem istih elemenata u određenom smjeru sugerira se pokret, s tim da se takva sikovna forma, gledana u cjelini, i zrcali. Ukratko, *rotacija* je vrsta simetrije koja predstavlja zakretanje nekog elementa za zadani ugao, gdje se određeni elementi ponavljaju pod uglom i takvim stalnim ponavljanjem definiraju cjelinu (lat. *universus*).



ILUSTRACIJA ~ Definiranje ornamentalne cjeline posredstvom simetrije i dominacije ritma. (Arhiv Akšamija)
ILLUSTRATION ~ Defining the ornamental whole by means of symmetry and dominance of rhythm. (Archive of Akšamija)

Bez obzira na to o kojoj je simetriji riječ, ona predstavlja strukturalnost po kojoj se motiv usmjerava i po kojoj se njime raspolaže. Primjenom simetrije gradi se i *ritam* kao kontinuirano izmjenjivanje istih ili sličnih elemenata. Ipak, između simetrije i ritma postoji bitna razlika. *Simetrija* se vezuje uz

making a pictorial form beautiful – *ṣināʿat al-taṣawir*, this is still a civilization which has, given the most complete expression to the general aesthetic meaning of the *unity-difference* dialectic (from Gr. *διαλεκτικὴ τέχνη*), which is in turn manifested in the recognitive *qadar/ṣināʿat* discourse.

The duality of *unity and difference* is characterized by elements that are repeated and which, by the repetition, define the ornamental whole. The present repetition indicates that it is an expression which signifies certain purposes that primarily result from an attempt to use form to achieve the *balance* of the whole. In simplest terms, balance can be described as a stable relationship between both sides. It can analytically be established that there are three kinds of balance: *symmetrical, asymmetrical* and *optical*. In the case of ornament, symmetrical balance is crucial, and it is achieved by *symmetry* of present elements. Symmetry is not an unambiguous concept. There are several ways in which it can be achieved: by *mirroring, translation* and *rotation*. Unlike *mirroring*, forms of simple mapping the left to the right side or the upper to the lower side, *translation* – continuous repetition of the same elements in a given direction suggest movement though such a pictorial form, viewed as a whole, is mirrored as well. In brief, *rotation* is a kind of symmetry which implies pivoting of an element at a given angle, whereby certain elements are repeated at an angle and by such a repetition define the whole (Lat. *universus*).



ILLUSTRATION ~ Defining the ornamental whole through the dominance and rotation of the rhythm. (Archive of Akšamija)
ILUSTRACIJA ~ Definiranje ornamentalne cjeline posredstvom dominacije i rotacije ritma. (Arhiv Akšamija)

Regardless of the kind of symmetry, it is a structure according to which a motif is directed and according to which it is used. Symmetry is also used to build *rhythm*, as a continuous alternation of the same or similar elements. Still, there is a crucial difference between symmetry and rhythm.

plohu ili prostor, a *ritam* uz vrijeme koje je potrebno za njegovo sagledavanje. Simetrija i ritam mjere su prostora i vremena, dvije su strane njihovog odnosa, polazeći od prostora – simetrija, a polazeći od vremena – ritam. Ipak, potrebno je kazati kako se ritam može javljati na bezbroj prepoznatljivih načina: u varijanti *dominacije* (stalno ponavljanje istog elementa), *alternacije* (izmjenom dvaju istih elemenata), *varijacije* (izmjenom sličnih elemenata), *gradacije* (postupnim naglašavanjem i/ili smirivanjem forme pojedinačnih elemenata) i *rotacije* (ravnomjernim širenjem određenog ritma od središta u svim smjerovima).

Analizom spomenutih kompozicionih načela kao aspekata ravnoteže simetrije i ritma cjeline u formi spoznaje *homo islamicusa* unutar ornamentalno-geometriciziranih slikovnih prikaza, pokušali smo sagledati opću strukturu ornamentalne cjeline. Ukoliko se sada osvrnemo na ornamentalnu orijentaciju začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije, moguće ju je okarakterizirati kao anikoničnu formu **povijesnog dokumenta prvog alfabeta ljudske misli u sukobu sa zemaljskim okruženjem**. Međutim, potrebno je kazati kako se tu nameće i ponuda za moguće novo čitanje vremena, u kojem je *homo islamicusov* ornament – *al-zīnah* kao kulturni fenomen bio tipološki i povijesno povezan kao izraz pojavljivanja specifične strukture ***spoznaje*** i ***istine***. U odnosu na tradicionalnu upotrebu ornamentalnog u kasnoantičkoj baštini, za umajadske/emevijske *homines islamici*, koji su bili vezani za dinastiju arapskih khalifā od 661. do 750. godine s prijestolnicom u Damasku, može se kazati da su redefinirali stanje značenja djelanja/*ṣināʾata* na temelju do tada neviđenog stava prema slikovnim prikazima i vizualnom diskursu utemeljenom na islamskoj ontoteologiji i logocentričnoj metafizici. Ornament u funkciji akta činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣawir*, odnosno kao estetska kategorija više nije pripadao području uobičajene moderne reprezentacije shvaćene kao vizualni diskurs, naracija ili fikcija. Za razliku od reprezentacije koja postoji samo u obavezujućem odnosu između predstavljajućeg objekta i onoga što on predstavlja, *homo islamicusov* ornament ontološki jeste i prvenstveno djeluje kao samostalna „struktura" u strukturalističkom/poststrukturalističkom smislu riječi. Kao takav, *pattern art*, kako ga, između ostalog klasificira nazivlje okcidentalnog akademizma, estetski je autonoman, iako je tehnički vezan za određeni medij s kojim gradi neku vrstu odnosa.

Na samom početku ovog uvodnog dijela, želimo dodatno istaći kako nemamo namjeru dekonstruirati sada već klasičnu ideju da je okcidentalni akademizam bio dio globalnog sistema neadekvatnog predstavljanja i neodgovarajućih teorijskih utemeljenja onih kultura koje nisu pripadale *univerzalnim vrijednostima okcidentalnih struktura*. Poznato je koliko je za te rasprave bilo prisutno centralno pozivanje i na „islamsku umjetnost" te njezinu estetiku, koja je koncipirana, pored ostalog, i kao suprotnost savremenim *orijentalističkim fantazijama*, ali i globalno općim akademskim opredjeljenjima unutar *umjetnosti* kao takve. Imajući u vidu ovu situaciju, koja se tom prilikom bavila i kombiniranjem kritike mimetičke reprezentacije kao estetike iluzije i orijentalizma kao kvintesencije ove doktrine, promicala

Symmetry is associated to a plane or a space, while *rhythm* is associated to the time needed for its viewing. Symmetry and rhythm are measures of time and space, two sides of the relationship: symmetry starts from space while rhythm starts from time. Still, it should be noted that rhythm can appear in a myriad of recognizable ways: in the variant of *domination* (permanent repetition of the same element), *alternation* (of two same elements), *variation* (alternating similar elements), *gradation* (gradual emphasizing and/or calming the form of individual elements) and *rotation* (uniform spreading of a given rhythm from the middle to all directions).

By analyzing the described principles of composition as aspects of balance, symmetry and rhythm of the whole in the form of *homo islamicus's* knowledge within ornamental-geometricized pictorial representations, we attempted to understand the general structure of an ornamental whole. If we now consider ornamental disposition of the authors/designers of aestheticized representation, we can characterize it as an aniconic form of **historical document of the first alphabet of human thought in conflict with earthly environment**. However, it should be noted that it also requires a necessary new reading of the time to which *homo islamicus's* ornament – *al-zīnah* as a cultural phenomenon was typologically and historically related as an expression of the emergence of a distinctive structure of ***cognition*** and ***truth***. Compared to the traditional use of ornamental in the late antique heritage, it can be claimed that Umayyad *homines islamici*, who were related to the dynasty of Arabic khalifs with the capital in Damascus from 661 to 750, redefined the meaning of activity/*ṣināʿat* based on the previously unseen view of pictorial representations and visual discourse predicated on Islamic ontotheology and logocentric metaphysics. The ornament as an act of making a pictorial form beautiful – *ṣināʿat al-taṣawir*, as an aesthetic category, no longer belonged to the area of typical modern representation understood as visual discourse, narration or fiction. Unlike representation which exists only in the binding relationship between the object and what it represents, *homo islamicus's* ornament is ontological and primarily acts as an independent „structure" in the structuralist/poststructuralist sense. As such, „pattern art", as it is classified in the terminology of Occidental academism, is aesthetically autonomous, although it is technically related to a certain medium with which it builds a kind of relationship.

At the very beginning of this introductory section, we would like to additionally point out that we do not intend to deconstruct the already classical idea that Occidental academism was part of inappropriate presentation and providing inadequate theoretical grounds of cultures which did not belong to *universal values of Occidental structures*. It is well-known that these discussions attached a great importance to references to „Islamic art" and its aesthetics which was, among other things, also conceived as the opposite of contemporary *Orientalist fantasie*s, as well as to globally general academic orientations within *art* as such. Such opinions, which also included criticism of mimetic representation as the aesthetics of illusion and Orientalism as quintessence of this doctrine, promoted

se puna *umjetnička* vrijednost dvodimenzionalnih nefigurativnih uzoraka u ornamentici, ali se i s naglašenom sklonošću pozivalo na formalna načela „islamske umjetnosti" bez uvažavanja domene tradicionalne islamske sistematizacije znanja, jedinstvenog diskursa autorefleksivnih konstanti, kao i njezine temeljne slikovne ontologije. Upravo zbog toga, smatramo bitnim i opravdanim da se u ovom radu detaljnije osvrnemo bar na dio onih činjenica koje su se aktivirale još u 19. stoljeću i što su skoro do danas aktivne unutar okcidentalnog akademizma u širem kontekstu modernog stanja *historije i teorije umjetnosti*, a koje se (i još uvijek) osjećaju i zamišljaju kao opće „stanje krize" dualnog promatranja onog što se po okcidentalnom akademizmu podrazumijeva za *umjetnost,* odnosno „islamsku umjetnost".

Prema tome, probleme značenja, vrijednosti i identiteta,[▾6] koliko god oni sami po sebi bili bitni/neophodni u okcidentalnom nadziranju povijesti *umjetnosti* odnosno u tumačenjima anksiozno-okcidentalnog akademizma, mišljenja smo da ih je potrebno sagledati ne kao **vrijednosti** u odnosu na novoosmišljeni *globalno-univerzalni estetski ideal*, nego da je estetske vrijednosti uvijek potrebno iznova istraživati, procjenjivati, konstituirati, pa i problematizirati u vlastitom prostoru poštujući njihov fundament sistematizacije znanja što se aktualizira između položaja *pojavnosti i pojavljivanja.*[▾7]

[▾6] U okcidentalnoj filozofiji, **vrijednosti** su objektivne ili subjektivne kvalitete bitka ili bića različite obveznosti na različitim nivoima promatranja. Prema spoznajama novije etike, vrijednosti se ipak ne mogu izvoditi neposredno iz spoznaje bitka, npr. iz sadašnje spoznaje nekog prirodnog stanja – kada se to čini, po stavu G. E. Moorea, dolazi do „pogrešnog naturalističkog zaključka". Naprotiv, vrijednosti bi uvijek trebale pretpostavljati međuljudski konsenzus koji polazi od određenih uvjeta, pod kojima dolazi do slaganja. Dok F. Nietzsche zahtijeva potpuno „prevrednovanje svih vrijednosti" u smislu njihova zasnivanja na konkretnom ljudskom životu, M. Heidegger u potpunosti odbacuje vrijednosno mišljenje zato što se ono, po njemu, uvijek zasniva na nekoj, bilo osjetilnoj bilo nadosjetilnoj, predodžbi o vrijednosti, prema kojoj čovjek mora izvršavati i svoju vlastitu egzistenciju, tj. otuđiti se od vlastitoga bitka.

Domena tradicionalne sistematizacije islamskog znanja – *ṣināʾat al-ʾilm* podrazumijeva mistično povezivanje Božanske transcendencije – *al-ʿuluwwa* i univerzalnog Božanskog jedinstva – *al-tawḥīd*. *Homo islamicusov* misticizam – *al-taṣawwuf* unutar *qadar/ṣināʾata* jeste ono što se traži više srcem nego umom, zbog čega nije zapao u hajdegerijansko metafizičko otuđenje od bitka (grč. το ον - to on, particip glagola biti), što je inače usud okcidentalne filozofije. Time je ontološka diferencijacija bitka – *al-wudžūd* i bića – *al-mawdžūd* dokinuta u ekstazi *homo islamicusa*, koji Boga doživljava kao onog sasvim *Prvog* – transcendencija [(ar. *al-taʾālī*) i (ar. *al-ḥaqīqah*)], i *Prvog* u sebi – imanencija (ar. *al-džawhariyyah*).

U okcidentalnoj filozofskoj upotrebi (*fenomenologijski i logički*), **identitet** je jedinstvo značenja, onoga mišljenog, nasuprot višestrukosti načinā mišljenja i predočavanja koji se odnose na isti (realni ili idealni) predmet. Dok se *materijalni identitet* odnosi na konkretno (pojedinačno) biće, *kvalitativni identitet* obuhvaća svojstva koja su zajednička sveukupnom području predmetā, objekata ili modela. Identični mogu biti samo oni pojmovi koji imaju jednak sadržaj i obim.

U kontekstu svrhe uspostavljanja jedinstvene islamske kolektivne svijesti i **identiteta** – *al-huwiyyah al-islāmiyyah*, odnosno jedinstva diskursa *qadar/ṣināʾata*, postoje različiti filozofski pristupi, s tim da se kod jednog od njih, Ismaʿla Al-Faruqija, napominje da se, ukoliko to neko, želi sasvim slobodno može osporavati jedinstvo, ali ne **jedinstvo svrhe i forme** vezano za **identitet** unutar tradicionalne sistematizacije znanja: '*[...] kreativna angažiranost [...] koja je jednom transformirana u islam* (unutar *qadar/ṣināʾata* op. aut.) *producirala je iste konstitutivne karakteristike, eliminiranje naturalizma, karakterizaciju i razvoj, te i sklonost stilizaciji koja je usmjerena ka formalizmu generativnog kretanja, ka bezvremenosti*' – *al-sarmad*.

Al-Faruqi, R. Ismai'l. „**Islām and Art**". ***Studia Islamica*** – akademski časopis. Leiden: Brill; 1973;37:6.

[▾7] U okviru okcidentalnog poimanja, da bi se mogao uspostavili plauzibilni model općeg slikovnog pojavljivanja, uzimaju se u obzir podjednako promjene u medijalnosti slikovnih formi/sadržaja. U djelu *Estetika pojavljivanja* unutar eseja pod naslovom „Trinaest teza o slici", njemački autor Martin Seel izričito tvrdi da se problematika ontologije slike jasnije aktualizira ako se pođe od nefigurativnih slikovnih vrijednosti zato što one ne nose „teret" reprezentacije: „Svaka teorija slike mora s jedne strane objasniti kako je slikovni objekt povezan sa slikovnim prikazom, a s druge strane kako je slikovni prikaz povezan s reprezentacijom."

the full *artistic* value of two-dimensional non-figural samples in ornamentation. At the same time, they were conspicuously inclined to refer to formal principles of „Islamic art" without taking into account the traditional Islamic systematization of knowledge, unique discourse of self-reflective constants and its fundamental pictorial ontology. It is for this reason that we believe essential and justified to present in detail at least part of the facts which became active as early as in the 19th century and which have almost remained active within Occidental academism in a broader context of the modern conditions of *history and theory of art*. They are still felt and thought of as a general „state of crisis" of dual viewing of what Occidental academism considers as *art*, i.e. „Islamic art".

Thus, we believe that issues of meaning, values and identity,[6] regardless of how essential/necessary they are per se in Occidental supervision of history of *art*, in interpretations of anxiously-Occidental academism, should not be discussed as **values** compared to the newly-conceived *global-universal aesthetic ideal*; rather, aesthetic values should be repeatedly studied, assessed, constituted, even challenged in their own space, taking into account their own foundation of systematization of knowledge, which is actualized between positions of *appearance and appearing*.[7]

---

[6] In Occidental philosophy, **values** refer to objective or subjective qualities of Being or a being with different obligations at different degrees of observation. According to insights of more recent ethics, values still cannot be directly derived from the knowledge of Being, e.g. from the present knowledge of a natural state – when it happens, according to the view of G.E.Moore, it results in a „false naturalist conclusion". On the contrary, values should always imply consensus among people, which starts from certain conditions and results in the agreement. While F. Nietzsche requires a complete „revaluation of all values" in the sense that they should be based on actual human life, M. Heidegger totally rejects thinking in values because, according to him, it is always based on either a sensory or supersensory notion of value according to which the man ought to execute even his own existence, i.e. alienate himself from his own Being.

The domain of the traditional systematization of Islamic knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm* implies mystical linking between Divine transcendence – *al-ʿuluww* and universal Divine unity – *al-tawḥīd*. *Homo islamicus's* mysticism – *al-taṣawwuf* within *qadar/ṣināʿat* is what is sought more by heart than by mind and therefore he has not fallen prey to Heideggerian metaphysical alienation from Being (Gr. *το ov* - to on, participle of the verb *to be*), which is generally the fate of Occidental philosophy. In this way, the ontological differentiation of Being – *al-wujūd* and being – *al-mawdjud* is annulled in the ecstasy of *homo islamicus*, who experiences God as the very First – transcendence [(Ar. *al-taʿālī*) and (Ar. *al-ḥaqīqah*)], and the First in himself– immanence (Ar. *al-jawhariyyah*).

In Occidental philosophical use (*phenomenologically and logically*), **identity** is the unity of meaning of what is thought against the multiplicity of ways of thinking and representing which pertain to the same (actual or ideal) object. While *material identity* refers to an actual (individual) being, *qualitative identity* includes properties which are common to the overall area of objects or models. Only the concepts which have the same content and scope can be identical.

There are different philosophical approaches aimed at establishing unity of Islamic collective awareness and **identity** – *al-huwiyyah al-islāmiyyah*, i.e. unity of *qadar/ṣināʿat* discourse. One of them, by Ismai'l Al-Faruqi, notes that one can freely dispute unity if he wants to, but not **identity of purpose and forms** related to **identity** within the traditional systematization of knowledge: '*[...] creative engagement ... which has once been transformed into* Islam (within *qadar/ṣināʿat* author's note) *has produced same constitutive characteristics, elimination of naturalism, characterization and development, as well as propensity for stylization which is directed toward formalism of general movement, toward timelessness*' – *al-sarmad*.

Al-Faruqi, R. Ismai'l. „**Islām and Art**". ***Studia Islamica*** – *academic journals*. Leiden: Brill; 1973;37:6.

[7] Within the Occidental understanding, establishment of a plausible model of general pictorial appearing also takes into account changes in mediality of pictorial forms/contents. In his work *Aesthetics of Appearing*, in the essay entitled „Thirteen Statements on the Picture", German author Martin Steel explicitly claims that the issue of the ontology of picture is more clearly manifested if one starts from non-figurative pictures, because they do not carry the „burden" of representation: „Any theory of the picture must explain how a pictorial object is connected with the pictorial presentation on the one hand, and how the pictorial presentation is connected with representation."



ILUSTRACIJA – Ornamentalno-geometricizirani slikovni prikaz - anikonična forma povijesnog dokumenta prvog alfabeta ljudske misli u sukobu sa zemaljskim okruženjem. Indo-perzijska forma. © L'ornement Polychrome Alberta Racinea (1825.–1893.).



ILLUSTRATION ~ Ornamental-geometric pictorial representation - aniconic form of the historical document of the first alphabet of human thought in conflict with the earthly environment. Indo-Persian pattern, © L'ornement Polychrome Alberta Racinea (1825–1893).

Estetizirano djelanje/*ṣināʾat homo islamicusa* rekognitivnog predznaka ornamentalnih oblika – *al-ṣināʾat al-zukhrufiyyah*, dakle, nasuprot vrijednosnim sudovima okcidentalnog akademizma o onome što smatra/identificira terminom kao „islamska umjetnost" i njezinim „estetiziranim djelovanjem" ima jednu subjektivno-estetsku i jednu objektivno-civilizacijsku dimenziju. Prvu dimenziju temeljem islamske sistematizacije znanja moguće je sagledati u činjenici da diskurse *qadar/ṣināʾata* čine **modaliteti** estetiziranih reprezentacija koji skupa formiraju kompleksniju, ali bezvremenu dimenziju fleksibilnijih formi dizajna (bez početka i kraja i nisu vezani za vrijeme). Generalno gledajući, modaliteti (lat. *modalitas*, *-atis*) unutar *qadar/ṣināʾata* temeljni su preduvjeti za realizaciju određenih mogućnosti, kako estetske percepcije tako i percepcije slikovnog općenito kao fenomena (ar. *al-zawāhir*), koji posjeduju drugačiju unutrašnju logiku od realiteta (ili kontinuuma stvarnosti), a u kojem se, u jednom od modaliteta, nalaze supstancijalne projekcije predmetā, objekata ili modelā namijenjene percepciji promatrača. Te modalitete je potrebno precizno definirati iz dvaju temeljnih razloga. Prvo, zato što oni mogu baciti novo svjetlo na još nerazriješene aporije slikovnog obrata, prvenstveno onog njegovog dijela što se bavio pitanjem odnosa stvarnog i vizualiziranog, i obratno. Drugo, ako su ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka, kao i kognitivno produktivno-refleksivna reprezentacija kolaborativne orijentacije estetiziranog djelanja/*ṣināʾata* u datom vremenu bili sredstvo pomoću kojeg je bilo moguće dosegnuti granice spoznaje i sagledati supstancijalne realitete izvan okvira puke nužnosti,[▼8] tada bi slikovni prostor minijaturnog ilustrativnog realiteta i forme ornamentalno-geometriciziranih konstrukta mogli da čine granu specifične duhovne baštine *al-ṣināʾah*. Ona bi u sebi nosila elemente osjetilnosti, rekognitivnog i kognitivnog pristupa estetizaciji, a neminovno bi uključivala i duhovno-vjerske kontekste, identificirajući *qadar/ṣināʾat* kao dio onog akta ili čina kako bi se estetizacija forme učinila lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*, kao i podjednako mogućom, primjerenom i primjenljivom.

Poznato je da ta i takva drugačija unutarnja koncepcija *homo islamicusa* aktivira stiliziranu, to jest supstancijalnu formu slikovnog bilježenja (u nekim slučajevima **imaginalno** geometriciziranu mističnost); odbacivanjem svega sporednog, odnosno udaljavanjem od svega realnog (onoga što postoji) u prikazivanju predmeta, objekata ili modela zato što je kod takvog poimanja slikovnog zapisa definiran najveći rez između *medijalne osnove* na jednoj strani i *referencijalnosti* na drugoj. Naime, kod percepcije „serija rascjepa" između puke nužnosti izvan okvira realiteta i minijaturnog ilustrativnog konstrukta

---

Također, Seel smatra da je nužno slikovne sadržaje osloboditi „viška" upisanog prikaza, tj. pristupiti im kao apstraktnim entitetima: pritom se ne misli nužno na slike apstraktne umjetnosti, nego na slikovne forme kao objekte neminovno oslobođene kulturološki naslijeđenog estetskog sadržaja.

Vidjeti Seel, Martin. ***Aesthetics of Appearing***. Stanford: Stanford University Press; 2005. str. 161-163.

▼8 Pod *supstancijalnim realitetima* podrazumijevamo spoznaju njihovog ontološkog statusa u okviru slikovne estetizacije *homo islamicusa*, čime su njihove reference određene ontološkim ograničenjima s maksimumom logičke i minimum ontološke općenitosti. Podešavanje mjesta logičkog u njihovom ontološkom statusu koji se ovdje vrši „poopćavanjem općeg" i „razopćavanjem općeg", tj. afirmacijom i negacijom, znači podešavanje smisla, značenja i referencije koje princip logičkog sprovodi kroz estetiziranu slikovnu strukturu.

As opposed to value judgments of Occidental academism on what is understood/identified with the term „Islamic art" and its „aestheticized activity", aestheticized activity/*ṣināʿat* of *homo islamicus* of recognitive type which results in ornamental forms – *al-ṣināʿat al-zukhrufiyyah* has one subjective-aesthetic and one objective-civilizational dimension. Based on the Islamic systematization of knowledge, the first dimension can be observed in the fact that the *qadar/ṣināʿat* discourse consists of **modalities** of aestheticized representations which together form a more complex though timeless dimension of more flexible forms of design (without a beginning and an end, which are not related to a time). In general, the modalities (Lat. *modalitas*, *-atis*) within *qadar/ṣināʿat* are fundamental prerequisites for the realization of certain possibilities, both of aesthetic perception and the perception of pictorial as a phenomenon in general (Ar. *al-zawāhir*), which has an inner logic different from reality (or continuum of reality) and in one modality of which one can find substantial projections of objects or models intended for the viewer's perception. These modalities should be accurately defined for two basic reasons. First, because they can throw a new light on still unsolved aporias of pictorial reversal, primarily its part which deals with the issue of relationship between real and visualized, and vice versa. Secondly, if, at a given time, ornamental activity of recognitive type, as well as cognitive productive-reflective representation of collaborative disposition of aestheticized activity/*ṣināʿat* were a means by which it was possible to reach limits of knowledge and understand substantial realities beyond the framework of mere necessity,[8] the pictorial space of miniature illustrative reality and forms of ornamental-geometricized construct might constitute a branch of a distinctive spiritual heritage *al-ṣināʿah*. It would include elements of sensory, recognitive and cognitive approach to aesthetics, and would inevitably also incorporate spiritual-religious contexts, thus identifying *qadar/ṣināʿat* as part of an act or action which would make aestheticization of form beautiful – *ṣināʿat al-taṣwīr*, as well as equally possible, appropriate and applicable.

It is well-known that such a different inner conception of homo islamicus activates the stylized, or substantial form of pictorial recording (in some cases **imaginally** geometricized mysticism) by rejecting anything secondary, i.e. by moving away from anything real (from what exists) in representing objects or models, because such an understanding of pictorial recording defines the biggest split between the medial basis on the one hand and *referentiality* on the other. Indeed, the perception of a „series of splits" between mere necessity outside the framework of reality and the miniature illustrative construct

---

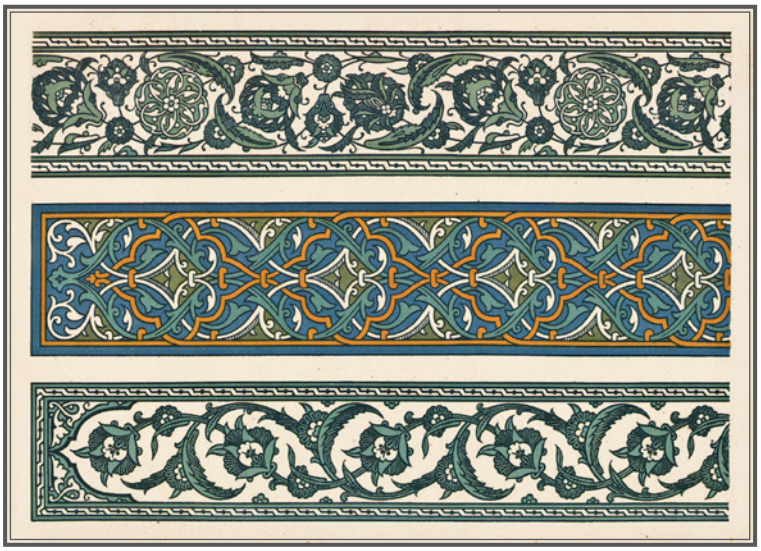
Besides, Steel believes that it is necessary to free the pictorial content from a „surplus" of added presentation, i.e. to approach pictures as abstract entities: not necessarily as pictures of the abstract *art* but rather pictures as objects inevitably free from **culturally inherited aesthetic content**.

See Seel, Martin. ***Aesthetics of Appearing***. Stanford University Press; 2005, pp. 161-163.

▾8 The term *substantial realities* here refers to the knowledge of their ontological status within pictorial aestheticization of *homo islamicus*, whereby their references are determined by ontological restrictions with a maximum of logical generality and a minimum of ontological generality. Adjustment of the position of logical in their ontological status which is here done by „generalizing general" and „de-generalizing general", i.e. by affirming and negating implies adjustment of sense, meaning and reference which the principle of logical carries out through the aestheticized pictorial structure.

slikovnog bilježenja dolazi do cijelog niza … diferencija i aporija. Stanje različitosti, neodlučnosti ili poteškoća definira različite nizove *prodora* – a zadatak islamske filozofije slikovnog, koja je zasnovana na promatranju, sastoji se u tome da se medijalnost slikovnog i njezin mogući specifičan užitak za oko promatrača rekonstruiraju iz upravo te serije rascjepā, međutim ne kao realnost svijeta, nego kao supstancijalna ilustrativna karakterizacija tekstualnog sadržaja (simplificirana projekcija) ili određena forma stilizirane ornamentalnosti. Može se kazati da je to vrlina koja transcendira preko granica iskustva okcidentalno-vesterniziranog svijeta i života, vrlina koja je usmjerena na stvarne, praktične, prisutne pojave i probleme s ciljem identificiranja i uspostavljanja slikovne estetizacije unutar *qadar/ṣinā'ata*; *duh koji s plohe ne emanira u stvarnost*.

Također, čini se bitnim napomenuti kako svaki modalitet predstavlja nešto što se može, s jedne strane, smatrati samostalnom ekspresivnom cjelinom (npr. ornament), a, s druge, dijelom šire strukture (npr. beskonačni rekontekstualizirani ornamentalni niz), koji omogućuju da budu prisutni različiti estetski obrasci unutar jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah*. Spomenute dvije dimenzije, ustvari, karakteriziraju estetizaciju kao oblast što konkretno pripada ornamentalnom obliku *qadar/ṣinā'ata* – *al-ṣinā'at al-zukhrufiyyah*, iako se umnogome naslanjaju i na druga područja tradicionalne sistematizacije znanja, a njihova modalitetna različitost suština je općeg estetiziranog odnosa.[9]



ILUSTRACIJA ~ Beskonačni rekontekstualizirani ornamentalni nizovi u formi stilizirane ornamentalnosti. (Arhiv Akšamija)
ILLUSTRATION ~ Endless recontextualize ornamental arrays in the form of stylized ornamentality. (Archive of Akšamija)

[9] Usporediti Hanash, Idham Mohammed. ***The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept and Epistemic Structure*** (prev. na engl. Nancy Roberts). London i Washington: The International Institute of Islamic Thought; 2017. str. 39.
Očito je da suština općeg estetiziranog odnosa svoje porijeklo utemeljuje na kur'anskoj rekontekstualizaciji poruka, oslikavajući svaki put nove nijanse značenja, gdje se čak i odabir sinonima bira i razlikuje od ostalih dostupnih riječi kroz suptilne detalje.

of pictorial recording is accompanied with a series of differences and aporias. The state of difference, hesitation or difficulties defines various sequences of *perforations* – and the task of Islamic philosophy of pictorial, which is based on observation, is to reconstruct the mediality of pictorial and its possible distinctive pleasure for the eye of the viewer from the sequence of splits, though not as reality of the world but rather as a substantial illustrative characterization of textual content (simplified projection) or certain forms of stylized ornamentation. It can be claimed that it is a virtue which transcends limits of experience of Occidental-westernized world and life, a virtue which is focused on actual, practical, existing phenomena and problems aimed at identifying and establishing pictorial aestheticization within *qadar/ṣināʿat; a spirit which does not emanate from a plane to reality*.

Besides, it seems important to note that each modality is something that can be considered an independent expressive whole (for example ornament) on the one hand, and part of a broader structure (for instance an endless re-contextualized ornamental sequence) on the other, which allows presence of different aesthetic patterns within a unique discourse – *al-thawābit al-islāmiyyah*. These two dimensions actually characterize aestheticization as an area which specifically belongs to the ornamental form of *qadar/ṣināʿat* – *al-ṣināʿat al-zukhrufiyyah*, although it largely relies upon other areas of the traditional systematization of knowledge as well. Their difference in modalities is the essence of the general aestheticized relationship.[9]

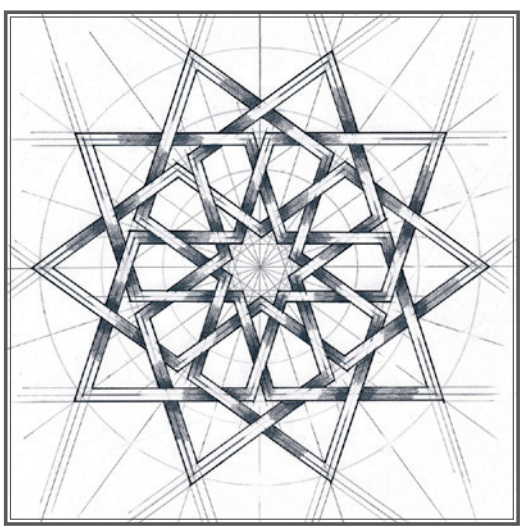


ILLUSTRATION ~ Construction ornament. (Archive of Akšamija)
ILUSTRACIJA ~ Konstrukcija ornamenta. (Arhiv Akšamija)

[9] Cf., Hanash, Idham Mohammed. ***The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concept and Epistemic Structure*** (English translation by Nancy Roberts). The International Institute of Islamic Thought; 2017, p. 39.

It is obvious that the essence of general aestheticized relationship bases its origin on the Qur'anic re-contextualization of messages, every time portraying new nuances of meaning, where even the choice of synonyms is made and differs from other available words through subtle details.

Objektivno-civilizacijska dimenzija ogleda se u jedinstvenosti učenja i kulture posredstvom odabira, korištenja, invencije, interpretacije, grafizma, konstrukcije, relativizacije, sublimacije ... upravljanja oblicima i simbolima s ciljem prenošenja autonomnih ali ujedinjenih inspirativnih izraza, odnosno **autorefleksivnih konstanti** – *al-thawābit al-islāmiyyah* u formi odgovarajuće suštine sistematizacije znanja unutar poruke o jedinstvu *Prvog Uzorka svih stvari*, tj. Bogom (ar. *al-tawḥīd*).

Temeljni pojam slikovnog pojavljivanja u konkretnoj objektivno-civilizacijskoj dimenziji jeste *referencijalnost* koja predstavlja čovjekov (promatračev) najizravniji način dodira s načinjenim vizualiziranim formama *homo islamicusa*. *Temporalnost*,[▼10] *transparentnost*[▼11] i *medijalnost*[▼12] prvenstveno su pojmovi iskoristivi za ciljeve *refleksivnog* djelanja/*ṣināʾata* (kognitivno-misaonog), tj. ulogu ovih pojmova u potpunosti moguće je razumjeti tek svojevrsnim odvajanjem medija od slikovnog sadržaja. Moramo istaći da, u ovom momentu, takva analiza neće biti u našem fokusu.

[▼10] Problematiku ***temporalnosti*** modalitetā *qadar/ṣināʾata* sagledavamo u odnosu na ishodišne realitete, a ne u odnosu na karakteristike unutar slikovnih prikaza i mogućih momenata njezinih nastajanja. Statično reprezentirana slikovna forma ne posjeduje neko samo sebi svojstveno vrijeme, ali nije ni ovisna o mogućoj temporalnosti za koju se eventualno vezuje; svaka reprezentacija ornamentalno-geometrijskog modaliteta ontološki je podudarna bilo kojoj drugoj.

Temporalnost se ne karakterizira ontološkim ograničenjem medija, ali se izravnije može sugerirati da je riječ o *nevidljivom vremenu* (tj. na slikovnoj bilješci izostavljeno je vrijeme, nije prikazano), koje je, u fizičkom smislu, prije i poslije reprezentiranog trenutka ipak fizički postojalo. Bitno je razumjeti da ovdje nije riječ o onoj vrsti vremena koje je potrebno da *homo islamicus* proizvede reprezentaciju (ishodišni realitet), nego o vremenu koje se odvija u samoj slikovnoj formi. Naime, promatrač, promatrano i medij promatranja dijele identičan bezvremenski kontinuum; posjeduju sve osobine islamske sistematizacije znanja o istodobnosti.

[▼11] ***Transparentnost*** se odnosi na semiotički i fenomenološki učinak slikovne površine: odnosno, ona govori o tome koju vrstu vizualne informacije eventualno prepoznajemo na komadu papira. Poznata je forma konstatacije da što se više elemenata iz prirode „prepoznaje" na nekom slikovnom bilježenju, za to bilježenje može se reći da je realnije i realističnije; ono time postaje transparentnije jer „kroz njega" se prepoznaje ono što slikovna forma prikazuje.

Međutim, *netransparentnost* i *djelimična prozirnost* modalitetā *qadar/ṣināʾata* upućuju na sâm medij zato što se u uvjetima smanjene/stilizirane realističnosti prikaza između promatrača i svijeta ispriječi onaj *metaforički prozor* koji je u slučaju nejasne bilješke zamagljen (minijatura ilustrativnog karaktera), a kod slikovnih formi ornamentalno-geometriciziranog karaktera skoro i potpuno neproziran. Kada je riječ o modalitetima *qadar/ṣināʾata*, problematika slikovne prozirnosti karakterizira se neizraženom potrebom za eventualnim dosezanjem ideala potpune transparentnosti, odnosno u skladu s islamskom sistematizacijom znanja, dosezanjem *neprozirnosti*. Transparentnost je u neposrednoj vezi s referencijalnošću, čije je utemeljenje dato modalitetima *qadar/ṣināʾata*, pa je kod transparentnosti presudno kako promatrač vidi, dok je kod referencijalnosti mnogo važnije ***šta*** vidi.

[▼12] ***Medijalnost*** podrazumijeva uočavanja onih fenomena koji sudjeluju samo u estetici – *al-džamāl* pojavljivanja djelanja/*ṣināʾata*. Pojavljivanje je estetska operacija vizualnog fokusiranja i osjetilnog sagledavanja predmeta, objekta ili modela u novom statusu: istodobno oslobođenom mnogostrukosti svojih svakodnevnih fizičkih pojavnosti koje nisu u skladu s idejom supstancijalnih oblika, odnosno njihovog ontološkog statusa u okviru slikovne estetizacije *homo islamicusa*, kao i oplemenjivanja unutar jedinstvenog slikovnog pojavljivanja.

Prvenstveno tu mislimo na apstrahiranje simboličko-narativnog sadržaja slikovnog bilježenja kroz svojevrsni fenomenološki obrat od realnog svijeta prema denotativnoj i kulturološki konotiranoj poruci, tj. simboličko-supstancijalnoj poruci slikovnog predmeta, objekata ili modela, odnosno kompletnog slikovnog prikaza. Ono što je značajno za analizu jeste da konotativni set poruke čini skup označenog u retoričkom i kao takav ulazi u domenu sistematizacije znanja koju određuju društveni, povijesni, prostorni i vjerski okviri. Prema tome moguće je izvesti zaključak kako interpretacija konotativne simboličke poruke, čiji se znakovi generiraju iz tradicionalnog kulturnog koda, ovisi o znanju i praksama, kao i inih ukupnosti pojedinačnog recipijenta – *homo islamicusa*, te mogućih zahtjeva koje regulira društvo u sprezi pozicije dogmatskih teologa i velikodostojnika.

The objective-civilizational dimension is reflected in the unity of teaching and culture by means of selection, use, invention, interpretation, graphism, construction, relativization, sublimation, and managing forms and symbols aimed at transferring autonomous though united inspirational expressions, that is to say **self-reflective constants** – *al-thawābit al-islāmiyyah* in the form of an appropriate essence of the systematization of knowledge within the message of unity of the *First Cause of all things*, i.e. God (Ar. *al-tawḥīd*).

The fundamental concept of pictorial appearance in the actual objective-civilizational dimension is referentiality, which represents man's (viewer's) most direct way of contact with the created visualized forms of *homo islamicus*. *Temporality*,[▼10] *transparence*[▼11] and *mediality*[▼12] are primarily terms which can be used for the goals of *reflective* activity/*ṣināʿat* (cognitive-intellectual): indeed, it is only possible to fully understand the role of these terms by a distinctive separation of the medium from pictorial content. We have to point out that, at the moment, we will not focus on such an analysis.

▼10 We discuss the issue of ***temporality*** of modalities of *qadar/ṣināʿat* as related to original realities, rather than as related to characteristics within pictorial representations and possible moments of their creation. A statically represented pictorial form does not possess a time of its own, though it is not dependent on a possible temporality to which it is possibly associated; each representation of ornamental-geometrical modality is ontologically coincident with any other.

Temporality is not characterized by ontological limitation of a medium but it can more directly be suggested that it is an *invisible time* (i.e., the time is missing from the pictorial recording, it is not shown) which, in physical terms, still physically existed before and after the represented moment. It is crucial to understand that it is not the kind of time which is needed for the *homo islamicus to produce* a representation (original reality), but rather the time which takes place in the pictorial form itself. Indeed, the viewer, the viewed and the medium of viewing share the identical timeless continuum; they possess all the features of Islamic systematization of knowledge of simultaneity.

▼11 ***Transparence*** refers to the semiotic and phenomenological effect of the pictorial surface; in other words, it describes the kind of visual information which we possibly recognize on a piece of paper. There is a well-known form of statement that the more elements from nature are „recognized" on a pictorial recording, the more real and realistic the recording becomes; in this way it becomes *more transparent* since „through it" the viewer *recognizes* what the pictorial form represents.

However, *non-transparence* and *partial transparence* of modalities of *qadar/ṣināʿat* refer to the medium itself, since in the conditions of reduced/stylized realism of representation the *metaphorical window* gets in the way between the viewer and the world; in the case of unclear recording it is *blurred* (a miniature of illustrative character) while in pictorial forms of ornamental-geometricized character it is almost completely *opaque*. In the case of modalities of *qadar/ṣināʿat*, the issue of pictorial transparency is characterized by unexpressed need for possible achieving the ideal of full transparence, i.e., in line with the Islamic systematization of knowledge, achievement of *opaqueness*. Transparence is directly related to referentiality, which is in turn founded in modalities of *qadar/ṣināʿat* and in the case of transparence the crucial thing is how the viewer sees, while in the case of referentiality it is far more important *what* he sees.

▼12 ***Mediality*** implies observing the phenomena which participate only in aesthetics – *al-jamāl* of the appearing of activity/*ṣināʿat*. Appearing is an aesthetic operation of visual focusing and sensory viewing of objects or models in a new status: at the same time free from the multiplicity of their daily physical manifestations which are not in line with the idea of substantial forms, i.e. their ontological status within pictorial aestheticization of *homo islamicus*, as well as refinement within the unique pictorial appearing.

We here primarily have in mind abstracting of the symbolic-narrative content of pictorial recording through a distinctive phenomenological reversal from the real world to the denotative and culturally connoted message, i.e. the symbolic-substantial message of a pictorial object or model, or the whole pictorial presentation. What is important for the analysis is that the connotative set of the message constitutes a set of the signified in rhetoric and as such enters the domain of the systematization of knowledge which is determined by social, historical, spatial and religious frameworks. Thus, it is possible to conclude that interpretation of a connotative symbolic message, the signs of which are generated from a traditional cultural code, depends on knowledge and practices, as well as on other totalities of the individual recipient – *homo islamicus*, and on possible requirements regulated by the society in conjunction of the position of dogmatic theologians and dignitaries.



ILUSTRACIJA ~ Segment potvrđivanja temeljne slikovne ontologije posredstvom radikalne dekonstrukcije na kojoj je kulturalno proizvedena (beskonačni ornamentalno-geometricizirani niz). © Nacionalna biblioteka Katara. Ref.: 14760.



ILLUSTRATION ~ A segment of confirming the fundamental pictorial ontology through the radical deconstruction on which it was culturally produced (an endless ornamental-geometricized sequence). © Qatar National Library. Ref: 14760.

Međutim, pojam *referencijalnosti* u datoj podjeli bit će u funkciji obuhvatanja slikovnog bilježenja kao instrumentalnog medija s izraženim komunikacijskim, diskurzivnim i narativnim funkcijama utemeljenim na respektiranju tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʿat al-ʾilm*.

Naime, forma *ne-referencijalne*, tj. *autoreferencijalne* slikovne forme – *al-šakl* na jednoj strani i metareferencijalni slikovni prikaz – *al-ʿarḍ* na drugoj samo na različite načine potvrđuju istu temeljnu slikovnu ontologiju – *ʾilm al-wdžūd qadar/ṣināʿata*. I jedna i druga kategorija forme/prikaza u okviru tradicionalne sistematizacije znanja do kraja razotkrivaju vlastitu drugost u odnosu na izvanslikovnu stvarnost: prva to čini naglašavanjem stilizirane razlike između modusa slikovnog bilježenja i svijeta (minijatura ilustrativnog karaktera), dok druga to potvrđuje radikalnom dekonstrukcijom načina na koji je kulturalno proizvedena (beskonačni ornamentalno-geometricizirani niz).

Svaka slikovna forma – *al-šakl* koja se pojavljuje u nekom od spomenutih referencijalnih modalitetā – bez obzira na to da li se ona odnosi na nešto izvan sebe (referencijalnost) ili se pak odnosi na sebe samu (ne-referencijalnost i autorefererencijalnost) – može u načelu posjedovati samo dva *temporalna* aspekta/indikatora: *reprezentacionalnost* i *istodobnost*. Naime, u slikovno-ontološkom smislu svejedno je gledamo li slikovnu bilješku/formu koja nešto prikazuje ili nas na nešto podsjeća (dakle, referencijalna je) ili gledamo ne-referencijalne, tj. stilizirano-supstancijalne forme kao slikovne bilješke. Učinak referencijalnosti neovisan je o učinku temporalnosti ali samo ukoliko je zadovoljen uvjet „slikovne svijesti“, odnosno slikovna forma, da bi se uopće pojavila, bez obzira na stupanj vlastite referencijalnosti, mora biti „proizvedena“ pogledom promatrača. Nužnost postojanja *slikovne svijesti* govori nam o tome da taj temeljni fenomenološki uvid uspostavlja granicu iza koje percepcija slikovne forme više nije moguća.[▾13]

Za razliku od ne-referencijalnih, tj. autoreferencijalnih slikovnih formi, metareferencijalni slikovni prikazi u sklopu estetiziranog djelanja/*ṣināʿata* jesu one slikovne forme koje upućuju na nekoliko razina vlastite ontološke pozicije:

- u razotkrivanju načina na koji su konstruirane/realizirane ili pak na aktualni *background* predodžbe slikovnog značenja uopće;

[▾13] Prema Edmundu Husserlu, svijest je *konstitutivni izvor svih objekata* i sve objektivnosti sadržane u krugu subjektivnosti. Jasnije rečeno, Husserl će za svijest reći da je ona u okvirima područja psihičkog doživljaja koji dolazi od empirijski uvjetovanog svijeta, ali koji transcendira, odnosno nadilazi taj svijet ka samoj bîti pa će tako fenomeni dati iz vanjskog svijeta biti uzeti u obzir upravo kao „doživljaji“ svijesti. Oni kao takvi stoga moraju biti svedeni na same sebe, što bi značilo da ne odgovaraju stvarnim određenjima svojih predmeta, objekata ili modela, nego intuitivno dolaze do sfere bîti, u nešto drugačijoj od činjenične stvarnosti.

Husserl, Edmund. ***Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju***. Zagreb: Breza, 2007., str. 14-15.

Usporediti Edie, J. M. „**Transcendental Phenomenology and Existentialism**“. U: ***Philosophy and Phenomenological Research***, 1964;25(1):55; Vidjeti i Husserl, Edmund. ***Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie***. Erstes Buch. *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Den Haag: Nijhoff; 1976. str. 96; Husserl, Edmund. ***Logische Untersuchungen Ergänzungsband Erster Teil : Entwürfe zur Umarbeitung der VI : Untersuchung und zur Vorrede für die Neuauflage der Logischen Untersuchungen (Sommer 1913)***. Den Haag: Kluwer, 2002.

However, the term *referentiality* in this classification will serve to encompass pictorial recording as an instrumental medium with a pronounced communicative, discursive and narrative functions based on respect for the traditional systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*.

As a matter of fact, the form of *non-referential*, i.e. *self-referential* pictorial form – *al-shakl* on the one hand and *meta-referential* pictorial representation – *al-ʿarḍ* on the other, are only two different ways which confirm the same fundamental pictorial ontology – *ʿilm al-wjūd qadar/ṣināʿat*. Both categories of form/representation within the traditional systematization of knowledge fully uncover their own *otherness* compared to extra-pictorial reality: The former does so by emphasizing the stylized difference between the mode of pictorial recording and the world (miniature of illustrative character), while the latter confirms it by a radical deconstruction of the way in which it is culturally produced (endless ornamental-geometricized sequence).

Every pictorial form – *al-shakl* which appears in one of the described referential modalities – whether it pertains to something beyond itself (referentiality) or to itself (non-referentiality and self-referentiality) – can in principle possess only two *temporal* aspects/indicators: *representativeness* and *simultaneity*. Indeed, in the pictorial-ontological sense it makes no difference whether we view a pictorial recording/form which represents something or reminds us of something, or we view non-referential, i-e- stylized-substantial forms as pictorial recordings. The effect of referentiality does not depend on the effect of temporality, though only if the condition of „pictorial consciousness" has been fulfilled;[▼13] in other words, a pictorial form, in order to appear in the first place, regardless of the degree of its own referentiality, must be „produced" by the perspective of the viewer. The necessity of the existence of *pictorial consciousness* confirms that this fundamental phenomenological insight sets the limit beyond which perception of the pictorial form is no longer possible.

Unlike *non-referential*, or *self-referential* pictorial forms, *meta-referential* pictorial representations within aestheticized activity/*ṣināʿat* are pictorial forms which refer to several levels of their own ontological position:

- by uncovering the way in which they have been constructed/executed or the actual

---

▼13 According to Edmund Husserl, neurological consciousness is a *constitutive source of all objects and the whole objectivity contained in the circle of subjectivity*. More clearly, Husserl claims that *consciousness* lies within areas of psychological experience which comes from the empirically conditioned world, but which transcends this world toward the essence itself and that therefore the phenomena provided by the outer world will be taken into account as „experiences" of consciousness. As such, they must be reduced to themselves, which would mean that they do not correspond to the actual definitions of their objects or models but that they intuitively reach the sphere of essence, somewhat different from the factual reality.

Husserl, Edmund. ***Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju***. Zagreb: Breza, 2007, pp. 14-15.

Cf. Edie, J. M. „**Transcendental Phenomenology and Existentialism**", *Philosophy and Phenomenological Research*, 1964;25(1):55; Also see Husserl, Edmund. ***Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie***. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Den Haag: Nijhoff; 1976, p. 96; Husserl, Edmund. ***Logische Untersuchungen Ergänzungsband Erster Teil : Entwürfe zur Umarbeitung der VI : Untersuchung und zur Vorrede für die Neuauflage der Logischen Untersuchungen (Sommer 1913)***. Den Haag: Kluwer, 2002.

- u oslikavanju moguće svojevrsne „teorije o slikovnim formama“ ne izlazeći iz vlastitog medija;
- u razotkrivanju bitne slikovne prirode: naime, slikovni zapis, da bi uopće funkcionirao kao komunikacijski medij, ne smije biti poistovjećen sa stvarnošću, ali niti sa samim sobom.[14]

U konačnici je moguće oblike estetiziranog djelanja unutar islamske sistematizacije znanja povezati s intelektom (lat. *intellectus*), mišljenjem (lat. *opinio*, *-onis*), pamćenjem (lat. *memoria*, *-ae*), postupanjem (lat. *actio*, *-ionis*)… ukoliko su bazirani na znanju – *al-ʾilm* i duhovnoj viziji – *al-ḥikmah homo islamicusa* kao odrazu spoznaje – *al-maʾrifah* na svjesnom umijeću primjene odgovarajućeg modaliteta diskursa *qadar/ṣināʾata* u koncepciji ornamentalnog – *al-ṣināʾat al-zukhrufiyyah* ili primijenjenog – *al-ṣināʾat al-taṭbīqiyah* postojanja.[15]

Vidljivo je da u navedenom leksičkom određenju spomenutog modaliteta diskursa *qadar/ṣināʾata* u pristupima ornamentalnog i primijenjenog nazivlja ne figurira arapska riječ *al-fann*, već *al-ṣināʾah*, odnosno izraz *al-ṣināʾāt* ili *al-ṣanāʿiʾ* (oba predstavljaju množinu od *ṣināʾa*). Može se pretpostaviti da su se mnogi zainteresirani za ovu oblast djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa* u različitim izvorima susretali s izrazima *al-funūn al-zuhrufiyyah* i *al-funūn al-taṭbīqiyyah*. Potrebno je kazati kako je riječ *al-fann* na arapskom bila povezana sa značenjem ‘vrste, varijacije i grane’, iako se u srednjovjekovnoj neleksikografskoj tradiciji primjenjivalo i semantičko proširenje riječi *al-fann* u značenju ‘ljubazni’,

---

[14] Prema Mitchellu, s Univerziteta u Chicagu, metaslike su: „slike koje se odnose na sebe same ili na druge slike, slike koje se koriste da bi pokazale što slika jeste“. Čini se da Mitchellov pojam metaslika (*metapictures*), za razliku od našeg poimanja unutar *qadar/ṣināʾata* u načelu, postavlja pitanje mogu li slikovni zapisi raspravljati sami o sebi, umjesto da to za njih čine tradicionalne discipline ikonologije i semiotike.

Mitchell, W.J.T. „**Metapictures**“. U: ***Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Presentation***. Chicago: University of Chicago Press, 1994., str. 35-82; Crowell, Steven. „**Retrieving Husserl's Phenomenology**“. U: Burt Hopkins i John Drummond (ur.). ***New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy***. London i New York: Routledge; 2012;11:309; Mitchell, W. J. T. „**Metaslike**“. U: Krešimir Purgar (ur.). ***Vizualni studiji : Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata***. Zagreb: Centar za vizualne studije, 2009., str. 24.

[15] Želimo bar ukratko ukazati na problematiku *primijenjenog postojanja* i *primijenjene umjetnosti* unutar shvatanja okcidentalnog akademizma i tradicionalne islamske sistematizacije znanja. Naime, okcidentalni akademizam pod *primijenjenom umjetnošću* podrazumijeva likovne discipline koje su usmjerene na upotrebljivost, pa su u povijesti poznatije kao ***dekorativne*** *umjetnosti*. ***Dekorativno***, lat. *decorativus* sa značenjima ‘ukrasan/uresan, koji krasi/resi, koji služi za ukrašavanje/uresivanje; ukrasni/uresni’, koji ima prirodu ‘ukrasa/uresa’; arhitektonski, ‘koji služi samo za ukras’ (suprotno konstruktivan); slikarski, ‘koji teži samo za vanjskim efektima boja, bez udubljivanja u nutarnjost, s ciljem da se slika učini dodatno interesantnijom’. Iz navedenih recentnih obješnjenja vidljivo je, da izraz *dekorativno* nije moguće koristiti kao ekvivalent pojmu *ornamentalno*, koji ima potpuno drugačiju samoinicijaciju *homo islamicusa* u njegovom konstruktivnom i značenjskom definiranju. Prema tome, pod ukupnošću ornamentalnog sagledavanja (*modus procediendi*), odnosno primijenjenog postojanja odgovarajućeg diskursa *qadar/ṣināʾata* podrazumijeva se izražavaje esencijalnog dijela duhovnosti *homo islamicusa*, a ne dekorativnost. Ovdje nije riječ o *dekorativnoj umjetnosti*, već o asocijativnom generiranju artefakata naspram uvažavanih Božijih atributa i svojstava. Zato *primijenjeno postojanje* može samo biti shvaćano kao ***simbolizam koji predstavlja smislenu slikovnu vrijednost*** koja u sebi utjelovljuje i prezentira ***nadnaravnu zbilju*** kao ekvivalent značenja čina poštovanja Božije jednosti.

background of the notion of pictorial meaning in general;

- by portraying a possible distinctive „theory of pictorial forms“ without leaving their own medium;
- by uncovering the essential pictorial nature: indeed, to work as a medium of communication at all, a pictorial recording must not be identified with reality, or with itself.[14]

Ultimately, it is possible to relate forms of aestheticized activity within Islamic systematization of knowledge with intellect (Lat. *intellectus*), opinion (Lat. *opinio*, *-onis*), memory (Lat. *memoria*, *-ae*), acting (Lat. *actio*, *-ionis*) etc. if they are based on knowledge – *al-ʿilm* and spiritual vision – *al-ḥikmah* of *homo islamicus* as a reflection of knowledge – *al-maʿrifah*, on the conscious *artistry* of using a suitable modality of *qadar/ṣināʿat* discourse in the conception of ornamental – *al-ṣināʿat al-zukhrufiyyah* or applied – *al-ṣināʿat al-taṭbīqiyah* existence.[15]

It is obvious that the presented lexical definition of the described modality of *qadar/ṣināʿat* discourse, the approaches of ornamental and applied terms do not include Arabic word *al-fann*, but rather *al-ṣināʿah*, that is to say the term *al-ṣināʿāt* or *al-ṣanāʾiʿ* (both are plural of *ṣināʿa*). It can be assumed that many people interested in this area of activity/*ṣināʿat* of *homo islamicus* encountered terms *al-funūn al-zuhrufiyyah* and *al-funūn al-taṭbīqiyyah* in different sources. It should be noted that the term *al-fann* in classical Arabic was associated to the meaning *kinds, variations and branches,* although the medieval non-lexicographic tradition also used semantic expansion of the term *al-fann* in the meaning kind, which was used for craft or science. However, in modern Arabic of

---

[14] According to Mitchell, from the University of Chicago, *metapictures* are: „pictures which refer to themselves or to other pictures, pictures that are used to show what a picture is". It seems that Mitchells term *metapictures*, unlike our understanding within *qadar/ṣināʿat* in general, raises the question as to whether pictorial recordings can discuss themselves, instead of traditional disciplines of iconology and semiotics doing the job for them.

Mitchell, W.J.T. „**Metapictures**". In: ***Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Presentation***. Chicago: University of Chicago Press, 1994, pp. 35-82; Crowell, Steven. „**Retrieving Husserl's Phenomenology**". In: Burt Hopkins i John Drummond (ed.). ***New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy***. London and New York: Routledge; 2012;11:309; Mitchell, W.J.T. „**Metaslike**". In: Krešimir Purgar (ed.). ***Vizualni studiji. Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata***. Zagreb: CVS – Centar za vizualne studije; 2009, p. 24.

[15] We would like, at least briefly, to draw attention to the issue of *applied existence* and *applied art* within understanding of Occidental academism and the traditional Islamic systematization of knowledge. Actually, Occidental academism classifies disciplines of *fine arts* which are focused on usability as *applied art*, which are historically better known as ***decorative*** *arts*. ***Decorative***, Lat. *decorativus* means „adorning, which adorns, which serves for adorning", which has the nature of „ornament"; in architecture, „which serves only as an ornament" (as opposed to constructive); in painting, „which is intended only for external effects, without inward intentions, aimed at making a painting additionally interesting". These recent explanations reveal that expression *decorative* cannot be used as an equivalent to the term *ornamental*, which has a completely different self-initiation of *homo islamicus* in his constructive and semantic definition. Accordingly, the totality of ornamental understanding (*modus procediendi*), that is to say *applied existence* of an appropriate *qadar/ṣināʿat* discourse implies expression of the essential part of the spirituality of *homo islamicus*, rather than decorativeness. It is not a *decorative art* but rather associative generation of artefacts while taking into account attributes and properties of God. It is for this reason that *applied existence* can be understood only as ***symbolism which represents a meaningful pictorial value***, which embodies and presents ***supernatural reality*** as an equivalent of the meaning of the act of respecting oneness of God.

koje se koristilo za zanat, nauku... Međutim, u modernom arapskom jeziku *al-fann* je u 20. stoljeću redefiniran kao *al-muntidž al-ibdāʾī al-insānī* – 'kreativni ljudski proizvod', u skladu s globaliziranim okcidentalnim opredjeljenjem one oblasti koja se definira kao *umjetnost*.

Za razliku od riječi *al-fann*, riječ *al-ṣināʾah* u arapskom jeziku slovi kao prijevod grčkog *technē* u značenju 'zanat/profesija', ali je i izravno povezana s idejom *rada/djelanja, dizajniranjem nečeg vještačkog (za razliku od prirodnog), te konceptom prakse/profesije, zanata, zanimanja.*[16] U leksičkoj povezanosti riječi *al-ṣināʾah* s riječju *al-qadar* – 'uređenje/dizajn', odnosno formom estetiziranog djelanja na principu precizne mjere, *al-ṣināʾah* dobija potpuno značenje unutar sistematizacije znanja fundiranog *homo islamicusovim* oponašanjem/interpretacijom svih pozitivnih Božijih atributa kao vlastitih. Čini se bitnim naglasiti da *qadar/ṣināʾat* izvire iz bitka (*agere sequitur esse*), dok je narav (*supstancijalna forma*) specifični princip djelanja/*ṣināʾata*, iz kojeg djelatne moći, kao neposredni principi dizajniranja, vuku djelatnu energiju. No iako su bitak i narav principi izraza *al-ṣināʾāt*, ono što se stvarno ostvaruje *qadar/ṣināʾatom* jest slikovna estetizacija *homo islamicusa* u okviru svjesne kognitivne i produktivno-refleksivne orijentacije. Prema tome, naše opredjeljenje da ne koristimo riječ *al-fann*, već *al-ṣināʾat* u odgovarajućem nazivlju diskursa *qadar/ṣināʾata* bazirano je na konceptu domene tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*, te fundirano značenjem i mogućom određenošću, kako leksičkim, tako i neleksičkim, ali i semantičkim poljima unutar klasičnog arapskog jezika.

Također, smatramo bitnim naglasiti da se pod pojmom **kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije kolaborativne orijentacije** ili **dispozicije** podrazumijeva vid informativne inicijacije radi postizanja posebnog sadržajnog cilja estetiziranog djelanja pod okriljem primijenjenog utemeljenja – *al-ṣināʾat al-taṭbīqiyah*, kao integralnog dijela akta da se forma slikovnog unutar estetizacije učini lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*.[17] Bitno je istaći da karakter i ovakvog *ṣināʾata*/djelanja pretpostavlja postojanje unutarnjeg mentalnog stanja (uvjerenja, ar. *al-iʾtiqād*), prvotno prihvaćenog bez prisile i prenesenog na um i inteligenciju začetnika/dizajnera sa svrhom posjedovanja spoznaje – *al-maʾrifah* o „temeljnoj" ili „bitnoj informaciji". Na osnovu „samostalnog" zaključivanja i donošenja vlastitog suda o kolaboraciji te opredjeljenja za korištenje određenih konstruktivno-likovnih elemenata koji slijede, *homo islamicus* uspostavlja odgovarajuću ravnotežu između njemu date tekstualne inicijacije – rukopisnog tekstualnog sadržaja knjige – u formi narudžbe i primijenjene konstruktivno-stilizirane vizualnosti.[18]

---

[16] Da se ne bi stekao pogrešan dojam o korištenju arapske riječi *al-ṣināʾah*, ona se primjenjivala i na intelektualne sadržaje/radove iz oblasti poezije, gramatike, logike, jurisprudencije ili filozofije. Može se kazati kako je dati pojam imao mnogo šire značenje od okcidentalnog koncepta *umjetnosti*, a djela, ukoliko bi nastala mogućim *umjetničkim nadahnućem* (lat. *inspiratio*) bez prezentnog nositelja ili *fantazijom* (grč. φαντασία, *phantasía*) kao nestvarnom manipulacijom vještine mašte predstavljala bi antitezu pojmu *al-ṣināʾah*, dok su takva djela za okcidentalni koncept *umjetnosti* veoma bitna.

[17] Ovdje se prije svega termin *reprezentacije* svodi na odnos između prisutnosti prikazanog na slikovnom prikazu i njegovog neprisutnog ali supstancijalno-stiliziranog referenta; refleksija na tekstualnu datost bez fikcijske zamjene za stvarnu prisutnost tjelesnih oblika – *al-ṣūra l-džismiyya*.

[18] Odnos između *Prvog Uzroka* i *homo islamicusa* neposredan je jer nema posrednika (institucije crkve niti privilegiranih

the 20th century, *al-fann* was redefined as *al-nitāj al-ibdāʿī al-insānī* – *a creative human product*, in line with globalized Occidental description of the area defined as *art*.

Unlike the word *al-fann*, the word *al-ṣināʿah* in Arabic is translation of Greek *technē*, which means *'craft, profession'*, though it is directly related to the idea of *work/activity, designing of something artificial (as opposed to natural) and the concept of practice/profession, craft, occupation*.[16] In our lexical association of the word *al-ṣināʿah* to the word *al-qadar* – *'organization/design'*, that is to say the form of aestheticized activity on the principle of *accurate measure*, *al-ṣināʿah* assumes a full meaning within the systematization of knowledge founded on *homo islamicus's* imitation/interpretation of all the positive God's attributes as his own. It seems important to note that *qadar/ṣināʿat* springs from Being (*agere sequitur esse*), while the nature (*substantial form*) is a distinctive principle of activity/*ṣināʿat*, from which working powers, as immediate principles of designing, draw their active energy. However, although Being and nature are principles of the term *al-ṣināʿāt*, what is actually achieved by *qadar/ṣināʿat* is pictorial aestheticization of homo islamicus within the conscious cognitive and productive-reflective disposition. Accordingly, our decision not to use the term *al-fann*, but rather *al-ṣināʿat* in the corresponding terminology for the *qadar/ṣināʿat* discourse is based on the concept of the domain of the traditional systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*, and is founded on the meaning and possible lexical and non-lexical definitions, as well as on semantic fields within classical Arabic.

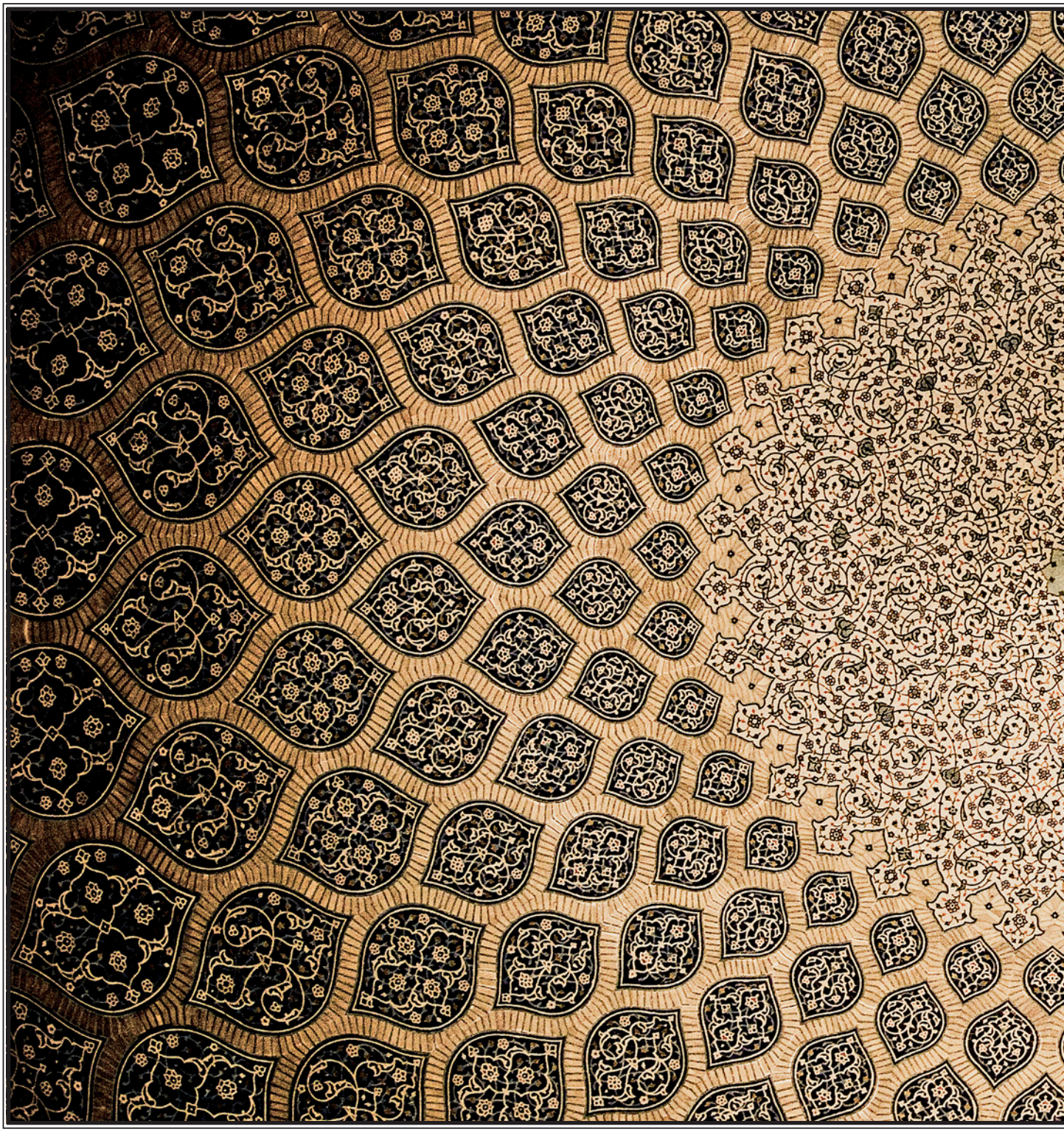
We also believe that it is important to point out that the term **cognitive productive-reflective representation of collaborative disposition** refers to the kind of informative initiation aimed at achieving a particular content-related goal of aestheticized activity under the auspices of applied foundation – *al-ṣināʿat al-taṭbīqiyah*, as an integral part of the action of making the form of pictorial within aestheticization beautiful – *ṣināʿat al-taṣwīr*.[17] It should be noted that the character of such a *ṣināʿat*/activity assumes the existence of an inner mental state (conviction, Ar. *al-iʿtiqād*), initially accepted without coercion and transferred to the mind and intelligence of the author/designer aimed at possessing knowledge – *al-maʿrifah* of the „fundamental" or „essential information". Based on „independent" reasoning and making one's own judgment on collaboration and the decision to use given constructive-artistic elements which follow, *homo islamicus* establishes an appropriate balance between the textual initiation given to him – the hand-written textual content of the book – in the form of an order and the applied constructive-stylized visuality.[18]

---

[16] To avoid wrong impressions of the use of Arabic word *al-ṣināʿah*, it was also used for intellectual contexts/works in the area of poetry, grammar, logic, jurisprudence or philosophy. It can be claimed that the term had a meaning far broader that the Occidental concept *art*. Works which were created with possible *artistic inspiration* (Lat. *inspiratio*) without a present carrier or with *phantasy* (Gr. *φαντασία*, *phantasía*) as an unreal manipulation of the skill of imagination would be the antithesis to the term *al-ṣināʿah*, while such works are very important for the Occidental concept of *art*.

[17] The term *representation* is here primarily reduced to the relationship between presence of what is represented on the pictorial representation and its non-present though substantially-stylized referent; reflection on the textually given without a fictional replacement for the actual presence of corporeal forms – *al-ṣūra l-jismiyya*.

[18] Relationship between the *First Cause* and *homo islamicus* is direct since it has no intermediary (institution of church or



ILUSTRACIJA ~ Ornamentalno-geometricizirani prikaz anikonične forme: djelomični unutrašnji pogled na kupolu džamije Sheikh Lotfollah Isfahan-Iran, 16. stoljeće. (© Fondacion Cultural Oriente - International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts)

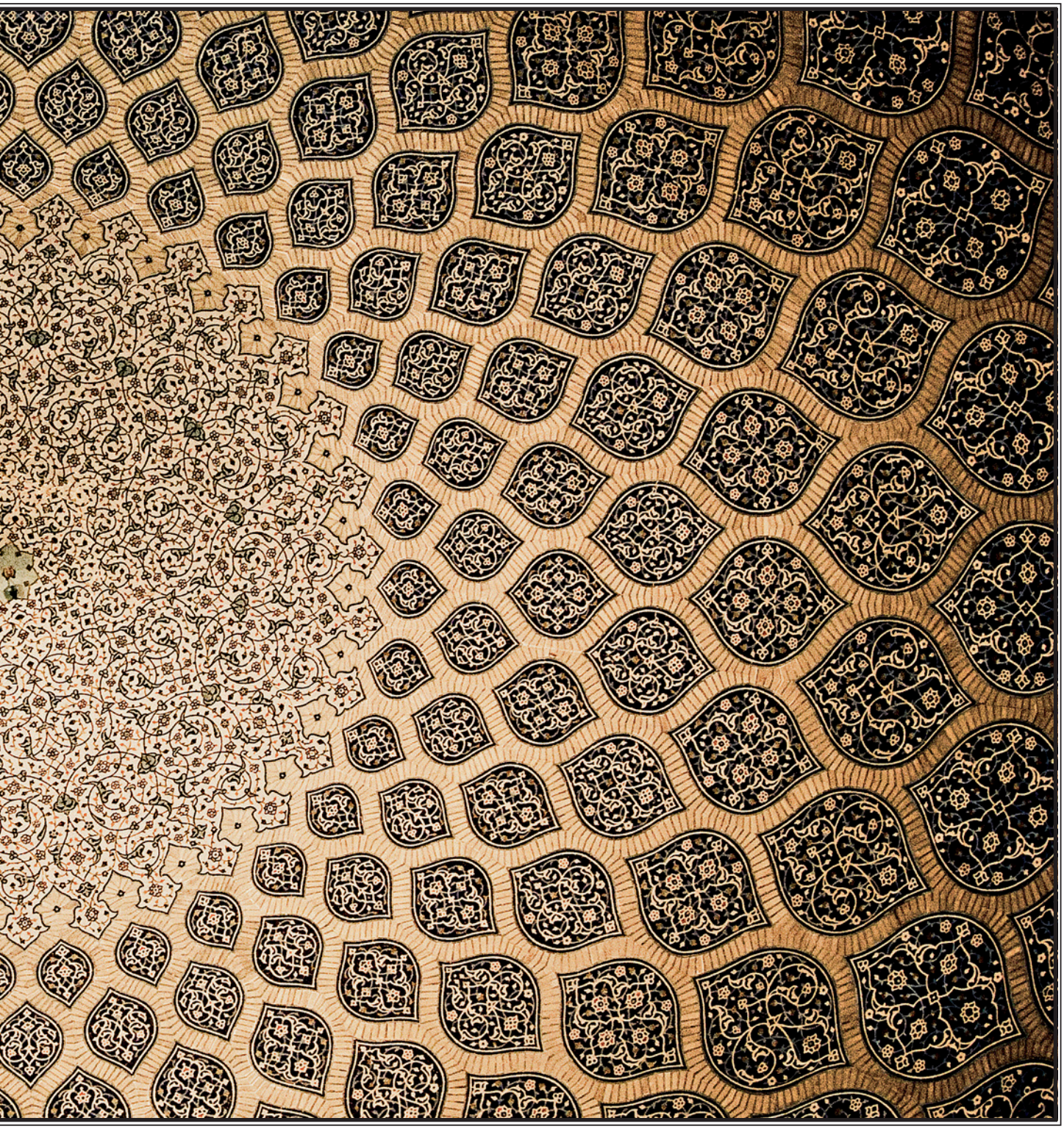


ILLUSTRATION ~ Ornamental-geometric representation of the aniconic form: partial interior view of the dome of the Sheikh Lotfollah Mosque Isfahan-Iran, 16th century. (© Fondacion Cultural Oriente - International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts)

Prostor za moguće sporenje oko jednog ili drugog načina odbrane definiran je prihvatanjem ili neprihvatanjem onoga što se podrazumijeva pod *umjetnošću*, ali i eventualno onoga što bi se moglo nazvati *ṣināʾat al-taḥsīn*, a ne *fann al-taḥsīn* (iz prethodno navedenih razloga značenja), usredotočeno na vještinu i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/ṣināʾata*.[19] Čini se da bi naša „zadaća" trebala biti sadržana u odbacivanju bilo kojeg načina odbrane i opravdanja okcidentalno-vesterniziranog pojma *umjetnosti* koji postaje posebno neosjetljiv za sveukupnost prisutnosti kako tradicionalnih tako i suvremenih potreba i praksi, čak i u sopstvenom prostoru. Međutim, smatramo potrebnim da bar pokušamo evidentirati određene prisutne antagonizme. Upotreba i značenje riječi ***umjetnost*** u odnosu na njezino ključno značenje 'bitan, osnovni, temeljni' i smisao '**stvaranja** prirode u svakom kutku čovjekove svijesti' trebali bi se s konzervativno-dogmatskog[20] i tradicionalnog islamskog gledišta[21] podrazumijevati kao dio domene *qadar/ṣināʾata*, ali u nemogućoj funkciji moći „**stvaranja**" *unaprijed postignutog rezultata svjesno kontroliranim i usmjerenim aktivnostima ili djelovanjem*, tako i ne u smislu pripadanja domeni tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*. Ipak, ukoliko respektiramo upotrebu i značenje riječi *umjetnost* u odnosu na njezino eventualno ključno značenje – *ṣināʾat al-taḥsīn*, nužno je napomenuti da bi u tom slučaju terminološka okcidentalna odrednica „islamska umjetnost" prije svega morala podrazumijevati određeni vid profanog kognitivno-produktivno-refleksivnog diskursa *qadar/ṣināʾata*, koji nije obuhvaćen niti definiran aktom moguće estetizacije forme slikovnog kako bi se ona učinila lijepom – *ṣināʾat al-taṣawir*. U tom slučaju,

---

pojedinaca nad drugima u odnosu prema Bogu) kao u drugim religijama. Islamski monoteizam isključuje bilo kakvu analogiju između čovjeka i *Prvog Uzroka*.

[19] S obzirom na to da nismo uspjeli pronaći odgovarajući termin ni u klasičnom, a ni u modernom arapskom jeziku, što ni u kom slučaju ne znači da on ne postoji, odlučili smo se za pokušaj formuliranja prikladne pojmovne orijentacije za karakterizaciju **produktivno-refleksivne reprezentacije slikovne problematike unutar tradicionalne islamske civilizacijske strukture**. Naime, opredijelili smo se za leksem sastavljen od dviju prepoznatljivih riječi koje se osjećaju kao posebni dijelovi (kovanica), to jest termin *qadar/ṣināʾat*. U konačnici utvrdili smo usaglašenost i kompatibilnost s postojećim terminima u arapskom jeziku koji imaju, npr. značenje zanata – *maʿnā ṣināʾah min ṣanaʿa*, forme ručnog rada/djelanja *ṣināʾat al-muntidž*, kao i s terminom koji podrazumijeva akt činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*. Također, riječ *fannān* ne koristimo kao jednoznačnicu s našim latinskim nazivom *homo islamicus*, jer *fannān*, između ostalog po Ibn Manzuru znači 'umjetnik' (koji se čak koristi i u ovakom značenju: „*fannān* u poeziji al-Aʾša [znači]: 'magarac, divlji, onaj koji koristi razne vrste trčanja'"). Naš *homo islamicus* je *al-insan al-ṣināʾī*, a njegov artificijelni slikovni prikaz (za razliku od prirodnog/realnog) je *al-ṣināʾah*.

Vidjeti naše fusnote 48, 49, 50, 54 i 55.

[20] Pojam ***konzervativno*** u arapskom jeziku izražava se određenim terminom, pri čemu, u obliku aktivnog participa ima značenje 'onaj koji je konzervativan' – *al-mutaḥaffiẓ*, odnosno konzervativac, tj. dogmata – osoba konzervativnih stavova, principa, mišljenja, ponašanja ...

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

[21] U islamskoj literaturi pojam ***tradicionalno*** izražava se terminom *al-taqlīd*, pri čemu u obliku imenice ima značenje *tradicija* ili *tradicionalno*.

Tradicija, (kao imitacija – *al-taqlīd*) općenito, podrazumijeva iskustva i stanje stečevine (običaji, vjerovanja, norme, vrednote ...) zajednice ummeta – *al-ummah* zasnovane na prijenosu znanja iz jedne generacije u drugu, uz nastojanje da se ne odstupa od utvrđenih pravila, ali koji se, ipak, mogu nadopunjavati, tačnije mijenjati s vremenom i prilagođavati aktualnijim kulturnim obrascima u okviru date civilizacijske strukture.

The space for possible disputes about one or the other way of defense is defined by acceptance or non-acceptance of what is understood as *art*, though possibly of what could be named *ṣināʿat al-taḥsīn*, rather than *fann al-taḥsīn* (for the previously presented reasons for the meaning), focused on the skill and generally on the formal-methodological side of the field of *qadar/ṣināʿat*.[19] It seems that our „task" should consist of rejecting any way of defense and justification of Occidental-westernized term *art* which becomes particularly insensitive for the totality of the presence of both traditional and contemporary needs and practices, even in its own space. However, we still believe that it is necessary at least to try to register certain antagonisms. The use and the meaning of the word *art* compared to its key meaning „essential, basic, fundamental" and the sense „**creating** nature in every nook of man's mind" should be, from the conservative-dogmatic[20] and traditional Islamic standpoint[21] implied as part of the domain of *qadar/ṣināʿat*, though in the impossible function of the power to „**create**" a *previously achieved result by consciously controlled and focused actions and activities*, and not in the sense of belonging to the domain of traditional systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*. Still, if we respect the use and the meaning of the word *art* compared to its possible key meaning – *ṣināʿat al-taḥsīn*, it would be necessary to note that in this case the Occidental term „Islamic art" should primarily imply a kind of profane cognitive-productive-reflective *qadar/ṣināʿat* discourse which is not included in or defined by an act of possible aestheticization of the pictorial form which would make it beautiful – *ṣināʿat al-taṣawir*. In this case, the so-called ***sacral form*** (Lat. *forma sacra* – *sacra pictura*)

---

privileged individuals over others in their relationship with God) like in other religions. Islamic monotheism excludes any analogy between the man and the *First Cause*.

[19] Since we have not managed to find a suitable term either in classical or in modern Arabic, which by no means implies that it does not exist, we have decided to attempt to articulate appropriate terminological orientations for characterizing the **productive-reflective representation of pictorial topics within the traditional Islamic civilizational structure**. We have therefore selected a lexeme composed of two recognizable words which are experienced as separate parts (coinage), i.e. the term *qadar/ṣināʿat*. Finally, we established conformity and compatibility with existing terms in Arabic which refer, e.g. to craft – *maʾnā ṣināʿah min ṣanaʾa*, forms of handiwork/activity *ṣināʿat al-nitāj*, as well as with the term which implies an act of making a pictorial form beautiful – *ṣināʿat al-taṣwīr*. Besides, we do not use the word *fannān* in the same meaning as our Latin term *homo islamicus*, since, among other things, according to Ibn Manzu, *fannān*, means the *artist* (which is even used with this meaning: „*fannān* in the poetry of al-Aʿsha [means]: the donkey, wild, the one who uses different kinds of running"). Our *homo islamicus* is *al-insan al-ṣināʿī*, and his artificial pictorial representation (unlike the natural/real one) is *al-ṣināʿah*.

See our footnotes 48, 49, 50, 54 and 55.

[20] In Arabic, the term ***conservative*** is expressed by a given term, whereby in the form of active participle it means „The one who is conservative" – *al-mutaḥaffiẓ*, i.e. a *conservative*, or a dogmatist – a person with conservative views, principles, opinions and behavior.

Conservativism is a certain state of spirit, i.e. the way of thinking focused on maintaining the acquired or inherited (cultural) order; a viewpoint of individuals and groups which opposes changes of the existing state, advocates stability of the existing relying upon tradition and traditional values as collected wisdom of the past.

[21] In Islamic literature the term ***traditional*** is expressed by the term *al-taqlīd* which, in the form of a noun, means *tradition* or *traditional*.

Tradition, (as imitation – *al-taqlīd*) in general, implies experience and state of (custons, beliefs, norms and values) of the community of *ummet* – *al-ummah* based on the transfer of knowledge from one generation to the other, striving not to deviate from established rules which can, however, be supplemented, or more accurately changes over the time and adjusted to current cultural patterns within a given civilizational structure.

takozvani ***sakralni oblik*** (lat. *forma sacra* – *sacra pictura*) *qadar/ṣināʾata* rekognitivne unutarnje asimilacije *homo islamicusa* pod okriljem suštine islama – *al-islām* kao miroljubive ili dragovoljne predanosti *Prvom Uzroku*[22] koja je u potpunom skladu s izvorištem (ar. *al-marjaʾ* ili *al-maṣdar*), odnosno njezina leksička veza trebala bi podrazumijevati sasvim drugi proces spoznaje – *al-maʾrifah* ili kognicija (lat. *cognosco*). U tom spoznajnom procesu *homo islamicus* bi dobrovoljno i slobodnim samoodređenjem (*actus humanus*) trebao graditi vlastitu kulturnu praksu fundiranu aktom tradicionalnog činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*, koja sadrži, kako je već kazano, oponašanje, odnosno interpretaciju svih pozitivnih atributa *Prvog Uzroka* kao vlastitih, a ne Njegov tjelesni oblik – *al-ṣūra l-džismiyya* (Ibn Sīnā). Tava estetika činjenja bila bi aktivirana saznanjem da iz ničega ništa ne nastaje – *ex nihilo nihil fit*. Aristotel smatra da ovaj princip vrijedi samo ako se odnosi na ne-bītak (*simpliciter*), ali ne na oblik ne-bītka koji je *privacija* (nedostatak neke perfekcije koju bi predmet, prema svojoj naravi, trebao imati), a koji se može zamisliti i nije kontradikcija, tj. ne odnosi se na prijelaz prouzročen od nekog uzroka iz ne-bića u zbilji (mogućnosti) u biće u zbilji.[23] Želimo naglasiti da se začetnik/dizajner reprezentacije ne bavi **imitacijom** ili figuralnim

---

[22] Korištenje izrazā kao što su *Prvi Uzrok*, *Prvobitno Biće* ili *Najsavršenije Biće* u filozofskim razmatranjima podrazumijeva da Bog ne može biti nešto kao što su ovozemaljska bića, već prije njihov uzrok ili uvjet za njihovo postojanje. Moguće je kazati da je to bila namjera i Tome Akvinskog kada je pokušao definirati *Boga* vraćajući se definiciji koju je *Bog o sebi dao Mojsiju* (ar. *Mūsā*): „Ja Sam Koji Jesam", kao i Aristotelu, koji je konstatirao da je Bog „Prvi Pokretač", koje je do nas došlo preko premisa i istine.

Usporediti ***Biblija*** – ***Knjiga Izlaska***. 3, 14. Dostupno na: https://biblija.ks.hr/knjiga-izlaska/3. Posljednji put posjećeno 10. 5. 2022; Aristotel. ***Fizika VII***, 242a, 53 (prev. Tomislav Ladan). Zagreb: SNL, 1984.

Međutim, *nešto* što je suštinska ***Jednostavnost*** bit će ono što će muslimanski filozofi nazivati „Prvobitno Biće", odnosno „Prvi Uzrok", to jest ono čije postojanje neće ovisiti ni o čemu. Iako se sljedeći korak u oslovljavanju al-Fārābīja može smatrati potpunijim prihvatanjem neoplatonizma, tituliranje sa „Prvi Bitak", odnosno „Prvi Uzrok" čije je postojanje nužno – *ḍarūrī* i čisto od bilo kakvoga nedostatka ili mnoštva, on usvaja emanacijsku shemu u kojoj „Prvi Bitak" prouzročuje egzistenciju netjelesnog *Drugog*, koji tada počinje misliti o svojoj bīti i o *Prvome*. Ovo polučuje *Trećeg*, koji nastavlja s procesom sve dok egzistencija sublunarnog svijeta ne uđe u postojanje.

Za razliku od al-Fārābīja, Ibn Sīnā dalje konkretizira filozofske ideje o Bogu oslovljavajući Boga kao „Nužnost Bitka"– *al-wādžib al-wudžūd*, te ga pozicionira nasuprot mogućnosti Bitka – *al-imkān al-wudžūdiyy* kako bi pokazao da „Nužnost Bitka" mora biti neprouzročena da bi se izbjegla beskonačna uzročna regresija.

Također, Ibn Sīnā je smatrao da se samo po sebi razumije kako je kozmos racionalan i da u racionalnom svemiru mora postojati jedno „Nestvoreno Biće", „Nepokretni Pokretač" na vrhu hijerarhije postojanja. „Nešto" mora da je pokrenulo lanac uzroka i posljedica. Nepostojanje takvog vrhovnog bića, po njemu, značilo bi da čovjekov *um nije u suglasju s realnošću u cjelini*. U nekoj svojoj konačnici, Ibn Sīnā je razvio teoriju emanacije utemeljenu na konceptu nužnosti egzistencije.

Kada je riječ o glagolu *biti* u arapskom jeziku, muslimanski logičari nisu mogli formulirati čisti egzistencijalni iskaz. Zato su umjesto egzistencijalnog iskaza koristili atributivni, koji se po dogovoru smatrao egzistencijalnim. U takvom iskazu *bitak* uistinu jest „nešto" što se atribuira *bîti bića*, a ta konceptualizacija *bitka* osnova je Ibn Sīnāove ideje o *bitku* kao svojevrsnoj drugotnoj *bîti*.

Bučan, Daniel. „**Avicenna i problem bitka. Kako je viđen u islamu i arapskom jeziku**" = „**Avicenna und das Problem des Seins. Einwirkungen des Islam und der arabischen Sprache**". Zagreb: ***Filozofska istrazivanja***. 2012;32(1):49.

[23] Toma Akvinski prihvaća Aristotelovu interpretaciju, ali ističe da to ne vrijedi za *božansko stvaranje iz ničega*. Međutim, Akvinski je uveo Ibn Sīnāovo razlikovanja bitka i bīti, obrazlažući odnos između stvorenog i nestvorenog bitka; nestvoreni je Bitak temelj postojanja stvorenog bića. Zato se s pravom može reći da je upravo Bitak (*Esse*) glavni pojam Tomine metafizike proizašao iz Ibn Sīnāovog učenja.

Usporediti Bajšić, Vjekoslav. ***Granična pitanja religije i znanosti: Studije i članci***. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998.

of *qadar/ṣināʿat* of recognitive inner assimilation of *homo islamicus* within the essence of Islam – *al-islām* as a peaceful or voluntary commitment to the *First Cause*[22] which is in full harmony with the origin (Ar. *al-marjaʿ* or *al-maṣdar*) or, in other words, its lexical connection should imply a completely different process of gaining knowledge – *al-ma'rifah* or cognition (Lat. *cognosco*). In this process of gaining knowledge, *homo islamicus* should voluntarily and by free self-determination (*actus humanus*) build his own cultural practice founded on the action of traditionally making a pictorial form beautiful– *ṣināʿat al-taṣwīr*, which includes, as was already noted, emulation, or interpretation of all the positive attributes of the *First Cause* as his own, rather than His corporeal form – *al-ṣūrah al-jismiyyah* (Ibn Sīnā). Such an aesthetics of doing would be activated by the knowledge that nothing emerges from nothing – *ex nihilo nihil fit*. Aristotle believes that this principle applies only if it pertains to a non-Being (*simpliciter*), but not to a form of non-Being which is *privation* (a lack of a perfection which an object, by its nature, should have), and which can be imagined and is not a contradiction, i.e. does not pertain to the transition resulting from a cause from a non-being in reality (possibility) to a being in reality.[23] We would like to point out that the author/designer of representation is not involved in

---

[22] Use of expressions such as the *First Cause, Original Being* or the *Most Perfect Being* in philosophical discussions implies that *God* cannot be something like the earthly beings, but rather their *cause* or *condition* for their existence. It can be claimed that it was also an intention of Thomas Aquinas when he attempted to define *God* by returning to the definition which *God provided of himself to Moses* (Ar. *Mūsā*): „I am who am", as well as to Aristotle, who claimed that God is the „First Mover", who reached us through premises and the truth.

Cf. ***Holy Bible – the Book of Exodus***, 3, 14. Good Will Publishers, Inc. Gastonia, North Carolina, 1953; Aristotle. ***Fizika VII***, 242a, 53 (trans by. Tomislav Ladan). SNL, Zagreb 1984.

However, *something* which is the intrinsic ***Simplicity*** is what Muslim philosophers would name the „Original Being" or the „First Cause", i.e. the existence of whom will not depend on anything. Although the next step in addressing by al-Fārābī can be considered as a more complete acceptance of Neoplatonism, by qualifications such as the „First Being" or the „First Cause", the existence of whom is necessary – *ḍarūrī* and pure from any flaw or multitude, he adopts an emanation scheme where the „First Being" causes existence of the incorporeal *Other*, who then begins to think about his essence and about the *First*. It leads to the *Third*, who continues the process until the existence of the sublunar world comes into existence.

Unlike al-Fārābī, Ibn Sīnā further specifies philosophical ideas of *God*, addressing *God* as the „Necessity of Being"– *al-wājib al-wujūd*, and positions it against the possibilities of Being – *al-imkān al-wujūdiyy* to show that the „Necessity of Being" must be uncaused to avoid an endless causal regression.

Ibn Sīnā also believed that it goes without saying that the cosmos is *rational* and that in the rational universe there must be one „Uncreated Being", „Immovable Mover" on the top of the hierarchy of existence. „Something" must have moved the chain of causes and results. According to him, non-existence of such a supreme being would mean that the man's *mind is not in harmony with reality as a whole*. Ibn Sīnā ultimately developed a theory of emanation based on the concept of the necessity of existence.

With respect to the verb *be* in Arabic, Muslim logicians could not articulate a pure existential expression. Consequently, instead of the existential expression they used an attributive one, which was considered as existential by convention. In such an utterance, *Being* really is „something" which is attributed to the *essence of being*, and such a conceptualization of *Being* is the basis of Ibn Sīnā's idea of Being as a distinctive secondary *essence*.

Bučan, Daniel. „**Avicenna i problem bitka. Kako je viđen u islamu i arapskom jeziku**" = „**Avicenna und das Problem des Seins. Einwirkungen des Islam und der arabischen Sprache**". Zagreb: Filozofska Istrazivanja. 2012, 32 (1):49.

[23] St. Thomas Aquinas accepted Aristotle's interpretation, but pointed out that it is not true of the *Divine creation from nothing*. However, Aquinas introduced Ibn Sīnā's distinction between Being and Essence when explaining the relationship between created and uncreated being; The uncreated Being is the foundation of the existence of the created being. Therefore, it can rightly be claimed that it is Being (*Esse*) that is the main concept of Thomas's metaphysics resulting from Ibn Sīnā's teaching.

Cf. Bajšić, Vjekoslav. ***Granična pitanja religije i znanost: Studies and articles***. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998, p. 176; Also see,

predstavljanjem s posebnom važnošću čiste **figuralne fantazme** kako se tumači unutar okcidentalnog akademizma, već umjesto takvog tumačenja moguće je govoriti o supstancijalnom slikovnom obliku.[24] Nažalost, okcidentalno-vesternizirana akademska nauka u kojoj se nastoje očuvati vlastiti razlozi određenih fenomena (grč. φαινόμενον – *fainómenon*) ili okolnosti niti u jednom jedinom pokušaju ne prihvata ovaj vid fenomenološke metode *nutarnjeg iskustva s karakterom povratnog dejstva*,[25] te se takvo iskustvo uporno pokušava pripisati ***figuralnoj fantaziji***.[26]

Očito je: šta god da je bila u prošlosti, danas je ideja vodilja formiranja određenog karakterističnog i utemeljenog **nazivlja** rekognitivnog ili kognitivnog karaktera „islamske umjetnosti", odnosno produktivno-refleksivne reprezentacije kolaborativne orijentacije ili dispozicije uglavnom zapreka, smetnja, koja se u određenim krugovima okcidentalnog akademizma obično označava kao *suptilno filistarstvo* („ukupnost ograničenih pogleda", „zatvorenost duha prema učenosti, *umjetnosti* i novostima"...), *bigoterijom* (fr. *bigoterie*, vjerska omamljenost), *getom historije umjetnosti*, *orijentalističkim naslijeđem*, *vanzemaljskim obrazovanjem*, a kroz prijevode Kur'ana na druge jezike nastojalo se „čišćenjem" vjerskih impulsa vidjeti *početak kraja jednog, navodnog monopolističkog položaja*.[27]

---

str. 176; Vidjeti i Kušar, Stjepan. ***Filozofija u srednjem vijeku***. Zagreb: Matica hrvatska, 2015. str. 67.

[24] ***Fantazma*** – (grč. φάντασμα = *pojava, predodžba*), kao posljedica fantazije, utvare, priviđenja... u formi *umjetničke stvaralačke mašte* ne može biti realizirana unutar domene tradicionalne slikovne estetizacije *homo islamicusa*. Ukoliko se već insistira na njezinom postojanju unutar *qadar/ṣināʾata*, onda bi fantazmu jedino bilo moguće promatrati kao transpoziciju *imagilnacije* – *takhayyūl*, a ne *imaginacije*, odnosno priviđenja; suprotno poimanju okcidentalnog akademizma. Znači, riječ je o sposobnosti ili mentalnoj aktivnosti koju *imagilnacija* kod *homo islamicusa* proizvodi, čuva, ali i definira slikovne prikaze u ovisnosti o njegovoj svijesti o prisutnosti Božijih atributa kojima slikovni sadržaji podliježu. Mogući susret *homo islamicusovog* duha i materijalnog svijeta odvija se u „produžetku" osjetnog, s jedne strane, i aktivne moći njegovog duha – *al-rūḥ*, s druge strane. Nasuprot slikovnom prikazu imamo aktivnost promatračevog intelekta, koji dobija sadržaj od osjetnog slikovnog prikaza – *al-ʿarḍ*, ali tako da u njemu odijeli **formu** od **materije**, pri čemu se, također, i sama forma utiskuje u aktivnu moć njegovog duha. Zato Aristotel izričito kaže: "Bez (osjetne, op. aut.) slike duša se ne može nikad spoznavati." Tako se ostvaruje *imagilnacija* izvanjskog (Božijih atributa): osjetna forma koju je pregnuće aktivnog uma "dematerijaliziralo" u supstancijalnom obliku, te postaje nečim što je promatračevom umu shvatljivo (*intelligibile actu*), a time i općim pojmom. Čini se potrebnim naglasiti kako se takav proces spoznaje tumači u domeni tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʿilm*, kao i realizira u aktu činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣawir*, te označava kao *al-tadžrīd* – forma sadržaja senzualne i unutarnje percepcije fundirana duhovnim identitetom – *al-huwiyyah al-rūḥiyyah*, pa je potrebno dobro razmisliti o opravdanosti insistiranja okcidentalnog akademizma na korištenju pojma *fantazam* u kontekstu *qadar/ṣināʾata*.

Aristotel. ***O duši : Nagovor za filozofiju*** (prev. Darko Novaković). Zagreb: Naprijed. 1987. 431a, str. 17.

[25] Naime, poznata je činjenica da *homines islamici* preferiraju teozofsku mudrost (mistična gnoza) koja teži nutarnjoj kontemplativnoj vizualizaciji – *al-mošāhadah*, a što se ne zadobija ni puninom definicija ni izražajnošću silogizama, već snagom istočne svjetlosti – *al-išraq* koja se rađa na Istoku duše.

[26] ***Fantazija*** – (grč. φαντασία = *priviđenje, pričinjavanje; mašta*), sposobnost ili aktivnost *umjetnikove* duše koja proizvodi ili *stvara* slike stvari neovisno o njihovoj prisutnosti. Pa se za fantaziju kaže kako je ona sposobnost *umjetnikovog duha* da odsutne stvari predočava kao prisutne. Radi sposobnosti formiranja slika nazvana je i *imaginacijom*. Kod skolastika, *fantazija* je unutarnje osjetilo koje *umjetnikovom* umu predočava sliku osjetnog predmeta opaženog izvanjskim osjetilima, tako da je osjetna slika ona koju, ustvari, rasvjetljuje djelatni um.

Vidjeti našu fusnotu 24, gdje je dato šire objašnjenje *umjetnikove imaginacije* i *homo islamicusove* imagilnacije.

[27] Šire vidjeti Ettinghausen, Richard. ***Antiheidnische Polemik im Koran***. (Nastupna disertacija o stjecanju doktorata na

imitation or figural representation with a particular importance of the pure **figural phantasm** as it is interpreted within Occidental academism; instead, we can speak about a substantial pictorial form.[24] Unfortunately, Occidental-westernized academic science which strives to preserve its own reasons for certain phenomena (Gr. *φαινόμενον – fainómenon*) or circumstances does not attempt at all to accept this kind of phenomenological method of i*nner experience with a character of feedback effect*,[25] persistently trying to attribute such an experience to ***figural fantasy***.[26]

Evidently, whatever it was in the past, today the guiding idea of the formation of certain characteristic and well-grounded **terminology** of recognitive or cognitive character of „Islamic art" (that is to say productive-reflective representation of collaborative disposition) is mostly an obstacle. This hindrance, is typically labelled in some circles of Occidental academism as *subtle philistinism* („totality of limited views", „closure of spirit for learning, *art* and novelties"), *bigotry* (Fr. *bigoterie*, religious stupor), *ghetto of the history of art, Orientalist heritage, extraterrestrial education*. Elsewhere, translations of the Qur'an into other languages attempted to „cleanse" religious impulses and see *the beginning of the end of an allegedly monopolistic position*.[27]

Kušar, Stjepan. ***Filozofija u srednjem vijeku***. Zagreb: Matica hrvatska, 2015, p. 67.

[24] ***Phantasm*** – (Gr. *φάνταςμα = phenomenon, idea*) resulting from fantasy, apparition, vison in the form of *artistic creative imagination* cannot be realized within the domain of traditional pictorial aestheticization of *homo islamicus*. If one insists on its existence within *qadar/ṣināʿat*, phantasm could only be viewed as transposition of *imalgination* – *al-takhayyūl*, rather than *imagination* i.e. vision; contrary to understanding of Occidental academism. Thus, it is an ability or mental activity which *imagilnation* produces in *homo islamicus*, and which keeps as well as defines pictorial representations depending on his awareness of the presence of God's attributes that pictorial contents are subject to. A possible encounter between *homo islamicus's* spirit and the tangible world proceeds in the „continuation" of sensory on the one hand and the active power of his spirit – *al-rūḥ*, on the other. Opposite to the pictorial representation we have the activity of the viewer's intellect, who receives content from the sensory pictorial representation – *al-ʿarḍ*, but in such a way that he separates **form** from **matter**, whereby the form itself is also impressed in the active power of his spirit. Therefore, Aristotle explicitly writes: „The soul never thinks without a (sensory, author's comment) picture". This is how *imagilnation* of external (attributes of God) is created: a sensory form which was „dematerialized" by the endeavor of an active mind in substantial form, and which becomes something that is understandable to the viewer's eye (*intelligibile actu*), and thus a general concept. It should be noted that such a process of gaining knowledge is interpreted in the domain of the traditional systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*, actualized in the action of making a pictorial form beautiful – *ṣināʿat al-taṣawir*, and labeled as *al-tajrīd* – a form of content of sensual and inner perception founded on spiritual identity – *al-huwiyyah al-rūḥiyyah*, and that is why it requires a thorough review of the justification of insistence of Occidental academism on the use of term *phantasm* in the context of *qadar/ṣināʿat*.

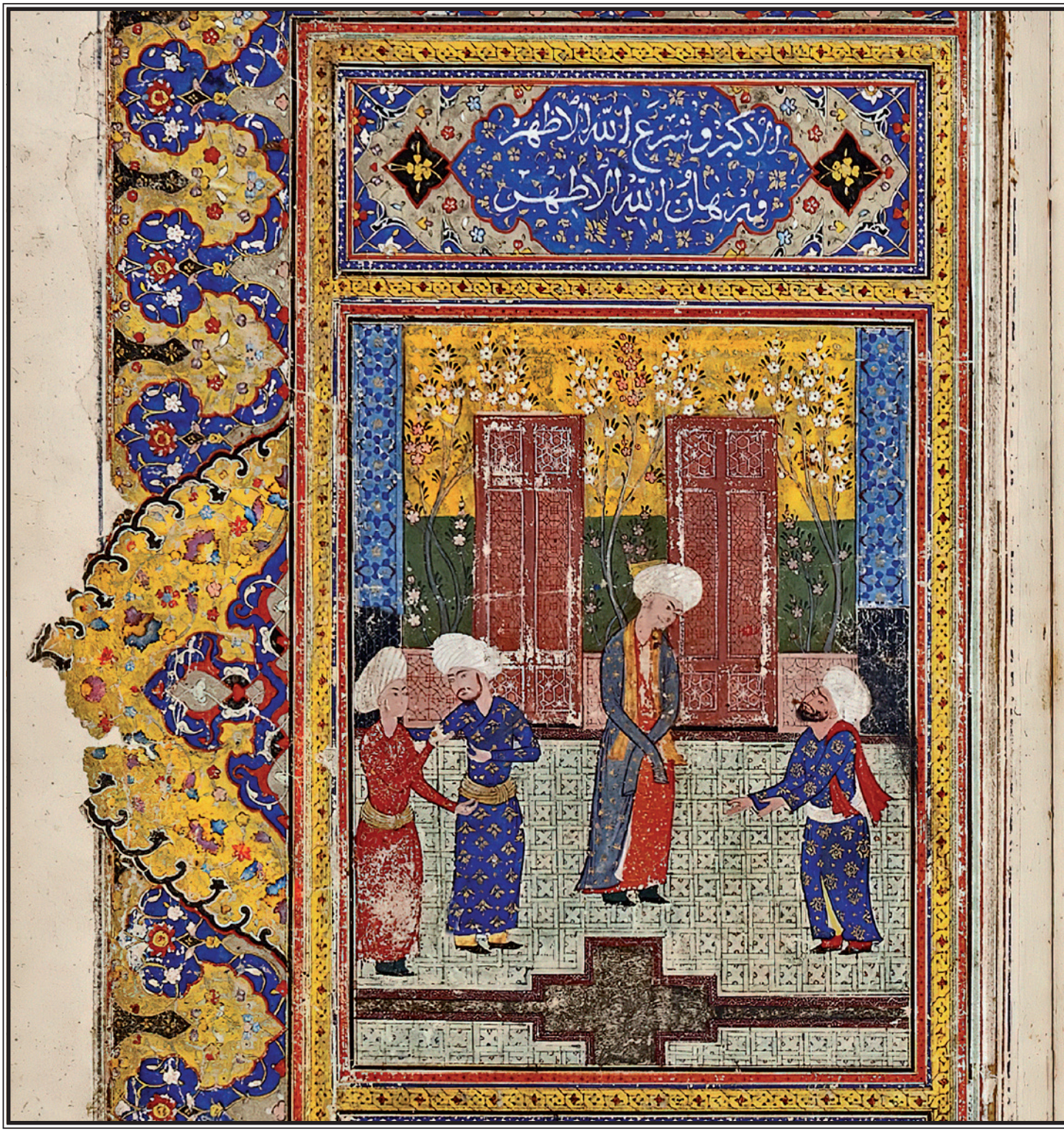
Aristotle. ***O duši : Nagovor za filozofiju*** (trans. by Darko Novaković). Zagreb: Naprijed, 1987, 431a, p. 17.

[25] Actually, it is a well-known fact that *homines islamici* prefer the theosophical wisdom (mystic gnosis) which strives toward inner contemplative visualization – *al-moshāhadah*, and which is not acquired either by totality of definitions or by expressiveness of syllogisms but by the power of Eastern light – *al-ishraq* which is born in the East of the soul.

[26] ***Fantasy*** – (Gr. *φανταςία = apparition, vision; imagination*), the ability or activity of the *artist's* soul which produces or *creates* pictures of things independent of their presence. Therefore, *fantasy* is described as an ability of the *artist's* spirit to render absent things as present. Due to the ability to form pictures it has also been named *imagination*. Among scholastics, *fantasy* is an inner sense which presents, to the *artist's* mind, a picture of a sensory object perceived by external senses, and thus the sensory picture is what actually illuminates the active mind.

See our footnote 24, which provides detailed explanation of *artist's* imagination and *homo islamicus's* imagilnation.

[27] For more, see Ettinghausen, Richard. ***Antiheidnische Polemik im Koran***. (Inaugural dissertation for acquiring a doctoral degree at the faculty of philosophy of the Johann Wolfgang Goethe Univrsity in Frankfurt am Main). Frankfurt am Main: Gelnhausen, F.W. Kalbfleisch, 1934.



ILUSTRACIJA – Estetizirano djelanje/*ṣinā'at* pod okriljem primijenjenog utemeljenja – Džalal Al-Din Muhammad Rumi (um. 1273.), Šest knjiga Metnavija, Persija, Safavid, iz 1599.–1600. © Lot-Art 57.

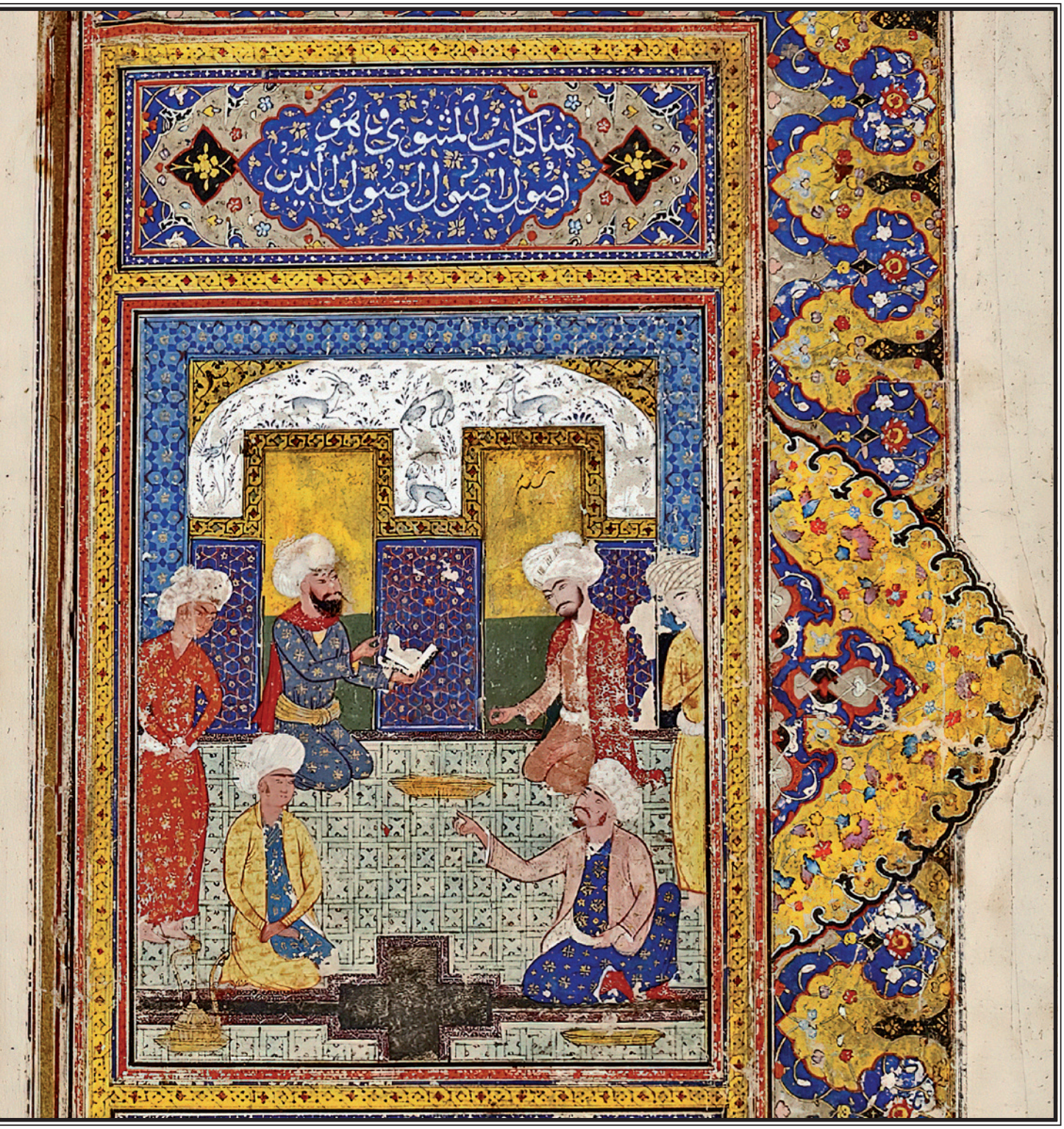


ILLUSTRATION ~ Aestheticized action/*ṣināʿat* under the auspices of applied foundation - Jalal Al-Din Muhammad Rumi (d. 1 273), The six Books of the Mathnawi, Persia, Safavid, 1599-1600. © Lot-Art 57.

Vjerovatno ne postoji oblast okcidentalne nauke čiji adepti „čišćenja“ vjerskih impulsa, posebno neki predstavnici anksiozno-okcidentalnog akademizma iz oblasti morfokriticizma, tj. metode historije oblika, nisu se okušali u istraživanju navodne „tajne učenja Kur’ana“, ali ne kao vječne *Božije riječi* i *Objave Stvoritelja*, već rasprava o tome da li je *njegov sadržaj moguće pripisati određenim književnim oblicima; navodno, postojeći sadržaj Kur’ana kontradiktoran je kanonskom Tekstu koji je sačinjen prije khalife Osmana ibn ʿAffāna.*[28]

Jedan od primjera „čišćenja“ vjerskih impulsa, ali i razmimoilaženja hipoteza i nesklada okcidentalno-znanstvenih promišljanja jeste pitanje prirode Kur’ana sagledano iz perspektive vodeće njemačke kur’anologinje Angelike Neuwirth (r. 1943.), koja vjeruje da *corpus coranicum* izmiče svakoj klasifikaciji i da je Kur’an nemoguće pripisati književnim oblicima poznatim morfokritici. Dalje navodi, ako bi se, ipak, tražio vodeći oblik, to bi, po njoj, bio govor za liturgijske svrhe – tekst za recitiranje, propovijedi (*predicatio*).[29] S druge strane, za američkog historičara Johna Wansbrougha (um. 2002.), oblik Kur’ana ukazuje na to da je književni oblik propovijedi morao dominirati u procesu formiranja kanonskog teksta (*textum canonicum*)[30] – slična percepcija kur’anskog jezika i stila bila je usvojena i ranije kod Voltairea (um. 1778.), koji je svetu knjigu islama, u *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* („Esej o moralu i duhu naroda“), shvatao kao zbirku propovijedi isprepletenih nizom činjenica, elemenata vizija,

---

Filozofskom fakultetu Sveučilišta Johann Wolfgang Goethe u Frankfurtu na Majni). Frankfurt na Majni – Gelnhausen: F. W. Kalbfleisch, 1934.

[28] Budući da Objava nije bila u potpunosti prikupljena, nakon Poslanikove smrti, 632. godine, mnogi su njegovi sljedbenici – ashabi (ar. *al-ṣāḥib*, pl. *al-ʾashāb*) pokušali ishoditi sve što je o tome bilo poznato i zapisano da se pohrani u formi kodeksa. Po tvrdnji Arthura Jefferyja, protestantskog australijskog profesora semitskih jezika, sadržaje kodeksa veoma je brzo prikupilo nekoliko učenjaka, kao što su ʾAbd Allāh ibn Mesʾūd, Ubay ibn Ka'b, Ali ibn Abi-Talib, Abū Bakr al-Rāzī, Aswad al-Ansi, također poznat i kao Abhal bin Ka'b, te petnaest primarnih i veći broj sekundarnih učenjaka. Smatrao je da, kako se islam širio, na kraju je ostala ona građa što je prikupljena i postala poznata kao *metropolitanski kodeksi* u središtima Meke, Medine, Damaska, Kufe i Basre. Naime, po daljnjoj tvrdnji Jefferyja, treći halifa, Osman ibn ʾAffān pokušao je uvesti red u haotičnu situaciju kanonizirajući *Medinjanski kodeks*, čije su kopije poslane u sve gradske centre, s naredbom da se unište svi ostali dijelovi Objave [sic!]. Na taj način navodna „prva zbirka sadržaja Kur’ana“, prvog halife Abū Bakra al-Rāzīja stavljena je u *drugi plan, nije tretirana kao službeni kodeks, već gotovo kao privatno vlasništvo Ḥafṣe*, Omerove kćerke (*ʿUmar*).

Ovakav stav jednog od predstavnika anksiozno-okcidentalnog akademizma očito je bio motiviran faktorima „čišćenja“ vjerskih impulsa... Također je, između ostalog, u želji da dokaže kako je Kur’an *ustvari lično djelo Božijeg Poslanika*, iznio i tvrdnju da je u svjetlu okcidentalnih istraživanja jasno da je poslanik Muhamed *sastavljao knjigu* (tj. Kur’an) *za muslimane u drugom dijelu svog života* [sic!].

Jeffery, Arthur. ***Materials for the History of the Text of the Qurʿan: The Old Codices***. Leiden: Brill, 1937. Dostupno na: https://www.islamic-awareness.org/quran/text/gilchrist/giljeffery – nije paginirano. Posljednji put posjećeno 2. 7. 2023.

[29] Neuwirth, Angelika. „**Einige Bemerkungen zum besonderen sprachlichen und literarischen Charakter des Koran**“. U: W. Voigt (ur.). *Deutscher Orientalistentag*, t. 1, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1977. str. 736-739; Neuwirth, Angelika. „**Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qurʿān**“. U: A. Rippin (ur.). ***The Qurʿān: Style and Contents***. London/New York: Routledge, 2016. str. 253-258.

[30] Wansbrough, John. ***Quranic Studies. Sources and Methods of Scriptural Interpretation***. Oxford: Oxford University Press, 1977. str. 148.

There is probably no area of Occidental scholarship where zealots of „cleansing" religious impulses (particularly some representatives of anxiously-Occidental academism in the area of morpho-criticism, that is to say the method of the history of forms) have not tried their hand in researching the alleged „secret of teaching of the Qur'an". However, this is undertaken not as the eternal *word of God and Revelation of the Creator*, but rather as discussions about whether *its content can be ascribed to certain literary forms;* allegedly, the *existing content of the Qur'an is contradictory to the canonical Text which was prepared before khalif ʿUthmān ibn ʿAffān*.[28]

Examples of „cleansing" religious impulses, as well as of divergence of hypotheses and of discrepancy of Occidental academic thoughts include the issue of nature of the Qur'an viewed from the perspective of leading German Qur'anic scholar Angelika Neuwirth (b. 1943), who believes that *corpus coranicum* eludes any classification and that it is impossible to ascribe the Qur'an to literary forms known to morphological critique.[29] She goes on to say that, if one were to look for a leading form, it would, according to her, be the speech for liturgical purposes – the text for reciting, sermons (*predicatio*). On the other hand, for American historian John Wansbrough (d. 2002), form of the Qur'an indicates that the literary form of sermon must have dominated in the process of forming the canonic text (*textum canonicum*)[30] – a similar perception of the Qur'anic language and style had been adopted earlier, by Voltaire (d. 1778),, who, in *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, understood the holy book of Islam as a collection of sermons interwoven with many facts, elements of visions, revelations and civil legislation.[31] On the other hand, the mentor of French Arabic studies, Alfred-Louis de Prémare (d. 2006), describes contents of the Qur'an as a polemic work.[32]

---

[28] Since Revelation was not completely collected, after Prophet's death in 632 many of his followers – *ashabs* (Ar. *al-ṣāḥib*, pl. *al-ʿashāb*) tried to obtain everything that was known and written about it with the aim of storing it in the form of codices. According to Arthur Jeffery, a Protestant Australian professor of Semitic languages, the contents of the codices were collected very quickly by several scholars such as ʿAbd Allāh ibn Masʿūd, Ubay ibn Ka'b, Ali ibn Ebu-Talib, Abū Bakr al-Rāzī, Aswad al-Ansi, also known as Abhal bin Ka'b, and about fifteen primary and a large number of secondary scholars. He believed that, as Islam expanded, *what ultimately remained was the material* which had been collected and become known as *metropolitan codices* in the centers of Mecca, Medina, Damascus, Kufa and Basra. Jeffery further claims that the third *khalif*, ʿUthmān ibn ʿAffān tried to bring order in the *chaotic situation* by canonizing the *Medina's Codex*, copies of which were sent to all urban centers with the order to *destroy all the other parts of the Revelation* [sic!]. In this way, the alleged „first collection of the contents of the Qur'an", by the first khalif Abū Bakr al-Rāzī was set *aside and was no longer treated as an official codex but almost as privately owned by Hafsa* (*ʿUmar's* daughter).

Such an attitude of one of representatives of anxiously-Occidental academism was obviously motivated by factors of „cleansing" religious impulses. Besides, wishing to prove that the Qur'an is *actually a personal work of God's Prophet*, he claimed that in the light of Occidental studies it is obvious that Prophet Mehammed *compiled the book* (i.e. the Qur'an) *for Muslims during the second part of his life* [sic!].

Jeffery, Arthur. ***Materials for the History of the Text of the Qur'an: The Old Codices***. Leiden: Brill, 1937. Available at: https://www.islamic-awareness.org/quran/text/gilchrist/giljeffery – not paginated. Last accessed on 2.07.2023.

[29] Neuwirth, Angelika. „**Einige Bemerkungen zum besonderen sprachlichen und literarischen Charakter des Koran**". In: W. Voigt (ed.). Deutscher Orientalistentag, vol. 1, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1977, pp. 736–739; Neuwirth, Angelika. „**Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qur'ān**". In: A. Rippin (ed.). ***The Qur'ān: Style and Contents***. London/New York: Routledge, 2016, pp. 253–258.

[30] Wansbrough, John. ***Quranic Studies. Sources and Methods of Scriptural Interpretation***. Oxford: Oxford University Press, 1977, p. 148.

[31] Beuchot Adrien-Jean-Quentin (ed.). ***Oeuvres de Voltaire***. Vol. 15, Paris: Chez Lefèvre, 1829, pp. 337-338.

[32] Prémare, Alfred-Louis. ***Aux origines du Coran***. Paris: Téraèdre, 2004, pp. 44-45.

objava te vjerskog i građanskog zakonodavstva.[31] Zauzvrat, mentor francuske arabistike Alfred-Louis de Prémare (um. 2006.), opisuje sadržaj Kur'ana kao polemičko djelo.[32] Tome se protivi njemačko-američki povjesničar „islamske umjetnosti" Richard Ettinghausen (um. 1979.), koji tvrdi da je funkcija polemike sekundarna.[33] Isusovac Roest Crollius (r. 1933.) vidi Kur'an kao cjelovitu izričitu knjigu molitve (*precatio*).[34] Međutim, njemački semit i lingvist Christoph Luxenberg iznosi zaključak da je Kur'an izvorno zapisan u obliku lekcionara (*lectionarium*) za siro-arapske kršćane.[35] S tim u vezi, a po navođenju Marcina Grodzkog (r. 1968.), njemački protestantski teolog Günter Lüling (um. 2014.) rekonstruirao je u formi politematskih himni, „najstariji tekstualni sloj Kur'ana" (tzv. *Pra-Koran*/*Ur-Kur'an*).[36] Često se među kur'anolozima visoko aluzivni koncept svete knjige islama također naziva *homiletičkim* ili *parafrazirajućim liturgijskim čitanjima*, kao i *eklektičnim*, *heterogenim stilom*, koji sadrži niz književnih oblika, uglavnom, po *dovoljno neutemeljenim tvrdnjama iz različitih tradicija prijenosa*.

Može izgledati da nas osvjedočena okcidentalno-historiografska i vesternizirano-teorijska tumačenja fenomenologije islama ignorirajući praksu, doktrinu i duhovni put estetiziranog djelanja *homo islamicusa*, unazad nekoliko stoljeća udaljavaju od ideje kako je za konkretno ostvarenje estetizacije slikovnog prevashodno primaran sadržaj – *al-muḥtawā*, eliminirajući bitnost njegove vjerske spoznaje – *al-maʾrifah*. Nažalost, takva anksiozna ideja i dalje zadržava izvanrednu položajnu hegemoniju i prema ornamentalnom i primijenjenom konceptu za dostizanje stanja ostvarenjā Stvoritelja, kroz promišljanje *savršenstva* koje je sinteza lijepog i funkcionalnog. Mišljenja smo da je to zato što se ta ideja, između ostalog, često perpetuira u okviru „validnih" akademskih pristupa analize okcidentalnih

---

[31] Beuchot, Adrien-Jean-Quentin (ur.). ***OEuvres de Voltaire***. t. 15. Paris: Chez Lefèvre, 1829. str. 337-338.

[32] Prémare, Alfred-Louis. ***Aux origines du Coran***. Paris: Téraèdre. 2004. str. 44-45.

[33] Ettinghausen, Richard. ***Antiheidnische Polemik***... str. 5-6.

[34] Crollius, Arij A. Roest. „**The Prayer in the Qurʿān**". Studia Missionalia. 1975; 24:223-252.

[35] Luxenberg, Christoph. ***Die syro-aramäische Lesart des Koran. Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Koransprache***. Berlin: Das Arabische Buch, 2000.

[36] Primjer onoga što Lüling vjeruje da je temeljna kršćanska himna Kur'ana ustvari 96. poglavlje – *al-sūra Al-ʿAlaq* ili *Ugrušak*, jer je navodno prvobitno bila upućena kršćanima, a ne Poslaniku Muhamedu. Svojim pristupom istraživanju Lüling je bio rani predstavnik „Saarbrücken škole" koja je dio Revizionističke škole islamskih studija. Njegova teza naišla je na oštre kritike učenjaka islamskih i biblijskih studija sve dok nije bio označen kao „radikalan" i intuitivni istraživač.
Reynolds, Gabriel Said. „**Introduction, Quranic studies and its controversies**". U: Reynolds, Gabriel Said (ur.). ***The Quran in its Historical Context***. London: Routledge 2008. p. 10. Vidjeti i Grodzki, Marcin. „**Problematyka i wyzwania współczesnych studiów nad genezą islamu**". Karto-Teka Gdańska. 2018;2(3):12.

Doista! Je li Kur'an prvenstveno deskriptivne ili preskriptivne prirode? Ovo pitanje lebdi u glavama i muslimana i nemuslimana. Neki doživljavaju islamske spise kao *božansku direktivu*, s Allahovim izdavanjem izričitih naredbi za organizaciju života. Alternativno, postoji druga perspektiva, koja sugerira da Kur'an služi kao *nacrt za stvaranje svijeta i naše percepcije o njemu*. U ovom potonjem pogledu, Kur'an/Koran/Ur-Kur'an je deskriptivan, a ne preskriptivan, ocrtavajući optimalan način za kretanje svijetom u skladu sa svojim inherentnim principima.

It is opposed by German-American historian of „Islamic art" Richard Ettinghausen (d. 1979), who claims that the function of polemics is secondary.[33] Jesuit Roest Crollius (b. 1933) understands the Qur'an as a complete explicit book of prayer (*precatio*).[34] However, German Semite and linguist Christoph Luxenberg draws the conclusion that the Qur'an was originally recorded in the form of lectionary (*lectionarium*) for Syro-Arabian Christians.[35] In this respect, according to Marcin Grodzki (b. 1968), a German Protestant theologian Günter Lüling (d. 2014) reconstructed, in the form of polythematic hymns, „the oldest textual layer of the Qur'an (the so-called *Pra-Koran/Ur-Qur'an*)".[36] Among Qur'anic scholars, the highly allusive concept of the holy book of Islam is often also labeled as *homiletic* or *paraphrasing liturgical readings*, as well as *eclectic, heterogenous style*, which is composed of a series of literary forms, mostly *according to sufficiently grounded statements from different traditions of communication*.

It may seem that the proven Occidental-historiographic and westernized-theoretical interpretations of the phenomenology of Islam and, within them, of what is defined as „Islamic art" (which ignore practice, doctrine and the spiritual path of an aestheticized activity of *homo islamicus* over several past centuries) distance us from the idea that the actual realization of aestheticization of the pictorial primarily requires **content** – *al-muḥtawā*, while the importance of personal **religious cognition** – *al-maʿrifah* is eliminated. Unfortunately, such an anxious idea still retains an extraordinary positional hegemony – even according to the ornamental and applied concept for reaching the state of actualizations of the Creator through the contemplation of *perfection* (which is a synthesis of the beautiful and the functional). Amongst other points, it is probably because this idea is often perceived within „valid" academic approaches to the analysis of Occidental *works of art*, as well as works which can only be ascribed to the action of making a pictorial form beautiful – *ṣināʿat al-taṣwīr*. Consequently, most people have become convinced that any appearance which is declared as *art* should be taken seriously. What excessive emphasis on this and so **directed idea**

---

[33] Ettinghausen, Richard. ***Antiheidnische Polemik***..., pp. 5-6.

[34] Crollius, Arij A. Roest. ***The Prayer in the Qur'ān***. Studia Missionalia, 1975, No 24, pp. 223-252.

[35] Luxenberg, Christoph. ***Die syro-aramäische Lesart des Koran. Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Koransprache***. Berlin: Das Arabische Buch, 2000.

[36] An example of what Lüling believes to be the underlying Christian hymn of the Qur'an is actually the 96th chapter – *al-sūrah Al-ʿAlaq* or *The Clot*, as it was supposedly originally addressed to Christians, not to the Prophet Muḥammad. With his approach of research Lüling was an early representative of the „Saarbrücken School" which is part of the Revisionist School of Islamic Studies. Tesis Lüling banyak menerima kritik tajam dari sarjana studi Islam dan Biblikal hingga ia dilabeli sebagai peneliti yang „radikal" dan intuitif.

Reynolds, Gabriel Said. „**Introduction, Quranic studies and its controversies**". In: Reynolds, Gabriel Said (ed.). ***The Quran in its Historical Context***. London: Routledge 2008, p. 10.

Really! Is the Qur'an primarily descriptive or prescriptive in nature? This question floats in the minds of both Muslims and non-Muslims. Some see the Islamic scriptures as *divine directives*, with Allah issuing explicit orders for the organization of life. Alternatively, there is another perspective, which suggests that the Qur'an serves as a *blueprint for the creation of the world and our perception of it*. In this latter respect, the Qur'an/Qur'an/Ur-Qur'an is descriptive rather than prescriptive, outlining the optimal way to navigate the world in accordance with its inherent principles.

umjetničkih djela, ali i djela koja je jedino moguće pripisati aktu činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*, uslijed čega se ustalilo uvjerenje kod većine ljudi da ozbiljno uzimaju bilo koju pojavnost koja se deklarira pod nazivljem *umjetnost*. Pretjerano isticanje ove i ovako **usmjerene ideje sadržaja** podrazumijeva vječni, nikada dokončani proces utemeljenog tumačenja, i, obratno, naviku da se *umjetničkim ostvarenjima* i mogućim karakterima estetiziranog djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa* kako bi se *tumačila*, ustvari podupire ideja da doista u sklopu teorijskih pogleda okcidentalnog akademizama postoji nešto takvo poput *univerzalnog i sveobuhvatnog sadržaja* za karakterizaciju bilo koje forme estetizirane reprezentacije. Da, doduše, to se i čini eliminiranjem dominantne inicijacije djelanja/*ṣināʾata* i podrazumijevajuće magije autorefleksivnih diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah* unutar poimanja datih realizacija, odnosno bez uvažavanja ključne inicijacije koja se podrazumijeva u okviru tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*. Budući da se muslimanska estetika fokusira na duhovno predstavljanje bića ali i predmeta, umjesto na njihove materijalne vrijednosti, vanjski izgled predmetā, objekata ili modelā ni na koji način ne obuhvata njihovu suštinu i istinsko „ja“. Svaki vanjski kvantitativni i fizički izgled – *al-ẓāhir* razlikuje se od svoje unutarnje kvalitativne i duhovne suštine – *al-bāṭin*; dok se ***savršenstvo*** može pripisati samo Bogu Stvoritelju. Za *homo islamicusa*, ljepota nije estetski prikaz ljudskih atributa, niti kopiranje idealnog stanja prirode, čiji je koncept renesansna Evropa posudila od starih Grka, a samu ideju *likovne umjetnosti* tek počela sistematizirati polovinom 18. stoljeća u, kako se ushićeno naglašava u Batteuxovo (1713.-1780.) vrijeme.[▼37] Tradicija estetizacije slikovnih formi *homo islamicusa* zaokupljena je transcendencijom kojom on nastoji i kod promatrača, kroz kontemplaciju lijepog, potaknuti percepciju prirode Božije veličine i ljepote, s ciljem olakšanog ostvarenja konačnog sjedinjenja s Njim. Al-Ghazālī je, među ostalim misliocima doživljavao ljepotu, sažimajući je na sljedeći način: „[...] Jer je svijet na drugom mjestu svijet duha i manifestacije Allahove ljepote; srećan je onaj čovjek koji je ciljao i stekao srodnost s njim.“[▼38] **Nastavak u idućem broju**.

[▼37] Charles Batteux, francuski filozof i pisac o estetici je u tekstu *Likovne umjetnosti svedene na jedno načelo* iz 1746. godine („The Fine Arts Reduced to a Single Principle“) utjecao na sve veće okcidentalne estetičare u drugoj polovini 18. stoljeća: Diderota, Herdera, Humea, Kanta, Lessinga, Mendelssohna i druge tako da su ili usvojili njegove poglede ili reagirali protiv njih. Ipak, prethodno naznačeni naslov njegovog teksta s datim sadržajem uzima se za izvornu ideju definiranja i općeg značenja pojma *likovne umjetnosti*.

Usporediti Batteux, Charles. ***The Fine Arts Reduced to a Single Principle*** (prev. James O. Young). Oxford: Oxford University Press, 2015. str. xiv, xix, xxiv i xxxviii. Dostupno na: https://dokumen.pub/charles-batteux-the-fine-arts-reduced-to-a-single-principle-2015932610.html. Posljednji put posjećeno 02. 7. 2023. = Batteux, Charles. ***Les beaux arts réduits à un même principe***. Genève: Editions Slatkine 2011. = Batteux, Charles. ***Les Beaux arts réduits à un même principe*** ([prvo originalno izdanje]). Paris: DurandDurand 1746. (Bibliothèque nationale de France, identifier: ark:/12148/bpt6k50428g) Dostupno na: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g. Posljednji put posjećeno 02. 7. 2023.

[▼38] Vidjeti Al-Ghazzali, Mohamed. ***The Alchemy of Happiness*** (prev. Henry A. Homes). N.Y.: Alnany, 1873. Dostupno na: https://ia800201.us.archive.org/12/items/alchemyhappines00homegoog/alchemyhappines00homegoog.pdf. Posljednji put posjećeno 02. 7. 2023.

Čini se bitnim kazati kako je *ljepota* širok i bezgraničan koncept koji nije ograničen samo na estetizirano djelanje/*ṣināʾat*. Izrazito i jedinstveno mjesto ovog koncepta vidljivo je u uputama, kao i idejama muslimanskih mislilaca. U tom smislu, većina njih, uključujući Ibn Sīnāa, al-Razija, Suhrawardīja, Naṣīra al-Dīn al-Ṭūsīja, Ibn al-ʾArabīja, al-Ghazālīja i

of content implies is an eternal, never completed process of informed interpretation. Additionally, one can argue vice-versa: the habit of using *artistic creations* and possible characters of aestheticized activity/*ṣināʿat* of *homo islamicus* to *interpret* it actually supports the idea that there is really, within theoretical views of Occidental academism, something resembling the *universal and comprehensive content* for characterizing any form of aestheticized representation. Indeed, it is also achieved by eliminating the dominating initiation of activity/*ṣināʿat* and the implied *magic* of self-reflective discourse – *al-thawābit al-islāmiyyah* within traditional understanding of *homo islamicus's* realizations, without taking into account the crucial initiation which is implied within systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*. Since Muslim aesthetics is focused on spiritual representation of beings as well as objects rather than on their material value, the external appearance of objects or models in no way encompassed their essence and the true „I". Any external quantitative and physical appearance – *al-ẓāhir*, differs from its inner qualitative and spiritual essence – *al-bāṭin*, while ***perfection*** can be ascribed only to God the Creator. For *homo islamicus*, beauty is not an aesthetic representation of human attributes nor copying an ideal state of nature, the concept of which European Renaissance borrowed from ancient Greeks, and began to systematize the idea of *fine arts* itself only in the mid-18th century, at the time of Charles Batteux (d. 1780), as it is ecstatically highlighted.[37] The tradition of aestheticizing aesthetic forms of *homo islamicus* is preoccupied with transcendence by means of which he contemplates the beautiful and strives to spur perception of the nature of God's greatness and beauty in the viewer as well, aimed at making it easier to achieve final uniting with Him. Among other thinkers, Al-Ghazālī experienced beauty as he summarized in the following way: [...] „Since at another place the world is the world of spirit and manifestation of the beauty of God: lucky is the man who aimed and achieved kinship with him."[38]

Continued in the next issue.

---

[37] A text of Charles Batteux, a French philosopher and writer about aesthetics, influenced all major Occidental aestheticians in the second half of the 18th century: Diderot, Herdera, Hume, Kant, Lessing, Mendelssohn and others. They either adopted his views or reacted against them. Still, the title of his text and the presented content is considered the starting idea of defining and general meaning of the term *fine arts*.

Cf. Batteux, Charles. ***The Fine Arts Reduced to a Single Principle*** (trans. by James O. Young). Oxford: Oxford University Press, 2015, pp. xiv, xix, xxiv and xxxviii. Available at: https://dokumen.pub/charles-batteux-the-fine-arts-reduced-to-a-single-principle-2015932610.html. Last accessed on 2.07.2023. = Batteux, Charles. ***Les beaux arts réduits à un même principe***. Genève: Editions Slatkine 2011. = Batteux, Charles. ***Les Beaux arts réduits à un même principe*** ([*first original edition*]). Paris: DurandDurand 1746. (Bibliothèque nationale de France, identifier: ark:/12148/bpt6k50428g) Available at: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g. Last accessed on 02. 7. 2023.

[38] See, Al-Ghazzali, Mohamed. ***The Alchemy of Happiness*** (trans. Henry A. Homes). N.Y.:Alnany, 1873. Available at: https://ia800201.us.archive.org/12/items/alchemyhappines00homegoog/alchemyhappines00homegoog.pdf. Last accessed on 2.07.2023.

It should be noted that beauty is a wide and boundless concept which is not limited only to aestheticized activity/*ṣināʿat*. The prominent and unique position of this concept can be seen in both instructions and ideas of Muslim thinkers. In this respect, most of them, including ibn Sīnā, al-Razi, Suhrawardī, Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī, Ibn al-ʿArabī, al-Ghazālī and Mullā Ṣadra, believed that God is the *ultimate beauty and source of all beautiful things*. Definitions of beauty by some of them highlighted the fundamental relationship between *beauty, good, virtue, love, zeal, happiness, movement and perfection*. It was in this sense that al-Ghazālī used the term beauty as opposed to *ugliness* for sensual matters (which can be felt by senses), as well as for rational matters (which can be learned by reason). He therefore considered good deeds beautiful and evil deeds ugly.

Cf. Ghazali, Abu Hamed. ***Mehak an-Nazar***. Qom: Dar al-Fekr, 1994. p. 917; Ghazali, Abu Hamed. ***Rasa'el al-Imam Ghazali***. Beirut: Dar al-Fekr, 1996, pp. 923 and 929.

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.

AL-FARAHIDI, AL-KHALIL IBN AHMAD. ***Kitab al-'Ayn***. English version available at: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-'Ayn; Arabic version available at: http://arabiclexicon.hawramani.com/al-khalil-b-ahmad-al-farahidi-kitab-al-ain/

AL-FARUQI, R. ISMAI'L. **„Islām and Art"**. ***Studia Islamica*** – *academic journal*, Leiden: Brill, 1973.

AL-GHAZZALI, MOHAMED. ***The Alchemy of Happiness*** (transl. Henry A. Homes). N.Y.: Alnany, 1873. Available at: https://ia800201.us.archive.org/12/items/alchemyhappines00homegoog/alchemyhappines00homegoog.pdf

Architecture and the Decorative Arts – *The complete and unabridged full-color edition.* Princeton: Princeton University Press, 2016.

ARISTOTEL. ***Fizika VII*** (prev. Tomislav Ladan). Zagreb: SNL, 1984.

ARISTOTEL. ***O duši : Nagovor za filozofiju*** (prev. Darko Novaković). Zagreb: Naprijed, 1987.

BAJŠIĆ, VJEKOSLAV. ***Granična pitanja religije i znanosti: Studije i članci.*** Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998.

BATTEUX, CHARLES. ***Les Beaux arts réduits à un même principe*** ([first original edition]). Paris: DurandDurand 1746. (Bibliothèque nationale de France, identifier: ark:/12148/bpt6k50428g) Available at: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g

BATTEUX, CHARLES. ***Les beaux arts réduits à un même principe.*** Genève: Editions Slatkine 2011.

BATTEUX, CHARLES. ***The Fine Arts Reduced to a Single Principle*** (prev. Ivan Milenković). Beograd: Fedon; 2009.

BEUCHOT, ADRIEN-JEAN-QUENTIN (ed.). ***OEuvres de Voltaire***. T. 15. Paris: Chez Lefèvre, 1829.

Biblija – ***Knjiga Izlaska***. Available at: https://biblija.ks.hr/knjiga-izlaska/3

BRUDERLIN, MARKUS (ed. et al.). ***Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary.*** Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont, 2001.

BUČAN, DANIEL. **„Avicenna i problem bitka : Kako je viđen u islamu i arapskom jeziku"** = **„Avicenna und das Problem des Seins. Einwirkungen des Islam und der arabischen Sprache"**. Filozofska istraživanja, 2012.

CROLLIUS, ARIJ A. ROEST. **„The Prayer in the Qurʿān"**. Studia Missionalia. 1975.

EDIE, J. M. **„Transcendental Phenomenology and Existentialism"**. In: ***Philosophy and Phenomenological Research***, 1964.

ETTINGHAUSEN, RICHARD. ***Antiheidnische Polemik im Koran*** (Erste Dissertation zur Erlangung des Doktortitels an der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main). Frankfurt na Majni – Gelnhausen: F. W. Kalbfleisch, 1934.

Mullā Ṣadru, smatrali su Boga *krajnjom ljepotom i izvorom svih lijepih stvari*. Neki od njih su u svojim definicijama ljepote isticali temeljni odnos između *ljepote, dobra, vrline, ljubavi, žara, sreće, kretanja i savršenstva*. U tom smislu, al-Ghazālī je koristio termin *ljepota*, nasuprot *ružnoći*, za senzualna pitanja (koja se mogu spoznati čulima) kao i za racionalna pitanja (koja se mogu spoznati razumom). Stoga je dobra djela smatrao lijepima, a zla ružnima.

Usporediti Ghazali, Abu Hamed. ***Mehak an-Nazar***. Qom: Dar al-Fekr, 1994. str. 917; Ghazali, Abu Hamed. ***Rasa'el al-Imam Ghazali***. Beirut: Dar al-Fekr, 1996. str. 923 i 929.

GABELICA, MARINA. ***Ritam u ornamentima***. Not paginated. Available at: http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm

GHAZALI, ABU HAMED. ***Mehak an-Nazar***. Qom: Dar al-Fekr, 1994.

GHAZALI, ABU HAMED. ***Rasa'el al-Imam Ghazali***. Beirut: Dar al-Fekr, 1996.

GRODZKI, MARCIN. „**Problematyka i wyzwania współczesnych studiów nad genezą islamu**". Karto-Teka Gdańska. 2018.

HANASH, IDHAM MOHAMMED. ***The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept and Epistemic Structure*** (engl. transl. Nancy Roberts). London i Washington: The International Institute of Islamic Thought, 2017.

HUSSERL, EDMUND. ***Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie***. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Den Haag: Nijhoff, 1976.

HUSSERL, EDMUND. ***Logische Untersuchungen Ergänzungsband Erster Teil : Entwürfe zur Umarbeitung der VI : Untersuchung und zur Vorrede für die Neuauflage der Logischen Untersuchungen (Sommer 1913)***. Den Haag: Kluwer, 2002.

JEFFERY, ARTHUR. ***Materials for the History of the Text of the Qurʿan: The Old Codices***. Leiden: Brill, 1937. Available at: https://www.islamic-awareness.org/quran/text/gilchrist/giljeffery

JONES, OWEN. ***The Grammar of Ornament***. London: Day and Son, 1856. Available at: https://archive.org/details/grammarornament00Jone

KHEIRANDISH, ELAHEH. „**Organizing Scientific Knowledge: The 'Mixed' Sciences in Early Classifications**". In: Gerhard Endress (ed.). ***Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-EighteenthCentury Islamic World***. Leiden: Brill, 2006.

KUŠAR, STJEPAN. ***Filozofija u srednjem vijeku***. Zagreb: Matica hrvatska, 2015.

LUXENBERG, CHRISTOPH. ***Die syro-aramäische Lesart des Koran. Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Koransprache***. Berlin: Das Arabische Buch, 2000.

NEUWIRTH, ANGELIKA. „**Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qurʿān**". In: A. Rippin (ed.). ***The Qurʿān: Style and Contents***. London/New York: Routledge, 2016.

PRÉMARE, ALFRED-LOUIS. ***Aux origines du Coran***. Paris: Téraèdre. 2004.

REYNOLDS, GABRIEL SAID. „**Introduction, Quranic studies and its controversies**". In: Reynolds, Gabriel Said (ed.). ***The Quran in its Historical Context***. London: Routledge 2008.

SEEL, MARTIN. ***Aesthetics of Appearing***. Stanford: Stanford University Press, 2005.

TRILLING, JAMES. ***The Language of Ornament*** *(World of Art)*. London: Thames & Hudson, 2001.

WANSBROUGH, JOHN. ***Quranic Studies. Sources and Methods of Scriptural Interpretation***. Oxford: Oxford University Press, 1977.

ILLUSTRATION ON NEXT PAGE ~ Detail of ceramic tiles from Jāmeh Mosque of Yazd city, within the Yazd Province of Iran, 14th century.
ILUSTRACIJA NA SLJEDEĆOJ STRANICI ~ Detalj keramičkih pločica iz džamije Jāmeh u gradu Yazd, unutar provincije Yazd u Iranu, 14. st.